

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

№ 1

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ ■ 2 0 2 4

Вестник

Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна
№ 1. 2023. 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, В. Н. Барышников, С. И. Бугашев, О. Б. Вахромеева,
Л. В. Выскочков, Й. Горетить, В. В. Катермина, Е. В. Киричук, О. И. Колесникова, Р. В. Костюк,
В. Д. Кузнецов, А. Н. Лаврентьев, Н. Б. Лезунова, Н. М. Ляшина, А. Я. Массов, А. Молнар,
Ю. В. Назаров, О. Л. Некрасова-Каратеева, Н. С. Ниязов, О. А. Патрикеева, Г. В. Петрова, О. Сюч,
О. Тиманова, К. И. Шарафадина, Д. А. Эльяшевич

Ответственный секретарь

Т. А. Зурахова

Адрес редакции

191186, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
тел. (921) 359-11-09

Сайт

journal.prouniver.ru/vestnik

Электронная почта

vestnikspbgutd@mail.ru

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 – 408895

Подписано в печать 31.08.2023. Формат 62×94 1/8. Бумага кн.-журн.

Усл.-печ. л. 20.46. Тираж 1000 экз. Заказ № 259

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

№ 1

SAINT PETERSBURG ■ 2 0 2 4

Vestnik

Saint-Petersburg State University of Technologies and Design
No. 1. 2023. 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, V. N. Baryshnikov, S. I. Bugashev,
O. B. Vakhromeeva, L. V. Vyskochkov, J. Goretit, V. V. Katermina, E. V. Kirichuk, O. I. Kolesnikova, R. V. Kostyuk,
V. D. Kuznetsov, A. N. Lavrentiev, N. B. Lezunova, N. M. Lenyashina, A. Ya. Massov, A. Molnar, Yu. V. Nazarov,
O. L. Nekrasova-Karateeva, N. S. Niyazov, O. A. Patrikeeva, G. V. Petrova, O. Syuch, O. Timanova, K. I. Sharafadina,
D. A. Elyashevich

Executive Secretary

T. A. Zurakhova

Editorial office address

191186, Saint-Petersburg, Bolshaya Morskaya, 18
Saint-Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
tel. (921) 359-11-09

Website

journal.prouniver.ru/vestnik

Email

vestnikspbgtud@mail.ru

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 31.08.2023. Format 62 94 1/8. Paper book journal.

conventionally printed sheets 20.46. Circulation of 1000 copies. Order No 259.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 671,1

DOI 10.46418/2079-8202_2024_1_1

К. В. Галимзянова, С. В. Кривонденченков

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186 РФ, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18**К ВОПРОСУ О ТРАДИЦИОННОМ ВИСОЧНОМ УКРАШЕНИИ КЫРГЫЗОВ
(ПО МАТЕРИАЛАМ КОЛЛЕКЦИИ КЫРГЫЗСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО
МУЗЕЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ ИМ. Г. АЙТИЕВА)**

© К. В. Галимзянова, С. В. Кривонденченков, 2024

Статья посвящена традиционному височно-нагрудному украшению кыргызов сөйкө желбүрөөч. В ней рассматриваются морфологические особенности данного вида украшений, освещаются технические приемы их изготовления, анализируются художественно-стилистические и символические особенности. Основным материалом для изучения послужили украшения из коллекции Кыргызского национального музея изобразительных искусств им. Г. Айтиева. Хронологические рамки обусловлены содержанием материала музейной коллекции, датируемого второй половиной XIX — серединой XX в.

Ключевые слова: свадебные женские украшения, серебряные украшения, височные украшения, кочевники, доисламские верования, девичьи украшения, Умай эне.

Височно-нагрудные украшения *сөйкө желбүрөөч* [1] отличаются самобытной декоративной формой и глубоким символическим содержанием. Они были знаковым атрибутом свадебного костюма кыргызской невесты и надевались лишь в особо торжественных случаях, таких как свадьба или перекочевка.

Сөйкө желбүрөөч нередко упоминались исследователями материального и культурного наследия кыргызского народа [2]–[6], отмечавшими уникальность формы, эффектность и высокую стоимость изделий. При этом до настоящего времени не предпринимались попытки подробного описания или анализа этих необычных памятников кыргызской национальной культуры. В лучшем случае давалось краткое описание: «нагрудное украшение конусообразной формы, широко бытовавшее в северном комплексе и крайне редко встречающееся на юге» [3, с. 52]. Данный вид украшений также упоминался исследователями ювелирных украшений соседних или этнически близких народов. В процессе сравнительного анализа, как правило, подчеркивалась абсолютная оригинальность формы [7]–[10]. Нет и единой классификации этих украшений. Ряд исследователей приписывали их к височным, другие — к нагрудным или височно-нагрудным. Это объяснялось способом ношения: крючкообразная петля, при помощи которой украшение крепилось к головному убору *шөкүлө* в области висков. Подвесы с цепочками должны были обрамлять лицо и закрывать грудь молодой женщины в день свадьбы. Петли перевязывались тесьмой и украшение можно было перекидывать через голову и носить как височ-

ное или вешать на шею: подвесы спадали по плечам, превращая его в нагрудное. В немногочисленных сохранившихся фотографиях советских и российских этнографов первой трети XX в. представлен именно такой способ ношения.

Более подробное описание данного вида украшений провели исследователи С. В. Иванова и Е. И. Махова [11, с. 115]. Они указали ареал бытования у определенных родоплеменных групп северных кыргызов, входивших в правое крыло: *саяк, сарыбагыш, кушчу, саруу, монолдор, солто*. Эти группы обитали в районах Тянь-Шань, Прииссыккулье и Чуйская долина, что подтверждено местом приобретения большей части музейной коллекции *сөйкө желбүрөөч*. Исследователи условно определили два вида украшений: объемные конусовидные подвески и подвески в виде плоских или слегка выпуклых треугольных пластин (рис. 1). Первый тип определили как более архаичный. Возникновение второго связали с поздней трансформацией, возникшей, по мнению этнографов, в начале XX в., когда *сөйкө желбүрөөч* стали чаще носить как нагрудные украшения.

Первый вид *сөйкө желбүрөөч* из конусовидных подвесок можно описать так: пара конусовидных подвесок с петлеобразными крючками в верхней части; нижняя часть украшения состоит из длинных серебряных цепочек с кораллами и легкими листовидными пластинками *жалбырак (листочек)*. Конус обычно обвит полностью или до половины витой серебряной проволокой (скань), в нижнюю часть вставлены кораллы, сердолик, цветное шлифованное стекло.



Рис. 1. *Сөйкө желбурөөч* из собрания КНМИИ им. Г. Айтиева: а) конусовидные подвески (4013/439), Тюпский р-н, 1915 г. б) плоские треугольные подвески (3537/272), мастер Курман, Тюпский р-н, 1910 г.

Пространство между ними заполнено мелкой зернью или крошкой из серебряной проволоки. На груди подвески соединялись прямоугольной или треугольной пластинкой, прикрепленной к подвескам с помощью цепочки. Более детальный подход позволяет выявить среди обычных конусовидных подвесок сложносоставные, которые образуют отдельную подгруппу (табл. 1).

Здесь представлены сложносоставные *сөйкө желбурөөч* с трехчастными ушными подвесками, состоящими из плоской фигурной пластины, к которой крепятся небольшие боковые подвески с массивным конусом в центре. Верхняя фигурная пластина богато декорирована инкрустациями мелких камней и кораллов. Боковые подвески выполняют вспомогательную композиционную функцию — они подчеркивают композиционный центр, сосредоточенный на массивном конусе. Вертикальность форм композиционно членится ярусами декоративной отделки. Верх конуса почти на две трети обвит сканой крученой проволокой,

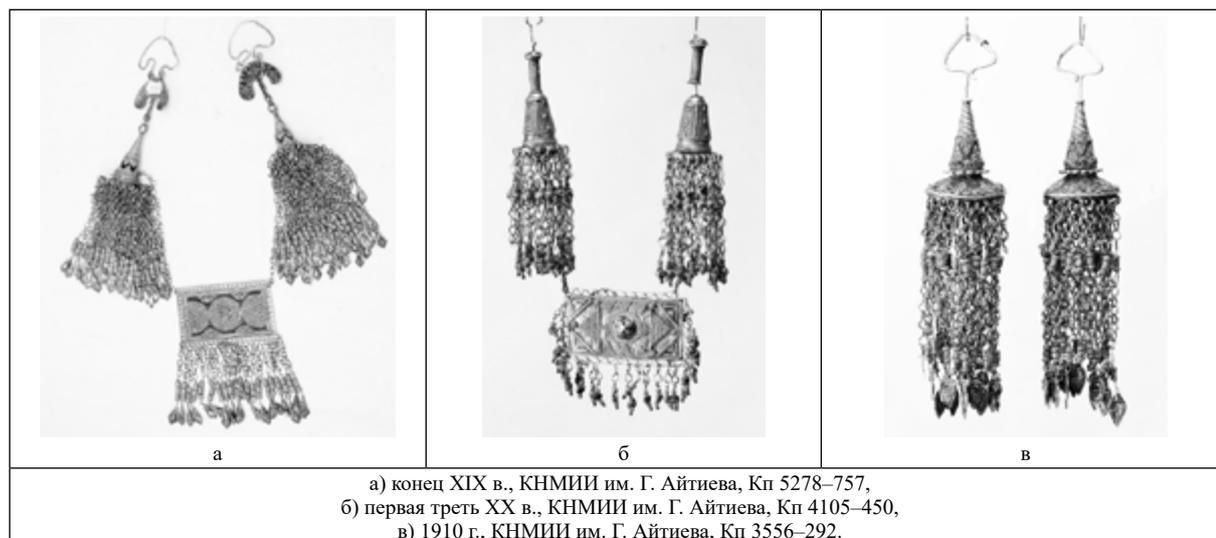
нижняя часть покрыта орнаментальными полосами в виде зигзагообразных линий, выполненных синей, черной, редко зеленой эмалью; орнаментами, выполненными зернью и ложной зернью; инкрустациями маленьких кораллов, бирюзы, шлифованного стекла, смальты, расположенных в ряд или напоминающих мотив *гул* (цветок). На груди подвески соединяются прямоугольной или треугольной пластиной (присутствует не всегда), украшенной зернью, чернением, эмалью. По нижнему краю пластина декорирована цепочками с коралловыми бусинками и листовидными пластинами небольших размеров. Все подвесы завершаются кольчатыми серебряными цепочками с коралловыми бусинами, на концах которых крепятся штампованные листообразные пластины — *жалбырак*. Данная группа изделий характеризуется высоким мастерством исполнения. Следует отметить применение шарнирно-петельных соединений в местах крепления основных фигур и разнообразие технических приемов декора (скань, зернь, гравировка, чернение, инкрустация и пр.). Композиционное построение подчиняется симметрии и ритму. Четкая иерархия способствует созданию целостного торжественного образа. Особый художественный акцент сделан на цепочки с подвесками. Эти цепочки имеют разную длину, что усиливает пластический эффект изделий.

Следующий подвид конусовидных *сөйкө* образуют украшения со сложной составной конструкцией конуса, где тулово конуса составлено из нескольких элементов (табл. 2). Данный подвид, как и предыдущий, встречается не часто и представлен единичными украшениями. В коллекции КНМИИ им. Г. Айтиева хранится три таких предмета.

В первом случае (табл. 2. а) ушные подвески составлены из двух фигур: плоской фигурной пластины в виде перевернутого *көөкөра* (сосуд для кобыльего молока) и конуса. Они имеют подвижное шарнирно-петельное соединение. В месте крепления фигур ша-

Таблица 1. Сложносоставные трехчастные конусовидные подвески.

<p style="text-align: center;">а</p>	<p style="text-align: center;">б</p>	<p style="text-align: center;">в</p>
<p>а) начало XX в., КНМИИ им. Г. Айтиева, Кп 6067–1051, б) конец XIX в., КНМИИ им. Г. Айтиева. Кп 5572–840, в) 1960-е гг., частная коллекция В. В. Кадырова</p>		

Таблица 2. Височные конусовидные подвески, где тулово конуса представляет составную конструкцию.

ровидное завершение в виде литых серебряных бусин, к которым крепятся соединяющие петли. Поле плоской фигурной пластины инкрустировано кораллами в виде мотива *гул*; фон залит черной эмалью, а периметр обрамлен зубчатым орнаментом из зерни. Тулово конуса по пропорциям мельче обычного, а небольшой размер конуса соотносится с размером верхней пластины, что придает изделию легкость при сохранении традиционных пропорций. По нижней части декор в виде орнаментальных ярусов зерни, эмали, коралловых инкрустаций. Верх обмотан витой сканой проволокой. По низу проходит бахрома серебряных цепочек с коралловыми бусинами и подвесками *жалбырак* на концах. На груди подвески цепочками соединены с прямоугольной пластиной. В поле пластины крупно вписаны три круглые розетки, выложенные коралловыми глазками и зернью. Поле между розетками заполнено черной эмалью. Периметр пластины имеет филигранную обработку. Нижний край оформлен серебряными цепочками с коралловыми бусинами и листовидными пластинами.

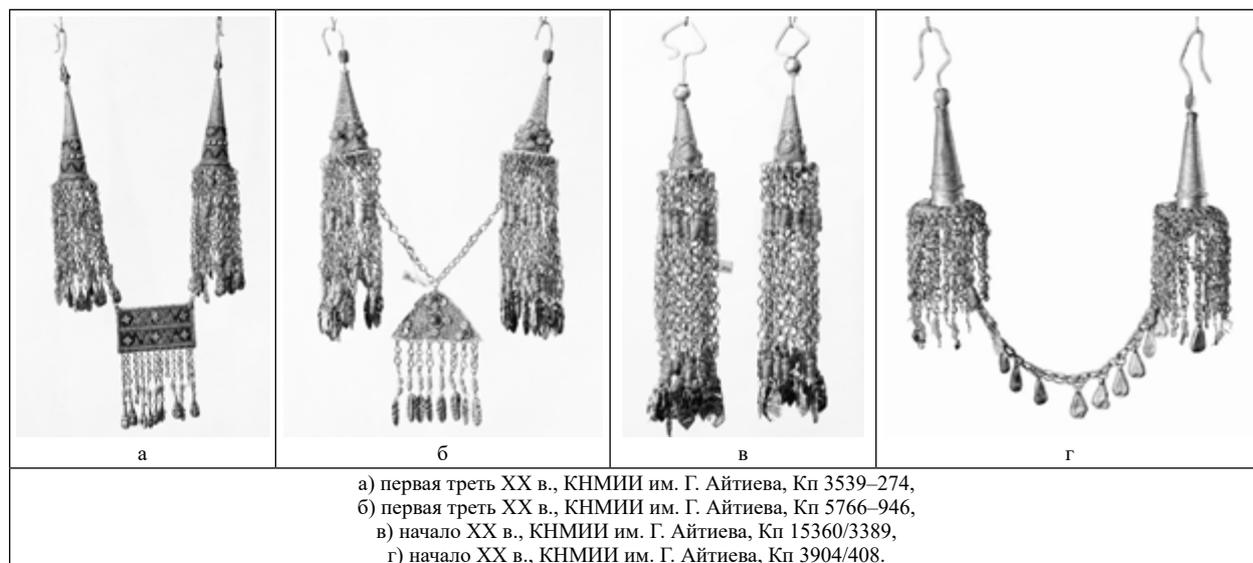
Иное «убранство» демонстрирует тулово подвески (табл. 2. б), образованной небольшим продолговатым гладким цилиндром и усеченной конусовидной фигурой. Они словно бусины нанизываются на проволоку, образующую сверху петельное ушко. Данное украшение отличается жесткой фиксацией элементов. Усеченный конус имеет четырехчастное членение. В каждой части вертикально друг над другом размещены три коралловых глазка, а поле между ними заполнено ложной зернью. Основание конусов обрамляют цепочки с кораллами и пластинами *жалбырак*. На груди подвески соединены прямоугольной пластиной с геометрическим орнаментом, скомпонованным вокруг маленькой розетки. Пластина по всему периметру обрамлена цепочками с кораллами. Следует отметить, что на концах цепочек отсутствуют традиционные пластины *жалбырак*.

К данному подвиду относится еще одна интересная подвеска (табл. 2. в), которая была приобретена

непосредственно у дочери мастера. Последний специально изготовил украшение для ее свадьбы. Известно имя ювелира — Оттукашев Шамшудун (1889–1968), а также точное время создания — 1910 г. Конструктивно это изделие близко предыдущему (табл. 2. б): конус составлен из двух частей (небольшой конус и круглая немного выпуклая пластина, образующая подошву конуса), последовательно нанизанных на единый стержень и имеющих жесткую фиксацию. Фигуры отделены друг от друга 12-лучевой розеткой с округлыми лепестками. Поверхность подошвы конуса украшена эмалью синего, желтого и красного цвета, полудрагоценными камнями и сканью. Верхняя часть конуса богато декорирована полудрагоценными камнями и зернью, образующей орнамент зубчатого ободка.

Следующий подвид конусовидных подвесок представляет наиболее многочисленную группу сохранившихся *сөйкө желбүрөөч*. Это конусовидные подвески с петлеобразными крючками в верхней части и бахромой цепочек по низу (табл. 3). Иногда тулово конуса могло быть граненым (табл. 3. б). Традиционно оно имеет ярусный декор (табл. 3. а, б, в). Верхняя часть обычно обвита полностью или до половины сканой проволокой. Нижняя часть, как правило, имеет инкрустации кораллов, бирюзы, сердолика, цветного шлифованного стекла (реже речного жемчуга). Это всегда маленькие круглые или миндалевидные глазки (*бадан*), образующие растительный или геометрический узор. Пространство между узором заполнено мелкой зернью или крошкой из серебряной проволоки; иногда дополнено эмалевыми фигурными поясками синего, зеленого, иногда черного цветов. Нередко встречаются конусы без орнаментального членения. Тулово такого конуса сплошь обвито сканой проволокой, а в качестве декоративного акцента выступает вершина (в месте, где из тулова выходит крепежная проволока, образующая ушную петлю), которая увенчана крупной бусиной из серебра, коралла, а в редких случаях сердолика (табл. 3. г). К нижней части подвесок крепятся длинные серебряные цепочки с поясками коралловых

Таблица 3. Простые односоставные конусовидные подвески.



бусин и легкими штампованными пластинками *жалбырак*. Некоторые пластины соединены в области груди дополнительной прямоугольной или треугольной пластиной, декорированной в соответствии с ушными подвесами. Также попадаются украшения, соединенные простой цепочкой или цепочкой с напаянными штампованными пластинами *жалбырак* (табл. 3. г). Сохранилось большое количество самостоятельных подвесок, не имеющих соединительных элементов (табл. 3. в).

Второй значительный вид украшений *сөйкө желбүрөөч* отличается тем, что их основу составляют плоские или слегка выпуклые треугольные пластины (табл. 4).

Эти украшения условно можно разделить на три подвида. К первому относятся подвески со сложносоставной формой. Они состоят из нескольких частей, подвижно соединенных друг с другом (табл. 4. а). Подвески данного типа также требуют высокого мастерства ювелира. Они были очень дорогими и встречаются крайне редко. Нами было обнаружено только одно такое украшение в частной коллекции Виктора Вагаповича Кадырова. Согласно рассказу коллекционера, данная вещь была приобретена в антикварном магазине города Бишкек. Предположительно она датируется второй третью XIX в. Здесь обращает на себя внимание фигурная бляшка *куис* с трехчастным делением и перышками-цепочками на концах крыльев. По центру шарнирно-петельным способом крепится нижняя крупная треугольная пластина, на которой круглая инкрустация крупного сердолика, обрамленного глазками кораллов; по углам — маленькие вставки сердолика *бадан*. Поле между инкрустациями усыпано ложной зернью. По периметру треугольную пластину обрамляет филигранная полоса из сканой проволоки. По нижнему краю бахромы цепочек с коралловыми бусинами и штампованными пластинками *жалбырак*.

Второй подвид подвесок с треугольными пластинами представляют изделия, которые имеют слож-

носоставную форму из нескольких фигур с жесткой фиксацией (табл. 4. б). Они состоят их двух частей, последовательно нанизанных на одну ось. Верхняя — маленький цилиндр, обвитый сканой проволокой. Под ним фигурной формы бляшка, напоминающая *көөкөр*, инкрустированная синим шлифованным стеклом и орнаментированная ложной зернью. Низ подвеса традиционно обрамляют цепочки с коралловыми бусинами пластинами *жалбырак*.

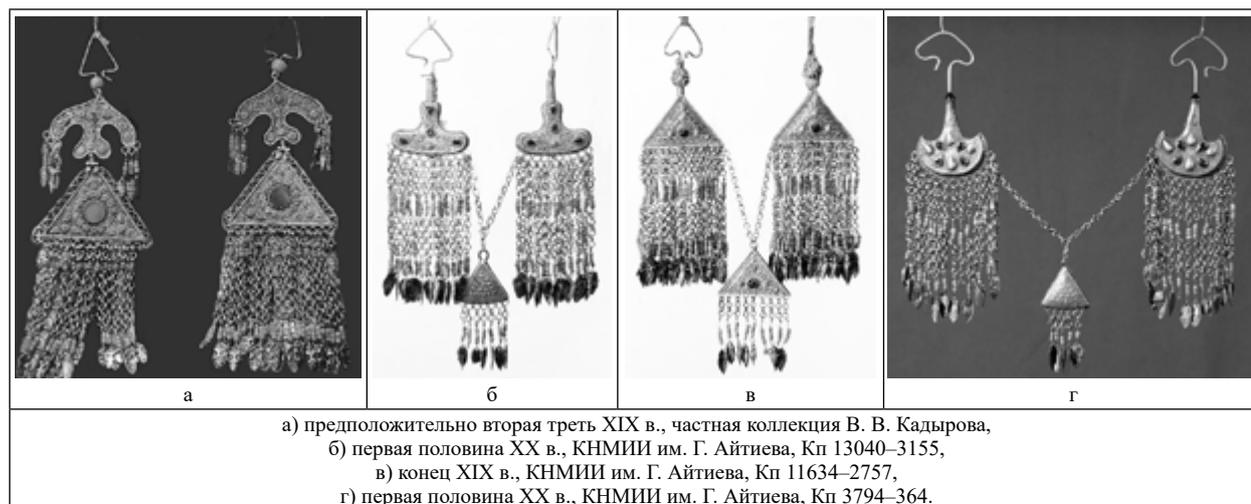
Третий подвид украшений — это плоские одночастные треугольные (табл. 4. в) или фигурные (табл. 4. г) подвески в форме топора *балдак*.

Декоративные элементы «объемных» подвесок выполнялись преимущественно в технике штампа (две немного выпуклые пластины спаяны между собой, образуя тело подвески), «плоских» подвесок — в технике литья. Поле подвески декорировалось растительным и геометрическим узорами при помощи насечки, гравировки или штампа. Инкрустировались они цветными камнями (сердолик, бирюза), кораллами, шлифованным стеклом и эмалью.

Принято считать, что эти украшения получили широкое распространение в первой половине XX в. и являются поздним вариантом конусовидного *сөйкө желбүрөөч*, превратившегося затем в нагрудное изделие.

Сөйкө желбүрөөч, будучи свадебными украшениями, имели важное семантическое значение. Первоначально следует отметить шумящий эффект подвесок. У кыргызов (как и у многих других народов) существовало представление о том, что подвески своим движением, шумом или звоном способны отпугнуть нечистую силу. Кроме того, височные подвески были атрибутом свадебного костюма, а потому в них присутствовала и заклинательная символика. «Височно-нагрудные украшения призваны были воплощать символику объединения сакральных космогонических оппозиций — Верх, Небо, вертикаль, мужское / низ — Земля, горизонталь, женское» [12, с. 35]. В данном

Таблица 4. Плоские височные подвески треугольной формы и подвески сложной фигурной формы, приближенной к треугольнику.



а) предположительно вторая треть XIX в., частная коллекция В. В. Кадырова,
 б) первая половина XX в., КНМИИ им. Г. Айтиева, Кп 13040–3155,
 в) конец XIX в., КНМИИ им. Г. Айтиева, Кп 11634–2757,
 г) первая половина XX в., КНМИИ им. Г. Айтиева, Кп 3794–364.

аспекте височно-нагрудное украшение представляет собой целую систему, отражающую идею макрокосмоса. Расшифровка даже части значений позволяет выявить высокий семиотический статус данного украшения и объяснить его использование в качестве медиатора в ритуальной обрядовой практике. Так бляшка из коллекции В. В. Кадырова (табл. 1. в) обнаруживает сходство с орнаментальным мотивом *куш* (птица), где небольшие боковые подвесы словно крылья с шелестящими перышками. Образ птицы в кыргызской культуре часто отождествлялся с одним из прообразов богини Умай эне (матери прародительницы) богини плодородия, покровительницы детей и рожениц. С образом птицы связывали богатство, счастье. В других вариантах в качестве навершия выступала бляшка в виде перевернутого сосуда *көөкөр*. Известно, что богиня Умай также изображалась в виде крылатой женщины, несущей в руках сосуд с молоком, в котором хранятся зародыши душ всех живых существ [13, с. 315]. В данном случае бляшка символизирует небесный сосуд, из которого льется божественное семя. Иногда функцию «душевного хранилища» выполняла крупная бусина, символизирующая узел, «универсальную форму средоточия энергии силы, и в целом соотносимая с конденсированным “свернутым” представлением о душе» [12, с. 43].

Далее следует обратить внимание на форму конуса, который по мнению отдельных исследователей ассоциировался с лучем, спускающимся с Неба как благословение. Верхняя часть конуса была почти на две трети обвита сканной витой проволокой (характерно для всех конусовидных подвесов), образующей рисунок *таңдай* (нёбо), симболизовавший в свою очередь лестницу между средним и верхним миром. Подобный рисунок с похожим названием широко известен якутам и подробно описан С. В. Никифоровой [12, с. 34–38]. Нижняя часть конуса украшалась небольшими инкрустациями кораллов (иногда с включениями бирюзы), зернью, ложной зернью, отсылающими нас к образу семени. Здесь зигзагообразные линии, выполненные

синей, черной или зеленой эмалью — знаки воды, также отождествляемой с женским началом [13, с. 65]. Символ воды находил свое продолжение в кольчатых серебряных цепочках, каскадом свисающих вниз. Символы дождя были распространены повсеместно. Он воспринимался как семя неба, оплодотворяющее женское начало — Землю. Это наглядно было представлено в цепочке, где белый цвет металла ассоциировался с водой, а красные бусинки кораллов с семенами, которые как бы должны прорасти (на это указывает окончание цепочки в виде листочка жалбырак). Также множественность цепочек отождествлялась с девичьей прической, где многочисленные заплетаемые косички соотносились с идеей размножения. Поперечные соединительные подвески представлялись как девичьи тумары прямоугольной и треугольной формы, крепящиеся при помощи цепочек к височникам. Тумары трубчатой формы носили более зрелые и пожилые женщины. Декор этих подвесок соотносился с височными: содержал в себе те же элементы зерни, мелкой инкрустации, иногда крупные вставки сердолика. Законы симметрии, по которым строился астральный (солярно-лунный) растительный орнамент диктовала сама природа. Другая важная функция *сөйкө желбүрөөч* заключалась в том, чтобы прикрыть лицо молодой женщины. Это связано с более поздними правилами, распространившимися с приходом ислама. Данное представление не противоречило основной заклинательной символике и могло реализовываться благодаря синкретическому существованию исламских вероучений с более ранними верованиями кочевников.

Таким образом, в процессе изучения литературы и анализа сохранившихся музейных произведений *сөйкө желбүрөөч* появилась необходимость научного обоснования следующей классификации: основные виды данного типа украшения, обозначенные Е. И. Маховой, имеют подвиды, по три в каждом виде. Произведен сравнительный анализ художественных особенностей, технических приемов изготовления и декора украшений. Предпринята попытка упорядо-

чить накопленные знания о символическом значении *сөйкө желбүрөөч* как атрибуте свадебного костюма невесты. При этом не удалось отследить конкретную родоплеменную принадлежность украшений по причине отсутствия необходимой информации. Данный вопрос может стать предметом последующего специального исследования.

Список литературы

1. Юдахин К. К. Киргизско-русский словарь. Около 40 000 слов. Бишкек: Шам, 1999. 976 с.
2. Абрамзон С. М., Антипина К. И., Васильева Г. П., Махова Е. И. Быт колхозников киргизских селений Дархан и Чичкан // Труды Института Этнографии АН СССР. Т. 37. М.: Новая серия, 1958. 324 с.
3. Махова Е. И. Материальная культура киргизов как источник изучения их этногенеза // Труды Киргизской археолого-этнографической экспедиции. 1959. Т. 3. С. 45–58.
4. Антипина К. И. Народное искусство киргизов. Вып. II. Фрунзе, 1976. 145 с.
5. Асанканов А. А., Брусина О. И., Жапаров А. З. Кыргыз // Народы и культуры. М.: Наука, 2016. 623 с.
6. Узакбаева У. Ж., Турдубаева З. А., Максимова Г. Т. Роль украшений в традиционном женском кыргызском костюме. Музыкальное и художественное образование: опыт, традиции, инновации // Сб. науч. ст. VII Международной научно-практической конференции, приуроченной к 300-летию РАН. Вып. VII. Чебоксары, 2022. С. 71–81.
7. Борзна Н. Г. Виды женских ювелирных украшений у народов Средней Азии и Казахстана // Советская этнография. 1974. № 1. С. 32–44.
8. Сулова С. В. Женские украшения казанских татар середины XIX — начала XX в. М.: Наука, 1980. 128 с.
9. Тохтабаева Ш. Ж. Казахские народные женские ювелирные украшения XVIII — XX вв.: дис. канд. ист. наук. Алма-Ата, 1984. 20 с.
10. Чвырь Л. А. Сравнительный очерк уйгурских украшений // Восточный Туркестан и Средняя Азия в системе культур Востока. М.: ГРВЛ, 1986. С. 211–250. URL: https://www.kroraina.com/ca_1986/ca_1986_10.htm (дата обращения 10.02.2024).
11. Иванов С. В., Махова Е. И. Художественная обработка металла // Труды Киргизской археолого-этнографической экспедиции. 1968. Т. 5. С. 96–122.
12. Никифорова С. В. Символика женских украшений в традиционной культуре якутов: дис. канд. культурологии. СПб., 2003. С. 34–36.
13. Жерносенко И. А. Особенности иконографии богини Умай в сакральных центрах Алтая // Ярославский педагогический вестник. 2016. № 1. С. 312–317.
14. Мальчик А. Ю. История кыргызского народного прикладного искусства эволюция кыргызского орнамента с древнейших времен до XX в. Бишкек: КГПУ, 2005. 136 с.

К. V. Galimzyanova, S. V. Krivondenchenkov

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

ON THE ISSUE OF TRADITIONAL TEMPLE JEWELRY OF THE KYRGYZ PEOPLE (BASED ON THE MATERIALS FROM THE COLLECTION OF THE KYRGYZ NATIONAL MUSEUM OF FINE ARTS NAMED AFTER G. AYTIEV)

The article is devoted to the traditional temple-breast decoration of the Kyrgyz soyko zhelburooch. It examines the morphological features of this type of jewelry, highlights the technical methods of their manufacture, and analyzes the artistic, stylistic and symbolic features. The main material for the study was jewelry from the collection of the Kyrgyz National Museum of Fine Arts named after G. Aytiev. The chronological framework are determined by the content of the material in museum collection, dating from the second half of the 19th — mid-20th centuries.

Keywords: women's wedding jewelry, silver jewelry, temple jewelry, nomads, pre-Islamic beliefs, girlish jewelry, Umai ene.

References:

1. Judahin K. K. *Kirgizsko-russkij slovar*. Okolo 40 000 slov [Kyrgyz-Russian dictionary. About 40 000 words]. Bishkek. Sham, 1999. 976 p. (in Rus.).
2. Abramzon S. M., Antipina K. I., Vasil'eva G. P., Mahova E. I. Byt kolhoznikov kirgizskih selenij Darhan i Chichkan [Life of collective farmers of the Kyrgyz villages of Darkhan and Chichkan] // *Trudy Instituta Jetrografii AN SSSR* [Proceedings of the Institute of Ethnography of the USSR Academy of Sciences]. Vol. 37. Moscow. New series, 1958. 324 p. (in Rus.).
3. Mahova E. I. Material'naja kul'tura kirgizov kak istochnik izucheniya ih jetrogeneza [Material culture of the Kyrgyz as a source of studying their ethnogenesis] // *Trudy Kirgizskoj arheologo-jetrograficheskoj jekspedicii* [Proceedings of the Kyrgyz archaeological and ethnographic expedition]. 1959. Vol. 3. Pp. 45–58. (in Rus.).
4. Antipina K. I. *Narodnoe iskusstvo kirgizov* [Folk art of the Kyrgyz people]. Vol. II. Frunze. 1976. 145 p. (in Rus.).
5. Asankanov A. A., Brusina O. I., Zhaparov A. Z. *Kyrgyzy* [Kyrgyz] // *Narody i kul'tury* [Peoples and cultures]. Moscow. Nauka, 2016. 623 p. (in Rus.).
6. Uzakbaeva U. Zh., Turdubaeva Z. A., Maksytova G. T. Rol' ukrashenij v tradicijnom zhenskom kyrgyzskom kostjume. Muzykal'noe i hudozhestvennoe obrazovanie: opyt, tradicii, innovacii [The role of jewelry in traditional women's Kyrgyz costume. Musical and artistic education: experience, traditions, innovations] // *Sb. nauch. st. VII Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoj konferencii, priurochennoj k 300-letiju RAN* [Sat. scientific Art. VII International Scientific and Practical Conference dedicated to the 300th anniversary of the Russian Academy of Sciences]. Vol. VII. Cheboksary. 2022. Pp. 71–81 (in Rus.).

7. Borzna N. G. Vidy zhenskih juvelirnyh ukrashenii u narodov Srednej Azii i Kazahstana [Types of women»s jewelry among the peoples of Central Asia and Kazakhstan] // *Sovetskaja jetnografija* [Soviet ethnography]. 1974. № 1. Pp. 32–44 (in Rus.).
8. Suslova S. V. *Zhenskie ukrasheniya kazanskih tatar serediny XIX — nachala HH v.* [Women»s jewelry of the Kazan Tatars of the mid-19th — early 20th centuries]. Moscow. Nauka, 1980. 128 p. (in Rus.).
9. Tohtabaeva Sh. Zh. *Kazahskie narodnye zhenskie juvelirnye ukrasheniya XVIII — HH vv.: dis. kand. ist. Nauk* [Kazakh folk women»s jewelry of the 18th — 20th centuries: dis. Ph. D. ist. Sci]. Alma-Ata. 1984. 20 p. (in Rus.).
10. Chvyr» L. A. *Sravnitel»nyj ocherk ujgurskih ukrashenij* [Comparative essay of Uyghur jewelry] // *Vostochnyj Turkestan i Srednjaja Azija v sisteme kul»tur Vostoka* [East Turkestan and Central Asia in the system of cultures of the East]. Moscow. GRVL, 1986. Pp. 211–250. URL: https://www.kroraia.com/ca_1986/ca_1986_10.htm (date accessed: 10.02.2024)
11. Ivanov S. V., Mahova E. I. *Hudozhestvennaja obrabotka metalla* [Artistic processing of metal] // *Trudy Kirgizskoj arheologo-jetnograficheskoj jekspedicii* [Proceedings of the Kyrgyz archaeological and ethnographic expedition]. 1968. Vol. 5. Pp. 96–122. (in Rus.).
12. Nikiiforova S. V. *Simvolika zhenskih ukrashenij v tradicijnoj kul»ture jakutov: dis. kand. kul»turologii* [Symbolism of women»s jewelry in the traditional culture of the Yakuts: dis. Ph. D. cultural studies]. St. Petersburg. 2003. Pp. 34–36. (in Rus.).
13. Zhernosenko I. A. *Osobennosti ikonografii bogini Umaj v sakral»nyh centrakh Altaja* [Features of the iconography of the goddess Umai in the sacred centers of Altai] // *Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik* [Yaroslavl Pedagogical Bulletin]. 2016. № 1. Pp. 312–317 (in Rus.).
14. Mal»chik A. Ju. *Istorija kyrgyzskogo narodnogo prikladnogo iskusstva jevoljucija kyrgyzskogo ornamenta s drevnejshih vremen do HH v.* [History of Kyrgyz folk applied art, evolution of Kyrgyz ornament from ancient times to the 20th century]. Bishkek. KSPU, 2005. 136 p. (in Rus.).

Г. А. Гущина, И. А. Неверова

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186 РФ, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18**ЖИВОПИСНОЕ УБРАНСТВО ЦЕРКВИ ПОКРОВА
ПРЕСВЯТОЙ БОГОРОДИЦЫ НА БОРОВОЙ УЛИЦЕ**

© Г. А. Гущина, И. А. Неверова, 2024

В статье подробно рассмотрено не только интерьерное убранство «нового» русского стиля церкви Покрова Пресвятой Богородицы на Боровой улице в Санкт-Петербурге, но также проанализированы характерные особенности экстерьера храма. Особое внимание уделяется стеной живописи интерьера верхнего придела Покровской церкви, сооруженной епархиальным архитектором Санкт-Петербурга Николаем Никитичем Никоновым в конце XIX в. В ходе проведенного исследования установлено авторство росписей интерьера верхнего придела церкви, принадлежащие палехской мастерской Н. М. Софонова.

Ключевые слова: архитектура, неорусский стиль, Н. Н. Никонов, Н. М. Софонов, М. С. Пешехонов, Палех, церковь Покрова Пресвятой Богородицы на Боровой улице, живописный декор, орнамент.

Рост современного церковного строительства обуславливает возрастающий интерес к исследованию памятников неорусского стиля в отечественной архитектуре. Если архитектура Санкт-Петербурга на рубеже XVIII — начала XIX вв. в основном ориентировалась на западноевропейские образцы, то в середине XIX — начале XX в. снова возросло значение возрождения на-



Ил. 1. ЦГАКФФД СПб. Фотодокумент Гр 83003 Перспектива Боровой улицы; справа на втором плане — церковь Покрова Пресвятой Богородицы (дом № 50), июнь 1928 г.

циональной идеи и культуры. Церковь Покрова Пресвятой Богородицы Санкт-Петербургского епархиального братства во имя Пресвятой Богородицы, на Боровой улице была построена в период 1890–1897 гг. епархиальным архитектором Санкт-Петербурга Николаем Никитичем Никоновым в неорусском стиле. Несмотря на то, что храм является одной из жемчужин «нового» русского стиля, в научно-исследовательской литературе практически отсутствуют комплексные исследования, посвященные художественно-декоративной внутренней отделке церкви.

Целью данного исследования является определение авторства живописного декора интерьера храма Покрова Пресвятой Богородицы, расположенного в Санкт-Петербурге на Боровой улице.

Задачи исследования:

1. Определить особенности храмовой архитектуры Н. Н. Никонова на примере Покровской церкви на Боровой улице.
2. Проанализировать историю строительства храма, основываясь на изучении архивных материалов.
3. Определить характерную манеру палехской иконописной школы Н. М. Софонова в росписи интерьера верхнего придела церкви.

Первоначальный облик церкви можно увидеть по сохранившимся фотографиям в Центральном государственном архиве кинофотофонодокументов Санкт-Петербурга и дошедшим до наших дней чертежам архитектора, хранящимся в Российском государственном историческом архиве, и опубликованным в журнале «Русский паломник» за 1889 г. (ил. 1).

В большинстве храмовых построек Николая Никонова можно увидеть мотивы ярославской архитектуры XVII века, что неслучайно: архитектор был родом из деревни Онофрево, Ярославской губернии (ил. 2). При сравнении Покровской церкви и аутентичных ярославских памятников, можно предположить, что

Н. Никонов детально изучал их, так как в художественном решении храма имеются отсылки к таким церквям как храм Николая Чудотворца Мокринского, Спаса на Городу, Иоанна Златоуста в Коровниках, Рождества Иоанна Предтечи в Угличе.

Конструкция храма представляет собой четырехстолпный четверик, который увенчан пятью главами, центральная глава имеет барабан выше остальных, а также арочные окна второго света.

Четырёхъярусная колокольня с шатровым завершением и небольшим куполом является высотной доминантой Боровой улицы, возвышаясь над нартексом, составляя единое целое с архитектурным сооружением.

Из дела о сборе пожертвований причтом на благотворительные нужды известно, что колокола были отлиты заводе Орлова [1].

Вторит историческим ярославским памятникам и использование в декоре фасада не только церкви, но и Братского дома майоликовые полихромные изразцы с растительным орнаментом. Стоит отметить, что изразцы были исполнены художественно-промышленной школой имени Н. В. Гоголя в Миргороде, Полтавской губернии [2]. Сегодня данные керамические изделия хранятся в музее архитектурной керамики «Керамарх».

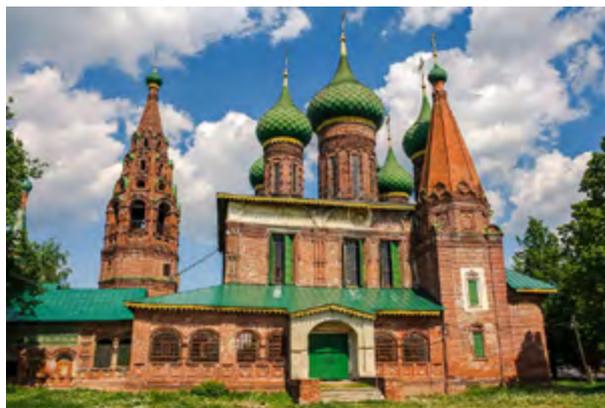
Первым настоятелем был Сергей Николаевич Селяпин, активно содействовавший постройке Братского храма. Он отдал в дар участок земли, а также привлек большое количество благотворительных пожертвований.

Строительство основной конструкции храма было закончено в 1891 г. и уже в 1892 г. была начата наружная и внутренняя отделка.

В еженедельном приложении к архитектурному и художественно-техническому журналу «Зодчий» «Неделя строителя» в 1893 г. в номере 44 была опубликована заметка, где было указано, что один из членов Епархиального братства Пресвятой Богородицы изъявил желание полностью оплатить не только работы по внутренней отделке верхней, но и изготовление майоликового иконостаса. По тем временам сумма работ оценивалась свыше двадцать тысяч рублей [3]. Отделка внутреннего пространства храма велась предположительно до 1894–1896 гг.

В статье 1993 г. «Поборник русского стиля» В. Г. Лисовского опубликованной в журнале «Советская панорама» упоминается, что росписи интерьера церкви Покрова Пресвятой Богородицы выполнялись по эскизам самого Никонова. Также стоит отметить, что архитектор часто в своих работах разрабатывал не только экстерьер, но и предметы интерьерного убранства примером чего служат иконостасы для Сампсониевской церкви на поле Полтавской битвы и посольской церкви в Буэнос-Айресе [4, с. 32].

Об авторстве настенных росписей не сохранилось почти никаких данных. Единственным источником является упоминание в статье, опубликованной в честь освящения верхнего храма во имя Пресвятой Богородицы изданная в журнале «Прибавление к Церковным ведомостям» 1897 г. в номере 11, где указывается



Ил. 2. Храм Николая Чудотворца Мокринского в Ярославле

«... все стены сверху до низу расписаны мастерами известного Московского иконописца Сафонова, под руководством художника Серебрякова.» [5, с. 408].

Храм был закрыт в 1930-х гг., росписи закрашены, а большинство церковной утвари было передано в Музей истории религии, который в то время находился в Казанском соборе. Согласно церковной описи имущества можно предположить, что часть церковного имущества выставлялось на продажу, так как рядом с некоторыми пунктами указана цена [6].

За время бытования храму был нанесен глобальный урон, не только интерьерам, но и фасадам — на храме даже отсутствовали купола. На протяжении десяти лет с 1976 г. в храме размещался багетный цех художественного фонда Союза Художников. Позднее механический цех НПО «Ленбуммаш», а с 1989 г. здание было передано религиозному объединению христианской общины баптистов «Дом Евангелия». И только в 2012 г. храм получил статус подворья Анотониево-Дымского монастыря.

При проведении реставрационных работ были выполнены расчистки в интерьере. На данный момент при входе в главный престол на северной стене можно рассмотреть изображение трех ангелов, предположительно, здесь располагается сюжет «Собор ангелов» (ил. 3).

На четырех столпах изображены: «Сергий Радонежский», «Первомученики русские Федор и Иоанн», «Николай Угодник», «Благодарный князь Александр Невский», «Благодарный князь Глеб», «Благодарный князь Борис» и «Георгий Победоносец». На западной



Ил. 3. Роспись «Собор ангелов» в интерьере церкви Покрова Пресвятой Богородицы на Боровой улице



Ил. 4. Роспись «Деисус» в интерьере церкви Покрова Пресвятой Богородицы на Боровой улице

стене, где располагается хор находится «Деисус» («Деисис») (ил. 4).

Дополняют образы и заполняют основное пространство стены различные орнаментальные пояса, которые в большей степени ориентируются на рисунок альбома, составленного князем Григорием Григорьевичем Гагариным «Сборник византийских и древнерусских орнаментов, собранных и рисованных князем Гр. Гр. Гагариным». Появление такой отделки обусловлено несколькими причинами, во-первых, для многих храмовых росписей в неорусском стиле данный труд служил образцом, а во-вторых, князь Гагарин сам писал образа для иконостаса нижнего придела. Это также подтверждает описание церковного имущества, в которой сообщается что в нижней церкви располагается дубовый иконостас с одиннадцатью иконами на холсте созданными в 1892 г. князем Г. Г. Гагариным [6]. Растительный орнамент по своему исполнению схож с такими рисунками Гагарина как представлены на листах: «Детали крестильницы в церкви Св. Марка в Венеции.», «Из греческой рукописи XI столетия в Библии Св. Марка в Венеции» и «Атриум церкви св. Марка в Венеции.».

Можно предположить, что проект росписей стен храма могли быть созданы самим Н. Никоновым совместно с Г. Г. Гагариным, и образа должен был исполнить именно он, но в 1893 г. князь скоропостижно скончался. И архитектор привлек к работе мастерскую именитого иконописца Николая Михайловича Сафонова.

Иконописная мастерская Софонова располагалась в селе Палех Владимирской губернии. Художники мастерской работали не только как иконописцы, но и как реставраторы, поновляя монументальную живопись в таких известных архитектурных памятниках, как Успенский собор во Владимире, Собор святой Софии в Новгороде, придел святителя Леонтия в Ростовском Успенском соборе, Свято-Троицкий Ипатьевский монастырь в Костроме, Дмитровский собор во Владимире и многих других.

Стоит отметить, что именно при Николае Михайловиче предприятие достигает своего расцвета и получает статус «Поставщик Двора Его Императорского Величества» [7, с. 20–22]. Скорее всего, данный статус

был присвоен в начале XX в., когда художник был награжден императором Николаем II званием «почетный гражданин» за отлично выполненную работу над реставрацией росписей в Софийском соборе Новгорода.

В данной художественной артели начинали свою деятельность известные палехские иконописцы, такие как: Петр Михайлович Соколов, Иван Владимирович Салапин, Михаил Петрович Париллов, Иван Михайлович Баканов и другие.

При проведении анализа монументальных росписей главного престола церкви Покрова Пресвятой Богородицы на Боровой улице стоит обратить особое внимание на то, как написаны лики святых. Их явной отличительной особенностью является реалистический характер исполнения в духе академической школы.

Данная манера изображения является характерной особенностью письма школы М. С. Пешехонова. Так называемый пешехоновский стиль оказал широкое влияние на палехское дело в первой половине XIX столетия. Главной особенностью творчества мастерской Пешехонова является выполнение ликов святых с использованием активной светотеневой моделировки, статичность в трактовке фигур, а также использование обилия золота. Иконы декорировались с помощью «цировки» (тонкой иглой проскребали густой слой краски до золотого фона). При помощи этого приема одежды святых на иконном изображении казались сделанными из драгоценной ткани.

По своему происхождению династия Пешехоновых происходит из Твери, но свою широкую известность они приобрели, открыв свое дело в Петербурге в 1827 г. [8].

Стоит упомянуть тот факт, что Лев Михайлович Софонов (дед Н. М. Софонова) в возрасте восемнадцати лет из села Палех переехал в Санкт-Петербург, где он организовал небольшую иконописную мастерскую. Вместе с тем Л. М. Софонов занимался сбором налога с палешан, живших в Петербурге. Об этом свидетельствуют хранящиеся в Российском государственном архиве древних актов (РГАДА), которые Лев Михайлович отправлял палехским бурмистрам. Предположительно в 1830 г. он возвращается в Палех.

Но именно при Николае Михайловиче мастерская Софоновых получает широкую известность и достигает своего расцвета. Это также доказывает письмо иконописца Баканина в Высочайше Учрежденный Комитет попечительства о русской иконописи, где упоминаются колоссальные объемы работ, выполненные мастером за 9 лет. К ним относятся реставрационные работы стальных росписей в Благовещенском соборе Московского Кремля, Софийского собора и Юрьевского монастыря в Новгороде, Иосифо-Волоколамского монастыря Московской губернии, а также иконописец принимал участие при росписи интерьеров двух построек архитектора Н. В. Султанова таких как: церковь преподобной Ксении Римлянки и святого благоверного князя Александра Невского при дворце великой княгини Ксении Александровны в Санкт-Петербурге и собор Петра и Павла в городе Петергофе [7, с. 46].



Ил. 5. Роспись «Николай Мирликийский» в интерьере церкви Покрова Пресвятой Богородицы на Боровой улице



Ил. 6. Роспись «Первомученик Федор» в интерьере церкви Покрова Пресвятой Богородицы на Боровой улице

Именно при Н. М. Софонове стилистика изображения святых изменяется, уходя от меточного письма в сторону фряжского. Анализируя больше всего сохранившиеся образы «Николая Мирликийского» и «Святого Первомученика Федора» из интерьера Покровской церкви на Боровой улице стоит отметить, что художниками детально прорабатываются лики, а взгляд приобретает живой и выразительный характер (ил. 5–6). На росписи, изображающей «Сергия Радонежского», можно отметить динамично поднятую правую руку на уровне головы и сложенные пальцы в жест прямой речи.

Для монументальных росписей софоновской школы характерно то, что изображение одежд выполнено достаточно условно. На образах святых демонстрируются однотонные одеяния, тем самым все внимание сконцентрировано на лике и жесте, как например, на сюжете «Собор ангелов», фигуры расположены фронтально на глубоком ультрамариновом фоне. Лики решены объемно и имеют пронзительный взгляд. Подобное изображение ангелов можно увидеть в храме святого апостола и евангелиста Иоанна Богослова (подворье Леушинского Иоанно-Предтеченского женского монастыря), который также спроектировал архитектор Н. Никонов. Вполне вероятно, что и мастера софоновской школы принимали участие в росписи храма.

Судить о былом величии храма возможно лишь по остаткам росписей на стенах и сводах. В центральной части апсиды в ходе реставрации в 1992 г. были раскрыты: запрестольный образ «Спас на троне» и фрагменты орнаментального убранства. Спаситель представлен на золотом в пурпурном хитоне, темнолазурном гиматии, с проникновенным взглядом.

Через несколько лет в 1898 г. художники мастерской Н. М. Софонова совместно с А. В. Серебряковым совместно работали над живописным декором церкви Введения во храм Пресвятой Богородицы Свято-Владимирской школы при Воскресенском Новодевичьем монастыре. По сохранившимся архивным фотографиям можно подробно рассмотреть религиозные сюжеты, украшающие интерьер. Библейские сюжеты в нишах дублирующих окон отличаются по стилистике от основной отделки большей части храма; предположитель-

но, они были исполнены, художником Серебряковым. Образы святых исполнены в западноевропейской манере.

В период 1896–1899 гг. мастера софоновской школы занимались реставрацией стенописи храма Святой Софии в Великом Новгороде и подобное расположение святых встречается и в церкви Покрова Пресвятой Богородицы. Растительный орнамент Покровской церкви также вторит новгородской Софии.

Благодаря неоценимой помощи настоятеля церкви Покрова Пресвятой Богородицы Отца Александра (Ежова) были обнаружены пять икон, которые раньше украшали интерьеры верхнего престола храма: «Святые Мария и Евдокия», «Николай Чудотворец», «Спас на троне» и две иконы «Покрова Пресвятой Богородицы». Все иконы выполнены в единой стилистике и характерной манере для мастерской Н. М. Софонова.

Также в «Каталоге майоликовых каминов, печей, печных изразцов, плиток для облицовки стен, иконостасов и киот “Товарищества” производства фарфоровых и фаянсовых изделий М. С. Кузнецова» была найдена фотография киота, который раньше находится в Покровской церкви именно с помещенной внутри иконой с единичным изображением богородицы с платом (ил. 7). Основной облик, положение ног, а также характерный фестончатый край, указывают на тот факт, что обнаруженные иконы изначально были написаны для киотов верхнего престола этой церкви.

Эскизы к иконам «Покрова Пресвятой Богородицы» и «Мария и Евдокия» на сегодняшний хранятся в Государственном бюджетном учреждении Ивановской области «Государственный музей Палехского искусства» (ил. 8).

В художественном облике храма переплетаются традиции ярославской и московской школы зодчества XVII в., в декоре интерьера — византийской и древнерусской орнаментики, а в монументальных росписях присутствуют характерные для второй половины XIX в. черты «фряжского» письма.

Подводя итог, можно с уверенностью сказать, что Церковь Покрова Пресвятой Богородицы Санкт-Петербургского епархиального братства во имя



Ил. 7. Киот из каталога майоликовых каминов, печей, печных изразцов, плиток для облицовки стен, иконостасов и киот «Товарищества» производства фарфоровых и фаянсовых изделий М. С. Кузнецова



Ил. 8. Эскиз для иконы «Покров», XIX в., бумага, сажа, ГМПИ

Пресвятой Богородицы является одним из ранних и уникальных примеров сотрудничества архитектора Николая Никитича Никонова и палехской мастерской Николая Михайловича Софонова.

Список литературы

1. Церковь Покрова Пресвятой Богородицы на Боровой улице. Петроград. 1890–1918. ЦГИА СПб. Ф. 1151. Оп. 1. Дело 4. Л. 5.
2. Петроградская духовная консистория. Петроград. 1744–1918. ЦГИА СПб. Ф. 19. Оп. 94. Дело 7. Л. 19.
3. Неделя строителя: прибавление к журналу «Зодчий». СПб. 1893. № 44. 228 с.
4. Лисовский В. Г. Поборник «русского стиля»: к творческому портрету архитектора Н. Н. Никонова // Ленинградская панорама. 1983. № 3. С. 30–33.
5. Церковные ведомости. Издаваемые при Святейшем правительствующем Синоде. СПб. 1897. № 11. С. 407–408.
6. Церковь Покрова Пресвятой Богородицы на Боровой улице. Петроград. 1890–1918. ЦГИА СПб. Ф. 1151. Оп. 1. Дело 117. Л. 18.
7. Дергачев В. В. Иконописная мастерская И. М. Софонова. Палех: материалы к истории рода палехских иконописцев Софоновых, их художественного наследия и деятельности по реставрации древнерусских памятников: антология, альбом. М.: Гласность, 2010. 530 с.
8. Белик Ж. Г. Иконописное наследие мастерской Пешехоновых. М.: Индрик, 2011. 168 с.

G. A. Gushchina, I. A. Neverova

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

THE PICTURESQUE DECORATION OF THE CHURCH OF THE INTERCESSION OF THE PROTECTION OF OUR MOST HOLY LADY THEOTOKOS AND EVER-VIRGIN MARY ON BOROVAYA STREET

The article considers in detail not only the interior decoration of the «new» Russian style of the Church of the Intercession of the Protection of Our Most Holy Lady Theotokos and Ever-Virgin Mary on Borovaya Street in St. Petersburg, but also analyzes the characteristic features of the exterior of the temple. Special attention is paid to the wall paintings of the interior of the upper chapel of the Intercession Church, built by the diocesan architect of St. Petersburg Nikolai Nikitich Nikonov at the end of the 19th century. In the course of the study, the authorship of the murals of the interior of the upper chapel of the church belonging to the Palekh workshop of N. M. Sofonov was established.

Keywords: architecture, neo-Russian style, N. N. Nikonov, N. M. Sofonov, M. S. Peshekhonov, Palekh, Church of the Intercession of the Most Holy Theotokos, picturesque decor, ornament.

References

1. *Cerkov» Pokrova Presvjatoj Bogorodicy na Borovoj ulice* [Church of the Intercession of the Blessed Virgin Mary on Borovaya Street]. Petrograd. 1890–1918. Central State Historical Archive of St. Petersburg. F. 1151. Op. 1. Case 4. L. 5. (in Rus.).
2. *Petrogradskaja duhovnaja konsistorija* [Petrograd Spiritual Consistory]. Petrograd. 1744–1918. Central State Historical Archive of St. Petersburg. F. 19. Op. 94. Case 7. L. 19. (in Rus.).
3. *Nedelja stroitelja: pribavlenie k zhurnalu «Zodchij»* [Builder's Week: addition to the magazine «Zodchij»]. Saint-Petersburg. 1893. № 44. 228 p. (in Rus.).
4. Lisovskij V. G. Pobornik «russkogo stilja»: k tvorcheskomu portretu arhitekтора N. N. Nikonova [Champion of the «Russian style»: to the creative portrait of the architect N. N. Nikonov] // *Leningradskaja panorama* [Leningrad panorama]. 1983. № 3. Pp. 30–33. (in Rus.).
5. *Cerkovnye vedomosti. Izdavaemye pri Svjatejšem pravitel»stvujushhem Sinode* [Church records. Published under the Holy Governing Synod]. Saint-Petersburg. 1897. № 11. Pp. 407–408. (in Rus.).
6. *Cerkov» Pokrova Presvjatoj Bogorodicy na Borovoj ulice* [Church of the Intercession of the Blessed Virgin Mary on Borovaya Street]. Petrograd. 1890–1918. Central State Historical Archive of St. Petersburg. F. 1151. Op. 1. Case 117. L. 18. (in Rus.).
7. Dergachev V. V. *Ikonopisnaja masterskaja I. M. Sofonova. Paleh: materialy k istorii roda palehskih ikonopiscev Sofonovyh, ih hudozhestvennogo nasledija i dejatel»nosti po restavracii drevnerusskih pamjatnikov: antologija, al»bom* [Icon painting workshop of I. M. Sofonov. Palekh: materials on the history of the family of Palekh icon painters Sofonov, their artistic heritage and activities for the restoration of ancient Russian monuments: anthology, album]. Moscow. Glasnost, 2010. 530 p. (in Rus.).
8. Belik Zh. G. *Ikonopisnoe nasledie masterskoj Peshehonovyh* [Icon painting heritage of the Peshekhonov workshop]. Moscow. Indrik, 2011. 168 p. (in Rus.).

А. Е. Жук

Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого, Инженерно-строительный институт
195251 РФ, Санкт-Петербург, Политехническая ул., 29**А. В. ЖУК. ТВОРЧЕСКИЕ РЕШЕНИЯ АРХИТЕКТУРНЫХ ЗАДАЧ ПРИ
СОЗДАНИИ БОЛЬШОГО КОНЦЕРТНОГО ЗАЛА «ОКТАБРЬСКИЙ»**

© А. Е. Жук, 2024

Градостроительное и культурное значение Большого концертного зала «Октябрьский», ставшего одним из заметных образцов советского модернизма второй половины 1960-х гг., связано с особенностями архитектуры этого объекта. А. В. Жук внес значительный вклад в создание БКЗ, формирование внешнего вида и оформление внутренних пространств. В статье представлен комплексный анализ решений архитектурных задач, отражающих творческий почерк А. В. Жука.

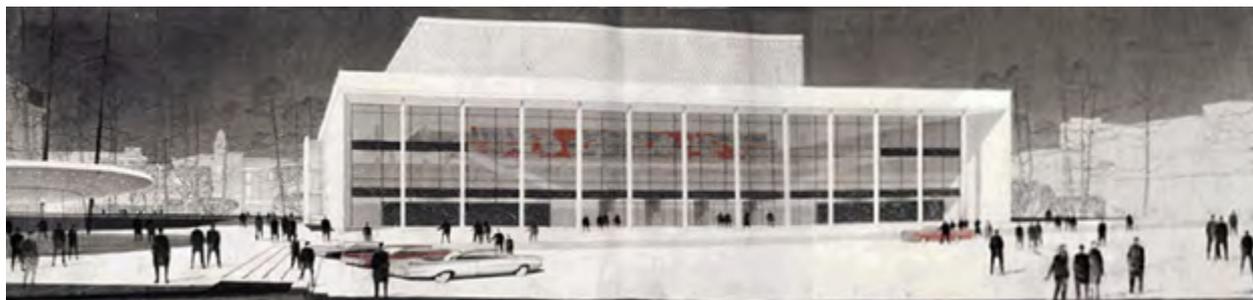
Ключевые слова: БКЗ «Октябрьский», А. В. Жук, архитектура Ленинграда, градостроительный аспект, советская архитектура, архитектура СССР, модернизм, общественное здание.

Народный архитектор СССР, Заслуженный архитектор РСФСР, лауреат Государственной премии СССР (1974 г.), Александр Владимирович Жук (1917–2008 гг.) вошел в историю Ленинграда — Санкт-Петербурга как автор крупных градообразующих построек (Театр юного зрителя им. А. А. Брянцева (1962 г.), мост Александра Невского (1960–1965 гг.), аэровокзал Пулковско-1 (1965–1972 гг.)). Особое место среди них занимает Большой концертный зал «Октябрьский» (1967 г., Лиговский пр., д. 6., далее — БКЗ). Настоящая статья посвящена особенностям проектного решения и особой роли А. В. Жука в создании того облика БКЗ, который в настоящее время знаком всем горожанам.

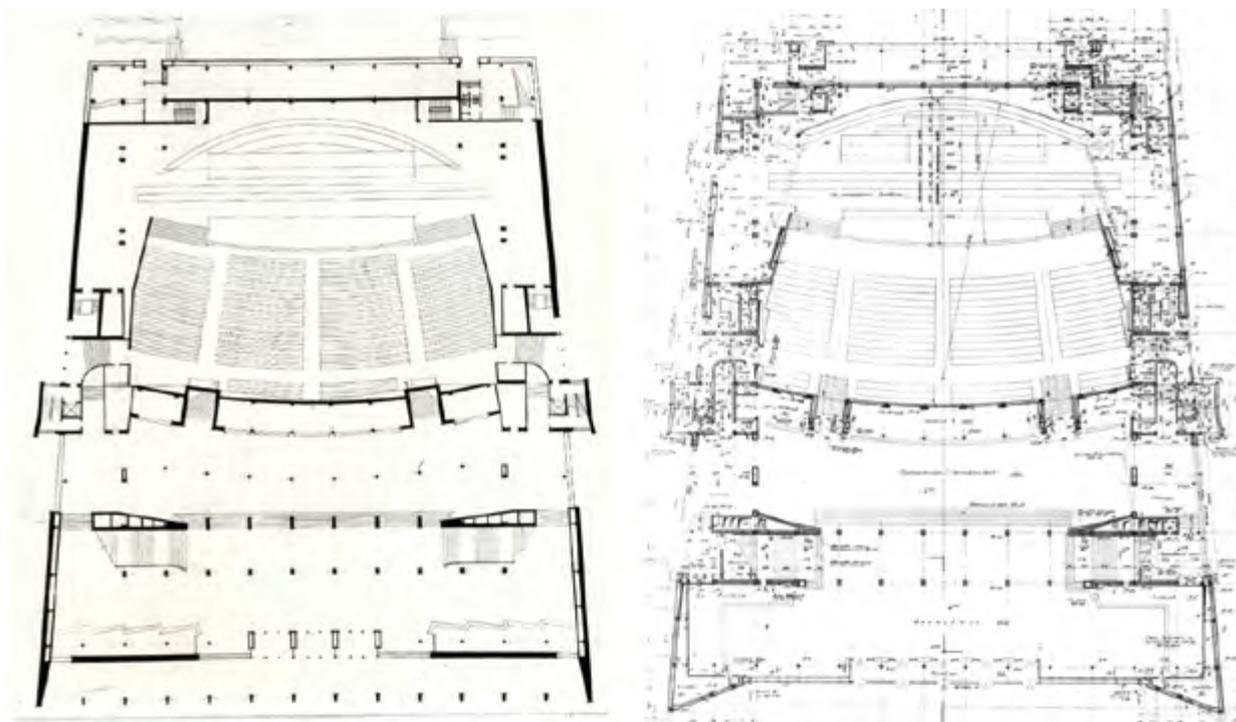
После Постановления № 1871 ЦК КПСС и СМ СССР от 4 ноября 1955 г. «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве» советские архитекторы начали предлагать новые архитектурные решения, в которых лаконичное модернистское решение сочеталось с функциональностью. Именно в этот период возродился интерес к архитектуре 1920-х — 1930-х гг., выписывались зарубежные журналы, переводились монографии о ведущих зодчих [1].

В это время в Ленинграде планировалось строительство значительного по размерам кинозала. Про-

ектные предложения зала на 4000 мест обсуждались на 18-м заседании Архитектурно-градостроительного совета 22 мая 1959 г. Первый вариант был создан под руководством главного архитектора города Валентина Александровича Каменского [2]. Проект, одобренный 1 июля 1960 г. Архитектурно-техническим советом, был создан В. А. Каменским, О. И. Гурьевым, при участии К. А. Гербера, Ж. М. Вержбицкого и группы сотрудников Ленинградского филиала института «Гипрокинополиграф». Далее к творческому коллективу присоединился архитектор Т. Н. Вланин, а имя А. В. Жука появилось в документах (штамп на плане 1961 г.) в строке «руководитель мастерской» рядом с именем В. А. Каменского. На этом этапе (в 1961 г.) был создан проект здания из стекла и бетона на подиуме с двухэтажным фойе и возвышающейся центральной частью, в которой колоннада располагалась перед стеклянным фасадом, и двенадцать колонн создавали активные вертикали. Высота фойе второго этажа значительно превышает высоту первого этажа. Между первым и вторым этажами на фасаде намечена тонкая темная полоса фриза (вероятно, барельеф), на уровне середины высоты верхнего фойе за крайними тремя колоннами также планировалось поместить узкий



Ил. 1. Каменский В. А., Жук А. В. (руководители мастерской), Вланин Т. Н. (главный архитектор проекта), авторы проекта: Каменский В. А., Вержбицкий Ж. М. (архитекторы), Вланин Т. Н., Максимов Н. В.; Галкин Е. Б. (инженер кино-технологической части). Проект киноконцертного зала в г. Ленинграде. 1961 г. Бумага, дублированная на ткань, тушь, акварель, карандаш. 64,8x248 см. СССР. Ленинград.



Ил. 2. а — план здания ККЗ 1961 г., б — план здания ККЗ 1966 г. Из коллекции Е. А. Жука

фриз. При этом колонны многократно «перечеркивали» их. На уровне фойе второго этажа в интерьере предполагалось установить цветное панно, которое хорошо просматривалось бы с улицы [3]. В общих чертах этот проект напоминал ТЮЗ им. А. А. Брянцева (ил. 1).

Технический проект кинозала был одобрен на заседании Градсовета 16 июня 1961 г., авторами проекта указаны архитекторы В. А. Каменский, Г. М. Вланин, Ж. М. Вержбицкий, инженер Н. В. Максимов, при участии архитектора Г. Д. Ашпаряна, инженер кинотехнологической части Е. Б. Галкин [4]. В. А. Каменский в своей монографии 1962 г. особо подчеркивал достоинства зала как кинотеатра и называл его зданием кинозала [5]. В дальнейшем было решено расширить функции кинотеатра и проводить там концерты и значимые партийные мероприятия. Под влиянием технических трудностей с акустикой отказались от идеи такого совмещения, и зал был завершен как концертный. Затянувшееся до 1967 г. (50-летний юбилей революции 1917 г.) строительство привело к переименованию зала из «Центрального киноконцертного зала “Невский”», в «Большой концертный зал “Октябрьский”». В буклете, посвященном БКЗ указано: «“Октябрьский” — еще один памятник труду и таланту советских людей, еще одно украшение города Великого Октября, города-героя, еще одно свидетельство бурного технического прогресса нашей экономики, высокой духовной культуры народа — строителя коммунизма» [6].

В 1962 г. была снесена полуразрушенная в годы ВОВ Церковь Святого Великомученика Димитрия Солунского и еще ряд построек и жилых домов на бывшей Греческой площади, и 16 ноября 1962 г. в соответствии с техническим проектом началось строительство здания. Проектирование было передано А. В. Жуку,

который в это время завершил работу над ТЮЗом. Именно он переработал первоначальный проект, ориентируясь на уже существующие параметры, заданные техническим проектом. Сохранились планы 1961 г. и 1966 г., которые наглядно демонстрируют внесенные Александром Владимировичем изменения (ил. 2).

Александр Владимирович значительно изменил характер здания, переработал композицию, создал интересное решение, при котором колоннада была уведена за линию остекления, видимыми сквозь стекло остались 10 колонн, боковые устои значительно расширены и скошены к центру, что придало фасаду сходство с раскрытой книгой. «Спрятанная» колоннада позволила вывести в центр фриз, который А. В. Жук значительно уменьшил в длину и сохранил только на уровне между этажами. Архитектор планировал разместить на фасаде Кино Концертного зала (именно такое название фигурирует в его записях) рельеф по эскизу Михаила Соломоновича Майофиса, но партийное руководство не одобрило идею: «Толстикову эскиз не понравился. Он распалился, разбушевался, и непрерываемо строго выговаривал Каменскому за потерю должной партийной бдительности, за происки формализма, за чуждые народу выкрутасы и еще чёрт знает за что! В результате фриз «ОКТАБРЬ» ваял Народный художник, известный скульптор Миша Аникушин, а на месте задуманной нами скульптуры «МУЗА» по его идее установлена никакая не аллегория, а известная скульптурная группа Александра Терентьевича Матвеева «ОКТАБРЬ» [7].

Монотонный фасад первоначального проекта был заменен А. В. Жуком на четко выверенную? обращенную к центру композицию. Благодаря внесенным изменениям композиция фасада стала более оригинальной



Ил. 3. А. В. Жук. Большой концертный зал «Октябрьский». Современное состояние. Фото с официального сайта



Ил. 4. А. В. Жук. Фойе Большого концертного зала «Октябрьский». Фото из коллекции Е. А. Жука

и острой по пропорциям. Стекло, занимающее большую часть фасада, сделало внутреннее пространство здания частью городской среды и одновременно стало зеркальным экраном, в котором отразились окружающие постройки «классического» центра. Благодаря найденным пропорциям ультрасовременное здание обрело связь с классической архитектурой и даже некоторое сходство с древнеегипетской мастабой. «Контраст глухого объема и сплошного витража — мощная метафора демократичности, открытости, доступности. На это же работают и не слишком высокий стилобат — высотой в метр (чего не знали прежние общественные здания), и скошенные боковые устои направляющие и взгляд, и шаг к главному» [8. С. 140]. На фоне эклектичной застройки Лиговского проспекта БКЗ выделен цветом, он отделан светлым сааремским известняком. Облицовка цоколя отсылает к традициям

Балтийского региона [9]. Красота элегантных светлых стен в сочетании с огромным витражным остеклением главного фасада, чётко прочитываемый композиционный прием всего сооружения — несомненная удача мастера (ил. 3). Можно также отметить и тщательную проработку остальных фасадов, демонстрирующую ряд новых приемов и решений. Кулуарный пояс организует поверхности стен остальных фасадов, делая весь объем выразительными и целостным. На боковых фасадах созданы изящные детали — узкие прорезы на стенах кулуаров и дугообразные плоскости, прикрывающие эвакуационные лестницы.

Всего в здании более 100 помещений. Расположенное на двух уровнях фойе решено в лаконично и чисто, без лишних деталей. Круглые белые колонны в два ряда организуют внутреннее пространство, два пролета «прозрачной» лестницы крыльями рас-



Ил. 5. А. В. Жук. Большой концертный зал «Октябрьский». Современное состояние. Фото из открытых источников

ходятся от центра, чтобы ритмически повториться в балюстраде балкона. Возле фасадного стекла парят четыре круглые люстры, которые можно назвать «фирменными светильниками А. В. Жука» (похожие были реализованы в ТЮЗе и будут созданы в резиденции К-2), напоминающими огромные хоросы в храмах. Хорос, сделанный в форме обода колеса, — символ мироздания, звёзд на тверди небесной и объединения людей, является наиболее древней формой паникадила. У Александра Владимировича и здесь архаика соединяется с современностью, потому что по вечерам включенные светильники в БКЗ напоминают футуристические летающие объекты (ил. 4).

Все внутренние пространства БКЗ подчиняются заявленной на фасаде теме открытости и связности и словно бы «переливаются» друг в друга, а скрепляют их ясность и простота дизайна. «Фойе второго этажа превращается в эдакий балкон над городом. И хотя ничего особенного отсюда не углядеть (да еще в сумерки), но тут героем спектакля оказываешься ты сам. И по-настоящему прекрасен БКЗ становится именно по вечерам, когда еще подсвечивался и куб зала, и фойе манило лучше всяких реклам» [8. С. 141] (ил. 5).

Зал решен в двух уровнях: партер-амфитеатр и балкон. Партер плавно переходит в амфитеатр, создавая оптимальные возможности для восприятия сценического действия из зрительного зала. Архитектурно-дизайнерское решение зала, столь авангардное в то время, сегодня по-прежнему убедительно и актуально. 3727 зрительских мест размещены так, что на любом из них хорошо видно и слышно все происходящее на сцене. Этому способствует качественная даже по современным требованиям техническая оснащённость зала.

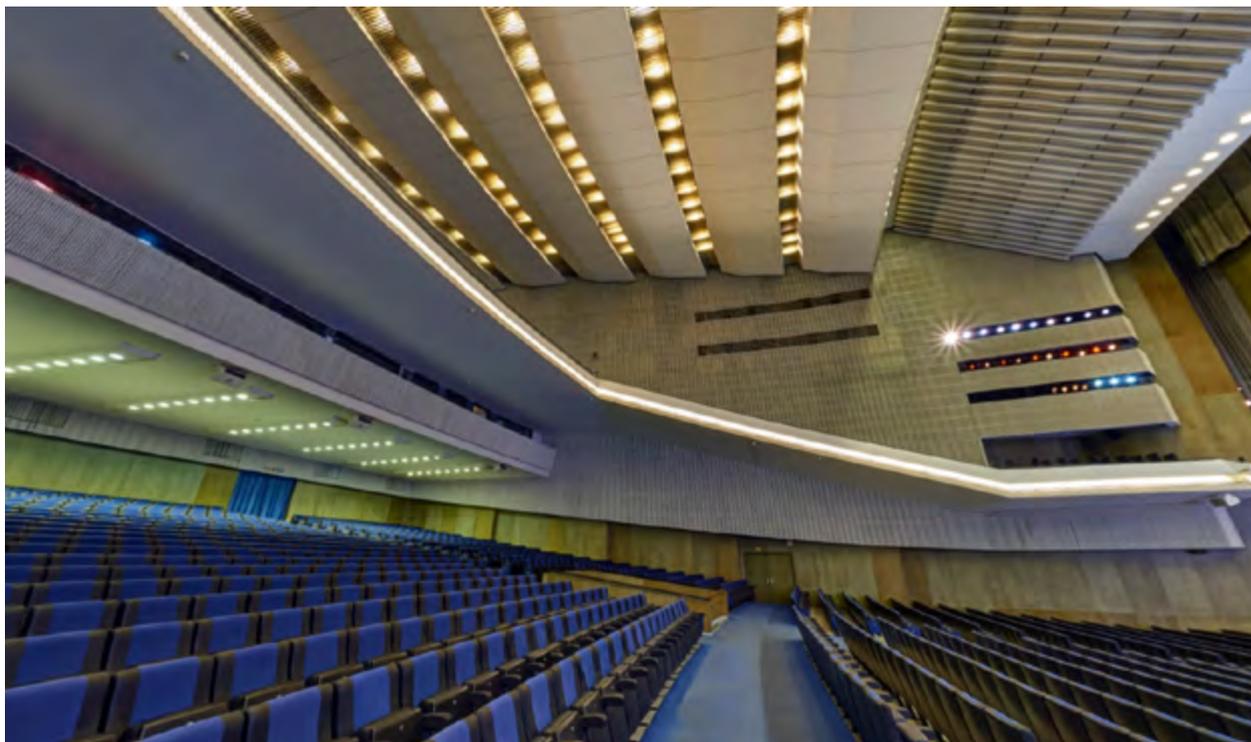
Убедительны пропорции и геометрия пространственных решений, структура форм и деталей. Особую

изысканность создает радужный изгиб системы акустических дуг — структур, позволяющих обеспечивать максимально естественное звучание музыки. Эти изящные белоснежные дуги легко парят над залом и сценой, переключаясь с дугой балкона и мягким изгибом зрительских рядов, и задают основной масштаб интерьера. Они очень смело для своего времени дополнены световыми трассами для освещения партера и балкона, что придает потолку особую выразительность. Геометрию зала завершают боковые поверхности стен, скрывающие накопительные артистические карманы сцены. Эти стены дополнены горизонтальными щелями, обеспечивающими боковой прожекторный свет для сцены и другие технологические нужды. Элегантный разворот этих стен к дугообразной авансцене собирает весь зал, направляет внимание на сцену и выступает архитектурным рефреном композиции фасада. Однако в интерьере зала исчезают монументальность и основательность фасадных объемов, его ритмы более напряженные и динамичные.

Хочется отметить, что по-прежнему актуальна цветовая гамма интерьеров: в фойе — белый, дерево, светлый камень и золото. В зале серебристо-серый цвет деревянных стеновых панелей, трепетно выбранный А. В. Жуком синий цвет кресел с черной отделкой, подчеркивающий серьезность назначения зала (ил. 6).

Несмотря на долгую эксплуатацию зала, его решения не устарели, и не потребовалось усовершенствования его характеристик в соответствии с требованиями времени. То же относится и к дизайнерскому решению, позволяющему залу по-прежнему быть универсальным.

Интерьеры киноконцертного комплекса и, в первую очередь, организация пространства зрительного зала в процессе строительства были предметом споров, отразившихся в документах.



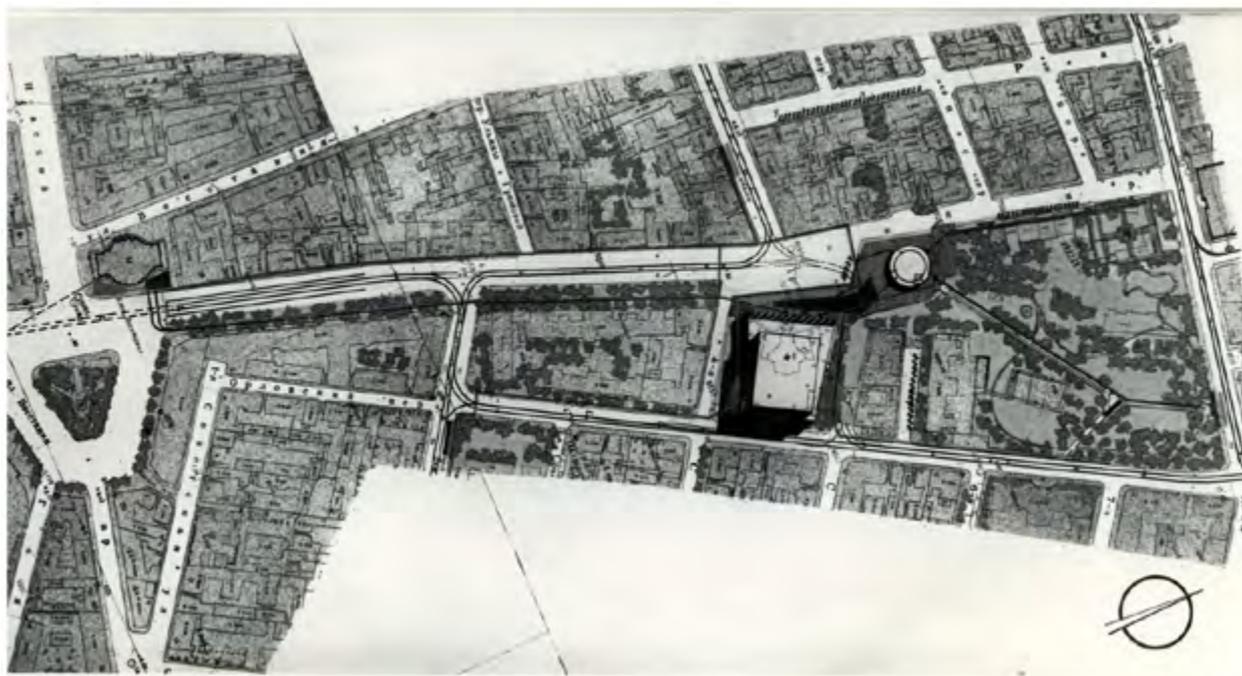
Илл. 6. А. В. Жук. Большой концертный зал «Октябрьский». Зрительный зал. Современное состояние. Фото с официального сайта

Проектированием интерьеров и взаимодействием с зарубежными партнерами занимался лично А. В. Жук. Александр Владимирович сотрудничал с финскими фирмами при создании интерьеров, что давало возможность получить для БКЗ лучшее. В 1963 г. был составлен список материалов и оборудования, которые предполагалось закупить за рубежом. Почти обо всех элементах оборудования зрительного зала можно сказать, что они впервые появились в СССР. Сцена шириной 25 и глубиной 10 м была оборудована разнообразными подъемными механизмами, что было новацией для своего времени, и могла быть увеличена за счет поднимающейся оркестровой ямы, расширяющей сценическое пространство на 50 кв. м. Впервые в стране сцена была дополнена специальными транспортерами, благодаря которым появлялась возможность обогатить режиссуру сценических постановок. Трансформация сцены делала возможной акустическую настройку разных параметров звука, широта диапазона которого позволяла одинаково хорошо проводить эстрадные концерты с применением звукоусиливающей аппаратуры и выступления камерных симфонических коллективов. Оригинальным новаторским техническим решением было то, что из-под планшета сцены всплывала трибуна, она не монтировалась каждый раз заново, а в собранном виде находилась в самом нижнем трюме. В БКЗ был спроектирован экран больших размеров (ширина 42–48 м с дугой 40 м). Благодаря появляющемуся из-за кулис киноэкрану размером 15х34 м можно использовать панорамную кинопроекцию. Оборудование сцены, призванное улучшать акустику зала, одновременно украшало ее. БКЗ «Ок-

тябрьский» стал одним из первых в СССР универсальных залов многоцелевого назначения. Впервые в мировой практике был осуществлен принцип использования двух видов акустики: естественной для концертного режима работы и электроакустики для других видов использования зала. Функциональные, пространственные и технологические решения стали образцом и основой для решений множества залов большого формата во всей стране. Зал по-прежнему современен. Он, как и раньше, очень востребован как у исполнителей и коллективов высочайшего ранга, так и у зрителей.

Стоит сказать о градостроительном аспекте БКЗ. Еще во время строительства велись споры по поводу того, насколько уместно такое значительное по масштабам здание в модернистском стиле в историческом центре города. Масштаб БКЗ крупнее окрестной застройки: Лиговский проспект через 300 метров упирается в улицу Некрасова, а соседние улицы уже перегружены, то есть нагрузка на инфраструктуру резко вырастает. Данное несоответствие активно обсуждалось на совещаниях в региональном отделении Союза архитекторов, А. В. Иконников писал об этом в 1965 г. в своей публикации «Старое и новое в городском ансамбле» [10. С. 13].

Здание заняло почти всю Греческую площадь, но при движении по проспекту его видно только при выходе на нее. Более эффектно оно появляется в створе улицы Жуковского, которая выходит на фасад по касательной. Для того чтобы решить эту градостроительную «ошибку» предполагали снести еще два доходных дома по 5-й Советской ул. и проложить эспланаду от вокзала через Таврический сад к Неве.



Ил. 7. Ситуационный план БКЗ «Октябрьский». 1960-е гг. Фото из коллекции Е. А. Жука

Критики писали, что «лишь реконструкция близлежащего района сможет устранить несоответствие между градообразующими возможностями великолепного киноконцертного зала и условиями его местоположения» [11. С. 134].

Споры, вызванные градостроительным решением, не случайны, так как это архитектурное событие было очень значительным во второй половине 1960-х гг. Оно по-новому решило и сделало парадной прежде маловыразительную часть центра города, потерявшую церковь и вместе с ней символическую значимость этой зоны Лиговского проспекта. Градостроительное функциональное решение, несомненно, очень точно: городской концертный зал доступен для гостей из разных районов города. Доминантное здание БКЗ распространило парадно-распределительную зону площади Восстания от Невского проспекта вширь, делая её более значимой. Хочется отметить и удачное завершение улицы Жуковского эффектным объемом (ил. 7).

Оценивая достоинства БКЗ «Октябрьский» спустя почти 60 лет, можно констатировать, что контраст с окружающей средой здесь оказывается вполне уместным архитектурным решением. Полированное стекло фасадного витража отражает исторический строй зданий на противоположной стороне улицы, и это удивительный эффект и днём и на закате. А вечером витраж становится прозрачным и являет изысканно парадный, сияющий интерьер фойе, который выглядит очень современно с лестницами вразлет и сияющими кольцами люстр. Городская историческая среда, словно большая картина, присутствует в интерьере через панорамное остекление фойе. Интерьер и экстерьер

существуют как единое целое. Это очень ценное качество архитектурного решения. Таким образом, авторам удалось вписать огромное здание в сложившуюся ткань исторического города.

В то же время монументальное здание сбалансировано по высоте с окружающей городской застройкой и не нарушает строй улиц, соседствующих с ним. Данным зданием творческий коллектив заложил основы новой монументальности, решая вопросы взаимодействия новой и унаследованной архитектуры в контексте исторического центра города. Новое звучание градостроительных сюжетов подчеркивают лаконичный силуэт без пластических акцентов, строгая симметрия объемов; облицовка фасада светлым камнем и уверенность пропорций. В модернистской архитектуре А. В. Жук вновь проявил себя как архитектор, знающий и понимающий наследие классической архитектуры и традиций северной столицы. Лаконичный стиль БКЗ определяет авторский почерк мастера и демонстрирует, что, не вступая в спор с исторической средой, имеют право жить необходимые городу объекты, свидетельствующие о новом времени социалистического модернизма, пришедшем на смену сталинскому ампиру. Эмоционально и точно о БКЗ написано авторами книги «Ленинград: архитектура советского модернизма 1955–1991»: «Фигуры (скульптурная группа “Октябрь” А. Т. Матвеева 1927 г. установлена перед фасадом БКЗ) действительно мелковаты, но именно их человеческий масштаб означал все то же стремление к гуманизации территории. А трогательная их обнаженность созвучна обнаженности фасада — чего нет у ТЮЗа, перед которым мучаются скульптуры матвеевских учеников, впрочем,

от классицистического еще фасада ТЮЗа — портал с пилонами на высоком стилобате, глубокая лоджия с панно — не осталось ничего. Рухнул и сам архетип зрелищного сооружения, где за глухими стенами творится священнодействие. Здесь все наоборот вошел — и пробка в потолок! И хотя парят под потолком такие же люстры-обручи, как и в ТЮЗе, но это уже совсем иной коленкор: такого привычного (в XXI в.) промежуточного пространства, где здание приглашает город, и тот радостно шагает в него, в Питере еще не было» [8. С. 141–142].

Сдержанные, но не скромные, а скорее, обладающие гордым достоинством работы А. В. Жука были в авангарде столь необходимых городу общественных пространств, определивших многие городские акценты. Большой концертный зал «Октябрьский» имеет важнейшее градостроительное и смысловое значение. Он расположен в центре Санкт-Петербурга, который традиционно является центром культурной жизни северной столицы. Его строительство завершило формирование Лиговского проспекта. Синтез искусств «гуманизировал» пространство площади. При непосредственном участии мастера было создано уникальное новаторское сооружение, оказавшее влияние на развитие модернистской архитектуры Советского Союза.

Проект был высоко оценен профессиональным сообществом Ленинграда, выдвинувшим авторский коллектив на Государственную премию в 1968 г. В числе номинантов было семь человек: руководитель проекта В. А. Каменский (главный архитектор Ленинграда), руководитель архитектурной мастерской А. В. Жук, архитекторы Г. М. Вланин, Ж. М. Вержбицкий, инже-

нер-конструктор Н. В. Максимов, инженеры В. Я. Лейв, Е. Б. Галкин.

Большой концертный зал «Октябрьский» в последнее время неоднократно привлекал внимание экспертов. Крупнейший специалист по архитектуре города Б. М. Кириков рекомендовал его в ряду других объектов отечественного модернизма к постановке на учет как памятника архитектуры [12. С. 13–16].

Список литературы

1. Уиттик А. Европейская архитектура XX в. Т. 2. Эра функционализма (1924–1933). М.: Изд-во лит-ры по строительству, 1984. 204 с.
2. ЦГАНТД СПб. Фонд Р-386. Оп. 15. Д. 74. Л. 26.
3. Каменский В. А., Вержбицкий Ж. М., Вланин Т. Н., Жук А. В. Проект киноконцертного зала «Октябрьский» в Ленинграде. Макет. Вариант. 1960.
4. ЦГАНТД СПб. Фонд Р-386. Оп. 1–6. Д. 129. Л. 25–27.
5. Каменский В. А. Ленинград сегодня и завтра. Л.: Лениздат, 1962. С. 37.
6. Большой концертный зал «Октябрьский»: проспект 1969 г. Бумага. печать типографская. 21 x 10,5 см. Ленинград. Номер в Госкаталоге: 46155757. Номер по КП (ГИК): ГМИ СПб 50483. Инвентарный номер: ГМИ СПб Инв.№-III-Б-2533 пр.
7. Жук А. В. К-2. Рукопись. 2007.
8. Броновицкая, А. Ю., Малинин, Н. С., Пальмин, Ю. И. Ленинград: архитектура советского модернизма 1955–1991. Справочник-путеводитель. М.: Garage, 2021. С. 140.
9. ЦГАНТД СПб. Фонд Р-467. Оп. 36. Д. 14. Л. 1.
10. Иконников А. В. Старое и новое в городском ансамбле // Строительство и архитектура. 1965. № 9. С. 13.
11. Дуранина И., Квятский И., Тарановская М. Спортивные и зрелищные здания Ленинграда. Л.: Стройиздат, 1974. С. 134.

A. E. Zhouk

Peter the Great St. Petersburg Polytechnic University
195251 Russia, St. Petersburg, Politekhnikeskaya st., 29

A. V. ZHUK. CREATIVE SOLUTIONS TO ARCHITECTURAL PROBLEMS DURING THE CREATION ON OKTYABRSKIY BIG CONCERT HALL

The urban planning and cultural significance of the Oktyabrskiy Big Concert Hall, which became one of the notable examples of Soviet modernism in the second half of the 1960s, is associated with the architectural features of this facility. A. V. Zhuk made a significant contribution to the creation of the Oktyabrskiy Concert Hall, in the development of the appearance and design of the internal spaces. The article presents a comprehensive analysis of solutions to architectural problems that reflect the creative style of A. V. Zhuk.

Keywords: Oktyabrskiy Big Concert Hall, A. V. Zhuk, architecture of Leningrad, urban planning aspect, Soviet architecture, architecture of the USSR, modernism, public building.

References

1. Uittik A. *Evropejskaja arhitektura XX v. T. 2. Jera funkcionalizma (1924–1933)* [European architecture of the 20th century. V. 2. The era of functionalism (1924–1933)]. Moscow. Izd-vo lit-ry po stroitel'stvu, 1984. 204 p. (in Rus.).
2. CGANTD SPb. Fond R-386. Op. 15. D. 74. L. 26.
3. Kamenskij V. A., Verzhbickij Zh. M., Vlanin T. N., Zhuk A. V. *Proekt kinokoncertnogo zala «Oktyabr'skij» v Leningrade. Maket. Variant* [Project of the Oktyabrsky cinema and concert hall in Leningrad. Layout. Option]. 1960.
4. CGANTD SPb. Fond R-386. Op. 1–6. D. 129. L. 25–27.
5. Kamenskij V. A. *Leningrad segodnja i zavtra* [Leningrad today and tomorrow]. Leningrad. Lenizdat, 1962. 37 p. (in Rus.).
6. Bol'shoj koncertnyj zal «Oktyabr'skij»: prospekt 1969 g. Bumaga. pečhat» tipografskaja. 21 h 10,5 sm [Great Concert Hall «Oktyabrsky»: Prospekt 1969. Paper. typographical printing. 21 x 10.5 cm]. Leningrad. Nomer v Goskataloge: 46155757. Nomer po KP (GIK): GMI SPb 50483. Inventarnyj nomer: GMI SPb Inv.№-III-Б-2533 пр.

7. Zhuk A. V. *K-2. Rukopis*» [K-2. Manuscript]. 2007.
8. Bronovickaja A. Ju., Malinin N. S., Pal»min Ju. I. *Leningrad: arhitektura sovetskogo modernizma 1955–1991. Spravochnik-putevoditel*» [Leningrad: architecture of Soviet modernism 1955–1991. Directory guide]. Moscow. Garage, 2021. 140 p. (in Rus.).
9. CGANTD SPb. Fond R-467. Op. 36. D. 14. L. 1.
10. Ikonnikov A. Staroe i novoe v gorodskom ansamble [Old and new in the city ensemble] // *Stroitel»stvo i arhitektura*. 1965. № 9. 13 p. (in Rus.).
11. Duranina I., Kvjatskij I., Taranovskaja M. *Sportivnye i zrelishhnye zdanija Leningrada* [Sports and entertainment buildings of Leningrad]. Leningrad. Strojizdat, 1974. 134 p. (in Rus.).

А. В. Ковалева, Е. И. Тулин

Московский Политехнический Университет
107023 РФ, Москва, ул. Большая Семеновская, 38

ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ОФОРМЛЕНИЯ ДЕТСКИХ ЭЛЕКТРОННЫХ МУЛЬТИМЕДИЙНЫХ ИЗДАНИЙ

© А. В. Ковалева, Е. И. Тулин, 2024

В статье исследуются наиболее популярные примеры электронных мультимедийных изданий, их дизайнерские и технологические особенности, отличительные черты и функциональные преимущества. В статье проведен анализ наиболее распространенных решений, а также рассмотрены новые возможности в производстве электронных книг. В исследовании рассматриваются в основном детские электронные приложения имитирующие книги.

Ключевые слова: электронная книга, мультимедийная книга, интерактивная книга, дизайн книги, 3D иллюстрация, анимация, дополненная реальность.

С развитием информационных технологий, увеличением доступности контента и ежегодным расширением ассортимента литературы, детская книга вынуждена конкурировать за внимание ребенка начиная с книжной полки магазина и заканчивая компьютером, телефоном, телевизором и прочими гаджетами. В процессе этой постоянной борьбы за внимание, детская книга приобретает все новые и новые формы реализации, становясь адаптированной к тенденциям и ритму жизни. Так, появление электронных изданий стало важным прорывом в истории книжного дела и в корне повлияло на мировой рынок литературы.

В современном мире электронные издания занимают значительную долю литературного рынка. Как правило, все литературные новинки публикуются одновременно с печатными изданиями, что повышает интерес у читательской аудитории, делая книги доступнее и мобильнее. В исследовании Министерства цифрового развития, связей и массовых коммуникаций Российской Федерации о состоянии, тенденциях и перспективах развития книжного рынка России [1] указано, что: «Общий объем рынка электронных и аудиокниг составил в 2022 г. 10,9 млрд руб. (+4,2% к 2021 г.). Это почти 11% от общего объема книжного рынка в России (101,6 млрд руб.)», а также: «С 2017 г. продажи электронных книг в мире растут в среднем на 3,52% ежегодно, и, по имеющимся прогнозам, в 2023 г. объем их продаж превысит 13,72 млрд долл. США».

Артем Горбунов, арт-директор собственного бюро, выпустил манифест [2] провозглашающий преимущество электронной книги над бумажной и приводит следующие аргументы: «Придется придумывать, как продавать книги, создавать собственную офлайн-логистику, договариваться с магазинами» и «После сдачи в печать автор не сможет ничего изменить: ни исправить опечатку, ни обновить устаревшую информацию, ни добавить новую главу». Так электронные книги содержат в себе самую актуальную информацию, они кроссплатформенны, доступны из любой точки мира,

удобны для навигации и поиска нужной информации, ведения заметок и комментариев.

Также в мире электронных изданий существует и подраздел в виде мультимедийной и интерактивной литературы. Работами в данной области обозначились Пономарев Д. В. [3], Яковлев Б. С., Проскуряков Н. Е., Череватый Р. С. [4], Динер Е. В. [5] и Демидова М. В. [6], которые определили основное научное поле для электронных изданий. Определение типов изданий дал Тулин Е. И. в работе «Проектирование электронных изданий. Выбор технологического решения» [7]: «Мультимедийный — содержащий несколько видов медиа помимо текста и графики в издании могут присутствовать аудио- и видеоматериалы, игры и анимация», а «Интерактивный — реагирующий на действия человека. В зависимости от действий читателя издание может изменять как внешний вид, так и содержание». Такие типы книг широко используются как в авторской литературе, так и коммерческой разработке. Они имеют гораздо более сильное воздействие на читателя любого возраста, так как могут содержать в себе динамическую навигацию по книге, интерактивные задания для лучшего усвоения информации, элементы геймификации, динамические иллюстрации и видеоматериалы, которые в обычном бумажном и статическом электронном издании невозможно представить. В работе этого же автора «Веб-дизайн 2.0 — проблема идентификации» указано: «В веб-дизайне основные составляющие проектирования — инструмент и технология — реализованы одним прибором, компьютером. ... Современный интернет-арт еще не набрал достаточную силу, благодаря чему веб-дизайн как практика мог бы качественно преобразиться, но создает мощный прецедент для поиска выхода из сложившегося кризиса понимания компьютера-инструмента.» [8], — то есть определение основных технологических и пластических решений в интерактивном дизайне, в том числе дизайне электронных изданий, мы можем выявить обобщенные тенденции развития отрасли.



Рис. 1. Скриншоты мобильного приложения книги-игры «Снежная Королева». Разработчик: Timescode. Издательство: «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА». Иллюстратор: Владислав Ерко

Что касается детской электронной литературы, то основываясь на вышеуказанном исследовании Министерства цифрового развития, связей и массовых коммуникаций Российской Федерации [1] она вошла в топ-10 самых популярных жанров за 2021 год, а также показывает динамику обогнав такой жанр, как «историческая книга». Помимо этого, этот жанр также играет важную роль в социальной сфере, способствуя воспитанию и образованию молодежи, становлению и развитию личности, а также формированию культурного наследия страны.

Рассмотрим ключевые особенности проектирования, дизайнерские новации и отличительные черты детских интерактивных электронных изданий на примере значимых проектов рынка, отмеченных профессиональным сообществом.

Снежная Королева

Данная книга-игра (рис. 1) реализована на основе знаменитой сказки Ханса Кристиана Андерсона с использованием красочных иллюстраций выполненных традиционным ручным способом без применения современных программ для создания цифровых иллюстраций, что делает данный пример наиболее показательным, как можно интегрировать интерактивные и мультимедийные технологии в привычные с детства иллюстрации и книги. Данное издание содержит в себе множество скрытых и неочевидных функций, например, музыкальное сопровождение, озвучивание некоторых персонажей и предметов по мере повествования, интерактивные мини-игры, динамическое управление планшетом для усиления природных явлений, задей-

ствование фронтальной камеры, а также анимированные элементы иллюстраций. Верстка книги комфортная для чтения как детям, так и взрослым, а также есть функция дублирования голосом, превращая обычное издание в аудио-книгу. Так книга содержит более 300 интерактивных персонажей и предметов, семь мини-игр, таких как раскраски, пазлы и другие, подсветку слов, для улучшения навыков чтения, а также много анимации и спецэффектов. Книга награждена множеством премий, среди которых «Лучшая детская книга-2006» (США), Фонд Андерсона.

Мышкина Энциклопедия

Данная игра-энциклопедия (рис. 2) была создана небольшой независимой студией из Праги. В ней содержится более 50 интерактивных объектов (элементов и звуков) в каждой главе, она интуитивно понятна в управлении, содержит в себе игровой метод обучения и оригинальные иллюстрации. В дополнение к изданию была выпущена и печатная версия. Книга постоянно обновляется, добавляются новые языки, а функционал расширяется. Издание получило премию «Digital Ehon Award, hitomi Prize». Токио, Япония, 1 декабря 2018 г. и номинацию на лучшую игру для детей от Anifilm. Třeboň, Чехия, 2018.

Кто украл Луну? — Интерактивная книжка для детей

Номер один из десяти самых интересных интерактивных детских приложений для гаджетов Apple согласно версии журнала Forbes (<https://www.forbes.ru/stil-zhizni-slideshow/deti/220509-10-samyh->



Рис. 2. Скриншоты планшетной версии приложения «Мышкина Энциклопедия». Разработчик: Circus Atos

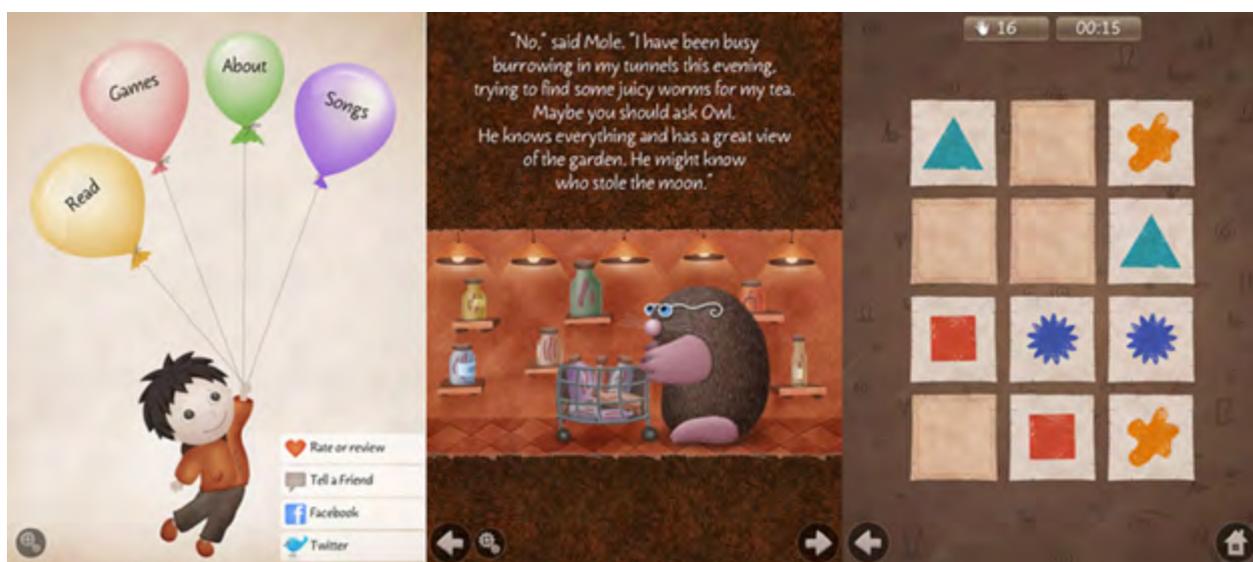


Рис. 3. Скриншоты планшетной версии приложения «Кто украл Луну?». Разработчик: WindyPress

interesnyh-interaktivnyh-detskih-knig-dlya-gadzhetov-app?image=62901 (дата обращения: 25.12.2023) — интерактивная сказка с игровыми заданиями и музыкальным сопровождением, а также персонажами, которых озвучил профессиональный актер (рис. 3).

PopOut! The Tale of Peter Rabbit

Одно из самых популярных книжных приложений выполнено в классическом стиле и имеет характерный ручной стиль иллюстраций Беатрикс Поттер привычный читателям по бумажным изданиям (рис. 4). Однако эта версия имеет множество интерактивных функций, фортепианное музыкальное сопровождение, смешанное с успокаивающими звуками птиц, костров и шелеста ветра в полях и реалистичное перелистывание страниц, как в оригинальной книге в твердом переплете. Объекты можно перетаскивать, чтоб они «ожили», а также наклонять устройство, чтобы увидеть, как они скользят и двигаются. Помимо этого,

присутствует функционал прочтения отдельных слов или всей сказки целиком.

Queen quick-quick

Данное приложение (рис. 5) помимо художественного произведения, мини-игр, которые сопровождают по мере чтения пользователя, музыкального сопровождения и прочтения записанным голосом имеет еще и платформу, на которой читатель может создать свою собственную историю или продолжение основного сюжета. Для этого разработчики добавили в книгу платформу, на которой можно создать до 5 книг по 10 страниц максимум с возможностью редактирования по ходу дела, а именно выбирать фон, персонажа и объекты в визуальной базе иллюстраций, записывать свой голос, добавлять заголовки, имя автора и текст. Приложение получило множество заслуженных наград, среди которых награда Mitacs и NRC-IRAP, гран-при Бумеранг 2016: Сайт или приложение — фантастика, разнообразие, юмор и моло-

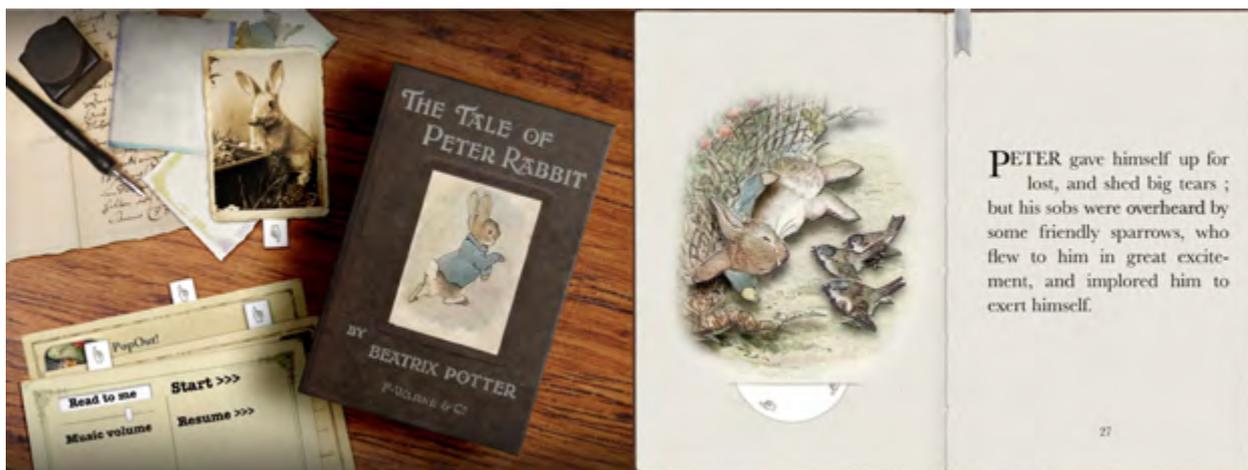


Рис. 4. Скриншоты планшетной версии приложения «PopOut! The Tale of Peter Rabbit». Разработчик: Loud Crow Interactive Inc

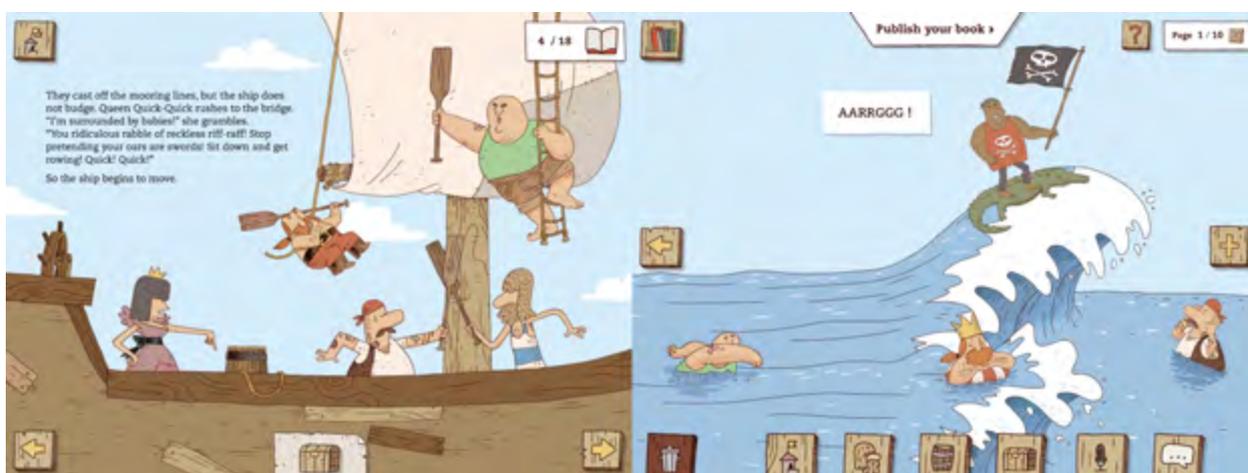


Рис. 5. Скриншоты планшетной версии приложения «Queen quick-quick». Разработчик: Les Editions Andre Fontaine Inc



Рис. 6. Скриншоты планшетной версии приложения «Kamoeluk». Разработчик: Panda Suite

дость и гран-при Artisan 2016: Fonfon Interactive — Янник Лашапель, Кэролайн Аллард и Бенуа Дютризак.

Kamoeluk

Книга Kamoeluk (рис. 6) рассказывает о культуре и обычаях крайнего Севера посредством умиротворяющего звукового окружения, голоса за кадром и инте-

ративных иллюстраций. Приложение содержит в себе две части: историю, где можно взаимодействовать с персонажами или окружением, например, пользователь может построить дом героя, перемещая детали по экрану, как в головоломке. И полезная информация о коренных народах и окружающей среде, которую можно вызвать в любой момент истории.

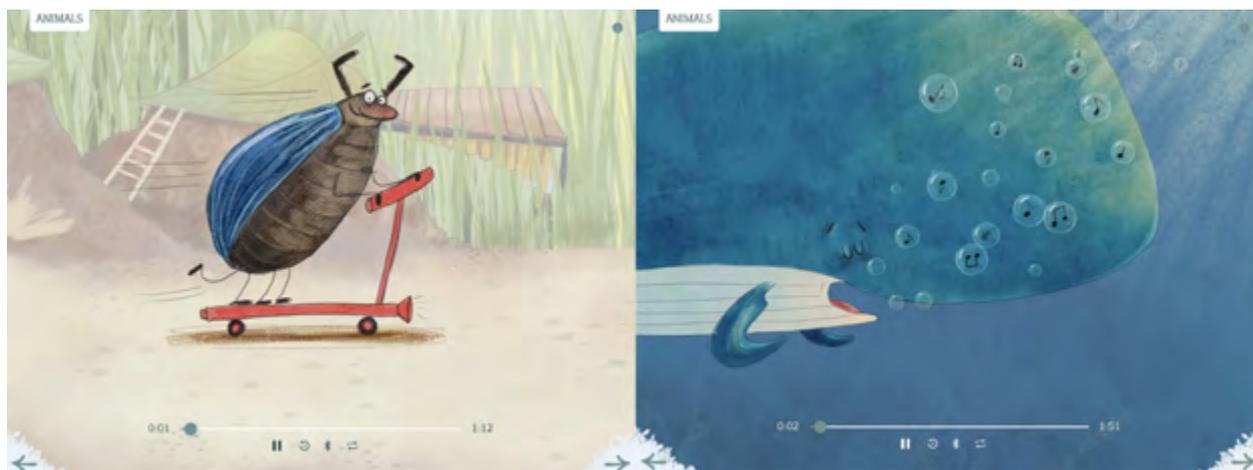


Рис. 7. Скриншоты планшетной версии приложения «Wild Symphony». Разработчик: Stellata, LLC

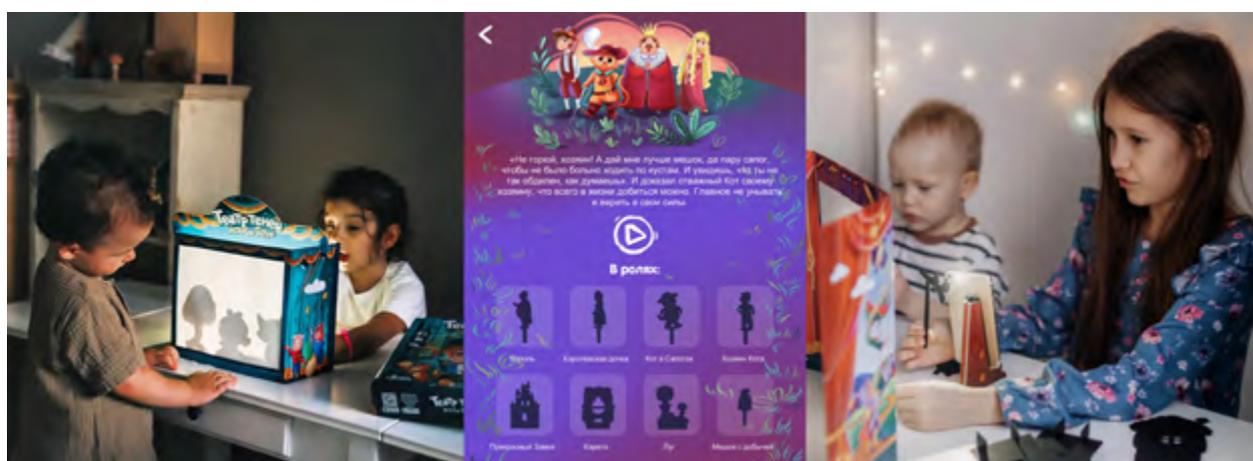


Рис. 8. Скриншоты планшетной версии приложения и фотографии офлайн-дополнения книги-игры «Театр теней: истории Гарри». Разработчик: Igor Iavorskii

Wild Symphony

Часто мультимедийные книги являются лишь дополнением к основной бумажной книге. Характерным примером таких книг является данное AR-приложение с иллюстрациями художницы Сьюзен Батори (рис. 7). Wild Symphony — это игра в дополненной реальности, при наведении камеры внутри приложения на любую иллюстрацию в книжке с картинками, можно услышать соответствующую песню или оркестровую музыку автора Дэна Брауна.

Театр теней: истории Гарри

Еще одним примером книги-приложения к физическим бумажным книгам является «Театр теней: истории Гарри» (рис. 8). Вместо дополненной реальности в набор входит комплект с бумажными фигурами и мини сцена, а внутри уже самого приложения дикторская озвучка сказок, авторская музыка, текст и иллюстрации, что создает полное погружение в историю.

НАМОО Чудеса из мира растений

Еще одним удачным изданием с применением 3D технологий является данная энциклопедия о растениях. В приложении девять глав, освещающих

разные элементы растений, от корней до лепестков, а также оригинальные трехмерные иллюстрации, 3D симуляции, авторская музыка и звуковые эффекты. Все иллюстрации сопровождаются понятными объяснениями и инфографикой (рис. 9). Книга собрала множество наград, среди которых серебряная медаль Parent's Choice Award, награда редакторов PCMag и отметка в App Store в категории «Новые приложения, которые мы любим».

57° North

Данная книга (рис. 10) построена по принципу игры с возможностью выбора сюжетной линии, для этого пользователю по мере повествования предоставляется выбор в какую сторону пойти или какое из предложенных вариантов действий совершить. Данный прием ломает четвертую стену и делает процесс более захватывающим. Помимо этого книга реализована на разных устройствах, например таком как Merge Cube, устройстве, которое объединяет физический и цифровой миры с помощью технологии дополненной реальности. Достаточно лишь навести телефон на куб и на экране отобразится трехмерная визуализация игры с возможностью выбора тех или

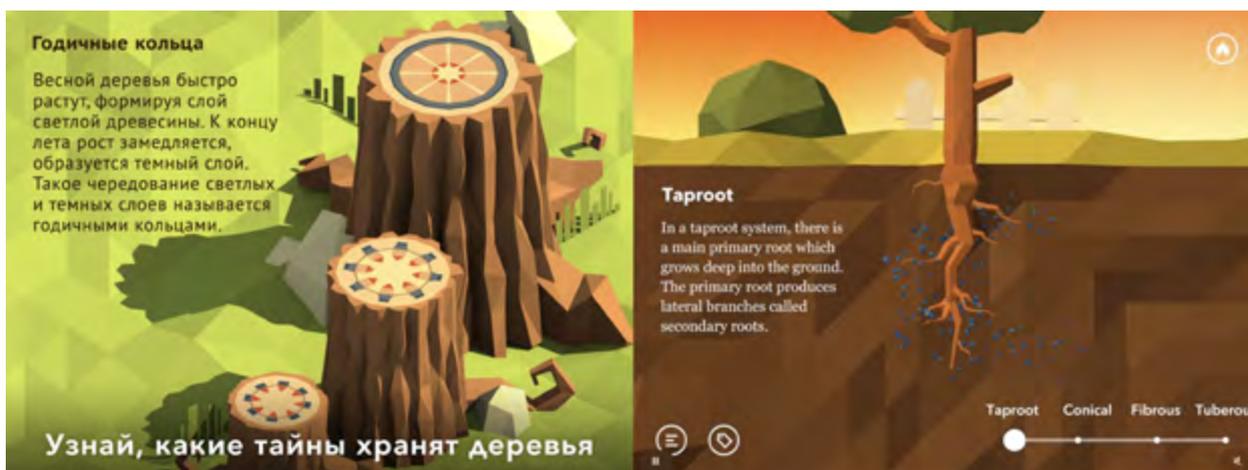


Рис. 9. Скриншоты планшетной версии приложения «NAMOO Чудеса из мира растений». Разработчик: CRAYON BOX Inc

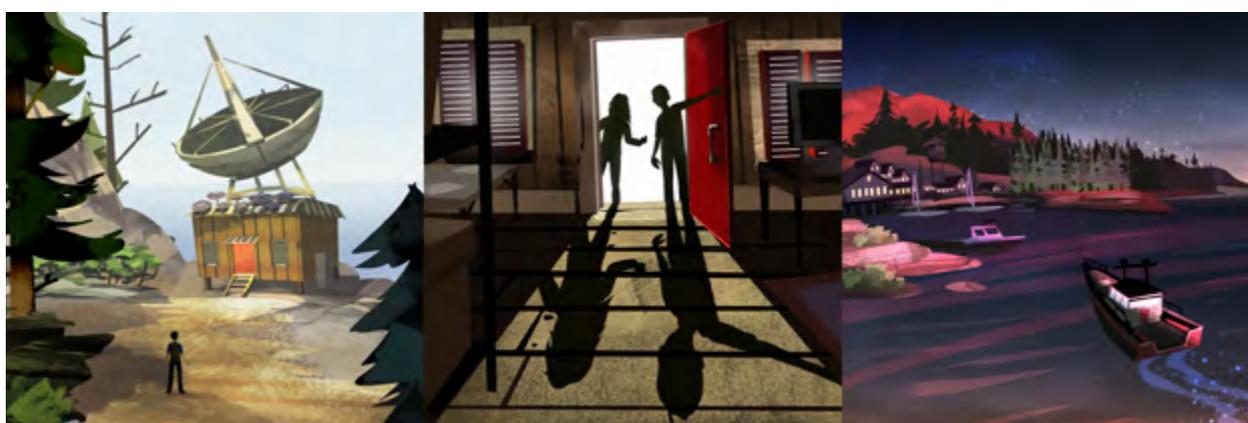


Рис. 10. Скриншоты планшетной версии приложения «57° North». Разработчик: Mighty Coconut

иных решений. Игра также совместима с очками Merge Goggles, необходимо выбрать режим Merge VR в приложении и вставить смартфон в переднюю часть устройства, после чего пользователь может смотреть на куб через очки, не используя телефон.

В ходе нашей работы была сформирована табл. 1, где указаны различные образцы электронных изданий, с целью выявления различных технологий и художественных инструментов, определяющих их пользовательскую визуальную привлекательность. Стояла задача выявить традиционные и инновационные средства повышения привлекательности мультимедийного издания и адаптации его к детскому восприятию. По каждому параметру были проставлены знаки +, если данный элемент присутствует в издании, даже если он не является акцентирующим элементом проекта — по факту наличия. Нижняя строка показывает какие приемы с какой частотой встречаются в электронных изданиях.

На момент написания статьи самыми популярными выразительными элементами в мультимедийных изданиях являются авторская музыка, интерактивные иллюстрации и анимация. Наименее употребляемыми являются офлайн-дополнения к онлайн-изданиям,

возможность влияния на сюжет, ручная традиционная иллюстрация, дополненная реальность и 3D.

Дополненная реальность, ручная традиционная иллюстрация и 3D элементы достаточно сложны в реализации, поэтому реже встречаются в электронных изданиях. Нелинейный сюжет требует достаточно сложной проработки сценария и дополнительный объем работы на проработку сцен, большую часть из которых пользователь не увидит в процессе чтения (в проекте с выбором всего из 2-х вариантов пользователь изучит только 50% проделанной работы, что делает стоимость производства проекта достаточно невыгодной). В свою очередь офлайн дополнения требуют доставки, времени на ожидание и необходимости постоянного допроизводства этих объектов, что налагает на издателя некоторый ряд сложностей.

Заключение

Подводя итог, можно сказать, что мультимедийная и интерактивная электронная книга имеет большой потенциал развития, так как способна применять в себе самые передовые технологии и легко адаптироваться под тренды. Также, можно сделать вывод, что формула современного электронного издания чаще всего

Таблица 1. Традиционные и инновационные художественные инструменты

	Традиционная ручная иллюстрация	Авторская музыка	Дикторская озвучка	Анимация	3D	Дополненная реальность	Интерактивные иллюстрации	Мини- игры	Оффлайн дополнение	Нелинейный сюжет
Снежная Королева	+	+	+	+			+	+		
Мышкина Энциклопедия		+		+			+		+	
Кто украл Луну?		+	+	+			+	+		
PopOut! The Tale of Peter Rabbit	+	+	+	+			+			
Queen quick-quick		+	+	+			+	+		+
Камоелук		+	+	+			+	+		+
Wild Symphony		+				+			+	
Театр теней: истории Гарри		+	+				+		+	
НАМОО Чудеса из мира растений		+		+	+					
57° North		+	+	+		+	+	+	+	+
Всего	2	10	7	8	1	2	8	5	4	3

представляет собой сочетание текста, интерактивной иллюстрации, музыки, анимации с добавлением мини-игр. Эти элементы должны составлять основу при разработке новых мультимедийных электронных изданий. Однако, этот набор возможностей не должен являться ограничением, поскольку мир технологий, пользовательских интерфейсов и дизайнерских решений постоянно развивается и предлагает новые возможности.

Список литературы

1. Книжный рынок России. Состояние, тенденции и перспективы развития. Министерство цифрового развития, связи и массовых коммуникаций Российской Федерации. URL: <https://bookunion.ru/upload/files/Bookmarket-2022.pdf?ysclid=lr4os212hx496506431> (дата обращения: 08.01.2024).
2. Горбунов А. Будущее книги: манифест издательства «Бюро Горбунова». URL: <https://bureau.ru/books/manifesto/?ysclid=lq99luck3y543208578> (дата обращения: 17.12.2023).
3. Пономарев Д. В. Особенности проектирования мультимедийных изданий для мобильных устройств // Вестник ОГУ. 2013. № 3 (152). С. 215–218. URL: [https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-proektirovaniya-](https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-proektirovaniya-multimedijnyh-izdaniy-dlya-mobilnyh-ustrojstv)

[multimedijnyh-izdaniy-dlya-mobilnyh-ustrojstv](https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-dizayna-elektronnyh-knig) (дата обращения: 15.02.2024).

4. Яковлев Б. С., Проскуряков Н. Е., Череватый Р. С. Особенности дизайна электронных книг // Известия ТулГУ. Технические науки. 2010. № 2–2. С. 195–200. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-dizayna-elektronnyh-knig> (дата обращения: 15.02.2024).
5. Динер Е. В. Электронная книга как категория книговедения. Киров: ООО «Радуга-ПРЕСС», 2017. 245 с. ISBN 978-5-9500379-5-5. EDN YPLNZN.
6. Лизунова И. В. Российская книжная индустрия: интерактив в виртуальном пространстве. // Гуманитарные науки в Сибири. 2015. № 4. С. 27–30.
7. Демидова М. В. Проектирование визуально-звуковой композиции в дизайне мультимедиа: специальность 17.00.06 «Техническая эстетика и дизайн»: дисс.... канд. искусствоведения. Санкт-Петербург, 2006. 163 с. EDN NOHTN.
8. Тулин Е. И. Проектирование электронных изданий. Выбор технологического решения. // Тезисы доклада — НТК «Художник и книга». М.: ПАХ, 19 марта 2015. URL: <https://dzen.ru/a/YoEQ7JStlV9wOZ5u> (дата обращения: 25.12.2023)
9. Тулин Е. И. Веб-дизайн 2.0 — проблема идентификации // Известия высших учебных заведений. Проблемы полиграфии и издательского дела. 2009. № 3. С. 115–122. EDN PNCRLV.

A. V. Kovaleva, E. I. Tulin

Moscow Polytechnic University
107023 Russia, Moscow, st. Bolshaya Semenovskaya, 38

MAIN TRENDS IN DESIGN OF KIDS ELECTRONIC MULTIMEDIA PUBLICATIONS

The article examines the most popular examples of electronic multimedia publications, their design and technological features, distinctive features and functional advantages. The article analyzes the most common solutions, and also discusses new opportunities in the production of e-books. The study mainly examines children’s electronic applications that imitate books.

Keywords: e-book, multimedia book, interactive book, book design, 3D illustration, animation, augmented reality.

References

1. *Knizhnyĭ rynek Rossii. Sostojanie, tendencii i perspektivy razvitija* [Russian book market. Status, trends and development prospects] Ministerstvo cifrovogo razvitija, svjazi i massovyh kommunikacii Rossiĭskoj Federacii. URL: <https://bookunion.ru/upload/files/Bookmarket-2022.pdf?ysclid=lr4os212hx496506431> (date accessed: 08.01.2024).
2. Gorbunov. A. *Budushhee knigi. Manifest Izdatel'stva Bjuro Gorbunova* [The future of the book. Manifesto of the «Gorbunov Bureau Publishing House»]. URL: <https://bureau.ru/books/manifesto/?ysclid=lq99luck3y543208578> (date accessed: 17.12.2023).
3. Ponomarev D. V. Osobnosti proektirovanija mul'timedijnyh izdanij dlja mobil'nyh ustrojstv [Features of designing multimedia publications for mobile devices] // *Vestnik OGU*. 2013. № 3 (152). Pp. 215–218. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobnosti-proektirovaniya-multi-medijnyh-izdanij-dlja-mobilnyh-ustrojstv> (date accessed: 15.02.2024).
4. Jakovlev B. S., Proskurjakov N. E., Cherevatyj R. S. Osobnosti dizajna jelektronnyh knig [Design features of e-books] // *Izvestija TulGU. Tehnicheskie nauki*, 2010. № 2–2. Pp. 195–200. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobnosti-dizajna-elektronnyh-knig> (date accessed: 15.02.2024).
5. Diner E. V. *Jelektronnaja kniga kak kategorija knigovedenija* [Electronic book as a category of book studies] Kirov. Raduga-PRESS Publ., 2017. 245 p. (in Rus.). ISBN 978-5-9500379-5-5. EDN YPLNZN
6. Lizunova I. V. Rossiĭskaja knizhnaja industrija: interaktiv v virtual'nom prostranstve [Russian book industry: interactive in virtual space] // *Gumanitarnye nauki v Sibiri*. 2015. № 4. Pp. 27–30. (in Rus.).
7. Demidova M. V. *Proektirovanie vizual'no-zvukovoj kompozicii v dizajne mul'timedia. special'nost' 17.00.06 «Tehnicheskaja jestetika i dizajn»: diss. ... kand. iskusstvovedenija* [Design of visual and sound composition in multimedia design: specialty 17.00.06 «Technical aesthetics and design»: diss. ... cand. of art history]. St. Petersburg, 2006. 163 p. (in Rus.). EDN NOIHTN.
8. Tulin E. I. Proektirovanie jelektronnyh izdanij. Vybor tehnologicheskogo reshenija. Tezisy doklada [Design of electronic publications. Selection of technological solution. Abstracts of the report] // *NTK «Hudozhnik i kniga»*. Moscow. RAH, 19 marta 2015. (in Rus.). URL: <https://dzen.ru/a/YoEQ7JStlV9wOZ5u> (date accessed: 25.12.2023)
9. Tulin E. I. Veb-dizajn 2.0 — problema identifikacii [Web Design 2.0 — Identity Problem] // *Izvestija vysshih uchebnyh zavedenij. Problemy poligrafii i izdatel'skogo dela*. 2009. № 3. Pp. 115–122. (in Rus.). EDN PNCRLV.

А. С. КоптевСанкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186 РФ, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18**ИСТОКИ СКАНДИНАВСКОГО ДИЗАЙНА: ПУТИ СТИЛЕВОЙ
ТРАНСФОРМАЦИИ НАЧАЛА XX ВЕКА**

© А. С. Коптев, 2024

Статья посвящена процессам стилевой трансформации в архитектуре и дизайне предметной среды начала XX в. в странах Скандинавии, становлению и развитию нордического классицизма и функционализма, а также всестороннему анализу совокупности факторов, оказавших влияние на развитие специфической школы дизайна в этих странах.

Ключевые слова: Г. Асплунд, Г. Польсон, К. Клинт, А. Якобсен, А. Аалто, П. Хеннингсен, нордический классицизм, функционализм, скандинавский дизайн, дизайн мебели, история дизайна.

Долгое время такой феномен, как скандинавский дизайн остается чрезвычайно популярным как в профессиональной среде, так и среди потребителей. Изучению и анализу его принципов и особенностей, творчеству наиболее известных авторов посвящено немало исследований. Но сам процесс его становления, а также причины, повлиявшие на формирование его специфических черт, представляются недостаточно хорошо изученными.

Данная статья представляет собой всесторонний анализ процессов стилевой трансформации в области архитектуры и дизайна предметной среды начала XX в. в Скандинавии: изучение социальных, экономических, культурно-исторических предпосылок, оказавших влияние на формирование скандинавского дизайна; исследование связей и взаимных влияний между странами в области образования, развития теоретических программ, выставочной деятельности и формирования профессиональных объединений, приведших, в свою очередь, к дальнейшему развитию специфической школы дизайна в этих странах.

Нужно сказать, что сам термин «скандинавский дизайн» вошел в научный оборот благодаря одноименной выставке, путешествовавшей по США и Канаде с 1954 по 1957 гг. [1]. Произошло это благодаря деятельности американских торговых агентов. Изучая рынок европейских товаров, они обратили пристальное внимание на работы скандинавских дизайнеров. Эти предметы мебели, выпущенные, как правило, малыми тиражами на небольших местных производствах, отличались простотой и демократичностью, использованием преимущественно натуральных материалов, вниманием к деталям и почти скульптурным построением формы.

Быстро завоевав популярность в США, скандинавский дизайн распространился по всему миру, а выставки, проводимые прежде всего для демонстрации мебели и товаров промышленного производства, стали своего рода пропагандой «скандинавского образа жизни» [1].

Чтобы понять причины такого успеха, необходимо сравнить и проанализировать весь художественный процесс в странах Скандинавии начала XX в., найти сходства и отличия от общеевропейских тенденций. В этом контексте прежде всего хотелось бы сказать о формировании нового самобытного архитектурного стиля, характерного для стран балтийского региона — нордического классицизма.

К началу XX в. очевидной стала потребность в поиске новых средств художественной выразительности и новой образной системы прежде всего в архитектуре, и своего рода возрождение классицизма в этот период было вполне естественным. Как писал П. Блондель Джонс: «избыток сложности провоцирует вспышку простоты, поэтому после нерегулярности национального романтизма — “свободного стиля”, как его принято называть в Британии, должно было появиться обращение к правилам и нормам, к геометрии и пропорциям, к строгости и рациональности» [2]. Нордический классицизм стал выражением идеи простоты и строгости в противовес избыточной декоративности национального романтизма.

Подобные тенденции наблюдались и в других странах Европы. В 1904 г. Г. Тессенов пишет книгу «*Hausbau und dergleichen*» (Домостроение и тому подобное) [2]. Стремление к простоте, строгий порядок и ссылки на античность были основными идеями автора. Не удивительно, что важным источником вдохновения для Тессенова было творчество К. Ф. Шинкеля (1781–1841), мастера так называемого «прусского эллинизма». В том же 1904 г. П. Мебес пишет книгу «*Um 1800*» (Около 1800 г.), в которой описывались относительно скромные образцы классической архитектуры вековой давности [2]. Обе книги были крайне популярны в Скандинавии.

В 1908 г. выходит работа А. Лооса «Орнамент и преступление», а в 1911 г. Г. Тессенов пишет: «Самая простая форма не всегда лучшая, но лучшее всегда просто». В этом же году он строит Фестивальный дом в Хеллерау (Город-сад, пригород Дрездена) [3], яркий

образец сочетания образной системы классической архитектуры и движения к редуцированной форме.

Кроме Германии возврат к сдержанному классицизму в сочетании с новыми инженерными возможностями и материалами наблюдается и в других странах. Так, в России в 1910-е гг. выходит журнал «Аполлон», пропагандирующий неоклассическую эстетику. В 1909–1912 гг. И. Жолтовский строит особняк Тарасова в Москве, копируя фасад палатцо Тьене А. Палладио. А в 1912 г. И. Фомин презентует проект застройки о. Голодай «Новый Петербург» — помпезный неоклассический комплекс [4]. В Италии формируются и параллельно сосуществуют два течения в архитектуре: неоклассический «*новеченто*» и современнейший «*рационализм*».

Нельзя сказать, что рождение нордического классицизма в Скандинавии было связано только с внешними воздействиями. Конечно, процесс взаимного обмена опытом и идеями в этот период был очень важен. Ему способствовали совместные учебные программы, выставки и личные контакты в профессиональной среде. Но нельзя при этом забывать о местной классической традиции рубежа XVIII–XIX вв. В этот период в Дании творили К. Хансен и Г. Биндесбёлль, в Финляндии — К. Л. Энгель в Швеции Ж. Л. Депре работал для Густава III ... Эти примеры изучались архитекторами как образцы великой национальной архитектуры и имели влияние на облик формирующегося нордического классицизма [2].

В Дании в 1910 г. выходит книга Э. Кассиера «Сущность и понятие функции». Архитектура, по мнению Кассиера, должна соответствовать социальному развитию. Начинают издаваться старые архитектурные трактаты «*Quattro libri*» А. Палладио и «*Precis des lecons*» Ж. Дюрана [5].

Кроме того, велико было внимание к местной строительной традиции. В 1891 г. А. Гезелиус организует музей *Skansen* в Стокгольме, первый музей национальной деревянной архитектуры под открытым небом. Он стал важен не только для архитекторов национального романтизма, но и для мастеров следующего поколения как средство поиска новых форм в простых и функциональных постройках традиционной архитектуры.

Стоит упомянуть также, что «*Гранд тур*» по Европе с обязательным пребыванием в Италии традиционно был частью образовательной программы архитектора. Именно в этот период молодые архитекторы кроме обязательного знакомства с шедеврами А. Палладио, обращают внимание на «*architettura minore*» [5]. В простом благородстве обычных строений итальянских городков они видят некоторую схожесть с аскетизмом бытовой архитектуры Скандинавии, которую они наблюдали в музее *Skansen*.

Немаловажную роль сыграло также становление и развитие скандинавских архитектурных школ, особенно в период национального романтизма. Однако в отличие от национального романтизма, развивающегося по принципам движения «искусств и ремесел», отдающего предпочтение ремесленному производству,

нордический классицизм опирался уже на массовое производство и стремился к простоте и упорядоченности как в архитектуре, так и в предметной среде. Можно сказать, что благодаря тенденции к упрощению классических форм нордический классицизм представлял собой своего рода эстетическую демократизацию, когда дома наемных рабочих и буржуазии были решены в одинаковой сдержанно-классической манере. Это отвечало духу времени и новым социальным идеям, зарождавшимся в Скандинавии в тот момент. Кроме того, эти принципы подготовили почву для дальнейшего становления эстетики модернизма, а многие черты нордического классицизма проявились после и в *funkis* [6].

Важнейшую роль в художественном процессе в данный период играет развитие теоретических изысканий, проведение конференций, выставок, учреждение профессиональных объединений.

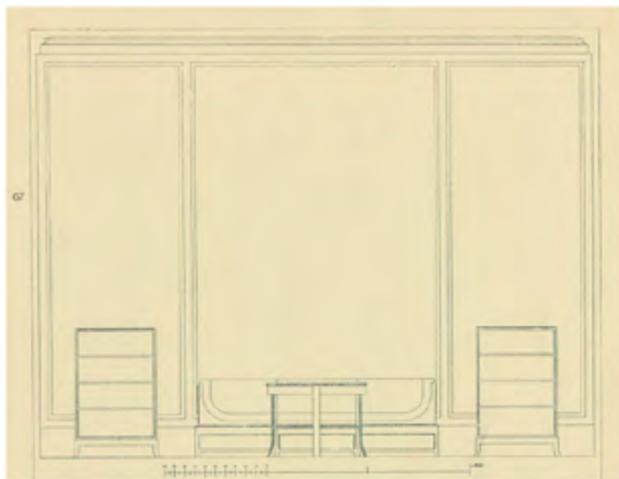
Так, в 1899 г. Шведская писательница Э. Кей в книге «*Красота для всех*» [1] формулирует принципы идеального скандинавского интерьера, доступного каждому. В эти же годы визуальным воплощением такого интерьера становятся иллюстрации шведского художника Карла Ларсона.

В 1906 г. проходит третья выставка движения «Искусств и ремесел» в Дрездене. Кроме всего прочего на ней представлен комплект мебели механизированного изготовления, доступный рабочим Р. Риммершмидта и Б. Пауля. А в следующем 1907 г. создается Немецкая ассоциация художников, архитекторов, дизайнеров и промышленников (*Deutscher Werkbund*), объединившая 12 архитекторов и 12 промышленных производителей. Ее главой стал Г. Мутезиус, провозгласивший главными врагами прогресса орнамент и ручной труд. В этом же году один из членов ассоциации П. Беренс становится постоянным консультантом компании *АЕG*. Благодаря этому сотрудничеству родилось на свет множество первых в своем роде предметов промышленного дизайна (вентилятор, электрочайник, обогреватель и другие предметы бренда *АЕG*) [7].

В 1914 г. проходит выставка Веркбунда в Кёльне. Многие скандинавские архитекторы приезжают на нее, чтобы полюбоваться «стеклянным павильоном» Б. Таута и «образцовой фабрикой» В. Гроппиуса и Х. Мера. В этом же году проходит Балтийская выставка в Мальмё. Кроме стран Скандинавии в ней принимали участие Германия и Россия. Фурор произвел немецкий павильон Ф. Сиссельберга и О. Л. Хейма. Скандинавы поражены столь быстрому успеху в области сотрудничества промышленников и художников.

В 1915 г. аналогичная Веркбунду ассоциация организуется в Швеции. Главой Шведской ассоциации ремесленников (*SSF*) становится Г. Польсон. В своей книге «*Новая архитектура*» (1916 г.) он сформулировал принципы социальной эстетики и программу современной архитектуры и дизайна [8].

В 1917 г. *SSF* проводит выставку, посвященную жизни рабочего класса «*Hemutställningen*» («Выставка жизни») [1]. На ней было представлено 20 образцов квартир, мебелированных предметами промышленного



а)



б)

Ил. 1. а) — К. Петерсен. Иллюстрация к лекциям о Музее Фаборга. 1912–1915 гг. Дания. б) — К. Клинт. Стул *Faborg*. 1914 г. Дания

производства эконом класса. А уже в 1919 г. Польсон формулирует принципы «культуры формы» в статье «За более красивые товары повседневного спроса» [9]. С этого момента каждый архитектор и художник Скандинавии должен нести социальную миссию привнесения прекрасного в повседневную жизнь. Искусство, по мнению Польсона, должно теперь быть направлено не на отдельные слои общества, а на пользу общества в целом и всех его членов.

Датский архитектор К. Петерсен формулирует основные принципы работы архитектора, которые он применил в работе над Музеем Фаборга (1912–1915 гг.). Три его лекции на эту тему: «Контрасты», «Текстурные эффекты» и «Цвета» [5], были крайне популярны в профессиональной среде. Несмотря на то, что речь шла о примере здания нордического классицизма, теперь был ясен путь к упрощению формы, разработке функциональной архитектуры, работе с материалом и цветом в дизайне интерьеров и мебели (ил. 1, а).

К. Клинт, который разработал мебель для этого музея, в 1916 г. занялся типизацией и рационализацией ремесленного производства мебели. Образцы этой новой мебели были выставлены в *Dansk Kunsthandel*, помещения которого он спроектировал сам совместно с К. Петерсеном. В современной обстановке должна была использоваться современная мебель. Одним из шедевров тех лет, дошедших до нас, можно считать стул *Faborg* (1914 г.), сочетающий в себе классическую форму, функциональность и легкость (Ил. 1, б). Чуть позже К. Клинт будет способствовать созданию Мебельной школы Королевской академии изящных искусств, где и будет преподавать до 1954 г. [10].

По окончании Первой мировой войны в разных частях Европы зарождаются модернистские движения. В Лейдене выходит журнал *De Style*, а в 1918 г. Г. Ритвельд разрабатывает свой знаменитый красно-синий стул и вскоре проектирует *Дом Трюс Шредер* в Утрехте — пример модернистской архитектуры, для кото-

рого были изготовлены предметы интерьера. В том же 1918 г. в СССР образованы Свободные мастерские, которые к 1920 г. получают название ВХУТЕМАС. Развиваются идеи К. Малевича и супрематистов. В 1919 г. в Веймаре основан Баухаус, который в 1923 г. представит первые результаты своей работы на выставке «*Haus am Horn*». В том же 1919 г. Ле Корбюзье и О. Озонфан начинают выпуск журнала «*Эспри Нуво*» [7]. Осмысливая проблематику модернизма, Ле Корбюзье к 1923 г. в своей книге «К архитектуре» формулирует принципы новой архитектуры и новой эстетики, нового образа жизни. Появляются и другие модернистские школы в Италии и Чехии, например. Всех их объединяет стремление к массовой архитектуре и дизайну, промышленному, а не ручному производству, унификации и созданию новых стандартов жизни обычного человека. Взгляды эти не могли не влиять на скандинавских архитекторов с их социальной ответственностью, пропагандируемой *SSF*. И хотя в первые годы идеи модернистов воспринимались часто как маргинальные, в профессиональном сообществе по всему миру они вызвали огромный интерес.

Это идеологическое противостояние модернизма и старой школы архитектуры ярче всего проявилось на Парижской выставке 1925 г. На ней Франция планировала продемонстрировать всему миру ар деко, стиль хоть и новый, но все же основанный на традиционном образовании в художественных академиях, направленный на состоятельного заказчика и создание уникальных предметов, сочетающих новые материалы и эстетику классической буржуазной красоты. Ярким контрастом на общем фоне выглядели павильон СССР К. Мельникова с интерьером рабочего клуба А. Родченко и павильон «Эспри Нуво» Ле Корбюзье.

Швеция и Дания также презентует свои павильоны в стиле нордического классицизма. Их проектируют К. Бергстен и К. Фискер соответственно [5]. В интерьерах главенствует редуцированный классицизм. Швед Г. Асплунд представляет здесь свое кресло



а)



б)

Ил. 2. а) — Г. Асплунд. *Senna Lounge Chair*. Для Парижской выставки. 1925 г. Швеция. б) — А. Якобсен. Ротанговый стул. Для Парижской выставки. 1925 г. Дания

Senna Lounge Chair [11], а будущая звезда датского дизайна А. Якобсен получает медаль за дизайн стула из ротанга — свой первый студенческий проект [12] (ил. 2, а, б).

Английский критик Филип Мортон Шенд остался под впечатлением от сдержанного классицизма, представленного в скандинавских павильонах. Благодаря ему появляется словосочетание, ставшее нарицательным для всей предметной среды Скандинавии этого периода — «*Swedish Grace*» [13]. Надо сказать, что интерес со стороны английских критиков к Скандинавии начался чуть раньше, с Юбилейной выставки в Гётеборге 1923 г. Это была крупнейшая по масштабам балтийского региона выставка. Ее посетило более 4,5 млн. человек. Особое внимание привлекли к себе сектор промышленного искусства и международная выставка градостроительства, которая уже упоминалась выше.

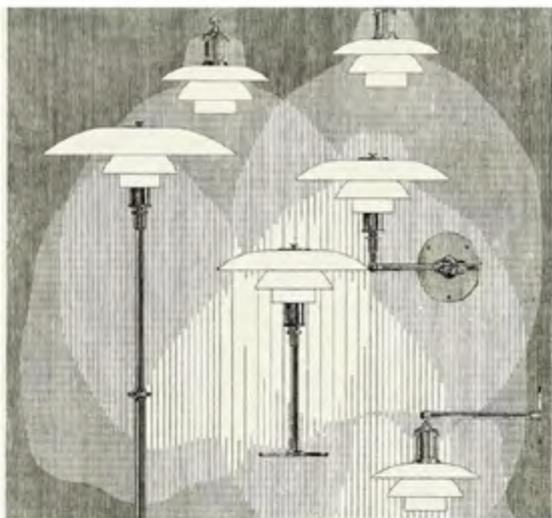
Вслед за этим, как бы подводя итог развития нордического классицизма, выходят две книги: «*Современная шведская архитектура*» Х. Альберга (1925 г.) и «*Современная датская архитектура*» К. Фискера (1927 г.). Организуются ежегодные конференции «*Дни северного строительства*» с приуроченными к ним выставками. С 1927 г. Гильдия мебельщиков устраивает ежегодные выставки в Копенгагене [5].

Таким образом, можно видеть, как стремительно в этот период развивалась художественная мысль и как активно шел процесс обмена опытом и новыми идеями. Не удивительно что в результате этой деятельности теоретиков-модернистов в архитектуре на долгие годы закрепился интернациональный стиль. А страны Скандинавии, активно участвовавшие в этом процессе, довольно быстро увидели его результаты на практике, получив новое поколение молодых архитекторов и дизайнеров, совершивших качественный рывок к *funkis* и скандинавскому дизайну в современном его понимании. Конечно, переход архитекторов Скандинавии

к модернизму стал важнейшим фактором в формировании новых принципов дизайна.

В 1927 г. открылась очередная выставка Веркбунда в Штутгарте. Поселок Вайсенхоф, спроектированный ведущими мастерами модернизма, продемонстрировал представления о будущем архитектуры, простоте и функциональности для всех. В воспоминаниях многих скандинавских архитекторов можно встретить ссылки на эту выставку. А уже в следующем 1928 г. *SSF* предложило провести выставку в Стокгольме в 1930 г. Идея состояла в том, чтобы показать шведскому обществу современные тренды в архитектуре, дизайне и прикладном искусстве. Куратором выставки выступил Г. Польсон. Первоначально на роль главного архитектора был приглашен Ле Корбюзье, но в итоге разработкой проекта занялся Г. Асплунд, вместе с ним над проектом работали С. Леверенц, С. Маркелиус, П. Хедквист, К. Шмалензее, Н. Арбом, Х. Цимдал и У. Арен [1].

В течении двух лет, пока шел процесс подготовки Стокгольмской выставки, модернизм все больше завоевывал Европу. Во многих странах активно исследовались возможности новых материалов и строительных технологий (эксперименты с гнутой металлической трубкой, гнутой фанерой, бакелитом и стеклом), изучалась эргономика. В Баухаусе исследовались потребности человека в быту, проводились замеры. Одним из важных результатов подобной работы стали «*кухонный гарнитур*» О. Линдиха и Т. Боглера (1924 г.) и «*Франкфуртская кухня*» (1926 г.) М. Шютте-Лихоцки. Впервые кухня перестала представлять из себя помещение с разрозненной мебелью, а предстала как фронт с единой столешницей, удобным хранением и продуманным функциональным зонированием [14]. Чешские модернисты также изучали бытовую эргономику и минимальные потребности человека. В СССР разрабатывалась и внедрялась концепция домов-коммун с минимальными жилыми ячейками.



а)



б)

Ил. 3. а) — П. Хеннингсен. Серия светильников *PH* для компании *Louis Poulsen* 1925–26 гг. Дания. б) — К. Клинт. «Красный стул». Для выставки в Барселоне 1929 г. Дания

Молодые скандинавские архитекторы старались не отставать от своих коллег из других стран. С. Маркелиус, И. Тенгбом, А. Аалто и другие уже в 1928 г. реализовали первые проекты в стиле модернизма. И хотя нордический классицизм все еще считался главенствующим, приходило время нового стиля. В статье под говорящим названием «Архитектурная анемия?» 1928 г. П. Бломштедт писал: «На данный момент мы считаем, что вкус означает просто “элегантность” линий, блеклые цвета и своего рода чрезмерную апатичность характера. Искусственная женственность или отсутствие творческого духа?» [5]. Он предрекал конец эпохи классицизма и появление нового «стиля Корбюзье». В 1928 г. был проведен первый Международный конгресс современной архитектуры (*CIAM*). Его глава, З. Гидеон, высоко оценил работы А. Аалто. Уже в следующем году, во втором конгрессе *CIAM* принял участие сам А. Аалто, став важным членом этой организации на долгие годы [15].

В 1929 г. проходит Международная выставка в Барселоне. Конечно, самым ярким на ней был павильон Веймарской республики Л. Мис ван дер Роэ. И он сам, и разработанное для него кресло «Барселона» стали иконами стиля. Но немаловажно упомянуть и о павильоне Дании, интерьеры которого разработал К. Клинт. В нем был представлен «Красный стул» [16] (ил. 3, б), его собственная разработка для этой выставки, а также впервые были продемонстрированы широкой публике светильники П. Хеннингсена, разработанные в 1925–1926 гг. для компании *Louis Poulsen* (ил. 3, а). Три козырька-рассеивателя (позже их стало больше) скрывали источник света, давали мягкие тени, отражали и направляли свет. «Освещение должно быть максимально возможным по интенсивности, но при этом не должно ослеплять», — писал П. Хеннингсен. Позже он создаст такие известные на весь мир модели светильников как «*Artichoke*»; «*PH-50*» и «*Snowball*» [17].

Наконец, в 1930 г. открывается Стокгольмская выставка, ознаменовавшая собой окончательную победу *funkis* (так функционализм принято называть в Швеции). Пришедшее к тому моменту к власти социал-демократическое правительство стремилось к государству народного благоденствия, и идеи модернизма как нельзя лучше подходили для достижения этих целей. Г. Мюрдаль, один из авторов шведской модели благосостояния и Нобелевский лауреат в области экономики, писал: «Свежие ветры подули из стана архитекторов. Были среди них радикальные социальные реформаторы. Они дали волю своему радикализму на Стокгольмской выставке 1930 г. и в коллективном манифесте «*acceptera!*» (*принять!*) [1]. Архитекторы требовали принятия идей модернизма обществом. Фокус выставки был направлен на средние слои общества, массовые функциональные архитектуру и дизайн, промышленное производство товаров народного потребления. Чтобы это принятие прошло легче, они использовали так называемый гуманный функционализм. Павильоны были расположены в живописной рекреационной зоне острова Юргорден, минимализм белоснежных фасадов смягчен акцентными цветами, тканевыми маркизами, зеленью, деревом, вывесками и флагами. На территории выставки организованы рестораны, парк развлечений, театр, кинотеатр, фуникулер, колесо обозрения и многое другое.

Основой выставки стало около тридцати выставочных залов, среди них «*Металлические изделия*», «*Освещение*», «*Обои и Линолеум*», «*Интерьеры*», «*Серия мебели*» и «*Текстиль*», а также три отдельных павильона «*Царство Швеции*», «*Квартиры*» и «*Офис*». Особый успех имела часть выставки, посвященная жилищному строительству, где демонстрировались различные типы жилья для различного уровня дохода. Все было обставлено в соответствии с новыми принципами. Здесь впервые были представлены простые и лаконичные предметы, а также многие



а)



б)

Ил. 4. а) — А. Аалто. *Stool 60*. 1933 г. Финляндия. б) — А. Аалто. *Armchair 41 Paimio*. 1932 г. Финляндия



а)



б)

Ил. 5. а) — Г. Асплунд. Стул *501 Goteborg*. 1934–1937 гг. Швеция. б) — Г. Асплунд. Кресло *GA-2*. 1930 г. Швеция

прототипы мебели, света, обоев, которые в будущем станут классикой скандинавского дизайна. А. Аалто писал для финской прессы: «Выставка высказывается за радостную и спонтанную повседневную жизнь. Она последовательно пропагандирует здоровый и неприхотливый образ жизни, основанный на экономических реалиях» [15].

Сам он, вернувшись в Финляндию, презентует новый проект Выборгской библиотеки, а также приступает к проектированию Туберкулезного санатория в Паймио. В 1932–1933 гг. он патентует первые образцы мебели из гнутой фанеры, разработанные для этих проектов: «*Stool 60*» (ил. 4, а); «*Armchair 41 Paimio*» (ил. 4, б); «*Side Tadle 915*». А в 1935 г. он вместе с женой организует компанию *Artek*, производящую мебель и светильники по проектам Аалто и по сей день [15].

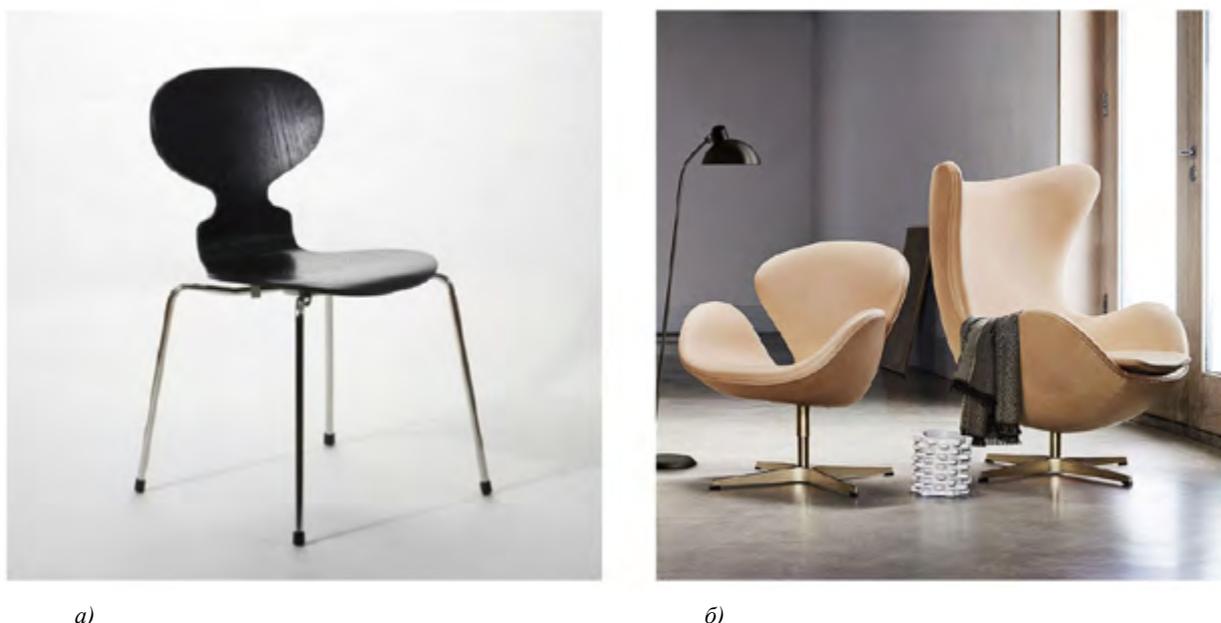
Скандинавия входит в 1930-е гг. под флагом функционализма. Г. Асплунд проектирует стул «*501 Goteborg*» (ил. 5, а) — современный оммаж стульям фабрики «*Gebruder Thonet*», одному из ранних образцов мебели промышленного производства, и кресло «*GA-2*» [11] (ил. 5, б), отсылающее к экспериментам с гнутой трубкой М. Бройера.

Норвежец Я. Якобсен выпускает лампу «*Luxo-L1*» — развитие идеи чертежной лампы Д. Карвардина «*Anglepoise lamp*» (1933 г.).

К. Клинт, продолжая преподавать в Мебельной школе Королевской академии изящных искусств Копенгагена, создает такие известные предметы как диван «*KK41180*» и «*Propeller stool*» (1930 г.) (ил. 6, а); кресло «*Safari Chair*» (1933 г.) (ил. 6, в) и стул «*Kirkestol*» (1936 г.) (ил. 6, б) [10]. Пропагандируемые им эрго-



Ил. 6. а — К. Клинт. *Propeller stool*. 1930 г. Дания. б — К. Клинт. *Kirkestol*. 1936 г. Дания. в — К. Клинт. *Safari Chair*. 1933 г. Дания



Ил. 7. а) — А. Якобсен. *Ant Chair*. 1952 г. Дания. б) — А. Якобсен. Кресла *Swan Chair* и *Egg Chair* 1958 г. Дания

номика, изучение возможностей материала, простота и функциональность формы определенно имели влияние на новое поколение датских дизайнеров мебели.

А. Якобсен, будучи главным архитектором модернизма в Дании 1930-х гг., в некотором смысле использовал исторический подход к проектированию зданий что называется «до дверной ручки». Он считал себя прежде всего архитектором, и не любил, когда его называли дизайнером, при этом он понимал, что мебель должна соответствовать новой архитектуре и был вынужден проектировать эту мебель. Во время второй мировой войны Якобсен вынужден был бежать из Дании в нейтральную Швецию, где работал в том числе дизайнером по тканям. Разработанные им геометрические паттерны представляют собой настоящую

классику скандинавского дизайна и до сих пор выпускаются многими фабриками обоев. Настоящий успех приходит к А. Якобсену в 1950-х гг. Он создает стул *Ant Chair*, кресла *Swan Chair* и *Egg Chair* (ил. 7, а, б), лампу *AJ Table*, разрабатывает даже дизайн столовых приборов [12] ... Все эти работы невероятно актуальны до сих пор.

Но кроме архитекторов, занимающихся дизайном, к 1940-м гг. выросло целое поколение дизайнеров, занимающихся мебелью, текстилем, посудой. Именно эти ученики школы К. Клинта добились популярности сначала в Скандинавии, а затем и в США. Х. Вегнер, Ф. Юль, Е. Кристтгард, Б. Могенсон, К. Кристиансен, Х. Ольсон создали настоящие шедевры мебели скандинавского функционализма. Оказавшись невероятно

популярными в США в начале 1950-х гг., многие из них начали работать на крупные американские компании и создали базу для проведения в 1954–1957 гг. выставки «скандинавского дизайна».

Таким образом, можно сказать, что на финальный этап становления скандинавского дизайна одновременно влияли два фактора. Первый — работа архитекторов, перешедших в 1930-е гг. к модернизму и ищущих новую мебель, подходящую для новых зданий. Второй — появление собственно дизайнеров мебели, выращенных в Мебельной школе Королевской академии изящных искусств Копенгагена под влиянием К. Клинта. И то и другое дало огромный толчок развитию дизайна, но все же появление профессиональных дизайнеров, не занимающихся архитектурой, — очень важный факт в истории развития индустрии. Поступательное, эволюционное, а не революционное развитие в сочетании с социальной ответственностью и развитием теоретических основ и самой индустрии дизайна привели к таким выдающимся результатам и популярности скандинавского дизайна.

В 1936 г. М. Чайлдс писал об успехе шведской экономики в книге «Швеция: средний путь» [18]. Он отмечал умение скандинавов найти баланс между частнокапиталистической рыночной и плановой экономикой, интересами рабочего класса и крупного капитала... По аналогии с этим можно сказать и о «среднем пути» скандинавских стран в дизайне. Будучи приверженцами модернизма, скандинавские дизайнеры не забывали о комфорте и внимательно относились к деталям, проявляли уважение к частной жизни обычного человека и старались найти пути гармоничного сосуществования с природой. Этот гуманный модернизм, впервые проявившийся на стокгольмской выставке 1930 г., стал залогом успеха скандинавского дизайна, продолжающегося и по сей день.

Список литературы

1. Птичникова Г. А. «Красота повседневности»: выставки в утверждении новой эстетики архитектурно-пространственной среды в Швеции // *Художественная культура*. 2022. № 4. С. 304–325. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/krasota-povsednevnosti-vystavki-v-utverzhenii-novoy-estetiki-arhitekturno-prostranstvennoy-sredy-v-shvetsii/viewer> (дата обращения: 04.11.2023).
2. Blundell J. P. Gunnar Asplund. London: Phaidon Press Limited, 2006. 239 p.
3. Cohen J. L., Frank H. Interferences. Architecture, France, Allemagne, 1800–2000. Strasbourg: Musees De Strasbourg, 2013. 466 p.
4. Хан-Магомедов С. Иван Фомин. М.: Государственный музей архитектуры имени А. В. Щусева. Русский авангард, 2011. 336 с.
5. Paavilainen S., Pallasmaa J. Nordic Classicism 1910–1930. Helsinki: Museum of Finnish Architecture, 1982. 180 p.
6. Цветкова П. О. Нордический классицизм 1910–1930 гг. // *Academia*. Архитектура и строительство. 2021. С. 31–39. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nordicheskiy-klassitsizm-1910-1930-godov/viewer> (дата обращения: 25.12.2022).
7. Рунге В. Ф. История дизайна, науки и техники: учеб. пособие. Издание в двух книгах. Книга 1. М.: Архитектура-С, 2006. 368 с.
8. Paulsson G. Den nya arkitekturen. Stockholm: Norstedts, 1916. 159 p.
9. Paulsson G. Vackrare vardagsvara: Svenska Slöjdföreningens första propagandapublikation utgiven till Svenska Mässan i Göteborg 1919. Stockholm: Svenska Slöjdföreningen, 1919. 53 p.
10. Божко О. Кааре Клинг: король датской мебели // *Интерьер+Дизайн* (образовательная платформа). URL: <https://www.interior.ru/design/9255-kaare-klint-koroli-datskoi-mebeli.html> (дата обращения: 29.01.2024).
11. Божко О. Эрик Гуннар Асплунд: скандинавская архитектура от неоклассики до функис // *Интерьер+Дизайн* (образовательная платформа). URL: <https://www.interior.ru/education/geroi-dizaina/9830-erik-gunnar-asplund-skandinavskaya-arhitektura-ot-neoklassiki-do-funkis.html> (дата обращения: 02.02.2023).
12. Neetha J. Arne Jacobsen: Ideology and Philosophy // *Re-thinking the Future*. URL: <https://www.re-thinkingthefuture.com/know-your-architects/a4739-arne-jacobsen-ideology-and-philosophy/> (дата обращения: 02.03.2024).
13. Mowen J. Swedish Grace: an era forgotten // *VOGUE Living Australia*. URL: <https://www.pressreader.com/australia/vogue-living-australia/20160701/282772060863416> (дата обращения: 27.09.2023).
14. Королева А. Ю. Классические истории неклассического искусства «Do it yourself Bauhaus», или Баухауз всюду. // *О классике и классическом: сборник статей*. Москва: Памятники исторической мысли, 2015. 429 с.
15. Kries M. Alvar Aalto. Second Nature. Altenburg: Vitra Design Museum GmbH and authors, 2014. 431 p.
16. Бандорина К. Датское Сафари Клинта // *Санкт-Петербургский Союз дизайнеров. История дизайна*. URL: https://www.designspb.ru/news/history_of_design/danish_clint_safari/ (дата обращения: 02.03.2023).
17. Божко О. 100 лет дизайна: лампа PH 3/2 Поула Хеннингсена // *Интерьер+Дизайн* (образовательная платформа). URL: <https://www.interior.ru/education/predmeti/6717-100-let-dizajna-lampa-ph-3-2-poula-khenningssena.html> (дата обращения: 24.12.2023).
18. Childs M. W. Sweden: The Middle Way. New Haven, CT: Yale University Press, 1936. 171 p.

A. S. Koptev

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

THE ORIGINS OF SCANDINAVIAN DESIGN: WAYS OF STYLISTIC TRANSFORMATION OF THE EARLY 20TH CENTURY

The article is devoted to the processes of stylistic transformation in architecture and design of the object environment of the early twentieth century in the Scandinavian countries, the formation and development of Nordic classicism and functionalism, as well as a comprehensive analysis of a set of factors that influenced the development of a specific school of design in these countries.

Keywords: G. Asplund, G. Paulsson, K. Klint, A. Jacobsen, A. Aalto, P. Henningsen, Nordic classicism, functionalism, Scandinavian design, furniture design, the history of design.

References

1. Ptichnikova G. A. «Krasota povsednevnosti»: vystavki v utverzhenii novoj jestetiki arhitekturno-prostranstvennoj sredy v Shvecii [«The beauty of everyday life»: exhibitions in the approval of the new aesthetics of the architectural and spatial environment in Sweden] // *Hudozhestvennaja kul'tura*. 2022. № 4. Pp. 304–325. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/krasota-povsednevnosti-vystavki-v-utverzhenii-novoy-estetiki-arhitekturno-prostranstvennoj-sredy-v-shvetsii/viewer> (date accessed: 04.11.2023).
2. Blundell J. P. *Gunnar Asplund*. London: Phaidon Press Limited, 2006. 239 p.
3. Cohen J. L., Frank H. *Interferences. Architecture, France, Allemagne, 1800–2000*. Strasbourg: Musees De Strasbourg, 2013. 466 p.
4. Han Magomedov S. *Ivan Fomin* [Ivan Fomin]. Moscow. Gosudarstvennyj muzej arhitektury imeni A. V. Shhuseva. Russkij avangard, 2011. 336 p. (in Rus.).
5. Paavilainen S., Pallasmaa J. *Nordic Classicism 1910–1930*. Helsinki: Museum of Finnish Architecture, 1982. 180 p.
6. Cvetkova P. O. Nordicheskij klassicizm 1910–1930 gg. [Nordic classicism 1910–1930]. // *Academia. Arhitektura i stroitel'stvo*. 2021. Pp. 31–39. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nordicheskij-klassicizm-1910-1930-godov/viewer> (date accessed: 25.12.2022).
7. Runge V. F. *Istorija dizajna, nauki i tehniki: ucheb. posobie*. [History of design, science and technology: textbook. Allowance]. Izdanie v dvuh knigah. Kniga 1. Moscow. Arhitektura-S, 2006. 368 p. (in Rus.).
8. Paulsson G. *Den nya arkitekturen*. Stockholm: Norstedts, 1916. 159 p.
9. Paulsson G. *Vackrare vardagsvara: Svenska Slöjdföreningens första propagandapublikation utgiven till Svenska Mässan i Göteborg 1919*. Stockholm: Svenska Slöjdföreningen, 1919. 53 p.
10. Bozhko O. Kaare Klint: korol» datskoj mebeli [Kaare Klint: King of Danish Furniture] // *Inter»er + Dizajn (obrazovatel'naja platforma)*. URL: <https://www.interior.ru/design/9255-kaare-klint-koroli-datskoi-mebeli.html> (date accessed: 29.01.2024).
11. Bozhko O. Jerik Gunnar Asplund: skandinavskaja arhitektura ot neoklassiki do funkis [Erik Gunnar Asplund: Scandinavian architecture from neoclassical to funkis] // *Inter»er + Dizajn (obrazovatel'naja platforma)*. URL: <https://www.interior.ru/education/geroi-dizaina/9830-erik-gunnar-asplund-skandinavskaya-arhitektura-ot-neoklassiki-do-funkis.html> (date accessed: 02.02.2023).
12. Neetha J. Arne Jacobsen: Ideology and Philosophy // *Re-thinking the Future*. URL: <https://www.re-thinking-the-future.com/know-your-architects/a4739-arne-jacobsen-ideology-and-philosophy/> (date accessed: 02.03.2024).
13. Mowen J. Swedish Grace: an era forgotten // *VOGUE Living Australia*. URL: <https://www.pressreader.com/australia/vogue-living-australia/20160701/282772060863416> (date accessed: 27.09.2023).
14. Koroleva A. Ju. Klassicheskie istorii neklassicheskogo iskusstva «Do it yourself Bauhaus», ili Bauhaus vsjudu. [Classic stories of non-classical art «Do it yourself Bauhaus», or Bauhaus everywhere] // *O klassike i klassicheskoy sbornik statej*. Moskva. Pamjatniki istoricheskoy mysli, 2015. 429 p. (in Rus.).
15. Kries M. *Alvar Aalto. Second Nature*. Altenburg: Vitra Design Museum GmbH and authors, 2014. 431 p.
16. Bandorina K. Datskoe Safari Klinta [Danish Safari of Clint] // *Sankt-Peterburgskij Sojuz dizajnerov. Istorija dizajna*. URL: https://www.designspb.ru/news/history_of_design/danish_clint_safari/ (date accessed: 02.03.2023).
17. Bozhko O. 100 let dizajna: lampa PH 3/2 Poula Henningsena [100 years of design: lamp PH 3/2 by Poul Henningsen] // *Inter»er + Dizajn (obrazovatel'naja platforma)*. URL: <https://www.interior.ru/education/predmeti/6717-100-let-dizajna-lampa-ph-3-2-poula-henningsena.html> (date accessed: 24.12.2023).
18. Childs M. W. *Sweden: The Middle Way*. New Haven, CT: Yale University Press, 1936. 171 p.

М. М. Кузнецова

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186 РФ, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18**ЭВОЛЮЦИЯ АРХИТЕКТУРНО-СТИЛЕВЫХ РЕШЕНИЙ МАГАЗИНОВ
ИНДУСТРИИ МОДЫ XVIII — ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX В.**

© М. М. Кузнецова, 2024

Объектом настоящего исследования являются архитектура и интерьер торгового пространства в индустрии моды, предметом — эволюция архитектурно-стилевых решений бутиков, салонов и универмагов XVIII — первой половины XX в. Цель исследования состоит в выявлении особенностей архитектурно-стилевых решений торговых пространств в контексте исторически сменявшихся друг друга этапов демократизации и усиления элитарности моды. Автор применяет методы исторического и стилистического анализа, а также метод экстраполяции выводов о стилевых особенностях торговых пространств на эволюцию взаимоотношений производителей и потребителей модных товаров, на процесс развития дизайна и степень сложности культурных кодов в индустрии моды.

Ключевые слова: архитектура торговых пространств, интерьер торговых пространств, дизайн торговых пространств, стиль бутика, дизайн бутика, индустрия моды, стиль и мода.

Индустрия моды — интенсивно развивающаяся область промышленности, имеющая вместе с тем значительные культурную и художественную составляющие. В индустрии моды продвигаются наиболее прогрессивные дизайнерские решения не только в одежде, но и в архитектурно-пространственной среде, графике и мультимедиа. Торговые пространства играют немаловажную роль в презентации новых коллекций, в формировании в сознании потребителей общего представления о моде или о роскоши, о современности и о стиле. Анализ эволюции архитектуры и стилистики оформления магазинов модных товаров Франции, являющейся родоначальницей многих устоев в сфере производства модных товаров, дает возможность увидеть в новом ракурсе этапы развития самой индустрии моды и смены ее приоритетов, а также степень сложности художественных и культурных кодов моды. Автор ставит перед собой задачу выявить, каким образом архитектура и дизайн магазинов демонстрировали соотношение престижности и демократичности в контексте развития в индустрии моды. Новизна подхода заключается в выборе ракурса исследования и в систематизации информации об истории и архитектуре торговых пространств в индустрии моды XVIII — первой половины XX в., что позволяет выявить тесную связь между степенью сложности стилевых решений магазинов и уровнем вовлеченности потребителей в процесс культурного выбора. Материал настоящего исследования может быть полезен историкам архитектуры, специалистам, изучающим становление и развитие индустрии моды, а также практикующим дизайнерам и архитекторам.

Универсальный словарь Фюретьера (1690 г.) определяет *boutique* как «магазин, место, открытое для улицы, расположенное на первом этаже, где работают ремесленники, торговцы выставляют свои товары на продажу» (перевод — М. К.) [1]. В XVII в. в Европе появились продавцы и продавщицы моды, носившие

галантерейные товары в специальных коробах, и это название восходило к французскому слову «коробка»: «Мы также называем бутиками, коробочками или лафетами то, что некоторые маленькие путешествующие торговцы носят на шее или на спине» (перевод — М. К.) [1].

Известно, что уже в XVIII в. в Париже существовали модные магазины, бутики, к числу которых относился *Au Grand Mogol*, который был приобретен Розой Бертен в 1773 г. [2]. Он располагался на *rue Saint-Honoré*, на углу площади *Palais Royal*. Последующие ее магазины были по адресам *rue de Richelieu*, 13 и *rue de Richelieu*, 26. Сохранилось только трехэтажное здание постройки XVI в. на *rue de Richelieu*, 26, куда Роза Бертен переехала в 1789 г. и где был последний ее магазин (ил. 1). В этом здании расположен *Passage Potier* (проход), выходящий на *rue de Montpensier* и обеспечивавший удобный доступ к садам *Palais Royal*. В пассаже, вероятно, и находился вход в магазин, как тогда было принято.

В те времена под магазины приспособлялись различные помещения на первых этажах городских домов, и вся обстановка бутиков открывалась только взорам посетителей, вошедших внутрь. Баронесса Оберкирх написала в своих воспоминаниях об одном из магазинов Розы Бертен: «*Nous entrâmes d'abord dans une antichambre où se tenaient deux commis aux écritures; puis ce fut le grand salon de réception où officie Rose Bertin. Ses prix sont élevés. Il est vrai qu'elle a la manière d'arranger les paniers de cinq mètres de tour, couverts de nœuds, de coques, de bouquets, de bouillons de gaze, de guirlandes, de perles et de pierreries*» (Сначала мы вошли в прихожую, где стояли два приказчика; затем была большая приемная, где обслуживала Роза Бертен. Цены у нее высокие. Правда, она умеет расставлять корзины на пять метров вокруг, покрытые бантами, ракушками, букетами, объемными наколками из газа,



Ил. 1. Дом на *rue de Richelieu*, 26 в начале XX в. и в настоящее время. Вид на *Passage Potier* со стороны улиц Монпансье и Ришелье. Фото из открытых источников

гирляндами, жемчугом и драгоценными камнями. — перевод М. К.) [3].

В 1798 г. Роза Бертен подписала договор субаренды с Антуаном Бовилье (создателем идеи высокой кухни), открывшим ресторан «*Grande Taverne de Londres*» на *rue de Richelieu*, 26. Этот узкий, но удобно расположенный в сердце Парижа пассаж подходил для развития бизнеса: уютное место в стороне от шумной улицы, модный магазин и модный ресторан, которые были доступны только избранным. Небольшой *Passage Potier* в ряду других схожих торговых пассажей предшествовал появлению универмагов — *les grandes magasins*.

Определяющим фактором для появления торговых пространств нового типа стала Великая французская революция, которая позволила буржуазии присвоить себе многие социальные привилегии дворян, в том числе — потребление модных товаров и роскоши. С появлением омнибуса в 1828 г. люди начали выезжать за пределы своих кварталов, что дало возможность сконцентрировать магазины в одном месте и способствовало появлению специализированных торговых районов. В 1830-е гг. возник новый тип магазинов, в которых были представлены разнообразные товары по доступным ценам. Основанный в 1838 г. *Au Bon Marché* продавал несколько видов товаров. Аристид Бусико, совладелец и реформатор *Au Bon Marché*, практиковал новые тактики демонстрации и продажи товаров, рекламные стратегии, которые выделили этот магазин среди других и десятилетиями давали ему лидирующую позицию в розничной торговле. Он разработал целый комплекс приемов оболъщения и удержания покупателей, которые актуальны до настоящего времени: читальный зал для мужчин, туалеты для дам, галерею картин, частные концерты, подарки детям и т. д. При этом товары, имевшие фиксированную цену и продаваемые огромными партиями, были

дешевле производимых ремесленниками на заказ, что в тот момент способствовало демократизации моды и распространению буржуазных ценностей. Товары, которые раньше были доступны только знатым и богатым, стали предметами массового потребления, тем самым стирая классовые границы и укрепляя растущий средний класс [4]. Рост объемов продаж потребовал реформ и в архитектуре магазинов, особенностью которых стали масштабность, многоэтажность, роскошные стеклянные витрины и просторные входы, манящие зайти внутрь.

С 1853 по 1869 гг. программа реконструкции Ж.-Э. Османа значительно преобразила Париж. На смену узким улицам средневекового города пришли просторные прямые бульвары, по которым было безопасно гулять, и одинаковые многоэтажные здания, свидетельствующие о состоятельности Парижа, как современного и богатого города. Началось строительство магазинов, чья архитектура сыграла не последнюю роль в их финансовом успехе.

Здание *Au Bon Marché* было построено в 1869–1872 гг. Луи-Огюстом Буало и Александром Лапланшем на *rue de Sévres*, 24 на левом берегу Сены. Современный фасад, отвечающий архитектурной моде последней трети XIX в., одновременно имел исторический прототип: каре с угловыми круглыми павильонами уподоблялось французскому старинному замку с башнями (ил. 2). В 1870–1888 гг. Луи-Шарль Буало расширял его. В результате магазин занял целый квартал и в плане имел внутренний двор, вокруг которого на нескольких этажах разместились отделы различных товаров. Дизайн интерьера стал результатом многолетней работы студии *Moisant* при участии студии *Gustave Eiffel*, которые применили в *Au Bon Marché* последние достижения в работе с чугунными конструкциями, успешно опробованные в Хрустальном дворце в Лондоне в 1851 г. и позволяющие создать структуру,



Илл. 2. Магазин *Au Bon Marché* до и после перестройки. Фото из открытых источников

пропускающую свет [5]. Арман Муасан и Луи-Шарль Буало придумали уникальное решение, позволяющее решить проблему теплоизоляции и конденсации влаги на стеклянной крыше. Они создали систему двойного потолка, которая состоит из внутреннего навеса (декоративного), подвешенного ко второму, расположенному снаружи. Прогулка по магазину превращалась для покупателей в экскурсию, на которой они любовались украшенным орнаментом стеклянным фонарем, восхищались ажуром лестницы и отделкой интерьеров [6]. В 1877 г., когда умер А. Бусико, площадь *Au Bon Marché* составляла 50 000 м², в универмаге работало 1788 человек, по крайней мере, пятую часть которых составляли женщины, предприятие зарабатывало 72 миллиона франков в год, что делало его крупнейшим бизнесом розничной торговли в мире [7]. Уже в начале XX в. Луи-Ипполит Буало построил второе здание в стилистике ар деко, и оно органично дополнило основную универмаг.

Роскошные витрины, простор внутреннего помещения, обилие света, богатое убранство интерьера и выложенный для осмотра товар создали новый облик универмага. Именно *Au Bon Marché* вдохновил Эмиля Золя на сравнение универмага с храмом современной торговли: «галерея напоминала вокзал, обрамленный перилами этажей, перерезанный висячими лестницами и пересеченный воздушными мостами. Железные лестницы в два оборота, смело извиваясь, пестрели площадками; железные мостики, переброшенные в пространстве, вытягивались в вышине прямыми линиями; при матовом свете, лившемся через стеклянную крышу, все это железо превращалось в легкую архитектурную затею, в сложное кружево, пронизанное светом, в современное воплощение сказочного дворца, в вавилонскую башню с наслоениями этажей, с широким простором залов, с видом на необъятные просторы других этажей и других залов. Действительно, железо царило всюду, смелый молодой архитектор даже не прикрыл его слоем краски, не пожелав придать ему видимость дерева или камня. Внизу, чтобы не затенять товары, убранство залов отличалось изысканной скромностью и было выдержано в нейтральных тонах, но по мере того как металлический каркас поднимался все выше,

капители колонн становились все пышней и богаче, заклепки приобретали форму розеток, кронштейны и консоли украшались скульптурой. Наконец, самый верх сверкал совсем уж яркими красками — зеленой и красной, сочетавшимися с обильной позолотой, с целыми потоками золота, с золотыми нивами, тянувшимися до самых окон, расписанных золотой эмалью. Своды в галереях также были расписаны глазурью. Мозаика и фаянс входили в убранство, оживляя фризы и смягчая свежими тонами суровость ансамбля; лестницы с перилами, обитыми красным бархатом, были отделаны резным полированным железом, блестящим, как стальные латы» (ил. 3) [8. С. 290–291]. Интерьер универмага поражал обилием роскошных элементов, причудливых и выдержанных в новейшем вкусе. Однако этот новый стиль был рассчитан на невзыскательный вкус буржуа, способных поражаться позолоте и затейливым изгибам орнаментальных мотивов. В то же время Э. Золя обратил внимание на то, что убранство торговых залов было скромным, дабы «не затенять товары».

В 1865 г. бывший сотрудник *Au Bon Marché* Жюль Жалюзю и Жан-Альфред Дюкло подписали документы о создании *Au Printemps* недалеко от оживленного вокзала Сен-Лазар. Архитектурное решение Жюля Седилля и его сына Поля напоминало планировку «замка», как и в первом французском универмаге (ил. 4). Архитекторы построили здание, которое предназначалось для размещения магазина на первом этаже. Магазин имел большие окна-витрины, через которые открывались обширные галереи, что сделало его похожим на крытый рынок, поддерживаемый колоннами. В апреле 1874 г. *Au Printemps* расширился не только в высоту за счет сдачи в аренду новых этажей, но также распространившись на два дома на *rue de Provence* и *boulevard Haussmann*. Здания соединили вместе подвесными железными переходами. Также Жалюзю поставил два лифта (созданных Леоном Эду и представленных на Всемирной выставке 1867 г.) — совершенно новые и неслыханные в магазинах того времени удобства, ставшие рекламой *Au Printemps* [9].

К 1881 г. *Au Printemps* занял целый квартал (с фасадом на *rue de Caumartin*), а после пожара был от-



Ил. 3. Интерьеры *Au Bon Marché*. Фото из открытых источников



Ил. 4. Угол улицы Гавр и бульвара Осман перед пожаром 1881 г. Фото Шарля Марвиля. 1865–1870 гг.

строен в неоклассическом стиле Полем Седилем. Универмаг приобрел, подобно *Au Bon Marché*, конструкции из стекла и кованого железа, а также был украшен статуями, роскошной мозаикой и позолотой. *Au Printemps* был первым зданием во Франции, освещенным электричеством всего через три года после появления электрической лампочки Томаса Эдисона. Планировка, обеспечившая функциональность пространства, до сих пор признается историками искусства и архитектуры прообразом современного универмага [9]. Дальнейшее расширение происходило под руководством Рене Бине, который установил в большом зале центральную лестницу с четырьмя пролетами и органично соединил неоклассический стиль с новейшими элементами ар нуво и ар деко. После второго пожара в 1921 г. *Au Printemps* был восстановлен Жоржем Вибо. В 1923 г. Бриер обновил стеклянные витражные купола, расцветив их подобно хвосту павлина. В 1924 г. появились первые эскалаторы.

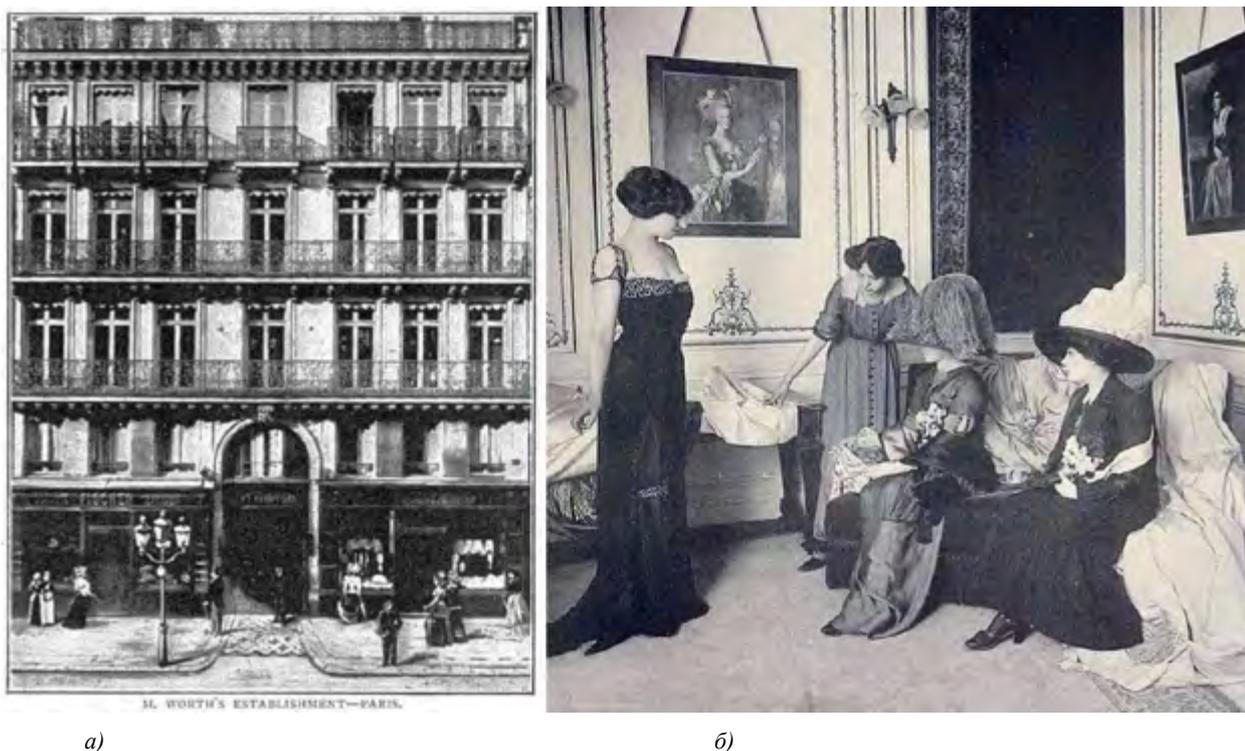
Вслед за *Au Printemps* на пересечении *rue de la Chaussée-d'Antin* и *rue La Fayette* в 1912 г. в стилистике ар нуво была построена *Galleries Lafayette* со стеклянным куполом и широкой железной лестницей, поднимающейся на 43 м к витражам в неовизантийском стиле.

Таким образом, к началу XX в. сложились обязательные составляющие модного магазина: специальное здание с большими витринами, соединяющее все этажи

внутреннее открытое пространство, световой фонарь, отделы на галереях, лестница как центральный декоративно-функциональный элемент интерьера, лифты, дополнительные помещения и удобства. Архитектурно-стилистическое решение универмага должно было органично соединять функциональность общественного здания и новизну элементов оформления, способную привлечь и впечатлить покупателей. Излишняя пышность отделки внутренних общественных пространств соседствовала со сдержанным стилем в интерьерах отделов.

Универмаг стал крупным центром торговли и притяжения для горожан. Концепцией универмагов была роскошь, доступная среднему классу. И эта роскошь имела соответствующую стилистику: она была разнообразна и затейлива, наполнена декорированными излишествами, перенасыщена деталями, фактурами и цветами, техническими новшествами. Слова Жюль Флерри (премьер-министра Франции в 1883–1885 гг.) о застройке Парижа Османом вполне можно отнести к архитектуре первых универмагов: он назвал османизацию «торжествующей пошлостью» ... «В чем-то вторая половина XIX и начало XX в. были эпохой большого бескультурья, которое в самой полной мере представлял Осман» [10].

Параллельно с этим шел процесс формирования предприятий индустрии моды нового типа: домов моды, в которых кутюрье представляли авторскую одежду для избранных. Придворный портной императрицы Евгении Чарльз-Фредерик Ворт желал работать с аристократичной или очень богатой клиентурой, поэтому он выбрал для первого в истории дома моды престижную *rue de la Paix*, 7 и приспособил для своих целей пятиэтажный особняк с высокими окнами-витринами на первом этаже (ил. 5, а). Дом моды, каким его сделал Ч.-Ф. Ворт, предполагал посещение салона, где были воссозданы «домашние» в понимании аристократии интерьеры. Идея Ворта заключалась в том, чтобы показывать одежду в той обстановке, в какой ее будут носить. Салоны обставлялись в соответствии с исторически сложившимися и бытовавшими в особняках клиентов стилями. Визиты посетительниц расписывались по времени и проводились практически индивидуально



Ил. 5. а) — Дом *Worth* на *rue de la Paix*. Фото из открытых источников. б) — салон Дома *Worth* периода 1910-х гг. Фото из открытых источников



Ил. 6. Салоны *Paquin* (1905), *Martial et Armand* и *Cheruit* (1910). Фото из открытых источников

в небольших помещениях. На известной фотографии салона Дома *Worth* 1910-х гг. видно, что обстановка не соответствует текущей моде *ар нуво*, а выдержана в неоклассическом стиле (соответствовавшем времени правления «настоящих» королей), стены украшены портретами, среди которых — кумир кутюрье-отца и его главной заказчицы, императрицы Евгении, — Мария Антуанетта (ил. 5, б). Очевидно, что обстановка Дома моды противопоставлена универмагу. Она выдержана в стилистике прошлых эпох и призвана выражать принадлежность к аристократическим кругам, хорошей вкус, стабильность и традиции.

Подобное оформление интерьеров домов моды можно увидеть на фотографиях салонов *Paquin* в 1905 г., салонов *Martial et Armand* и *Cheruit* в 1910 г. (ил. 6). Салон дома моды — это имитация жилого

помещения в родовом доме аристократов с сохранением «старых стилей», с присутствием домашней мебели и живописи, камерным форматом общения с клиентками.

Итак, во второй половине XIX в. сложились два формата реализации модных товаров: готовая одежда в универмагах помещалась «в архитектурно-стилевую упаковку», отвечающую новейшим веяниям моды и технологий — масштабную, броскую и привлекающую внимание; авторская одежда демонстрировалась и создавалась в интимной обстановке салонов, воспроизводящих традиции и интерьеры старинных особняков (и часто расположенных именно в таких домах). Реальную роскошь и товары массового потребления разделял не только ценовой барьер, но и архитектурно-стилевой антураж.



а)



б)

Ил. 7. а) — салон Chanel (фото Робера Дуано, 1953 г.), б) — кабинет в квартире Габриэль Шанель (фото Франсуа Халарда для Chanel) на rue Cambon, 31

Поль Пуаре вошел в историю как реформатор женского костюма и как новатор-декоратор, проводивший в жизнь идеи ар деко и стилистику ориентализма. В 1909 г. он приобрел особняк бывшего *hôtel du Gouverneur* XVIII в. на *rue du Faubourg-Saint-Honoré*, 107 (*avenue d'Antin*, 26) и создал с помощью архитектора Луи Сюэ уникальный пример дома моды — единственный и скрытый от любопытной публики «дворец вельможи былых времен» с садом, «похожим на сады Версаля и других прекрасных замков Франции». «С крыльца в дом вели десять дверей, в жаркую погоду они все открывались, и салоны превращались в некое подобие галереи, выходящей в сад. Ковры в салонах были цвета красной смородины, это создавало восхитительный контраст с яркой зеленью газонов. Хрустальные люстры вереницей уходили в глубину, отражаясь друг в друге, словно сталактиты. Главный салон переходил в квадратный вестибюль, украшенный нежными фресками, и отсюда начиналась широкая лестница со старинными перилами. На втором этаже располагались уютные примерочные с креслами, кушетками, канделябрами и зеркалами» [11, С. 133, 134]. Именно в этом особняке Поль Пуаре 24 июня 1911 г. устроил костюмированный праздник «Тысяча и вторая ночь», смело совместив аристократический шик интерьеров и французского сада с экзотическими персидскими нарядами. К сожалению, особняк и сад разрушены и заменены современным зданием.

В 1920-е гг. Поль Пуаре обновил интерьеры для продвижения нового стиля одежды в комплексе с художественным оформлением среды, а также наладил выпуск предметов обстановки, которые с успехом разрабатывались в его школе-студии *Martine*. Такое соединение старинной архитектуры и современных интерьеров было оригинальным и смелым решением. Поль Пуаре показал, что можно сочетать историческую архитектуру со стилистикой ар деко, создавая современное обрамление для модных коллекций. Можно вспомнить и оформление интерьеров у Жанны Ланвен, которая тоже отдала дань моде на исторические и экзотические мотивы ар деко.

Созданные в 1930-е гг. интерьеры салона дома моды Габриэль Шанель, расположенного в старинном особняке на *rue Cambon*, 31, выдержаны в модернистском стиле: строгие и неординарные одновременно (ил. 7, а). Знаменитая лестница и множество зеркал, раздвигающих и дробящих пространство, должны показать посетителям, что в этом доме сосредоточены все самые новые тенденции в архитектуре, стиле и моде. При этом интерьер квартиры Шанель, в которую вела зеркальная лестница, совершенно противоположен салону — это эклектичный, но очень дорогой и благородный подбор редчайших предметов и произведений искусства разных эпох, стилей и стран, выдержанный в золотисто-коричневых тонах (ил. 7, б). Такое разнообразие в стилистике официального салона и апартаментов, где модельер принимала избранных заказчиков, говорит о том, что Шанель обладала тонким вкусом, владела широким диапазоном культурных кодов и умела использовать их в своем взаимодействии с клиентами.

Таким образом, в 1920-е — 1930-е гг. дома моды продолжали располагаться в старинных парижских особняках, но интерьеры салонов оформлялись в современных и часто самых передовых стилях, что было призвано демонстрировать клиентам причастность кутюрье к актуальной художественной жизни, их уникальный вкус и целостное видение эпохи, стиля, моды.

В 1946 г. в послевоенном Париже Кристиан Диор восстановил в салонах небольшого особняка XVIII в. неоклассического стиля обстановку, напоминавшую ему об интерьерах в домах его родителей и о старинных домах моды, как бы возвращавшую к традициям *haute couture* начала XX в. «Виктор Гранпьер оформил и обставил дом на *Avenue Montaigne*, 30 в нейтральных тонах, на фоне которых выделялись представленные модели: “Он создал салон моей мечты в стиле (Поля Сезара) Эллё, — говорил Кристиан Диор, — весь в белом и жемчужно-сером, очень парижский по характеру, с затененными настенными светильниками, хрустальными люстрами и обилием пальм Кентия”» [12]. Одежда, представляемая на манекенщицах, составляла



Ил. 8. Виктор Гранпьер. Салон Кристиана Диора на *Avenue Montaigne*. Фото: galeriedior.com

единое целое с интерьером, а клиенты и журналисты выступали в роли посетителей светского мероприятия. Как в моде, так и в ее архитектурно-стилевом оформлении, это была ретроспекция (ил. 9). Не только фасоны *new look*, но и интерьеры домов моды середины XX в. возвращали клиентов в давно ушедшее прошлое.

Подводя итог проведенному исследованию можно сделать выводы, что на протяжении XVIII — первой половины XX в. в индустрии моды шел процесс формирования и развития актуальных форматов торговых пространств двух типов. Салоны домов моды представляли собой эксклюзивную роскошь для узкого круга избранных, демонстрировали аристократический вкус и элитарность, выдерживались в старинных стилях и были камерными. Универмаги были рассчитаны на широкий круг потребителей среднего класса, выражали эстетические идеалы массового вкуса, обязательно включали все новейшие изобретения архитектурной и инженерной мысли и демонстрировали «доступную роскошь» всем своим видом. Модельеры начала XX в., мыслившие наиболее радикально, творчески подходили к оформлению своих салонов, внедряя новейшие стилевые решения, создавая единое художественное целое в искусстве интерьера и костюма. Тем самым они заложили основу для появления дизайнерских бутиков и новых торговых пространств во второй половине XX в., что станет предметом дальнейшего изучения.

Список литературы

1. Le Robert. Dico en line. Boutique. URL: <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/boutique> (дата обращения: 31.01.2024).
2. *Canopi M.* Роза Бертен: Кутюрье Марии Антуанетты / пер. с фр. А. А. Бряндинской. М.: Этерна, 2018. 208 с.
3. *Oberkirch H. -L. de Waldner de Freundstein.* Mémoires de la baronne d'Oberkirch / pub. par le comte de Montbrison. Paris: Charpentier, 1869. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2048423/f1.item> (дата обращения: 03.02.2024).
4. *Ladonne J.* Les Grands Magasins: The History of Paris's Legendary Department Stores // France Today magazin. 25 February 2015. URL: https://francetoday.com/culture/shopping-boutiques/les_grands_magasins_the_history_of_paris_s_legendary_department_stores/ (дата обращения: 01.02.2024).
5. The visionary spirit of Aristide and Marguerite Boucicaud. URL: https://www.lebonmarche.com/en/lbm_histoire_bon_marche.html (дата обращения 01.02.2024).
6. Levez les yeux... vers les verrières du Bon Marché // Gazette verrieres Le Bon Marche. 9 Octobre 2023. URL: https://www.lebonmarche.com/fr/lbm_gazette-verrieres-le-bon-marche.html (дата обращения: 01.02.2024).
7. Бон Марше: Wikipedia. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Бон_Марше (дата обращения: 01.02.2024).
8. *Золя Э.* Дамское счастье. В 26 т. Т. 9. /пер. с фр. Ю. Данилина / под. общей ред. И. Анисимова, Д. Обломиевского, А. Пузикова. М.: Государственное издательство «Художественная литература», 1963. 890 с.
9. Printemps Haussmann. URL: https://fr.wikipedia.org/wiki/Printemps_Haussmann (дата обращения: 01.02.2024).
10. *Беленький А.* Париж, разрушенный Османом. Как реновировали французскую столицу // Коммерсант. Деньги. 11 мая 2017. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/3293747> (дата обращения: 02.02.2024).
11. *Пуаре П.* Одевая эпоху /пер. с фр. Н. Ф. Кулиш /предисловие и фотографии А. А. Васильева. М.: Этерна, 2011. 416 с.

M. M. Kuznetsova

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

THE EVOLUTION OF ARCHITECTURAL AND STYLE SOLUTIONS OF STORES OF THE FASHION INDUSTRY OF THE 18TH — FIRST HALF OF THE 20TH CENTURIES

The object of this research is architecture and interior of retail space in the fashion industry, and the subject is the evolution of architectural and stylistic choices in the design of boutiques, salons and malls of the 18th — first half of the 20th centuries. The goal of the research is to identify the specifics of architectural and stylistic choices in designing retail spaces in the context of historically successive stages of democratization and increased elitism of fashion.. The author applies methods of historical and stylistic analysis, as well as methods of extrapolating conclusions about the stylistic specifics of retail spaces on the evolution of the relationship between producers and consumers of fashion goods, the process of development of design, and the level of complexity of cultural codes in the fashion industry.

Keywords: architecture of retail spaces, interior of retail spaces, boutique style, boutique design, fashion industry, style and fashion.

References

1. Le Robert. Dico en line. Boutique. URL: <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/boutique> (date accessed: 31.01.2024).
2. Sapori M. *Roza Bertin: Kutjur»e Marii Antuanetty* [Rose Bertin: Couturier of Marie Antoinette] /per. s fr. A. A. Brjandinskoj. Moscow. Jeterna, 2018. 208 p. (in Rus.).
3. Oberkirch H.-L. de Waldner de Freundstein. *Mémoires de la baronne d»Oberkirch* / pub. par le comte de Montbrison. Paris: Charpentier, 1869. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2048423/f1.item> (date accessed: 03.02.2024).
4. Ladonne J. Les Grands Magasins: The History of Paris’s Legendary Department Stores // *France Today magazin*. 25 February 2015. URL: https://francetoday.com/culture/shopping-boutiques/les_grands_magasins_the_history_of_paris_s_legendary_department_stores/ (date accessed: 01.02.2024).
5. The visionary spirit of Aristide and Marguerite Boucicaud. URL: https://www.lebonmarche.com/en/lbm_histoire_bon_marche.html (date accessed: 01.02.2024).
6. Levez les yeux... vers les verrières du Bon Marché // *Gazette verrieres Le Bon Marche*. 9 Octobre 2023. URL: https://www.lebonmarche.com/fr/lbm_gazette-verrieres-le-bon-marche.html (date accessed: 01.02.2024).
7. Bon Marshe: Wikipedia [Bon Marché: Wikipedia]. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Bon_Marshe (date accessed: 01.02.2024).
8. Zolja Je. *Damskoe schast»e* [Ladies» happiness]. in 26 vol. Vol. 9. /per. s fr. Ju. Danilina / pod. obshhej red. I. Anisimova, D. Oblomievskogo, A. Puzikova. Moscow. Gosudarstvennoe izdatel»stvo «Hudozhestvennaja literatura», 1963. 890 p. (in Rus.).
9. Printemps Haussmann. URL: https://fr.wikipedia.org/wiki/Printemps_Haussmann (date accessed: 01.02.2024).
10. Belen»kij A. Parizh, razrushennyj Osmanom. Kak renovirovali francuzskuju stolicu [Paris, destroyed by Osman. How the French capital was renovated] // *Kommersant. Den»gi* [Kommersant. Money]. 11 maja 2017. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/3293747> (date accessed: 02.02.2024).
11. Puare P. *Odevaja jepohu* [Dressing the era] /per. s fr. N. F. Kulish /predislovie i fotografii A. A. Vasil»eva. Moscow. Jeterna, 2011. 416 p. (in Rus.).

УДК 7.06

DOI 10.46418/2079-8202_2024_1_7

Линь Хао

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

ПОЯВЛЕНИЕ ЖИВОПИСИ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА И ЕЕ ВЛИЯНИЕ НА ЦИФРОВУЮ ИНДУСТРИЮ ИСКУССТВА

© Линь Хао, 2024

В последние годы технологии искусственного интеллекта стремительно развиваются и играют значительную роль в научно-технической деятельности, сценарии их применения крайне разнообразны. Технологии искусственного интеллекта, с помощью которых можно создавать произведения искусства (генерируемые искусственным интеллектом изображения, анимацию, аудио, текст и пр.), привлекают большое внимание в культурной и творческой сферах. Функциональность искусственного интеллекта распространилась на все области цифровой живописи и стала важной темой, которую нельзя игнорировать. В данной статье рассматриваются функции и существующие проблемы изображения с помощью искусственного интеллекта, а также последствия их использования для индустрии цифровой живописи.

Ключевые слова: цифровая живопись, ИИ-живопись, искусственный интеллект, традиционная культура, цифровой художник.

Развитие цифровой живописи с момента ее зарождения до настоящего времени прошло через два этапа: стадию редактирования сетчатых объектов и векторной графики, фазу ручной росписи в цифровой живописи. В настоящее время цифровая живопись находится на третьем этапе своего развития — изображение с помощью искусственного интеллекта. С переходом от традиционной живописи к компьютерным средствам живопись играет все более значимую роль в современном искусстве и коммерции. И сейчас появление технологий искусственного интеллекта (сокр. ИИ) привело к созданию большого количества новых методов и жанров: генеративная ИИ-живопись, ИИ-анимация и другие новые технологии. Крупные компании с мировым именем, такие как Google и Microsoft, также заняты разработкой данных принципов действия. Согласно исследовательской работе компании Guotai Junan (国泰君安), ожидается, что в ближайшие пять лет уровень проникновения искусственного интеллекта в области создания контента изображений составит 10–30% [1].

Попытки интегрировать технологию искусственного интеллекта в искусство можно отнести к 1970 г., когда художник Гарольд Коэн (Harold Cohen) использовал компьютерную программу AARON для создания картин. Способ создания произведений в то время отличался от современного генерирования цифровых работ. Метод рисования AARON — это физическое рисование, то есть непосредственное управление роботизированной рукой для изображения на холсте. С одной стороны, Гарольд Коэн сосредоточил внимание на художественных навыках AARON, таких как трехмерная живопись и независимая окраска, с другой стороны, он сознательно развивал художественное познание AARON. Однако картины рисовальной машины AARON никогда не выходили за рамки яркого абстрактного стиля, который также можно рассматривать как подражание Гарольду Коэну, его творцу и создателю [2, с. 52–55]. «Портрет Эдмонда Белами

(Edmond de Belamy)» — работа, которую называют по-настоящему первой цифровой картиной, была создана арт-группой Obvious в Париже с применением машинных алгоритмов. Картина была полностью сгенерирована искусственным интеллектом после автономного обучения и тренировки. Команда Obvious использовала 1500 портретов XIV–XX вв. GAN (генеративно-сопоставительной сети), поочередно обучая ее внутреннюю генеративную и дискриминативную сети, и в итоге сгенерировала картины [3, с. 36]. 25 октября 2018 г. работа была продана на аукционе за 432 тысячи долларов и стала первым произведением искусства ИИ, успешно проданным на крупном аукционе [4].

ИИ-живопись — это использование компьютерных технологий искусственного интеллекта для создания картин. В настоящее время ИИ используется для генерации изображений с помощью трех основных технологических моделей, а именно: нейронного переноса стиля (Neural Style Transfer, NST), предварительно обученных моделей зрения и языка (Vision-Language pretrained models, VL-PTMs) и моделей диффузии (Diffusion).

Дун Вэймин (董未名), исследователь Национальной ведущей лаборатории распознавания образов Института автоматизации Китайской академии наук, отмечает: «Нейронная передача стиля представляет собой алгоритм обработки изображений, который позволяет объединить особенности содержания реального изображения и особенности стиля художественного изображения путем извлечения входных особенностей содержания реального изображения и извлечения эталонных особенностей стиля художественного изображения для создания нового художественного изображения» [5, с. 9]. Например, если фотографию Запретного города в Китае объединить с картиной Ван Гога с помощью технологии нейронного переноса стиля, то можно получить картину Запретного города в Китае, которая будет выглядеть так, как будто

ее написал Ван Гог. Большинство методов переноса стиля изображения реализовано на основе алгоритмов генеративно-состязательных сетей (GAN). Одна из основных проблем этой методики заключается в том, что сгенерированные картины не обладают критерием «художественности», штрихи и композиция существенно отличаются от реальных.

Предварительно обученные модели зрения и языка дают возможность генерировать изображения на основе текстового ввода. Дун Вэймин разъясняет этот аспект: «Опираясь на предварительно обученные модели зрения и языка, алгоритм может «выровнять» признаки изображения с признаками текста, просто введя предложение или загрузив изображение с характерным стилем. Содержательные характеристики сгенерированных картин аналогичны характеристикам загруженных изображений. Например, алгоритм Comparison Language-Image Pre-training (CLIP), поддерживающий модель графического предобучения, использует возможность «выравнивания» графических и текстовых признаков, а затем объединяет их с существующими генеративными моделями для реализации генерации графов. То есть «изображения создают изображения» или «изображения + текст создают изображения» [5, с. 10]. Изображения, полученные с помощью предварительно обученных моделей зрения и языка, содержат элементы художественной составляющей по сравнению с изображениями, полученными с помощью нейронной передачи стиля. Однако продвижение этого метода вызывает определенные трудности, поскольку на этапе предварительного обучения модель требует использования большого количества графических процессоров (GPU) для внедрения данных, что энергоемко и дорого, а сценарии применения модели недостаточно ясны.

Доминирующей моделью глубокой генерации на сегодняшний день является диффузионная модель. Модель диффузии напоминает марковскую цепь шагов диффузии (текущее состояние связано только с состоянием предыдущего момента), а окончательное формирование изображения достигается за счет процесса диффузии (добавления шума к реальным данным) и процесса обратной диффузии (восстановления и построения нужных данных в шуме). На профессиональном языке это называется «денойзинг» (Denoising), и процесс денойзинга повторяется снова и снова для получения четких изображений в экстремальных условиях [6, с. 172–176]. Диффузионные модели также имеют свои недостатки: из-за отсутствия у модели способности идентифицировать содержание картинки ей трудно полностью понять смысл распознанного текста, а также смещение обучающих данных, что может привести к генерированию странных работ. Кроме того, диффузионная модель генерирует картинки медленно.

По-настоящему привлечь внимание общественности к искусственному интеллекту можно благодаря появлению удобных и простых инструментов для рисования с помощью искусственного интеллекта. Например, Midjourney, Disco Diffusion, Stable Diffusion и т. д., которые являются мировыми законодателями

моды. В Китае также запущен ряд приложений для рисования, таких как Yjai (意间 AI) и Wenxin Yige (文心一格). Модели и возможности, используемые в различных программах для рисования с помощью искусственного интеллекта, неоднородны, и в целом их можно разделить на две основные группы: изображения, созданные с помощью текста, и изображения, созданные с помощью изображения. Первый метод генерирует изображения на основе текстовых описаний, предоставленных пользователем, а второй — интерпретирует и вновь генерирует изображения, загруженные пользователем.

Кроме однократного использования выходных данных, продвинутые пользователи имеют возможность самостоятельно обучать ИИ. Некоторые системы ИИ, такие как Stable Diffusion, имеют открытый исходный код, что позволяет пользователям использовать их в качестве базы, на основе которой можно многократно создавать модели, отвечающие их потребностям. В то же время техническая команда ИИ продолжит обучение и модернизацию модели для дальнейшего улучшения ее возможностей и эффектов генерации [7, с. 92].

ИИ-модели отличаются чрезвычайно быстрым темпом развития, и по мере увеличения количества пользователей их ИИ-инструменты обновляются все быстрее. Хотя на картинах ИИ сейчас все еще остаются следы деятельности предыдущих поколений, автор считает, что с развитием технологий эти проблемы отпадут сами собой.

В августе 2022 г. на художественной ярмарке в Колорадо (США) гейм-дизайнер Джейсон М. Аллен (Jason M. Allen) получил первое место в номинации Цифровое искусство/цифровая ретушь фотографий за работу «Пространственный театр оперы»/ «Театр космической оперы (Space Opera House)», созданную с помощью инструментов рисования искусственного интеллекта. Результаты конкурса быстро привлекли внимание мирового художественного сообщества. Джейсон Аллен использовал инструмент искусственного интеллекта Midjourney для рисования, ввел несколько ключевых слов, таких как «свет», «композиция» и «атмосфера», и получил 100 работ, затем около 80 часов ретушировал их, после чего отобрал три работы для печати на холсте [5, с. 9].

Высокие темпы развития инструментов искусственного интеллекта также вызвали множество дискуссий по этому поводу. В то время как в области законодательства начали рассматриваться вопросы авторского права и права собственности на произведения искусства, созданные с помощью ИИ, в экономике больше внимания уделяется возможным сценариям применения инструментов ИИ в будущем. Многие компании уже нанимают ИИ-дизайнеров, ИИ-художников, ИИ-инженеров и т. д. В то же время вопрос: действительно ли искусство ИИ относится к искусству? — привлекает все большее внимание.

Некоторые ученые считают, что ИИ все-таки не может существовать независимо от человека, и даже если он действительно создает произведения искус-

ства, то это не искусство, принадлежащее человеку. Например, Шан Хуэй (尚辉), директор комитета по теории искусства Китайской ассоциации художников, отмечает: «...По сути, искусство — это порождение человеческой психологии, духа и эмоций, а не продукт интеллектуальных машин; если однажды ИИ породит дух или эмоции и действительно создаст искусство ИИ, то это будет либо имитация, копия или интеграция искусства человеческого духа и эмоций, либо он создаст искусство, которое не принадлежит человеку. <...> Даже самый интеллектуальный супер-ИИ все равно остается придатком человека и никогда не сможет стать главной частью его творчества» [8, с. 3].

Профессор Хань Июнь (韩倚云) отмечает: «Искусство, и наука уходят в глубь реальности, исходят из нее, выходят за ее пределы, отражают объективный мир, его подлинность и уникальность. Имеется существенное различие между понятиями «искусство», «артефакты» и «художники», а также существенное различие между понятиями «наука», «технологии» и «ученые». Искусство — это «сама суть», «сходство по духу (*шэньсы* 神似)», а ИИ-«искусство» — это «имитация», «внешнее сходство (*синсы* 形似)». Есть существенное различие между «сутью» и «имитацией» — в первом есть жизненная сила, во втором — ее нет» [8, с. 4]. Следует отметить, что китайская живопись уделяет особое внимание изображению духа через форму (*и син сеишэнь* 以形写神) и стремится к созданию подобия духа. Принцип изображения духа через форму был сформулирован Гу Кайчжи в эссе «Похвала живописи Шэнлю в династиях Вэй и Цзинь» еще в эпоху Восточная Цзинь (316–420): при отражении объективной действительности художники должны стремиться не только к реализму внешнего образа, но и к выражению внутренней духовной сущности.

Фань Диань (范迪安), президент Центральной академии изящных искусств и Союза художников Китая, считает, что человечество вступает в эпоху искусственного интеллекта, искусственный интеллект, робототехника, блокчейн и другие новейшие технологии несут прогресс человеческой цивилизации и открывают широкое пространство возможностей. Междисциплинарная интеграция искусства и технологий становится одной из ключевых отличительных черт инновационного образования, ориентированного на будущее. В то же время Фань Диань отмечает, что отношения между искусством и искусственным интеллектом будут не простым замещением, а симбиозом; взаимообогащение искусства, науки и технологий как раз и направлено на создание междисциплинарного интерактивного режима симбиоза и формирование межпрофильных результатов промышленных инноваций [8, с. 1–2].

Многие ученые и художники считают, что технологический прогресс оказывает влияние на искусство и его развитие. Исследователь Чжан Чи (张驰) считает, что влияние искусственного интеллекта на искусство не является чем-то негативным: «Даже если искусственный интеллект разрушит искусство, это не плохо, это шаг вперед» [8, с. 3].

Автор считает, что прогресс технологий ИИ продиктован временем, прогресс технологий влечет за собой прогресс инструментов. Инструменты рисования ИИ — это всего лишь инструменты, используемые людьми для реализации своих идей, помощь в отображении человеческого мышления, точно так же как в древности использовались камни и ветки в качестве инструментов рисования. Со временем люди изобрели более сложные инструменты для рисования, такие как кисти, карандаши и т. д. В последнее время благодаря развитию технологий появились компьютеры, мобильные телефоны и планшеты. Люди могут рисовать с помощью планшетов или непосредственно на мобильных телефонах. Все эти инструменты внесли свой вклад в искусство, но художественные работы также являются выражением человеческих эмоций и эстетических представлений. В будущем с развитием технологий, возможно, появится некий инструмент, который позволит человеку рисовать непосредственно через свое сознание, но все эти виды искусства также следуют принципу «ориентации на человека» (*и жэнь вэйбэнь* 以人为本). Возможно, в будущем ИИ будет обладать собственным разумом и сможет создавать собственные произведения в соответствии со своими эмоциями и предпочтениями, и мы не можем утверждать, что эти произведения не будут искусством. Автор считает, что способные вызывать эмоциональный резонанс вещи можно назвать искусством, и художник должен идти к открытию, пониманию и оценке других видов искусства и тем самым обогащать свои собственные представления и эстетическое восприятие.

Фэй Цзюнь (费俊), профессор кафедры «Искусство и технологии» Школы дизайна Центральной академии изящных искусств, также считает, что ИИ станет новым способом создания искусства. По словам Фэй Цзюнь: «ИИ — это не просто инструмент, эта технология также формирует новую эстетику... Если мы внимательно посмотрим на изображения, сгенерированные различными инструментами AIGC, мы даже сможем почувствовать определенную эстетическую тенденцию различных инструментов...» [9, с. 5–10].

Появление ИИ-живописи вызвало большую тревогу, споры и даже бойкот цифровой живописи. В частности, многие иллюстраторы и цифровые художники бойкотировали ИИ-живопись. Известная CG-платформа ArtStation стала местом для международного бойкота ИИ-живописи. Подводя итог, можно выделить две основные причины сопротивления ИИ: во-первых, профессиональный дисбаланс, во-вторых, существует проблема обучения изображениям и нарушения ИИ авторских прав.

Проблема профессионального дисбаланса: цифровые художники и иллюстраторы опасаются, что инструменты для рисования с ИИ приведут к массовой безработице в области цифрового рисования. ИИ-живопись будет иметь очень низкий порог входа в профессию для художника, в отличие от ручного способа цифровой живописи; люди смогут использовать ИИ для создания цифровых картин, только набрав команды. С распространением технологии рисования

AI эффективность производства труда возросла. Это приведет к тому, что все большее число представителей профессии будут обращаться за помощью непосредственно к искусственному интеллекту, чтобы получить необходимые цифровые картины по очень низкой цене и с большой скоростью. В то же время это приведет к снижению цен на псевдоцифровые картины, нарисованные вручную. С другой стороны, люди, умеющие пользоваться средствами искусственного интеллекта, могут маскироваться под иллюстраторов и заниматься коммерческими проектами, продавая созданные искусственным интеллектом картины по высоким ценам как нарисованные вручную и обманывая потребителей, что нанесет ущерб всему рынку. Преподаватель изобразительного искусства, выпускник Сычуаньского медиаколледжа отмечает в интервью: «Сейчас я с меньшей осторожностью заказываю работы художникам с уникальным стилем, который пока не может быть симитирован искусственным интеллектом, но я по-прежнему с опаской отношусь к использованию искусственного интеллекта, поскольку не хочу покупать работы, созданные на “конвейере”» [10]. Кроме того, рисование с помощью ИИ может осуществляться напрямую, минуя процесс рисования человеком, а его результаты превосходят результаты работы иллюстраторов низкого и среднего уровня. Возможность кризиса заключается в том, что инструменты рисования ИИ приведут к тому, что часть коммерческих иллюстраторов и дизайнеров низкого и среднего уровня потеряют работу, а ИИ займет их рабочие места.

С появлением инструментов для рисования на основе искусственного интеллекта появилось новое название профессии — AI-художник. Термин AI-художник вызвал негативную реакцию со стороны профессионального сообщества, представители которого считают, что изображения, созданные искусственным интеллектом, вообще нельзя называть искусством. Из истории искусства известно, что каждый раз, когда появляется новый вид живописи, обязательно возникает противодействие, однако это противодействие не приводит к исчезновению этого нового вида живописи. Работники сферы искусства боятся, что потеря работы из-за технического прогресса является неизбежной тенденцией и классической темой в истории искусства. Новые технологии часто повышают эффективность труда, что нередко приводит к замене человеческих ресурсов, например, промышленная революция вызвала аналогичные проблемы, когда автоматизированные производственные линии заменили ручной труд.

Проблема обучения изображениям и нарушения ИИ авторских прав: структура живописи ИИ отражает суть раннего Интернета — свободу. Эта свобода может быть отражена в трех аспектах: свобода и открытость моделей алгоритмов, свобода производственных отношений и свобода владения правами на продукт. Поскольку большинство алгоритмов рисования ИИ в настоящее время основаны на диффузионных моделях, а модель стабильной диффузии — это алгоритм с открытым исходным кодом, то пользователи со всего

мира могут добавлять учебный материал в модель стабильной диффузии, чтобы улучшить и стабилизировать ее работу. Можно сказать, что развитие технологии рисования AI основано на свободе и совместном использовании.

Таким образом, в процессе обучения ИИ «захватывает» существующие в Сети произведения, и в их число попадают публично выставленные в Сети работы художников, а их использование является нарушением авторских прав. Существующий в Китае способ борьбы с нарушениями, совершаемыми интернет-провайдерами, — это косвенная ответственность за нарушение авторских прав в соответствии со статьей 1195 Гражданского кодекса. Если контент, собранный и загруженный в библиотеку материалов, нарушает авторские права третьей стороны, то в соответствии с существующей процедурой «уведомления и удаления» потерпевшая сторона должна предоставить предварительные доказательства нарушения [11, с. 426]. Однако база данных обучения ИИ, которая является основным компонентом рисования ИИ, скрыта внутри модели алгоритмического отображения, что значительно затрудняет получение доказательств и обоснование претензий со стороны потерпевшего. А современные технологии искусственного интеллекта способны обучаться на картинах конкретных художников. Пользователи указывают имя художника при создании изображения, а модель живописи искусственного интеллекта способна распознать его работы и создать произведение, соответствующее его стилю живописи. Таким образом, многие художники недовольны тем фактом, что стиль, который они вырабатывали годами, может быть мгновенно воспроизведен искусственным интеллектом. Хотя многие практикующие цифровую живопись художники сами часто копируют и имитируют выдающиеся работы коллег на этапе изучения живописи. Кроме того, многие художники предлагают онлайн-курсы для обучения своих учеников, причем большая часть работ учеников оказывается выполненной в том же стиле, что и работы учителя. Ключевое отличие заключается в том, что процесс создания и обучения ИИ происходит слишком быстро по сравнению с обучением человека, что идет вразрез с традиционными представлениями об этом процессе. Кроме того, художники несут и материальные потери.

В настоящее время не существует четких правовых норм для такого рода обучения ИИ, а основные художественные платформы не имеют соответствующей функции «антизахвата» изображений. Профессор Восточно-китайского университета политических наук и права Чэнь Шаолин (陈绍玲) отмечает, что развитие технологии искусственного интеллекта опирается на машинное обучение, то есть использование большого количества данных для обучения искусственного интеллекта, что неизбежно приведет к несанкционированному использованию чужих произведений или нарушению прав [12]. Хотя сейчас существуют такие сайты, как Have I Been Trained? — пользователи могут зайти на этот сайт, отозвать свое согласие на обучение на своих работах систем искусственного интеллекта

и ограничить их вхождение в датасет LAION [7, с. 94]. Хотя сайт может лимитировать использование работ, эффективный диапазон ограничен очень небольшим числом моделей.

Использование средств рисования ИИ также связано с угрозами безопасности личной информации и конфиденциальности. В большинстве существующих программ рисования ИИ в пользовательском соглашении, которое предоставляется при регистрации, прямо указано, что любой публичный контент, загружаемый пользователем на платформу, по умолчанию лицензируется платформой [13, с. 45]. Это означает, что платформа имеет право использовать, изменять и отображать загруженный пользователем контент без дополнительного согласия пользователя, что может привести к проблемам утечки конфиденциальной информации и нарушениям авторских прав.

Таким образом, можно сказать, что бойкот рисования ИИ в основном ущемляет интересы большинства практикующих специалистов. Помимо вышеперечисленных, ИИ рисование имеет множество других юридических проблем.

Например, вызывает озабоченность легитимность использования ИИ. Стоимость производства изображений ИИ невысока, а сфера еще слабо отрегулирована, что значительно повышает риск киберпреступлений, и, возможно, ИИ становится новым инструментом для совершения киберпреступлений. Создание ложных изображений с помощью технологии глубокого синтеза картин ИИ и распространение ложной информации на интернет-платформах значительно усложнит регулирование онлайн-контента, а также может привести к кризису социального доверия и создать риски информационной безопасности. Содержание картин ИИ также может быть незаконным и не поддаваться контролю. ИИ автоматически генерирует контент по алгоритмам, которые носят случайный характер, поэтому генерируемый контент не поддается контролю. 4 ноября 2022 года японская игровая студия Rocketpair запустила игру AI: Art Impostor, в которой рисование с использованием ИИ является основным игровым процессом. Игроку необходимо заставить искусственный интеллект генерировать изображения в зависимости от заданной темы. По отзывам геймеров, искусственный интеллект автоматически генерирует большое количество картинок, содержащих нелегальный, а также непригодный для показа контент, даже если геймер не дает соответствующих указаний [11, с. 426].

ИИ также сопровождается нарушением личных прав, поскольку картины, созданные ИИ, создаются с использованием режима «изображения, генерирующего изображение», который представляет собой воссоздание оригинального изображения. Такие приложения, как, например, китайские Meitu Xiu Xiu и Yjai, также основывают свои основные сервисные функции на методе создания «изображения, генерирующего изображение». Когда пользователь вводит изображение, ИИ интерпретирует его содержание и на основе результатов интерпретации автоматически

создает соответствующие изображения. С развитием искусственного интеллекта продукты для рисования с использованием ИИ стали крайне популярны. Однако многие пользователи не осознают правовых последствий загрузки фотографий, содержащих их персональные данные. Право на неприкосновенность частной жизни призвано защитить граждан от огласки обстоятельств их частной жизни — каждый имеет право личную и семейную тайну, защиту своей чести и доброго имени. Поэтому третьи стороны, используя определенные алгоритмы, иногда создают произведения, нарушающие личные права.

В настоящее время в Китае разработаны правовые нормы, специально предназначенные для технологий глубокого композитинга, таких как рисование ИИ, а именно — «Административные положения о глубоком композитинге для информационных интернет-сервисов», которые действуют с 10 января 2023 г. [14].

В разделе «Общие положения» «Административных положений о глубоком композитинге для информационных интернет-сервисов» прежде всего говорится о том, что провайдеры услуг глубокого синтеза должны взять на себя обязательства по легальному формированию контента. Ни один провайдер услуг не может использовать технологии глубокого синтеза для участия в деятельности, запрещенной законами и правилами, а также не может использовать эти услуги для производства, копирования, публикации или распространения информации, запрещенной законами и правилами. Глава 3 «Стандарты управления данными и технологиями» устанавливает обязательства в отношении управления данными для провайдеров услуг глубокого синтеза. Если требуется, чтобы обучающие данные алгоритма содержали персональные данные, провайдер услуг должен соблюдать соответствующие положения о защите персональных данных, а если алгоритм должен обеспечивать функцию редактирования биометрической информации, то в соответствии с законодательством необходимо уведомить об этом лицо, чье изображение будет редактироваться, и получить его персональное согласие. Проблема нарушения прав на базы данных, которая существует в случае с рисованием ИИ, контролируется на уровне кода данных [11, с. 427].

Хотя ИИ-рисование имеет много недостатков, мы не можем игнорировать его преимущества. ИИ-рисование, по крайней мере, в индустрии цифровой живописи в создании основного тела, создании пути, создании результатов, создании распространения четырех аспектов цифровой живописи, оказало сильное влияние на индустрию цифровой живописи.

Главные преимущества — простота и скорость создания рисунков и картин с помощью искусственного интеллекта, а также значительное снижение барьеров входа в мир искусства. Рассмотрим, например, инструмент для рисования Midjourney. Пользователи входят в сообщество Discord и вводят ключевые слова в командной строке в виде диалога. Midjourney сгенерирует 4 соответствующих изображения в течение одной минуты. Пользователи могут вводить ключевые



Рис. 1. Сгенерированное изображение девушки (изображение создано при помощи генератора изображений Midjourney, автор Линь Хао, 2023)



Рис. 2. Сгенерированное изображение девушки (изображение создано при помощи генератора изображений Midjourney, автор Линь Хао, 2023)

слова для генерации нужных им изображений. Можно задать стилистику работы, изменять элементы и т. д. Например, на рис. 1 представлено изображение, сгенерированное по следующим ключевым словам: «Girl swims underwater, black hair, Sparkling earrings, close eyes, Sadness of emotions, yizheng ke style in a realistic hyper detailed render style, Colorful reflections and details, brush, Low exposure, hyper- Classical oil painting style, full body, Correct anatomy, Tyndall effect, water drops nother-of- pearl iridescence, pure background, Dark tone style, realistic --ar 16:9 --niji 5 --style expressive». Затем в выбранном стиле можно продолжить проводить углубленную обработку изображения, изменять внешний вид персонажей, их одежду (см. рис. 2). В настоящее время основных пользователей рисования с помощью искусственного интеллекта можно условно разделить на две группы: первая — молодежь, в основном студенты колледжей и молодые женщины, и вторая — профессиональные пользователи, в основном художники, коммерческие иллюстраторы и представители электронной коммерции [13, с. 43]. С технической точки зрения рисование с помощью ИИ дает возможность каждому стать художником. Теперь можно загрузить специальное приложение для рисования в свой мобильный телефон. А некоторые из лучших ИИ-художников генерируют изображения, практически неотличимые от работ реального человека, нарисованных на компьютере. Автор считает, что простота ИИ-рисования не устранил разрыв между

обычным человеком и теми, кто разбирается в искусстве. Для развития эстетического вкуса требуются время и практика, например, студентам бывает трудно понять картины мастеров, когда они только начинают изучать искусство, но после нескольких лет изучения искусства они начинают глубже разбираться в нем и смогут оценить совершенство картин, созданных подлинными мастерами искусства. Именно поэтому понимание красоты является самым ценным достоянием художника.

Рисование с помощью ИИ может повысить творческую продуктивность. Специалисты по созданию изображений способны быстрее и эффективнее генерировать контент. Например, в коммерческой живописи иллюстратор может использовать инструментальный искусственный интеллект для создания эскиза иллюстрации непосредственно после определения стиля и элементов изображения. Это дает заказчикам больший выбор и базу для принятия решений, а также позволяет более эффективно проводить последующее редактирование и доработку, чтобы больше времени уделять творчеству. Когда речь идет о высокоточных изображениях, ИИ обладает скоростью и точностью, не сравнимыми с человеческими.

Инструменты искусственного интеллекта могут быть полезны дизайнерам и создателям контента. Например, инструменты искусственного интеллекта могут быть интегрированы с традиционными художественными средствами, которые могут имитиро-

вать стиль традиционных видов искусства, таких как акварель, масляная живопись и живопись тушью, что позволяет легко добавлять элементы традиционного рисунка в дизайн упаковки или одежды. ИИ может извлечь ключевые визуальные элементы из традиционных методов изображения и успешно смоделировать картинку с аналогичным визуальным эффектом при наличии достаточного количества образцов. Инструменты искусственного интеллекта позволяют более естественно использовать линию и цвет в художественных произведениях, что позволяет более точно имитировать художественный стиль и приемы традиционной живописи. Кроме того, средства рисования с ИИ снабжены инструментами нейронного переноса стиля, позволяющими извлекать определенные стилистические особенности из изображения или нескольких изображений в хранилище и применять их к новым изображениям и иллюстрациям.

Технология искусственного интеллекта обеспечивает большую гибкость при создании цифровых картин. Возможно задать иллюстративному материалу определенные стилистические особенности в соответствии с определенным художественным стилем, что не только позволит добиться стилистического единства иллюстраций, но и даст возможность для дальнейших инноваций ИИ. Разумеется, это должно быть сделано без ограничения прав других художников.

Заключение

В настоящее время технологии искусственного интеллекта находятся на стадии непрерывного развития. Недалеко то время, когда ИИ теоретически сможет помогать человеку в решении самых различных задач. ИИ станет вызовом не только для художественной индустрии, но и для всех отраслей. Новые технологии неизбежно развиваются, и заинтересованным сторонам необходимо следить за изменениями в этой области. Искусственный интеллект, несомненно, займет важное место в искусстве будущего. Мы должны понимать эту технологию и использовать ее возможности для создания новых произведений. Изображение с помощью ИИ в настоящее время сопряжено с различными проблемами, но это не означает, что технические методы и приемы не будут развиваться. Простота и скорость работы с инструментами рисования ИИ позволяет создавать изображения достаточно быстро. Художники смогут экономить время, добавив в свои картины больше содержательных моментов, используя элементы традиционной культуры.

Список литературы

1. Чэнь Сяо. Первый год технологии рисования ИИ, или Путешествие по морю звезд. 2022. URL: <https://www.gtja.com/content/research/media-221116.html> (дата обращения: 19.11.2023). 陈筱. AI绘画元年, 征途在星辰大海. 2022.
2. Ян Юйхэ. Эволюция, влияние и критика искусственного интеллекта в живописи // Средства массовой информации. 2023. № 17. С. 52–55. 杨宇鹤. AI绘画的演化、影响与思辨. 传媒. 2023. 第17期. 第52–55页.
3. Чжан Сытун. Новейшее развитие искусства ИИ и его философское отражение // Вестник Технологического института Сюйчжоу (издание по общественным наукам). 2023. No. 4. С. 36–37. 张思桐. AI艺术的最新发展及其哲学反思. 徐州工程学院学报 (社会科学版), 2023. 第4期. 第36页, 第37页.
4. Edmond de Belamy, from La Famille de Belamy. URL: <https://www.christies.com/lot/lot6166184/?sid=&intObjectID=6166184&T=Lot&language=en> (дата обращения: 14.11.2023).
5. Цзинь Фэн. Все маленькие секреты рисования ИИ здесь // Научное мировоззрение. 2023. № 4. С. 9. 金凤. AI绘画 «小秘密» 都在这里. 科学大观园, 2023年. 第4期. 第9页.
6. Гэ Юйчао. Укорененное в национальном, ориентированное на разнообразие — исследование живописного искусства в условиях развития ИИ // Художественное образование. 2023. № 10. С. 172–176. 葛宇超. 立根民族, 面向多元 — 探索AI发展下的绘画艺术. 艺术教育. 2023年. 第10期. 第172–176页.
7. Лю Шулян. О влиянии ИИ-живописи на сферу культурного творчества // Современная анимация. 2023. № 2. С. 92–94. 刘书亮. 论AI绘画对文化创意领域的影响. 当代动画. 2023年. 第2期. 第92页. 第94页.
8. Сюй Лянь, Чжоу Чжицзюнь. Границы искусства в эпоху ИИ // Газета о культуре Китая. 20.01.2020. Издание 3. С. 1–4. 徐连, 周志军. AI时代的艺术边界. 中国文化报. 2020-01-20 第3版. 第1–4页.
9. Фэй Цзюнь, У Хунлян, Тан Кэян и др. Живопись в эпоху искусственного интеллекта: художник — последний форпост на пути от человека к машине? // Искусство наблюдения. 2023. № 8. С. 5–10. 费俊, 吴洪亮, 唐克扬等. AI时代的绘画: 艺术家是人类有别于机器的最后一道防线? 美术观察, 2023年. 第8期. 第5–10页.
10. Фан Цзывэй. Претерпит ли серьезные изменения индустрия цифровой живописи с появлением технологии рисования с использованием искусственного интеллекта? // Газета города Китая. 31.10.2022. Издание A04. 方紫薇. AI绘画技术崛起, 数字绘画行业将现大变局? 中国城市报. 2022.10.31. 第A04版.
11. Ма Иньюань. Будущее искусственного интеллекта в живописи с точки зрения правовых принципов: баланс между свободой и контролем // Вестник интеллектуальной науки и технологий. 2023. Т. 5. № 3. С. 426–427. 马歆媛. 法理视域下AI绘画的未来: 自由与控制的平衡 [J]. 智能科学与技术学报. 2023. 第5卷. 第3期. 第426页, 第427页.
12. Си Жуй. Еще один продукт искусственного интеллекта был подвергнут сомнению за нарушение прав: как сбалансировать рисование искусственным интеллектом и защиту конфиденциальности? 21.08.2023. URL: <https://36kr.com/p/2393701729672327> (дата обращения: 18.11.2023). 习睿. 又有AI产品被质疑侵权, AI绘画与隐私保护如何平衡? 2023.11.18.
13. Чжао Жуйчжи, Ли Хуэй. Исследование действительной ценности, трудностей и альтернатив ИИ-рисованию в контексте AIGC // Пекинское культурное творчество. 2023. № 5. С. 43–45. 赵睿智, 李辉. AIGC背景下AI绘画对创意端的价值、困境及对策研究. 北京文化创意, 2023年. 第5期. 第43页, 第45页.
14. Административные положения о глубоком композитинге для информационных интернет-сервисов // Сайт правительства Китайской Народной Республики. 15.11.2022. URL: https://www.gov.cn/zhengce/zhengceku/2022-12/12/content_5731431.htm (дата обращения: 19.11.2023). 互联网信息服务深度合成管理规定. 中华人民共和国政府网. 2022年11月25日.

Lin Hao

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

THE EMERGENCE OF AI PAINTING AND ITS IMPACT ON THE DIGITAL PAINTING INDUSTRY

In recent years, AI (Artificial Intelligence) technology has grown rapidly, playing an integral role in social production, and its application scenarios are diverse. Artifacts created by AI technology, including images, animations, audio and text generated by AI, have attracted widespread attention in the field of cultural creativity. The functionality of AI painting has radiated into all areas of digital painting and has become an important issue that cannot be ignored. This paper discusses the function and existing problems of AI painting and its impact on the digital painting industry.

Keywords: digital painting, AI painting, artificial intelligence, traditional culture, digital artist.

References

1. Chjen» Sjao. *Pervyj god tehnologii risovanija II, ili Puteshestvie po morju zvezd* [The first year of AI drawing technology, or Journey across the sea of stars]. 2022. URL: <https://www.gtja.com/content/research/media-221116.html> (date accessed: 19.11.2023).
2. Jan Jujhje. *Jevoljucija, vlijanje i kritika iskusstvennogo intelekta v zhivopisi* [Evolution, influence and criticism of artificial intelligence in painting] // *Credstva massovoj informacii*. 2023. № 17. Pp. 52–55.
3. Chzhan Sytun. *Novejshee razvitie iskusstva II i ego filosofskoe otrazhenie* [The latest development of the art of AI and its philosophical reflection] // *Vestnik Tehnologicheskogo instituta Sjuchzhou (izdanie po obshhestvennym naukam)*. 2023. No. 4. Pp. 36–37.
4. Edmond de Belamy, from La Famille de Belamy. URL: <https://www.christies.com/lot/lot6166184/?sid=&intObjectID=6166184&T=Lot&language=en> (date accessed: 14.11.2023).
5. Czin» Fjen. *Vse malen»kie sekrety risovanija II zdes»* [All the little secrets of AI drawing are here] // *Nauchnoe mirovozzrenie*. 2023. № 4. Pp. 9.
6. Gje Jujchao. *Ukorenennoe v nacional»nom, orientirovannee na raznootrazie — issledovanie zhivopisnogo iskusstva v uslovijah razvitija II* [Rooted in the national, focused on diversity — a study of pictorial art in the context of the development of AI] // *Hudozhestvennoe obrazovanie*. 2023. № 10. Pp. 172–176.
7. Lju Shuljan. *O vlijanii II-zhivopisi na sferu kul»turnogo tvorcestva* [On the influence of AI painting on the sphere of cultural creativity] // *Sovremennaja animacija*. 2023. № 2. Pp. 92–94.
8. Sjuj Ljan», Chzhou Chzhiczjun». *Granicy iskusstva v jepohu II* [Borders of art in the era of AI] // *Gazeta o kul»ture Kitaja*. 20.01.2020. Izdanie 3. Pp. 1–4.
9. Fjej Czjun», U Hunljan, Tan Kjejan i dr. *Zhivopis» v jepohu iskusstvennogo intelekta: hudozhnik — poslednij forpost na puti ot cheloveka k mashine?* [Painting in the era of artificial intelligence: is the artist the last outpost on the path from man to machine?] // *Iskusstvo nabljudenija*. 2023. № 8. Pp. 5–10.
10. Fan Czyvvej. *Preterpit li ser»eznye izmenenija industrija cifrovoj zhivopisi s pojavleniem tehnologii risovanija s ispol»zovaniem iskusstvennogo intelekta?* [Will the digital painting industry undergo major changes with the advent of artificial intelligence painting technology?] // *Gazeta goroda Kitaja*. 31.10.2022. Izdanie A04.
11. Ma In»juan». *Budushhee iskusstvennogo intelekta v zhivopisi s točki zrenija pravovyh principov: balans mezhdu svobodoj i kontrolem* [The future of artificial intelligence in painting from the point of view of legal principles: the balance between freedom and control] // *Vestnik intelektual»noj nauki i tehnologij*. 2023. V. 5. № 3. Pp. 426–427.
12. Si Zhuj. *Eshhe odin produkt iskusstvennogo intelekta byl podvergnut somneniju za narushenie prav: kak sbalansirovat» risovanie iskusstvennym intellektom i zashhitu konfidencial»nosti?* [Another AI product has been questioned for rights violations: How to balance AI drawing and privacy protection?]. 21.08.2023. URL: <https://36kr.com/p/2393701729672327> (date accessed: 18.11.2023).
13. Chzhao Zhujchzhi, Li Hujej. *Issledovanie dejstvitel»noj cennosti, trudnostej i al»ternativ II-risovaniju v kontekste AIGC* [A Study of the Real Value, Challenges and Alternatives to AI Drawing in the Context of AIGC] // *Pekinskoe kul»turnoe tvorcestvo*. 2023. № 5. Pp. 43–45.
14. *Administrativnye polozhenija o glubokom kompozitinge dlja informacionnyh internet-servisov* [Administrative provisions on deep compositing for Internet information services] // *Sajt pravitel»stva Kitajskoj Narodnoj Respubliki*. 15.11.2022. URL: https://www.gov.cn/zhengce/zhengceku/2022-12/12/content_5731431.htm (date accessed: 19.11.2023).

УДК 904

DOI 10.46418/2079-8202_2024_1_8

М. С. Назарова

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186 РФ, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18**МОНУМЕНТАЛЬНАЯ «ПОРТРЕТНАЯ» СКУЛЬПТУРА В ОФИЦИАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ ПАРФЯНСКОГО ЦАРСТВА II–I ВВ. ДО Н. Э.**

© М. С. Назарова, 2024

В статье рассматриваются памятники, происходящие с территорий Парфянского царства. Географические рамки рассматриваемого материала от Восточного Средиземноморья и Месопотамии до Средней Азии. Хронологические границы исследования: II–I в. до н. э. с привлечением аналогий из других периодов. В данной работе представлены результаты изучения скульптур, связанных с репрезентацией образов правителей, как локальных наместников Аршакидов, так и самих царей. Проанализированы композиционные приемы, иконография портретируемых, костюмные комплексы, прически и аксессуары, материалы и техника создания произведений.

Ключевые слова: Древний Восток, эллинистический мир, парфянская скульптура, искусство Парфянского царства, Парфянское царство, парфяне, восточный костюм, парфянская археология, археология Средней Азии.

Художественное наследие и памятники материальной культуры Парфянского царства отличаются изрядной стилистической вариативностью и разнообразием форм. Появлению такой многоликости способствовали обширные территории государства, раскинувшегося от Месопотамии на Ближнем Востоке до Бактрии в Средней Азии, а также достаточно долгое существование с III в. до н. э. по III в. самой державы Аршакидов. Понятие «парфянский стиль» в контексте исследований памятников изобразительного искусства и материальной культуры было предложено и введено в научный оборот М. Ростовцевым после работ с ближневосточными археологическими находками и, конкретно, результатами раскопок в Дура-Эвропос [19, р. 296], проведенных им в 1928–1937 гг. Однако, дальнейшие исследования археологических комплексов и произведений изобразительного искусства Парфянского царства, которые велись специалистами из разных стран на протяжении XX–XXI вв., показали, что данный термин носит достаточно условный характер [12, с. 66] и требует пояснений при рассмотрении каждого конкретного памятника или группы предметов.

Изучение парфянской скульптуры осложняется плохой сохранностью как отдельных произведений, так и археологических комплексов. Парфянская монументальная пластика пострадала при Сасанидах и после распространения в Персии ислама. Европейские исследователи XIX в. были безразличны к находкам аршакидского времени, недостаточно точно и внимательно фиксировали их, либо вовсе разрушали своими поспешными действиями слои, относящиеся к парфянскому времени. Подлинный интерес к парфянскому периоду пробудился лишь в XX в. после масштабных археологических работ в Дура-Эвропос и Хатре на Ближнем востоке, Старой и Новой Нисе в Средней Азии. Однако конкуренция между научными школами, политические и военные обстоятельства прошлого столетия, особенности обмена публикациями затрудняли

и препятствовали регулярному сбору археологических данных, мешали обмену новой информацией между учеными для обобщения текущих результатов анализа парфянского наследия [7, с. 5].

Актуальность данной работы заключается в рассмотрении произведений парфянского монументального искусства из Месопотамии, Элемаиды и Средней Азии в едином контексте, тогда как прошлые исследования сосредотачивались преимущественно на локальных памятниках аршакидского периода, происходящих с территорий современных Сирии, Ирака, Ирана и др. Объектом изучения являются монументальные портретные изображения, созданные в парфянскую эпоху. В статье проанализированы рельефы и круглые скульптуры, служившие официальными изображениями конкретных правящих особ: царей и наместников. Также уделено внимание проблеме и вопросам применения термина «портрет» к соответствующим произведениям аршакидской скульптуры. В настоящем исследовании не рассматривается пластика с территорий Парфянского царства, связанная с репрезентацией божеств эллинистических и восточных культов, сакральных церемоний. Также за рамки заявленной темы выходят скульптурные изображения из парфянских погребальных комплексов, соответственно, в данной работе речи о них не пойдет.

В контексте исследований парфянских памятников выразителем стиля своей эпохи можно считать придворное искусство. На подобные произведения равнялась знать и ориентировались мастера столицы и периферии. Кроме того, обстоятельством, игравшим важную роль в образовании «парфянского стиля» официального художественного творчества, являлось месторасположение столицы государства Аршакидов. Ведь в зависимости от того, где располагался двор, официальное искусство испытывало усиление местных влияний, в произведениях наблюдалось преобладание и распространений форм, типичных для местной шко-



Ил. 1. Тетрадрахма Митридата I. После 141 г. до н. э.

лы. Эти тенденции достаточно точно прослеживаются при анализе нумизматического материала, выпускавшегося на монетных дворах разных столиц и городов Парфянского царства (Ниса, Арсакия, Гекатомпил, Экбатаны, Селевкия-на-Тигре).

В процессе своего формирования придворное искусство Аршакидов впитывало опыт древнего месопотамского и иранского художественного наследия, усваивало эллинистические художественные практики. Интенсивность этих влияний была неоднородной в разных частях Парфянского царства и в разные периоды его существования. Например, при Митридите I и его преемниках рельефы монет демонстрируют подчеркнутое стилистическое следование эллинистическим селевкидским образцам (ил. 1). В надписях на нумизматическом материале присутствует слово «филлэллин» [21, р. 38], что отражает особенность внутренней политики Аршакидов, которым было необходимо наладить контакты с эллинизированным населением Месопотамии, завоеванной у Селевкидов. Иные настроения демонстрируют чеканы Вологеза I, который подчеркнуто боролся с эллинизацией. Так на некоторых монетах греческие легенды сменились письмом пехлеви и появились алтари зороастрийского культа [3, с. 171].

Такое многообразие подходов, породившее стилистическую пестроту парфянских памятников изобразительного искусства и материальной культуры, существовало с самого зарождения, дальнейшего развития и роста государства Аршакидов, распространивших свою власть на множество народов Среднего и Ближнего Востока. Отправной точкой развития Парфянского царства стала объединенная провинция Парфиена-Гиркания, территории близ берегов Каспия. Ранее они входили в пределы империй Ахеменидов и Александра, а затем — в состав государства Селевкидов. Еще в IV в. до н. э. население этих земель стало подвергаться набегам кочевников-дахов. Согласно Страбону (Strab. XI. 7. 3, 9) с берегов реки Ох (совр. Атрек) в III в. до н. э. под предводительством Аршака I началось завоевательное вторжение парнов¹ [1, с. 6]. Так под их властью оказались персидские и греко-македонские жители Гиркании, Нисайи и Парфиены. С течением времени произошла ассимиляция местного иранского населения с парнами, благодаря этнической близости

[5, с. 14]. Данные обстоятельства — слияние культуры кочевников, оседлых иранцев и греко-македонян могли не сказаться на культурном наследии аршакидского государства, в частности на изобразительном искусстве и его официальных памятниках.

При первых Аршакидах успехи далеко не всегда сопутствовали парфянскому оружию. Так после успешных кампаний Селевка II и Антиоха III часть утраченных территорий была возвращена Селевкидами. Кроме того, им удалось обязать Аршака II признать себя неравноправным союзником. Эти обстоятельства по мнению некоторых исследователей отражены в официальном придворном искусстве памятниками ранней парфянской нумизматики. Так поворот головы царя на парфянских аверсах мог служить указанием на самостоятельность или полузависимость правителя, или на оппозиционность к Селевкидам [2, с. 109]. Как показали археологические исследования парфянских городищ раннеаршакидский период отмечен ростом и развитием торговли, строительством фортификационных сооружений, городским строительством. Типичным примером здесь является городище Старая Ниса (Совр. Туркменистан). При раскопках парфянского царского комплекса были исследованы так называемые «Квадратный зал» и «Круглый зал». Там найдены фрагменты эллинистического архитектурного декора (капители, базы колонн, терракотовые метопы, рельефные фрагменты с аканфами) и части глиняной полихромной скульптуры. Датировка пластики «Квадратного зала» III–II вв. до н. э. позволила определить время создания данной постройки [9, с. 249].

Ниссийские статуи, согласно предположению Г. А. Пугаченковой были очень значимым объектом почитания. Исследовательница, ссылаясь на свидетельство Аммиана Марцеллина (XXIII, 6) о причислении Аршака I к сонму богов, выдвигала гипотезу о том, что они являлись изображением божественных царственных предков Аршакидов [11, с. 92]. В этом контексте важным обстоятельством является использование в греческих легендах раннеаршакидских монет формул: «сын божественного отца» (греч. — «ΘΕΟΠΑΤΟΡ [ΟΣ]») и [монета] «царя бога Аршака» [6, с. 28].

Скульптуры из «Квадратного Зала» Старой Нисы, немного превышавшие человеческий рост, получили сильные повреждения — их намеренно сбросили со своих прежних мест и обезглавили. Это обстоятельство значительно затрудняет интерпретацию каждого конкретного образа. Изучение фрагментов позволило выявить несколько мужских персонажей в характерных одеяниях парнов-кочевников: широких штанах с дугообразными складками, плащах на плечах. Также в скульптурный комплекс «Квадратного зала» входили соразмерные им раскрашенные женские фигуры в драпирующихся антиклизированных одеяниях из того же материала. Палитра ниссийских художников, расписавших статуи, была довольно сдержанной. Использовались белая и красная краски (в качестве основных цветов), реже встречаются на обломках — голубая,

¹ Парны — одно из племен ираноязычных кочевников-дахов.

зеленая и желтая [11, с. 91]. Эти произведения, как и близкие к ним парфянские терракотовые скульптуры из собрания Государственного Музея искусств Узбекистана (Ташкент) демонстрируют наличие полихромии парфянской пластики. Последние представляют собой головы и фрагменты лиц мужских фигур. Тщательный анализ данных произведений показывает разнообразие физиогномических типов. Индивидуальность каждого из этих изображений передана, благодаря внимательности к уникальной внешности модели, знанию анатомии, характерной для мастеров эллинистического мира. Утраченные головы ниссийских скульптур, вероятно, могли быть выполнены в близкой манере.

Также при раскопках на территории Старой Нисы обнаружены небольшие фрагменты бронзовых статуй [18, р. 42]. Вероятно, здесь могли находиться произведения аналогичные знаменитой фигуре из Шами (Национальный музей, Тегеран). Однако из-за того, что древнюю пластику из металла переплавляли в Средние Века как в Средиземноморье, так и в Центральной Азии, в случае с парфянскими бронзовыми скульптурами наблюдается ситуация, аналогичная истории античных бронзовых памятников — они практически не сохранились. Известные сегодня редкие образцы монументальной и камерной металлической скульптуры аршакидского периода были открыты при археологических работах.

Бронзовая статуя из Шами (совр. провинция Хузестан в Иране), упомянутая выше, как и терракотовые скульптуры из Старой Нисы немного больше среднего человеческого роста (ок. 1,94 м). Она была найдена случайно во время строительных работ в сельской местности в 1934 г. [7, с. 106]. Исследования показали, что в древности здесь располагалось парфянское святилище. Культовый комплекс был уничтожен пожаром, о чем свидетельствовали обугленное дерево и залежи пепла. А его полное разрушение довершили добыча камня, кирпича и бронзы из руинированных останков сооружения. Неожиданная находка скульптуры в траншее для нового дома местного старосты и дальнейшие поиски на этом месте описаны в книге А. Штайна. Он упоминал, что также были открыты три каменных постаментов. Исследования мест креплений показало, что один из них принадлежал данной бронзовой статуе. Два других основания предназначались для установки произведений большего и меньшего размера соответственно [22, р. 146]. Впоследствии общее число скульптурных баз, открытых археологами в Шами, достигло семи. Данное обстоятельство, как и обломки пластики из раскопок Старой Нисы, свидетельствует о достаточной распространенности бронзовой пластики в Парфянском царстве.

Датировка статуи из Шами достаточно широка. Она колеблется в пределах от II в. до н. э. до середины II в. Для определения вероятной даты создания этого памятника исследователи опираются на анализ костюмного комплекса и аксессуаров, на стиль исполнения самого произведения. Персонаж облачен в короткий кафтан, запахнутый на левую сторону и подпоясанный на талии. Повреждения статуи в этой части не дают



Ил. 2. Бронзовая статуя из Шами. Фрагмент. Ок. II в. до н. э. — Ок. 150 г. Национальный музей. Тегеран

точно определить это — кушак с вышивкой по тканевой основе, или — пояс из металлических блях с рельефным орнаментом. Широкими полосами отмечены подол и края кафтана, образующие V-образный ворот. Аналогии кафтанов, широких штанов и обуви статуи из Шами, а также разнообразные по декору богатые пояса парфянского периода, изображены на фигурах представителей эламаидской знати представлены на скальном рельефе II в. до н. э. из Хунги-Ноурузи (Хузестан, Иран), которая подробнее будет рассмотрена далее.

На протяжении всего существования Парфянского царства пояс являлся важным аксессуаром, наглядно демонстрировавшим статус и достаток владельца [14, р. 299]. Сохранившийся левый рукав покрыт частыми параллельными дугообразными складками. Похожая трактовка у более крупных симметричных складок широких штанов, которые представляют собой подобие всаднических защитных «леггинсов» (чапарейос) [15, р. 63]. Подобный комплекс, восходящий к традиционной одежде кочевников, встречаются на монетах, начиная со времен первых Аршакидов (II в. до н. э.). Наряд статуи из Шами близок к одеждам ниссийских мужских глиняных скульптур и к костюмам всадников с терракот из коллекции Британского музея ли Палаццо Мадама в Турине [8, с. 366]. Последние тоже имеют широкую датировку от I в. до н. э. до начала III в. н. э. и неясное археологическое происхождение.

Анализ аксессуаров, которые представлены на фигуре из Шами, дает аналогии среди памятников II в. до н. э. и I в. до н. э. Похожие формы усов, причесок и головных уборов представлены на фигурах вельмож в правой части рельефа II в. до н. э. из Хузестана с Митридатом I. Шейное украшение с орнаментом «рыбья кость» («елочка»), схожее тем, что изображено на шее статуи из Шами (Ил. 2), встречается на монетах от Митридата III до Фраата IV [15, р. 65].

Спорной является атрибуция бронзовой статуи из Шами. С опорой на аршакидские чеканы ее можно интерпретировать и как портрет парфянского принца. Например, допустимо предположение, что это — портрет царевича Пакора, сына и соправителя Орода II. При сопоставлении аверсов монет Орода II профилем

Пакора I на аверсе [21, р. 144], обнаруживается сходство головного убора, усов и, возможно узкой короткой бороды по линии подбородка (качество чеканов и сохранность нумизматических рельефов не всегда позволяет судить достоверно о мелких деталях изображения). Из сообщений Диона Кассия (Dio. XLVIII, 24) и других античных авторов известно о том, что Пакор принимал активное участие в военных действиях в Сирии против римлян и был поставлен во главе конницы [4, бп]. Таким образом изображение сопративителя Орода II, портретированного в традиционном парфянской костюме всадника, могло отвечать духу и событиям своей эпохи.

Существует версия что мужская бронзовая статуя из Шами изображает знатного вельможу. Одна из гипотез связывает эту скульптуру с образом представителя прославленного рода Суренов. Такое предположение опирается на свидетельство Плутарха, описавшего внешность Сурены: «огромный ростом и самый красивый из всех; его женственная красота, казалось, не соответствовала молве об его мужестве — по обычаю мидян, он притирал лицо румянами и разделял волосы пробором» (Plut. Cras. 24) [10, с. 622]. Для применения подобных косметических средств не должно быть на щеках густой бороды, иначе румяна не были бы видны. Щеки на бронзовой статуе из Шами открыты — небольшая узкая полоса бороды компактно расположена только в нижней части лица (Ил. 2). Осложняет атрибуцию то обстоятельство, что статуя была найдена в нескольких фрагментах. Остается дискуссионным вопрос принадлежности головы, т. к. она выполнена из другой бронзы и меньше по своим пропорциям, чем сама фигура.

Прическа и борода бронзовой статуи из Шами близки к полихромной глиняной голове из «Квадратного Зала» в Старой Нисе [16, р. 151]. Другие среднеазиатские параллели этого произведения связаны с парными клинками, изображенными симметрично сзади по сторонам фигуры. Длинные рукояти, которые видны, находят параллели с находками из Орлатского могильника I–III вв. Возможно, здесь в Элемаиде существовал сакральный комплекс, сходный, некоторым



Ил. 3. Митридат I. Скальный рельеф из Хузестана. II в. до н. э. Хузестан. Иран

образом, с ниссийским, где по парфянской традиции в интерьерах располагались монументальные образы богов и обожествленных царей. Однако безвозвратно утраченные прочие бронзовые скульптуры, интенсивные разрушения, недостаточная фиксация при находке археологического контекста статуи из Шами, не позволяют создать на данный момент убедительной и однозначной реконструкции скульптурной программы этого святилища. В равной мере утрата голов глиняных статуй из Старой Нисы, фрагментированность отдельных фигур (специалисты рассматривают варианты, в которых в интерьере «Квадратного Зала» находилось от 12 до 20 произведений монументальной пластики) не позволяют дать исчерпывающее определение изображенных божеств или обоготворенных предков Парфянской династии.

Значительные перемены, коснувшиеся стиля официальных произведений аршакидского искусства, произошли после 141 г. до н. э. Они последовали за присоединением к Парфянскому царству селевкидской Месопотамии [3, с. 44]. Для выстраивания диалога и налаживания контактов с эллинизированным населением завоеванных территорий, а также для репрезентации образа правителя мощной военной державы, которой Парфянское царство стало при Митридате I, потребовалось произвести изменения в иконографии царских изображений. Так колпак кочевников на портретах Митридата I уступил место греческой диадеме (ил. 1). на рельефах аверсов царские портреты обрели бороды, отсутствовавшие на парфянских чеканах до Митридата I в III–II в. до н. э. Здесь сказалось влияние эллинистических монет Деметрия II [20, р. 80], которые основательно копировали аршакидские тетрадрахмы, выпущенные завоеванным монетным двором Селевкии-на-Тигре. Иконография царя на рельефе из Хузестана схожа с его профильными портретами на монетах.

Из Элемаиды, культура которой отличалась достаточно сильной эллинизацией, происходит наскальный рельеф (ил. 3) с портретом Митридата I на коне (Хунги-Ноурузи, Иран). В этом памятнике соединились традиции восточной царской скальной скульптуры, эллинистического конного портрета. Расположение персонажей на рельефе близко к сценам инвеституры, характерным для Древней Месопотамии и Ахеменидского Ирана. Однако если на рельефах из Лагаша и Ура, Кальху и Накше-Рустам царственные особы получали благословение и власть из рук божеств, то в парфянской версии царь-царей из династии Аршакидов наделял властными полномочиями местного правителя. Также существует версия о том, что перед Митридатом I предстают представители знати побежденной и завоеванной Элемаиды во главе с местным правителем. Также имеет место предположение о том, что фронтальные фигуры в правой части композиции были переработаны или добавлены позже. Об этом факте могут свидетельствовать отличия ракурсов, в котором даны фигуры всадника и его спутника, стоящего сзади в левой части рельефа и обращенные

в фас к зрителю три фигуры справа и превосходящий их размером центральный персонаж.

Рельеф из Хузестана с конной фигурой интерпретируют как портрет Митридата I, подкрепляя этот тезис сходством с иконографией царских портретов на нумизматике [21, р. 34–39]. Озвучивались версии, согласно которым мастера могли пользоваться одной из таких монет в качестве главного источника ввремя работы. Однако в работах М. Колледжа [13, р. 92] Т. Кавами [17, р. 762] выдвигалось предположение, что это — изображение правителя Элемаиды середины II в., например — Камнаскира Никифора.

В дальнейшем в парфянском искусстве I в. до н. э. — II в. закрепилась практика создания подобных композиций. Они сохранились, хотя многие скульптуры сильно повреждены, на Бехистунской скале (рельеф Митридата II), близ Сере-Поле-Зохаб (рельеф Готарза I/II с сатрапом), рельефы Танги-Сарвак. Скальные рельефы демонстрировали, своего рода, преемственность Аршакидов от Ахеменидов. Эта тенденция вместе с постепенным отходом (намеренным или вызванным локальными особенностями развития/упадка художественного творчества и навыков мастеров аршакидского периода) от эллинистической изобразительной традиции способствовала возвращению к «восточным» принципам репрезентации царского образа. Она сказывалась в уходе от передачи физиогномического сходства портретируемого, внимании на деталях (костюм, аксессуары, атрибуты), передающих статус изображенного.

Рассмотренные в статье примеры парфянской монументальной портретной пластики демонстрируют разнообразие техник и материалов, применявшихся в создании подобных произведений. В каждом конкретном случае из при атрибуции памятника исследователи сталкиваются с рядом спорных моментов. К ним относятся: датировка, идентификация с конкретным историческим лицом, вопросы репрезентации в историческом интерьере или экстерьере. Затрудняет датировку и персонификацию изображенных специфика передачи внешности моделей на парфянских портретах, связанная с характерным для «восточного искусства» стремлением к декоративизации и статичности образа, зачастую лишённого психоэмоциональной характеристики (статуя из Шами, изображения вельмож на Хузестанском рельефе). Вызывают споры вопросы происхождения монументальных портретных скульптур, как, например, в случае с бронзовой статуей из Шами, которую рассматривают как вероятную работу мастеров из Суз, греческих или пальмирских скульпторов. Тщательно исследованный и задокументированный археологический контекст способен пролить свет на место и время создания произведения парфянской пластики. Так, например, в Старой Нисе в ходе регулярных раскопок были открыты фрагменты форм для создания монументальных скульптур.

Список литературы

1. *Балахванцев А. С.* Историческая география ранней Парфии // Вестник ВГУ. Серия: История. Политология. Социология. 2015. № 4. С. 5–12.
2. *Варданян Р. Е.* Аршакидский поворот // Вестник древней истории. 1992. № 4. С. 106–115.
3. *Дибвойз Н. К.* Политическая история Парфии. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2008. 831 с.
4. *Кассий Дион Кокцеян.* История древнего Рима. Римская история. Книга XLVIII. /пер. О. В. Любимовой). URL: <http://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?a=1340546952> (дата обращения: 20.06.2022)
5. *Кошеленко Г. А.* Культура Парфии. М.: Наука, 1966. 220 с.
6. *Кошеленко Г. А., Гаибов В. А.* Монетное дело парфии при Аршаке II // Проблемы истории, филологии, культуры. М.: ИА РАН, 2012. № 38. С. 24–33.
7. *Лукошин В. Г.* Искусство Древнего Ирана. М.: Искусство, 1977. 232 с.
8. *Назарова М. С.* «Парфянский» воин из сычуаньской гробницы: к вопросу об иконографии парфян на памятниках материальной культуры Древнего Мира // Евразия в энеолите — раннем средневековье. СПб: ИИМК РАН, 2022. С. 364–367.
9. *Пилипко В. Н.* Старая Ниса. Основные итоги археологического изучения в советский период. М.: Наука, 2001. 431 с.
10. *Плутарх.* Сравнительные жизнеописания в двух томах. Т. 1 М.: Наука, 1994. 704 с.
11. *Пугаченкова Г. А.* Пути развития архитектуры южного Туркменистана поры рабовладения и феодализма. М.: Издательство Академии Наук СССР, 1958. Т. 6. 492 с.
12. *Шлюмберже Д.* Эллинизированный восток. М.: Искусство, 1985. 206 с.
13. *Colledge M.* Parthian Art. London: Paul Elek, 1977. 200 p.
14. *Curtis V. S.* Parthian belts and belt plaques // *Iranica Antiqua*. Vol. XXXVI, 2001. Pp. 299–327.
15. *Curtis V. A.* Parthian Statuette from Susa and the Bronze Statue from Shami // *Iran*. Vol. 31. London: British Institute of Persian Studies, 1993. Pp. 63–69
16. *Invernizzi A.* Arsacid Palaces // *The Royal Palace Institution in the 1st Millennium BC*. Athens: Nielsen, 2001. Pp. 295–312.
17. *Kawami T.* Parthian and Elymaean Rock Reliefs // *The Oxford Handbook of Ancient Iran*. Oxford: University Press, 2013. Pp. 762–763.
18. *Lippolis C.* Notes on Parthian Nisa on the light of new research // Проблемы истории, филологии, культуры. № 27. Москва — Магнитогорск — Новосибирск: РАН, 2010. Pp. 36–46.
19. *Rostovtzeff M.* Dura and the Problem of Parthian Art // *YCS*. № 5. 1935. Pp. 157–303.
20. *Schwei D.* The Reactions of Mint Workers to the Tumultuous Second Reign of Demetrius II Nicator // *American Journal of Numismatics*. № 28. The American Numismatic Society Museum Notes. New-York: The American Numismatic Society, 2016. Pp. 65–105.
21. *Sellwood D.* An introduction to the Coinage of Parthia. London: Spink and Son Ltd, 1791. 315 p.
22. *Stein A.* Old Routes of Western Iran Narrative of an Archaeological Journey Carried Out and Recorded. London: Macmillan and Co. 1940. 432 p.

M. S. Nazarova

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

MONUMENTAL «PORTRAIT» SCULPTURE IN THE OFFICIAL ART OF THE PARTHIAN KINGDOM II-I BC.

This article describes some monumental portraits from the territories of the Parthian kingdom. The geography of this research: from the Eastern Mediterranean and Mesopotamia till Central Asia. Chronological boundaries: II-I BC. Also, we will attract analogies and examples from other periods of the Parthian arts. This work presents the results of a research of sculpture portress of images of Arsacids and the kings and Parthian nobility. Also were analyzed compositional techniques, iconography of those portrayed, costume complexes, hairstyles and accessories, materials and techniques for creating works.

Keywords: Ancient East, Hellenistic world, Parthian sculpture, Parthian art, Parthian kingdom, Parthians, oriental dress, Parthian archeology, archeology of Central Asia.

References:

1. Balahvancev A. S. Istoricheskaja geografija rannej Parfii [Historical geography of early Parthia] // *Vestnik VGU. Serija: istorija. politologija. Sociologija* [Vestnik VSU. Series: History. Political science. Sociology]. 2015. № 4. Pp. 5–12. (in Rus.).
2. Vardanjan P. E. Arshakidskij povorot [Arsacid turn] // *Vestnik drevnej istorii* [Bulletin of ancient history]. 1992. № 4. Pp. 106–115. (in Rus.).
3. Dibvojz N. K. *Politicheskaja istorija Parfii* [Political history of Parthia]. St. Petersburg. Faculty of Philology. St. Petersburg State University, 2008. 831 p. (in Rus.).
4. Kassij Dion Kokcejan. *Istorija drevnego Rima. Rimskaja istorija. Kniga XLVIII* [History of ancient Rome. Roman history. Book XLVIII] / per. O. V. Ljubimovoj. URL: <http://ancientrome.ru/antlitr/t.htm?a=1340546952> (date accessed: 20.06.2022).
5. Koshelenko G. A. *Kul»tura Parfii* [Culture of Parthia]. Moscow. Nauka, 1966. 220 p. (in Rus.).
6. Koshelenko G. A., Gaibov V. A. Monetnoe delo parfii pri Arshake II [Coinage of Parthia under Arshak II] // *Problemy istorii, filologii, kul»tury* [Problems of history, philology, culture]. Moscow. IA RAS, 2012. № 38. Pp. 24–33. (in Rus.).
7. Lukonin V. G. *Iskusstvo Drevnego Irana* [The Art of Ancient Iran]. Moscow. Art, 1977. 232 p. (in Rus.).
8. Nazarova M. S. «Parfjanskij» vojn iz sychuan»skoj grobnicy: k voprosu ob ikonografii parfjan na pamjatnikah material»noj kul»tury Drevnego Mira [«Parthian» warrior from the Sichuan tomb: on the question of the iconography of the Parthians on the monuments of material culture of the Ancient World] // *Evracija v jeneolite — rannem srednevekove* [Eurasia in the Chalcolithic — Early Middle Ages]. St. Petersburg. IHMC RAS, 2022. Pp. 364–367. (in Rus.).
9. Pilipko V. N. *Staraja Nisa. Osnovnye itogi arheologičeskogo izučeniija v sovetskij period* [Old Nisa. The main results of archaeological research in the Soviet period]. Moscow. Nauka, 2001. 431 p. (in Rus.).
10. Plutarh. *Sravnitel»nye zhizneopisanija v dvuh tomah* [Comparative biographies in two volumes]. Vol. 1. Moscow. Nauka, 1994. 704 p. (in Rus.).
11. Pugachenkova G. A. *Puti razvitija arhitektury južnogo Turkmenistana pory rabovladienija i feodalizma* [Paths of development of architecture in southern Turkmenistan during the era of slavery and feudalism]. Moscow. Publishing House of the USSR Academy of Sciences, 1958. Vol. 6. 492 p. (in Rus.).
12. Shljumberzhe D. *Jellinizirovannyj Vostok* [Hellenized East]. Moscow. Art, 1985. 206 p. (in Rus.).
13. Colledge M. *Parthian Art*. London: Paul Elek, 1977. 200 p.
14. Curtis V. S. Parthian belts and belt plaques // *Iranica Antiqua*. Vol. XXXVI, 2001. 299–327 pp.
15. Curtis V. A. Parthian Statuette from Susa and the Bronze Statue from Shami // *Iran*. Vol. 31. London: British Institute of Persian Studies, 1993. Pp. 63–69.
16. Invernizzi A. Arsacid Palaces // *The Royal Palace Institution in the 1st Millennium BC*. Athens: Nielsen, 2001. Pp. 295–312.
17. Kawami T. Parthian and Elymaean Rock Reliefs // *The Oxford Handbook of Ancient Iran*. Oxford: University Press, 2013. Pp. 762–763.
18. Lippolis C. Notes on Parthian Nisa on the light of new research // *Problemy istorii, filologii, kul»tury* [Problems of history, philology, culture]. № 27. Moscow — Magnitogorsk — Novosibirsk. RAS, 2010. Pp. 36–46.
19. Rostovtzeff M. *Dura and the Problem of Parthian Art* // *YCS*. № 5. 1935. Pp. 157–303.
20. Schwei D. The Reactions of Mint Workers to the Tumultuous Second Reign of Demetrius II Nicator // *American Journal of Numismatics*. № 28. The American Numismatic Society Museum Notes. New-York: The American Numismatic Society, 2016. Pp. 65–105.
21. Sellwood D. *An introduction to the Coinage of Parthia*. London: Spink and Son Ltd, 1791. 315 p.
22. Stein A. *Old Routes of Western Iran Narrative of an Archaeological Journey Carried Out and Recorded*. London: Macmillan and Co. 1940. 432 p.

И. М. Смирнова, Н. М. Калашникова

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186 РФ, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18**О РОЛИ ХУДОЖНИКА П. И. КОРОТКОВОЙ В СОЗДАНИИ СЦЕНИЧЕСКИХ КОСТЮМОВ ДЛЯ СЕВЕРНОГО РУССКОГО НАРОДНОГО ХОРА**

© И. М. Смирнова, Н. М. Калашникова, 2024

*История костюмов Северного русского народного хора — это богатое наследие фольклорного сценического костюма, позволяющее проследить трансформацию от подлинной народной одежды до стилизованного наряда для сцены. Выдающуюся роль в этом процессе 1950–1970 гг. сыграла театральная художница Паулина Иосифовна Короткова.***Ключевые слова:** Северный русский народный хор, фольклорный ансамбль, сценический костюм, концертный костюм, художник по костюму П. И. Короткова.

Северный русский народный хор, бережно сохраняющий фольклорные традиции Северо-Запада России, в 2026 г. будет праздновать 100-летие со дня основания. Юбилейные выступления, проходящие по городам России и в странах СНГ, демонстрируют бережное сохранение коллективом музыкальных и хореографических традиций русской народной культуры, чему в немалой степени способствуют сценические костюмы.

Следует заметить, что сценический фольклорный костюм России пока изучен недостаточно. Известно, что в XIX в. уже работали Черноморский Войсковой певческий хор (ныне Государственный академический Кубанский казачий хор), выступавший в казачьих костюмах, и Русский оркестр В. В. Андреева (Государственный академический русский оркестр имени В. В. Андреева), участники которого носили фракные пары с жилетами и белыми рубашками.

Одним из первых примеров концертных нарядов при представлении народной песни были костюмы в хоре «Славянская капелла» под управлением Дмитрия Александровича Агренева-Славянского [1, с. 171]. Известно, что «Славянская капелла» уже в конце XIX в. представляла русский народный костюм в виде «роскошных костюмов», которые отражали эстетику русского костюма до петровских реформ [1, с. 175]. Так, для композиции, посвященной 1000-летию Руси, участникам хора в 1882 г. были изготовлены костюмы по эскизам Н. Н. Карамзина и М. О. Микешина при консультации И. Е. Забелина и П. А. Чаева [1, с. 174–175].

Первыми народными хорами в России начала XX в. были хор М. Е. Пятницкого (1909) и Северный русский народный хор (1926), до сих пор представляющие образцовый уровень современного фольклорного исполнительства и являющиеся в настоящее время государственными академическими коллективами. Изначально путь развития этих хоров начинался с самостоятельного творчества первых артистов. Однако, если об истории хора М. Е. Пятницкого существует

довольно много публикаций, то о Северном русском народном хоре и, в частности, о костюмах участников известно очень немного.

Нужно отметить, что со дня своего основания Северный русский народный хор (далее СРНХ), выступавший в статусе самостоятельного коллектива, возглавляла Антонина Яковлевна Колотилова (с 1926 до 1962). Известно, что в 1940-е гг. СРНХ выступал с гастролями по Советскому Союзу: «на фронтах, на кораблях Северного военно-морского флота» [2, с. 12]. Особый успех имело выступление с постановкой «Северной свадьбы» на Всероссийском смотре лучших хоровых коллективов и солистов-исполнителей русских народных песен 16 августа 1944 г. Судьбу хора изменило событие 1957 г., когда А. Я. Колотилова присвоили звание «Заслуженный деятель искусств РСФСР» и с этого момента появился первый «звездный» руководящий состав СРНХ: А. Я. Колотилова, С. А. Чернобай, М. С. Горденко, В. А. Лаптев. Именно этими личностями создавались постановочные номера, которые и сегодня входят в золотой фонд постановок СРНХ [2, с. 15]. И с этого момента началось сотрудничество СРНХ с художником по костюмам Паулиной Иосифовной Коротковой, в то время — главным художником костюмерных мастерских Государственного академического театра оперы и балета им. С. М. Кирова (Ленинград).

Для подготовки статьи, посвященной созданию сценических костюмов для Северного русского народного хора, были использованы письменные и иллюстративные источники, а также интервью и звукозаписи. Изучение костюмов, хранящихся в музее Северного русского хора, а также фотодокументов, показало, что до 1940–50-х гг. сценический костюм для концертных выступлений сохранял черты крестьянских народных костюмов, которые собирали в деревнях Пинежского района Архангельской области.

С помощью историко-культурологического метода изучался материал, который характеризовал этапы развития СРНХ, эволюцию сценического костюма

с 1940-х до 1970-х гг. Стилистический анализ позволил выявить изменения сценических костюмов СРНХ в этот период и указать на условия, которые повлияли на процесс, ведущую роль в котором сыграла театральная художница из Ленинграда — П. И. Короткова. Сравнительно-типологический и предметно-аналитический методы, применявшиеся для сравнения сценических костюмов на фотографиях разных лет, позволили ввести в научный оборот неизвестные ранее материалы, которые подтвердили, что расцвет искусства сценического костюма в СРНХ связан с именем художницы П. И. Коротковой.

В результате изучения неизвестных ранее материалов удалось восстановить творческую биографию Паулина Иосифовны Коротковой, в девичестве Орловой (10.04.1902–25.03.1986), которая родилась в Смоленске, а выросла в Киеве. После школы она поступила в Ленинградский высший художественно-технический институт (ВХУТЕИИ), который окончила в 1926 г. С 1942 по 1960 гг. Паулина Иосифовна работала главным художником в мастерских Государственного театра оперы и балета им. С. М. Кирова (Государственный академический Мариинский театр). В 1956 г. началось её сотрудничество с СРНХ в Архангельске, которое продолжалось свыше 20 лет. Известно также, что начиная с 1960 г. П. И. Короткова работала по договорам как художник по костюмам для государственных ансамблей и самодеятельных коллективов в Москве, Воронеже, Архангельске, Волгограде, Куйбышеве, Ленинграде, Оренбурге, Омске и др. В 1970 году Паулина Иосифовна вступила в секцию театра и кино Ленинградского отделения Союза художников РСФСР (далее — ЛОСХ РСФСР) с рекомендациями от коллег-художников — заслуженного деятеля искусств РСФСР Т. Г. Бруни, главного художника Ленинградского «Цирк на сцене» в И. С. Белицкого и народного художника РСФСР И. В. Севастьянова.

Т. Г. Бруни писала о П. И. Коротковой, как о художнике по костюму: «В первую очередь снискали ей славу ее костюмы для народных хоров... О работе Коротковой в русских хорах есть прекрасные отзывы в прессе стран народной демократии, а также в прессе Англии и Франции... Ее костюмы всегда тонки и интересны по цвету» [3]. И. С. Белицкий отмечал в рекомендации, что художница стала большим мастером театрального и концертного костюма, работала над новыми технологиями и внесла много нового в область костюма [4]. И. В. Севастьянов считал, что диапазон творчества художницы широк и разнообразен, подчеркивал мастерство и творческую выдумку при создании костюмов для оперных и балетных спектаклей, художественных и народных хоров. В письме он отмечал искреннюю любовь Паулины Иосифовны к русскому народному творчеству, что помогло создавать художнице «интересные» по форме и тонкие по колориту костюмы для Русского Северного, Уральского, Волжского, Сибирского и других народных хоров. П. И. Короткова создавала сценические костюмы также для ансамблей национальных республик и автономных областей нашей страны [5].

Таким образом, творчество П. И. Коротковой находило поддержку у деятелей искусств, народных художников. В 1976 г., когда СРНХ получил звание «академический», руководство хора и Управление культуры Архангельского облисполкома обратилось в Министерство культуры РСФСР с ходатайством о присвоении почетного звания заслуженного деятеля РСФСР художнице П. И. Коротковой, которая внесла весомый вклад в развитие народных традиций театрально-декорационного искусства. На примере архивных материалов о СРНХ видно, как профессиональный художник повлиял на успех и признание хора на всероссийских смотрах народных хоров [6] и у зарубежных зрителей [7].

Первые зарубежные гастроли СРНХ в Польшу состоялись в июле 1959 г. и в сентябре — в Болгарию [8]. В этот период хор уже выступал в костюмах, которые были выполнены по эскизам П. И. Коротковой. На фотографии 1979 г. видим танцевальный костюм, созданный художницей, который затем использовали для постановок в течение двадцати лет. На снимке зафиксированы костюмы танцевальной группы хора для женщин и мужчин. Женский костюм для танца 1959 г. состоит из кофты, юбки, манишки, головной ленты и сапожек. Силуэт костюма характерен для хореографических костюмов (ил. 1, б).

Обращаем внимание, что с приходом Полины Иосифовны Коротковой в художественном образе СРНХ произошли большие изменения, благодаря которым костюм стал органической частью сценической композиции. Если первоначально приемы работы с концертным сценическим костюмом имели сходство с театральным костюмом, но постепенно менялись принципы работы:

- традиционный народный костюм и народная культура стали источником вдохновения; а не способом копирования;
- обновился силуэт и стиль концертного костюма;
- появились способы промышленного изготовления одежды при создании костюмов для музыкальных коллективов, хоров и ансамблей;
- сформировался единый стилистический образ костюмов для коллективов;
- стал разделяться по назначению силуэт сценического костюма для конкретных жанров музыкально-хореографических коллективов: хор и исполнение вокала, танец, инструментальный оркестр.

Таким образом, становление и развитие сценического костюма на основе изучения фотоматериалов Северного русского хора показало, что, начиная с 1950-х гг., образ артистов на сцене благодаря костюму стал сильно меняться. Так, если до 1940-х гг. сценический костюм представлял вариант традиционного русского костюма, по образцу которого продолжали шить реплики [9], то в 1950–1970 гг. П. И. Короткова предложила новое видение концертного наряда, которое оказалась востребованным при создании сценических нарядов для всех народных хоров и ансамблей в СССР.

Создание нового художественного образа артиста, учитывая повторение силуэта костюма, подразумевало



а)



б)

Ил. 1. Фотографии костюмов СРНХ 1950-х гг. а) Из воспоминаний Л. А. Дементьевой (солистка СРНХ с 1986–2012 гг.): «Крайняя справа Антонина Александровна Прокопьева-Короткова». Фото 1956 г. [10]. б) Северный хор, 1979 г. Танцевальная группа. Главный хормейстер А. Носков [11]

единое конструктивное построение комплекта одежды по лекалам для промышленного пошива одежды; замену прямого цитирования декора народного костюма на стилизацию в вышивках и украшениях, которые были адаптированы для выступления на сцене.

Так, если женский костюм 1956 г. (ил. 1, а) отражал тип ранних костюмов хора, то первоначально близкий к театральным эскизам П. И. Коротковой сценический костюм 1960-х гг. постепенно меняется, становясь стилизованной частью сценической композиции.

На ил. 1, б видно, что платье создано промышленным способом: блуза имеет втачной рукав и отложной воротник, сарафан декорировали методом нанесения стилизованного изображения новыми способами (аппликация, вышивка, роспись по ткани), платье дополнено поясом из той же ткани, что и сарафан.

На групповом снимке 1959 г. (ил. 2) запечатлены мужской и женский костюмы. Похожий женский ко-



Ил. 2. Болгария, 1959 г.

стюм встречается и на фотографии 1940-х гг., поскольку он включает сарафан-«тканник», распространенный в Вологодской губернии, праздничную белую рубаху, пояс, платок и фартук [9, с. 334–335]. Этот женский костюм встречается в музыкальном фильме «Северные зори» СРНХ (1970), что свидетельствует о продолжении его использования спустя 30 лет.

На фотографии 1959 г. мужская одежда представлена стилизованным костюмом, характерным для 1950-х гг., где хорошо видно различие в отделке фартука, замена пояса по сравнению с фотографией 1956 г. Ткань мужской рубахи возможно, шелковая или атласная, что подтверждают подвижные складки, ворот и край рубахи обильно декорированы крупными геометрическими узорами, напоминающими традиционную вышивку.

В публикациях 1950-х гг., признавалось, что «сценический костюм — является одним из компонентов программы СРНХ, дополняющий и усиливающий ее художественное впечатление» и в качестве положительного примера упоминалась художница по костюмам П. И. Короткова, которая «одевает» Северный хор с 1957 г., сохраняя в костюмах «северную основу» и в таких современных номерах как «Приезжайте к нам на Север», «Кадриль», «Северная барабушка». Строгое великолепие костюмов вызывало восхищение зрителей в постановке «Северное игранье» [12].

Нельзя не отметить, что использование стилизованных костюмов, созданных для постановки «Северное игранье», продолжалось и в 1970-е гг., так как сохранялись декоративная отделка, узоры, форма и силуэт костюма [2, с. 344]. По комплектности костюм повторил праздничный сарафанный комплекс, характерный для Русского Севера. Этот костюм включал рубаху, косоклинный сарафан, душегрею (коротена), пояс, головной убор (чаще всего — венец) и платок. В постановке «Северное игранье» (1966) был представлен стилизованный вариант этнографического костюма без пояса (ил. 3, б), с сильно стилизованными орнаментальными орнаментами на подолах сарафанов.

В это время начали использовать новые материалы и технологии: заменили ткани, которые были характерны для традиционного костюма на современные материалы; стали использовать вместо натуральных



а)



б)

Илл. 3. Постановка «Северное игранье», 1966 г. [13]

украшений имитацию пластиковыми бусинами; изменили традиционный способ вышивания жемчугом в технике «сажение по бели» на машинную вышивку; появилась роспись ткани по трафарету (например, при оформлении мужского ворота рубах и женских шалей; стали использовать метод аппликации на ткани, нашивание контурных лент по краям аппликации; включили платок, как дополнительный аксессуар, чтобы акцентировать движения рук.

В этот же период сформировалось разделение сценического костюма для конкретных музыкально-хореографических направлений сценических искусств. Костюм стал разделяться по назначению: хор и исполнение вокала; танец (балет, хореография); инструментальный оркестр. Для каждой категории женского костюма в СРНХ закрепились базовые силуэты: за хором — это «трапедия» по типу косоклинного сарафана; за танцевальной группой силуэт — «песочные часы» с прилегающим верхом и юбкой, а силуэт «трапедия» — для хороводов; за инструментальной группой — иные комбинации, чаще сарафан. В этот период сформировалось деление концертного костюма по направлениям, где традиционный народный костюм определил будущую эстетику форм концертного сценического костюма и были выявлены особенности, которые прослеживаются среди фольклорных коллективов сегодня.

Костюмы П. И. Коротковой остались в памяти зрителей, как подлинный символ русской песни. Они явились несомненным вкладом ленинградской школы костюма в советское сценическое искусство и историю музыкально-хореографических коллективов. Костюмные комплексы Полины Иосифовны вместе с хором побывали в Польше, Болгарии, Германии, Италии, Китае, Индии, Афганистане, Тунисе, США и других [2, с. 15]. В биографии она отмечала, что участвовала в оформлении концертных выступлений СРНХ в Токио и Париже 1965, 1966, 1967 гг. [14].

Подводя итог проведенному исследованию, можно констатировать, что художник по костюмам Паулина

Иосифовна Коротковой внесла существенный вклад в создание сценических костюмов для СРНХ. При этом, если первыми костюмами до 1950-х гг. были оригинальные образцы традиционного русского народного костюма, который можно определить, как «этнографический» тип сценического костюма фольклорного направления, то в период 1950–1970-х гг., совпавший с успехами хора, преобладал «стилизированный» вариант сценического костюма, когда первые концертные сценические костюмы стали изготавливать на базе театральных мастерских, с использованием принципов промышленного проектирования сценического костюма для музыкальных коллективов, хоров, ансамблей.

Список литературы

1. *Строганов М. В.* Хор Д. А. Агренева-Славянского, или Куда может завести любовь к народной песне // Фольклорное движение в современном мире: Сборник статей. М.: ГРЦРФ, 2016. С. 167–180.
2. *Иевлева И. Е.* Страницы истории Северного народного хора. URL: http://webirbis.aonb.ru/irbisdoc/kr/2016/sev_hor/ (дата обращения: 09.07.2023)
3. Рекомендация Т. Г. Бруни в ЛОСХ. ЦГАЛИ СПб. Ф. 78. Оп. 8. Д. 89. Л. 9.
4. Рекомендация И. С. Белицкого на вступление ЛОСХ от 14.06.1969 г. ЦГАЛИ СПб. Ф. 78. Оп. 8. Д. 89. Л. 10.
5. Рекомендация И. В. Севастьянова на вступление ЛОСХ от 03.06.1968 г. ЦГАЛИ СПб. Ф. 78. Оп. 8. Д. 89. Л. 11.
6. Письмо Н. К. Мешко в ЛОСХ РСФСР. ЦГАЛИ СПб. Ф. 78. Оп. 8. Д. 89. Л. 19.
7. Письмо Министерства культуры РСФСР № 1618-01-12 от 26.10.1976. ЦГАЛИ СПб. Ф. 78. Оп. 8. Д. 89. Л. 16.
8. 60-летие первого выезда Северного хора за рубеж. URL: <http://vk.com/@northchoir-60-letie-pervogo-vyezda-severnogo-hora-za-rubezh> (дата обращения: 10.07.2023).
9. *Смирнова И. М.* Первый этап становления и развития сценического костюма Северного русского хора (1926–1942) // Вестник молодых ученых Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. 2022. № 1. С. 338–347.
10. #летопись_Северного_хора. 14 июня 2021. URL: http://vk.com/search?c%5Bq%5D=%23летопись_

- Северного хора&c%5Bsection%5D=statuses&w=wall-128666956_8226 (дата обращения:10.07.2023).
11. #летопись_Северного_хора. 18 ноября 2019. URL: http://vk.com/search?c%5Bq%5D=%23летопись_Северного_хора&c%5Bsection%5D=statuses&w=wall-128666956_4086 (дата обращения:10.07.2023).
 12. Журнова Л. В. Северный русский народный хор. М.: Сов. композитор, 1975. 80 с.
 13. 24#летопись_Северного_хора. 09 августа 2021. URL: http://vk.com/search?c%5Bq%5D=%23летопись_Северного_хора&c%5Bsection%5D=statuses&w=wall-128666956_8482 (дата обращения:10.07.2023).
 14. Список основных работ в ЛОСХ П. И. Коротковой от 3.11.1972 г. ЦГАЛИ СПб. Ф. 78. Оп. 8. Д. 89. Л. 7.

I. M. Smirnova, N. M. Kalashnikova

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

ON THE ROLE OF THE ARTIST P. I. KOROTKOVA IN THE CREATION OF STAGE COSTUMES FOR THE NORTHERN RUSSIAN FOLK CHOIR

The history of the costumes of the Northern Russian Folk Choir is a rich heritage of folk stage costume, which allows us to trace the transformation from authentic folk clothing to a stylized outfit for the stage. An outstanding role in this process 1950–1970. played by theater artist Paulina Iosifovna Korotkova.

Keywords: Northern Russian folk choir, folk ensemble, stage costume, concert costume, costume designer P. I. Korotkova.

References

1. Stroganov M. V. Hor D. A. Agreueva-Slavjanskogo, ili Kuda mozhet zavesti ljubov» k narodnoj pesne [Choir of D. A. Agrenev-Slavyansky, or Where love for folk song can lead] // *Fol»klornoe dvizhenie v sovremennom mire: Sbornik statej* [Folklore movement in the modern world: Collection of articles]. Moscow. GRTSRF, 2016. Pp. 167–180 (in Rus.).
2. Ievleva I. E. Stranicy istorii Severnogo narodnogo hora. URL: http://webirbis.aonb.ru/irbisdoc/kr/2016/sev_hor/ [Pages of the history of the Northern Folk Choir]. (date accessed: 09.07.2023)
3. Rekomendacija T. G. Bruni V LOSH. [Recommendation by T. G. Bruni IN LOS]. CGALI SPb. F. 78. Op. 8. D. 89. L. 9. (in Rus.).
4. Rekomendacija I. S. Belickogo na vstuplenie LOSH ot 14.06.1969 g. [Recommendation by I. S. Belitsky for joining the Leningrad Union of Artists dated June 14, 1969]. CGALI SPb. F. 78. Op. 8. D. 89. L. 10. (in Rus.).
5. Rekomendacija I. V. Sevast»janogo na vstuplenie LOSH ot 03.06.1968 g. [Recommendation by I. V. Sevastyanoy for joining the Leningrad Union of Artists dated 03.06.1968]. CGALI SPb. F. 78. Op. 8. D. 89. L. 11. (in Rus.).
6. Pis»mo N. K. Meshko v LOSH RSFSR [Letter from N. K. Meshko to the Leningrad Union of Artists of the RSFSR]. CGALI SPb. F. 78. Op. 8. D. 89. L. 19. (in Rus.).
7. Pis»mo Ministerstva kul»tury RSFSR № 1618-01-12 ot 26.10.1976 [Letter from the Ministry of Culture of the RSFSR No. 1618-01-12 dated October 26, 1976.]. CGALI SPb. F. 78. Op. 8. D. 89. L. 16. (in Rus.).
8. 60-letie pervogo vyezda Severnogo hora za rubezh. URL: <http://vk.com/@northchoir-60-letie-pervogo-vyezda-severnogo-hora-za-rubezh> [60th anniversary of the first trip of the Northern Choir abroad]. (date accessed: 10.07.2023)
9. Smirnova I. M. Pervyj jetap stanovlenija i razvitija scenicheskogo kostjuma Severnogo russkogo hora (1926-1942) [The first stage of formation and development of the stage costume of the Northern Russian Choir (1926-1942)] // *Vestnik molodyh uchemyh Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta tehnologii i dizajna* [Bulletin of young scientists of the St. Petersburg State University of Technology and Design]. 2022. № 1. Pp. 338–347. (in Rus.).
10. #letopis»_Severnogo_hora. 14 ijunja 2021. URL: [#chronicle_of_the_Northern_choir. June 14, 2021\]. \(date accessed: 10.07.2023\)](http://vk.com/search?c%5Bq%5D=%23letopis»_Severnogo_hora&c%5Bsection%5D=statuses&w=wall-128666956_8226)
11. #letopis»_Severnogo_hora. 18 nojabrja 2019. URL: [#chronicle_of_the_Northern_choir. November 18, 2019\]. \(date accessed: 10.07.2023\)](http://vk.com/search?c%5Bq%5D=%23letopis»_Severnogo_hora&c%5Bsection%5D=statuses&w=wall-128666956_4086)
12. Zhirnova L. V. *Severnij russkij narodnyj hor* [Northern Russian Folk Choir]. Moscow. Sov. kompozitor, 1975. 80 p. (in Rus.).
13. 24#letopis»_Severnogo_hora. 09 avgusta 2021. URL: http://vk.com/search?c%5Bq%5D=%23letopis»_Severnogo_hora&c%5Bsection%5D=statuses&w=wall-128666956_8482 [24#chronicle_of_the_Northern_choir. 09 August 2021]. (date accessed:10.07.2023)
14. Spisok osnovnyh rabot v LOSKH P. I. Korotkovoju ot 3.11.1972 g. [List of main works in LOSKH by P. I. Korotkova dated November 3, 1972]. CGALI SPb. F. 78. Op. 8. D. 89. L. 7. (in Rus.).

М. В. СтрельниковаГосударственный Русский музей
191086 РФ, Санкт-Петербург, ул. Инженерная, 4**ФЕНОМЕН ПОСТГРАФФИТИ НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
ИЗ СОБРАНИЯ РУССКОГО МУЗЕЯ**

© М. В. Стрельникова, 2024

Тенденция репрезентации и коллекционирования уличного искусства в институциях обретает все большую популярность. В связи с этим сформировался соответствующий терминологический аппарат, позволяющий рассматривать творчество уличных художников в рамках музеефикации и репрезентации в выставочных пространствах. Прослеживается история институционализации граффити. Зачастую исследования уличного искусства проходят в рамках культурологических и музеелогических исследований, не уделяя должного внимания художественной ценности произведений с искусствоведческой точки зрения. Важно изменить подобную тенденцию и уделить особое внимание значимости включения творчества художников с уличным бэкграундом в государственные коллекции, как важной части исторического художественного процесса. В коллекции ГРМ представлены три автора, которые во многом определили будущее стрит-арта и отчасти повлияли на современное искусство. Это Жан-Мишель Баския (SAMO), Джон Матос (CRASH) и Торрик Эблэк (TOXIC), их работы поступили в Русский музей в составе дара Петера и Ирэн Людвиг в 1994 г. Рассмотрение студийного творчества этих художников позволяет не только изучить художественные и стилистические особенности их произведений, но также очертить важные события институционализации и популяризации уличного искусства в 1980-е г.

Ключевые слова: институционализация, постграффити, коллекция Русского музея, граффити, Баския, SAMO, CRASH, TOXIC.

Институционализация уличного искусства зачастую рассматривается с точки зрения музеефикации и проблем, связанных с его переносом в рамки выставочных пространств, в то время как искусствоведческий анализ художественной ценности таких направлений как постграффити в контексте развития современного искусства практически не упоминается. В связи с этим ключевой целью представленного исследования является раскрытие стилистических особенностей творчества уличных художников на примере коллекции Русского музея и освещение успешной практики их репрезентации в составе временных выставок и постоянной экспозиции искусства XX — XXI вв. Для этого необходимо решить следующие задачи: раскрытие терминологических рамок, рассмотрение исторических примеров институционального внимания к уличному искусству, подробное рассмотрение творчества американских художников постграффити из собрания ГРМ, а также список примеров репрезентации и поступления знаковых отечественных художников «уличной волны» в коллекцию музея. Это во многом дает возможность более корректной демонстрации необходимости включения творчества художников с уличным бэкграундом в музейные собрания.

В собрании Русского музея присутствуют произведения ряда авторов, которые начинали свой творческий путь со спонтанных росписей стен, а позже стали принимать участие в крупных публич-арт проектах и музейных выставках. Важно отметить, что это не только российские стрит-артисты, но в рамках музея Людвиг в Русском музее, и представители второй волны американского граффитизма [1, р. 166, 168, 170], которые считаются пионерами мирового стрит-арта.

На данный момент унифицированного термина для обозначения студийного творчества уличных художников нет. В западной практике используется понятие «урбан контемпорари арт», в российской «уличная волна». Однако впервые это явление было названо термином постграффити. Емкую характеристику новому движению дал Сидни Дженис в своем вступительном слове к первой крупной выставке уличного искусства в 1983 году: «Название этой выставки, “Пост-граффити”, не означает, что эти новые художники больше не работают с граффити... но скорее объясняет их переход от поверхностей метро к холсту, расширение сферы и концепции их стихийных образов» [2, р. 1].

В современной теории данный термин многозначен и трактуется, исходя из контекста. Первоначально важно осветить значение так называемой «эры постграффити» или «движения постграффити», ставшего началом институционализации уличного искусства в первой половине 1980-х гг.

Зародившаяся в 1960-е г. субкультура граффити быстро эволюционировала из простого тэггинга (тиражирования своего псевдонима в публичном пространстве) в новое художественное движение. Эволюция граффити проходила в 1970-е г. параллельно с утверждением концептуализма в арт-мире. Отказ от изобразительности в пользу сначала визуального минимализма, а позже и интеллектуального концептуализма постепенно породил протест в молодом поколении художников, желавших вернуться к изобразительности, фигуративности и классическим медиумам искусства. Поэтому неудивительно, что яркие образы массовой культуры и экспрессивный леттеринг граффити привлек внимание галеристов

одновременно с зарождением популярности неоэкспрессионизма.

На самих райтеров оказал значительное влияние поп-арт, в большей степени на творчество тех художников, которые обращались в своих работах к массовой культуре. Значительные представители поп-арта также обращали внимание на граффити. Например, Класс Ольденбург вспоминал: «Ты стоишь на вокзале, все серо и мрачно, и вдруг въезжает один из этих граффити-поездов и раскрашивает место, как большой букет из Латинской Америки. Сначала это кажется анархичным... Потом привыкаешь. В любом случае, город похож на газету, поэтому естественно видеть надписи повсюду» [3].

Важной вехой становится первый мурал «Утка Говард», выполненный нелегально Ли Киньонесом в 1978 г. на гандбольной площадке в школьном дворе (ил. 1). Его художественные достоинства были настолько высоко оценены руководством школы, что директор предложил Ли создать уже легальную роспись на другой стене.

Эта работа привлекла внимание иностранных галеристов и вывела уличное искусство на новый уровень. По сути здесь присутствуют все ключевые особенности эры постграффити: помимо псевдонима художника фигуративное изображение и текст с манифестацией граффити как искусства («граффити — это искусство, а если искусство — преступление, то пусть бог все простит»). В этот же период на улицы выходят художники-концептуалисты, используя город как медиум, появляются работы Жана-Мишеля Баскиа, отличавшиеся продуманной концепцией. Городское нелегальное искусство перестает ассоциироваться у представителей арт-мира исключительно с вандализмом.

В начале 1980-х актуализацией постграффити как новой формы современного искусства занималась коллекционер Долорес Нойман. В июне 1983 г. по ее инициативе прошел симпозиум постграффити, на который были приглашены галеристы и коллекционеры, а уже в декабре состоялась одноименная масштабная выставка в галерее знаменитого Сидни Джениса — куратора, который известен тем, что с 1948 г. одним из первых выставлял молодое перспективное искусство и проводил выставки европейских авангардистов. Именно тогда термин постграффити стали использовать в качестве обозначения студийных работ уличных художников. В 1984 г. телепередача «ART/new york» о ключевых новостях из мира современного искусства Нью-Йорка посвятила выпуск теме «Graffiti/PostGraffiti» [4], где осветили эти яркие моменты институционализации уличного искусства. Там же впервые упоминается об интересе Петера Людвиг к постграффити и приобретении им работы Дэйза. Среди художников, участвовавших в выставке, были представлены Жан-Мишель Баскиа, Токс и Crash. Произведения этих художников поступили в собрание Русского музея в составе дара Петера и Ирэн Людвиг в 1994 г. Музей Людвиг в Русском музее — единственная публичная коллекция в России, в которой можно увидеть их работы.



Ил. 1. Ли Киньонес. «Утка Говард». 1978 г., Нью-Йорк



Ил. 2. SAMO (Жан-Мишель Баскиа, Эл Диаз). 1978–1980

Одним из первых, кто обратился к новой форме уличного искусства, стал Жан-Мишель Баскиа. Строго говоря, он не являлся граффитистом и заявлял, что «никогда не был частью какой-либо граффити группы» [5, р. 38], это подтверждают и райтеры, работавшие в то же время: «он тегал немного. Но он определенно был одним из тех высокомерных беспокойных людей из другого мира. Он не был представителем гетто» [6, р. 96]. Свою творческую карьеру Баскиа начал в коллаборации со школьным другом Ал Диазом. Совместно они писали на стенах короткие остроумные тексты и подписывали их SAMO (эта анаграмма от «sameoldthings/shit» являлась сленговым ответом на вопрос «Как дела?» среди подростков), а также добавляли знак копирайта и символ из хобо кода в виде трех вертикальных полосок (пиктографическое обозначение небезопасного места). Сам подход к выбору названия команды уже содержал в себе элемент концептуализма: акроним SAMO Баскиа использовал в коротком рассказе для школьной газеты, придумав одноименную религию, снимающую всякую ответственность со своих адептов. Поэтому распространение фраз, чаще всего начинавшихся со слов «SAMO 4 (for) ...» (ил. 2), подразумевает наличие некоей условной паствы, которой становились случайные прохожие. После того, как Баскиа покинул проект,



Ил. 3. Баския Ж.-М., Уорхол Э. Без названия. 1984

но продолжил использовать наименование SAMO, он перешел к созданию крупных текстовых работ, в которых прослеживалась критика девальвации ценностей американских общественных институтов.

Творчество Баския в собрании Русского музея представлено картиной «Без названия» 1984 г., выполненной в коллаборации с Энди Уорхолом (ил. 3). Это единственная совместная работа художников в коллекции Людвигов. Приобретена в галерее Тони Шафрази в 1985 г.

Картина условно поделена на две неравномерные части широким вертикальным мазком смешанного черно-белого цвета. Можно предположить, что эта линия была проведена Уорхолом, чтобы разграничить стороны работы над холстом. В одном из интервью Баския говорил о том, что Уорхол «помещал на холст что-то узнаваемое, вроде газетного заголовка или логотипа, а я рисовал поверх него, заставляя его продолжать работать над картиной» [7]. По словам очевидцев, такой подход злил Уорхолом. Левая сторона включает в себя изображения трех олимпийских колец, символизирующих Азию (желтое), Европу (синее) и Америку (красное), двух крупных кусков мяса для стейка, а над ними надпись «99 ¢» и вес порции за эту цену. Эта часть выполнена в стиле поп-арт и, без сомнения, создана Энди Уорхолом. Ценники, логотипы, объекты потребления, которые Уорхол сделал предметом живописи, отчасти продолжают традиции голландских мастеров, изображавших разделанные туши и предметы бургерского быта.

В левом нижнем углу на черном фоне, в традиционной для Баския манере, помещены несколько перечеркнутых надписей с наименованием разных видов мяса. Такие же надписи, частично перекрытые широкими мазками краски, появляются и в правой части картины, продолжая список покупок. Зеленое и черное олимпийские кольца заменены неровными мазками краски и стилизованными изображениями ритуальных антропоморфных и зооморфных масок, характерных для культур Африки и австралийских аборигенов.

Экспрессивная стилистика, зачеркнутые слова и примитивизация рисунка говорит о том, что эта часть принадлежит руке Баския. В произведении «Без

названия» можно отметить его подход к созданию полихромного фона. Разномастные пятна краски, энергичные мазки насыщенных цветов напоминают урбанистические задворки. В искусстве Баския уличная стена современного города является своеобразным продолжением стен пещеры, расписанных примитивными рисунками, ее поверхность впитывает в себя человеческие мысли и послания на протяжении долгих лет, ее отмывают или красят, потом снова разрисовывают и этот бесконечный полилог превращает стену в полихромное полотно, испещренное обрывками фраз и рисунков.

Несмотря на свою короткую карьеру уличного художника, Жан-Мишель Баския является неотъемлемой частью эры постграффити. В своих полотнах он неизменно обращался к эстетике нью-йоркских улиц, воспроизводя с помощью экспрессивной симультанности визуальный облик, сформированный витальной силой андеграунда мегаполиса.

Торрик Эблак (Toxic) входил в граффити-команду Tag Master Killers, основанную Rammellzee, выработавшим аутентичную творческую философию, включавшую в себя синкретическое единство средневековой и футуристической мифологий. Свою концепцию художник назвал Готическим футуризмом и иконоборческим панцеризмом.

Токсик был близким другом и ассистентом Жана-Мишеля Баския в его мастерской, его портреты присутствуют в нескольких произведениях художника. В творческой манере Эблака также доминирует полихромный абстрактный фон, зачеркивание слов и обилие символов как из современной массовой культуры, включая повторяющиеся знаки доллара и цента, так и отсылки к древности.

В собрании Русского музея представлена картина-тондо Эблака «Life, Liberty, and the Pursuit of Happiness» 1985 г. (ил. 4). Название отсылает к знаменитой фразе из Декларации независимости США, подчеркивающей равенство прав и свобод для всех людей. Эта цитата стала девизом молодой демократии, но со временем утратила свое первоначальное значение, пережив идейную девальвацию. В работе, выполненной в характерной для художника манере, используется яркий колорит с обилием неоновых цветовых акцентов. На фоне расплывающихся пятен краски, иллюстрирующих взрыв, проступают крупные фигуративные элементы, которые буквально иллюстрируют название произведения. В левой верхней части картины изображены две руки, в одной из которых зажат факел, отсылающий к Статуе Свободы, в другой египетский анкх — символ вечной жизни. Таким образом, можно предположить, что символом «стремления к счастью» Токсик представляет знак доллара, выполненный в стилистике поп-арта. Контрастирует с общей цветовой гаммой маскообразное изображение рогатого персонажа, которому взрывом отломало часть рога. Черный абрис антропоморфной головы перекликается со смазанными словами, отсылающими к музыке регги (фраза «coolanddeadly» часто встречается в песнях, «stylee» — style в ямайском патуа). Слово «broson»,



Ил. 4. ТОКСИК (Торрик Эблак). Life, Liberty and the Pursuit of Happiness. 1985



Ил. 5. КРЭШ (Джон Матос). Танк № 1 (Tank No. 1). 1984

выполненное в стилистике баббл-летерс по нижнему левому краю, с эсперанто переводится как «кисть» и колористически перекликается с факелом, символизирующим свободу. Работа «Life, Liberty, and the Pursuit of Happiness» иллюстрирует художественный принцип многих пионеров постграффити, заключающийся в стремлении отобразить окружающую информационную реальность через узнаваемые символы и выразить сомнение в привычных идеологемах американского капитализма, который оставляет «на обочине жизни» социально незащищенные слои населения, а также подчеркнуть неразрывную связь творчества и свободы.

Приобретена в 1985 г. в галерее Сидни Джениса, на тыльной стороне картины Торрика Эблака сохранилась этикетка («sidney 110 westjanis 57 street gallery newyork»).

Джон Матос (Крэш) — представитель классического нэйм райтинга, участник всех значимых выставок искусства постграффити рубежа 1970–1980-х гг. и сам организовал первую коллективную выставку в галерее «Фэшн мода» «Graffiti art success for America». Начинал с леттеринга, разрабатывал авторские шрифтовые композиции, в студийных работах вдохновлялся массовой культурой и поп-артом.

Работа Джона Матоса «Tank № 1» 1984 г. (ил. 5) представляет яркий пример переноса эстетики граффити на холст. Среди красочных экспрессивных образов, заимствованных из видеоигр, комиксов и анимации автор помещает свой ник. Пост-поп-арт уличных художников апроприирует не только образы массовой культуры, но и рекламные ходы маркетологов. Так в работе «Tank № 1» можно отметить актуальную для первой половины 80-х тему — танк в гуще боя, врывающийся на первый план в клубах дыма. Подобный сюжет можно заметить в оформлении музыкальных альбомов, киноафиш и популярных компьютерных игр первой половины 1980-х гг. В своем творчестве Матос обращается к комиксовой стилистике и зачастую изображает сцены крушений и взрывов, позволяющие органично вписать свой псевдоним Crash в качестве

звукового эффекта, символизирующего грохот. Другим визуальным приемом является использование увеличенной имитации растровой печати, напоминающей о процессе создания цветных комиксов в технике «точек Бен-Дей». Тот же прием использует художник поп-арта Рой Лихтенштейн. Его влияние на свое творчество Джон Матос упоминает в цитате для каталога выставки «Постграффити» 1983 года: «Моя работа, которую я называю пост-граффити-поп, во многом связана с поп-художником Роем Лихтенштейном, но также имеет мощную цветовую композицию, которая во многом заимствована из моих предыдущих работ в метро» [2, р. 6].

На обратной стороне картины сохранилась этикетка галереи Сидни Джениса, в которой Петер Людвиг приобрел работу.

Несмотря на то, что Баския представляет традицию неоекспрессионизма, Торрик Эблак тяготеет к абстракции, а Джон Матос становится частью зарождающегося в 1980-е нео-поп-арта, важно учитывать их прямое отношение к движению постграффити, так как это дает ключ к пониманию их художественного языка.

На сегодняшний день международный интерес к творчеству художников, вышедших из уличной среды, подтверждается масштабными выставками, рассматривающими явление постграффити, возникшее в прошлом веке, в контексте повсеместной популярности уличного искусства и признанием его вклада в мировой художественный процесс.

В стенах Русского музея за последние годы прошел ряд выставок, на которых также были экспонированы представители уличного искусства:

1. Искусство про искусство (Milk&vodka) [8, с. 89]
2. Актуальный рисунок (Паша 183) [9, с. 126–127]
3. Художники и коллекционеры — Русскому музею. Дары. Избранное (1895–2020) (Стас Багс)
4. Поколение тридцатилетних в русском искусстве (Владимир Абиш, Стас Багс, Константин Бенькович, Максим Има, Миша Маркер, Павел Плетнев, Покрас Лампас) [10, с. 30–37, 42–45, 62–63, 76–77, 88–91, 94–95].

Некоторые произведения перечисленных художников после выставок поступили в качестве дара в собрание музея. Также ряд работ представителей уличной волны поступил в составе дара Некрасова (Кирилла (Лебедева) Кто, Дмитрия Аске, Philippenzo, Тимофея Ради). Все они требуют отдельного рассмотрения.

В заключение можно сказать, что феномен пост-граффити в собрании Русского музея представлен творчеством знаковых деятелей мирового и отечественного уличного искусства, работающих в разных стилях и направлениях. Расширение терминологического аппарата позволяет выделять творческие особенности уличных художников при обращении к студийному творчеству и более полно представлять их наследие в рамках коллекций. Важность изучения истории институционализации граффити и необходимость расширения коллекционирования представителей «уличной волны» обусловлены значительным влиянием художников с опытом городских интервенций на современный художественный процесс.

M. V. Strelnikova

State Russian Museum
191086 Russia, St. Petersburg, st. Inzhenernaya, 4

THE PHENOMENON OF POST-GRAFFITI USING THE EXAMPLE OF WORKS FROM THE COLLECTION OF THE RUSSIAN MUSEUM

The trend of representing and collecting urban art in institutions is becoming increasingly popular. In this regard an appropriate terminological apparatus has been formed that allows us to consider the work of street artists within the framework of museumification and representation in exhibition spaces. The history of the institutionalization of graffiti is being researched. Often studies of urban art take place within the framework of cultural studies and museological studies, without paying due attention to the artistic value of the works from an art historical point of view. It is important to change this trend and pay special attention to the importance of including the work of artists with a street background in public collections, as an important part of the historical artistic process. The collection of the State Russian Museum presents three authors who largely determined the future of street art and partly influenced contemporary art. These are Jean-Michel Basquiat (SAMO), John Matos (CRASH) and Torrik Eblak (TOXIC), their works came to the Russian Museum as part of the gift of Peter and Irene Ludwig in 1994. Consideration of the studio work of these artists allows us not only to study the artistic and stylistic characteristics of their works, but also to outline important events in the institutionalization and popularization of street art in the 1980s.

Keywords: institutionalization, post-graffiti, collection of the Russian Museum, graffiti, Basquiat, SAMO, CRASH, TOXIC.

References

1. Muzej Ljudviga v Russkom muzee [Ludwig Museum in the Russian Museum]. // *Al'manah. Vyp. 225*. St. Petersburg. Palace Editions Europe, 2009. 360 p. (in Rus).
2. Catalog «PostGraffiti». New York. Sidney Janis Gallery, 1983. 20 p.
3. Claes Oldenburg. As quoted in Richard Goldstein «The graffiti hit parade». URL: <https://www.sothebys.com/en/articles/the-city-as-canvas-the-underground-birth-of-graffiti-in-new-york> (date accessed: 01.11.2023).
4. Tschinkel P., Miller M. H. Graffiti/Post Graffiti ART. New York, 1984. 28 min
5. Munsell L., Tate G. Writing the future: Basquiat and the Hip-Hop Generation. Boston.: MFA Publications Museum of Fine Arts, 2020. 38 p.
6. Lewisohn C. Street art: The graffiti revolution. L.: Tate Publishing, 2008. 96 p.
7. Tamra Davis. Jean-Michel Basquiat: The Radiant Child. Documentary. 12 April 2011 (USA). 1h 28min.
8. Iskusstvo pro iskusstvo [Art about art] // *Al'manah. Vyp. 237*. St. Petersburg. Palace Edition — GraficArt, 2009. 96 p. (in Rus).
9. *Aktual'nyj risunok* [Current drawing]. St. Petersburg. Palace Editions, 2014. 156 p. (in Rus).
10. *Pokolenie tridcatiletnih v sovremenom russkom iskusstve* [The generation of thirty-year-olds in contemporary Russian art]. St. Petersburg. Palace Editions, 2020. 120 p. (in Rus).

Список литературы

1. Музей Людвига в Русском музее. // Альманах. Вып. 225. СПб.: Palace Editions Europe, 2009. 360 с.
2. Catalog «PostGraffiti». New York. Sidney Janis Gallery, 1983. 20 p.
3. Claes Oldenburg. As quoted in Richard Goldstein «The graffiti hit parade». URL: <https://www.sothebys.com/en/articles/the-city-as-canvas-the-underground-birth-of-graffiti-in-new-york> (дата обращения: 01.11.2023).
4. *Tschinkel P., Miller M. H. Graffiti/Post Graffiti ART*. New York, 1984. 28 min
5. *Munsell L., Tate G. Writing the future: Basquiat and the Hip-Hop Generation*. Boston.: MFA Publications Museum of Fine Arts, 2020. 38 p.
6. *Lewisohn C. Street art: The graffiti revolution*. L.: Tate Publishing, 2008. 96 p.
7. *Tamra Davis. Jean-Michel Basquiat: The Radiant Child. Documentary*. 12 April 2011 (USA). 1h 28min.
8. Искусство про искусство // Альманах. Вып. 237. СПб.: Palace Edition — GraficArt, 2009. 96 с.
9. Актуальный рисунок. СПб.: Palace Editions, 2014. 156 с.
10. Поколение тридцатилетних в современном русском искусстве. СПб.: Palace Editions, 2020. 120 с.

УДК 646.4.43

DOI 10.46418/2079-8202_2024_1_11

О. А. Хорошилова

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186 РФ, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18**ОДЕЖДЫ ПРАВОСЛАВНЫХ СВЯЩЕННОСЛУЖИТЕЛЕЙ
И ЧИНОВНИКОВ СИНОДА ЭПОХИ ПРАВЛЕНИЯ ИМПЕРАТОРА НИКОЛАЯ II**

© О. А. Хорошилова, 2024

*В статье рассматриваются основные типы одежды православного духовенства эпохи правления императора Николая II. Анализируются их особенности, в зависимости от сана духовного лица. Дается описание разнообразным головным уборам, а также особым наградам, дополняющим костюмы священнослужителей.***Ключевые слова:** священнослужители, чины, облачения, рясы, повседневная одежда, богослужбная одежда.

В 1721 г. рескрипт императора Петра I обратил русскую православную церковь в один из органов бюрократического управления делами и умами страны, а ее высшую сакрально-метафизическую власть низвел до земного ранга коллегии. Так возник Святейший Правительствующий Синод – соборное, обладающее в русской православной церкви всеми видами высшей власти и состоящее в сношениях с иностранными православными церквями правительство.

Святейший Синод концентрировал в своих руках управление всей русской православной церковью, а также осуществлял сношения с мирской властью через специальное лицо — обер-прокурора, зорко следившего за всем, что происходило внутри этой мощной и влиятельной духовной машины. Чтобы представить себе все разнообразие духовных облачений императорской России эпохи правления Николая II, достаточно было посетить заседание Синода — одежды белого духовенства, оттененные наперсными крестами и мирскими наградами, контрастировали с дорогой дешевизной облачений «чернецов», и это цветовое противостояние смягчали зеленые расшитые серебром мундиры чиновников ведомства Православного вероисповедания.

В состав белого духовенства входили священники, не приносившие монашеских обетов и состоявшие в браке. Они имели право приобретать частную собственность, получать награды и даже становятся дворянами. Они, подобно чиновникам, могли сделать неплохую карьеру, двигаясь вверх по церковной табели о рангах. Первую, низшую степень священства занимали диаконы, помогавшие священнику во время богослужений, а также учительствовавшие в церковно-приходских школах. Титуловались они с изыском: «Ваше благовестие». Впрочем, возможно было и более скромное обращение: при личной встрече «Отец диакон». Выше стоял протодиакон — то есть главный диакон епархии. Обыкновенно священнослужители этого ранга состояли при кафедральных соборах или же выполняли функции диакона, но по Придворному ведомству. Именовали их «Ваше высокоблаговестие».

Иереи (в дословном переводе с греческого – священники) допускались к самостоятельному проведению богослужений и титуловались «Ваше преподобие». Чаще всего настоятелями церкви или собора были протоиереи, однако этот сан даровался иногда в качестве личной награды. Высшим титулом белого духовенства было протопресвитер. В дореволюционной России их было четыре: Военного и Морского духовенства, Придворного духовенства (он же — духовник августейшей семьи), настоятели Успенского и Архангельского соборов в Московском кремле. Протоиерея и протопресвитеров титуловали «Ваше высокопреподобие».

Своя иерархия существовала и в черном духовенстве, составляли которое монахи, рукоположенные в священный сан. Низшим титулом был иеродиакон — то есть монах в сане диакона. За ним следовал иеромонах, равный по статусу иереям белого духовенства. Примечательно, что им разрешалось общаться с мирянами и проводить богослужения, а вот иеросхимонахам это строго запрещалось, так как жили они в схимах. Игумены обычно возглавляли мужские монастыри, но это звание могло быть присвоено и настоятелю храма, если он был монахом. Следующим более высоким титулом был архимандрит — настоятель крупного мужского монастыря или ректор духовных учебных заведений. Их, а также игуменов следовало именовать «Ваше высокопреподобие». Табель о рангах венчали три епископских ранга — епископ, архиепископ и митрополит. Епископ («ваше преосвященство») возглавлял епархию, имел право рукополагать в диаконы, пресвитеры и епископы, освящать храмы и св. миро. Архиепископам подчинялись крупные епархии, а митрополитам — три центральные и самые важные: Петербургская, Московская и Киевская. Архиепископов и митрополитов титуловали «Ваше высокопреосвященство». В среде монахов также существовали свои звания (степени) — новоначальное монашество (или иночество), малая схема (вторая степень), великая схема (третья степень).

Одежда духовенства делилась на два основных вида — повседневная (внебогослужбная) и священная

(богослужебная). Основным элементом первого вида была длинная, практически до пят, ряса (надевалась на подрясник) с расклешенными книзу рукавами, завернутыми наружу. Она застегивалась на крючки (подшитые под борт) на левую или на правую сторону. У рясы был пришитый стоячий воротничок, застегивавшийся как правило на две пуговички. Щеголи (а были среди белого духовенства и такие) надевали под него чуть более высокий крахмальный воротничок. Этот вид одежды могли шить из разнообразных, порой весьма дорогих материалов — тонкой шерсти или плотного хлопка, атласа и даже шелка с муаровым отливом. Лоснящееся великолепие дорогих материй оттенялось густыми рыхлыми оттенками бархатных рукавных отворотов. Подкладку шили из того же материала, либо чуть светлее. Зимние шелковые рясы иногда утеплялись шерстяной стеганой подкладкой.

Священнослужители, принадлежавшие белому духовенству, могли варьировать цвета ряс, соблюдая одно важное условие — в холодное время тона темные (синий, темно-коричневый, маренго, темно-пурпурный), в теплое — светлые (бежевый, светло-серый, палевый). Протоиереи и протопресвитеры носили фиолетовые рясы [1, с. 213]. Черное духовенство — исключительно черные.

Одной из примет священничества был наперсный крест. С 1896 г. во время рукоположения иерей получал серебряный восьмиконечный наперсный крест. Однако за многолетнее беспорочное служение его, получившего уже сан протоиерея, могли наградить золотым четырехконечным крестом, схожим по форме с серебряным иерейским. Более высокой наградой считались кресты «с украшениями» — богато и произвольно орнаментированные, с драгоценными камнями. Любопытно, что некоторые священнослужители носили не один (высший), а сразу два креста (обыкновенно — золотой и «с украшениями»), однако ничем кроме нескромности и гордыни этот факт объяснить нельзя.

Епископам были положены панагии, которые во время богослужений они носили вместе с наперсным крестом.

У ворота на цепочке, крепившейся к нижней пуговице застежки, висел небольшой крестик в лучах — знак кандидата богословия, который давался лицам духовного звания, успешно окончившим духовную академию. Кроме того, на рясе носили медали, ордена (на груди и на шейных лентах) и знаки отличия. В целом, порядок получаемых священником наград был следующим: для иерея — набедренник, скуфья, камилавка, наперсный крест от Священного Синода, орден св. Анны 3-й степени, для протоиерея — орден св. Анны 2-й степени, орден св. Владимира 4-й степени, палица, орден св. Владимира 3-й степени, золотой наперсный крест из Кабинета Его Императорского Величества, золотой наперсный крест «с украшениями» из Кабинета Его Императорского Величества, орден св. Анны 1-й степени, митра.

С рясами священнослужители носили брюки темных цветов, аккуратно заправленные в мягкие сапоги. Зимой надевали пальто и шубы, кроем повто-

рившие рясы, но гораздо свободнее и шире, а также с отложным (чаще шалевым) воротником, покрытым бархатом или мехом.

Во внебогослужебное время священнослужители черного и белого духовенства носили скуфейки — мягкие четырехклинные шапочки из сукна или бархата, отороченные в зимнее время мехом. Впрочем, белое духовенство имело и другие виды повседневных головных уборов — к примеру, цилиндры с широкими полями и расширяющейся кверху тульей (их называли «поповские шляпы»), фетровые и летние соломенные шляпы, даже панамы. Представители белого духовенства, а также иеромонахи носили наградные фиолетовые камилавки, цилиндры, расширяющиеся кверху. Они были введены в ранг церковных наград в 1797 г.

С рясой архиепископы могли носить черные клубуки, а митрополиты — белые с бриллиантовым крестом в центральной нижней части. Многие священнослужители любили фотографироваться именно в таких головных уборах.

Вседневные одеяния священники черного духовенства заказывали в своих же монастырях. Представители белого духовенства могли носить то, что сшила им рукодельница-матушка. Однако чаще всего они обращались к опытным, профессиональным портным, специализировавшимся на изготовлении подобного рода платья. К примеру, в Петербурге пользовались популярностью мастерские Ивана Ивановича Смирнова, Ефрема Григорьевича Богданова, Николая Дмитриевича Волхонского.

Во время богослужений священнослужители облачались в ризы, соответствовавшие определенной табели о рангах. Одеждой диакона и низших клириков был стихарь — достаточно свободная рубаха-балахон с округлым срезом горловины и расширяющимися к низу рукавами, из-под которых были видны парчовые или бархатные поручи с вышитыми крестами. Надевали стихарь на подрясник (у диаконов чаще всего из шелка). К левому плечу на специальную небольшую пуговицу пристегивали орарь — длинная полоса из красочной парчи или других дорогих материалов. Дьякон торжественно возвышал передний конец орари во время ектений, осеняя себя крестным знаменем и указывая прихожанам и хору начало песнопений.

Чем выше сан священнослужителя, тем сложнее его ризы. Иереи на подрясник (стихарь) надевали вместо орари епитрахиль, парчовую или бархатную с богатой вышивкой ленту, охватывающую шею и ниспадающую почти до земли, а также пояс с нашитыми крестами. И лишь затем они облачались в красивую, блестящую фелонь — особого рода накидку с прорезью для головы и мягким вырезом спереди, тем самым подрясник и епитрахиль оставались видны. Этот элемент верхней богослужебной одежды отличался богатством вышивки, представлявшей сложную систему христианских символов. К примеру, четыре вышитые полосы (одна по горловине, две ближе к середине и одна внизу) означали Четвероевангелие, верными служителями которого были иереи и епископы. Но каждая из них имела и свое особое значение. Во время службы на свя-

щеннике могли быть и особые церковные иерархические награды — набедренник (давался за ревностное служение церкви и носился на правом боку) и палица, небольшой плат ромбовидной формы, который мог получить священник, прослуживший пять лет в сане протоиерея. Палицу носили на левом боку.

Епископы, архиепископы и митрополиты вместо фелони носили саккос — широкий рубахоподобный балахон, напоминавший диаконский стихарь. Перед и спинка от низа рукавов не сшивались, а соединялись «звонцами» и петлями. Поверх саккоса надевали большой или малый омофор — широкую ленту с вышитыми крестами, позументом и бахромой. Один ее конец спускался с левого плеча вниз, другой, оборачивался вокруг шеи и перекидывался на спину. Тем самым, богослужебный гардероб епископов, архиепископов и митрополитов составляли семь основных элементов: подризник, поручи, епитрахиль, пояс, омофор, саккос, а также палица. Головным убором, дополнявшим это шитое великолепие, была митра. Существовал и еще один яркий элемент гардероба епископов — архиерейская мантия с широкими горизонтальными полосами и прямоугольной формы «скрижалями» — по две у плечей и у низа подола. Надевали ее поверх рясы во время торжественных процессий и входа во храм.

Разговор об одежде черного духовенства был бы неполным без упоминания об особенных, весьма примечательных и в чем-то очень необычных костюмах русских монахов.

Прежде чем навсегда оставить мир и посвятить себя Богу, молодые люди становились послушниками, жившими при монастыре и выполнявшими разнообразные поручения (послушания). И лишь после этого долгого (целых шесть лет) испытания совершался торжественный и драматичный обряд пострига, превращавший вчерашнего старательно безмолвного юношу в подряснике в задумчивого монаха-рясофора, принадлежавшего первой, начальной степени монашества. Оттого в России бытовало и другое их название — новоначальные монахи. Они носили одежду истинных аскетов — черную рясу из шерсти или хлопка и камилавку, белизну их рук оттенял черный горох четок. Рясофорный монах принимал постриг в малую схиму и давал три обета — целомудрия, нестяжательства и послушания. Эта вторая степень монашества отражалась и на костюме «малосхимников», состоявшем из хитона (власяницы), вышитого парамана с четырьмя ремешками, соединявшимися крестообразно на груди, пояса-катаура, которым подпоясывали хитон, рясы и мантии (паллия), безрукавной одежды с единственной застежкой у ворота. Поверх камилавки малосхимники носили клобук. Третья, высшая степень монашества — великая схима. Принимая постриг в нее, монах полностью отдалялся от мира, а порой и от своей братии, для того, чтобы соединиться с Богом через постоянную и неустанную молитву в уединении. Этот особенный статус безмолвного «великосхимника» красноречиво выражали специфические элементы его костюма. Аналав — длинный черный плат с вышитыми шелком восьмиконечным

крестом, орудиями страстей Христовых, головой Адама, словами из молитв. Надевался он поверх мантии. Голову великосхимников покрывал расшитый крестами кукуль, ниспадавший на спину и плечи, отбрасывавший суровую тень на впалые, потухшие глаза служителей «ангельского чина». Судя по сохранившимся весьма редким фотографиям великосхимников, помимо кукуля они носили и своеобразные остроконечные шапочки типа скуфеек, также богато расшитые христианскими символами и молитвами.

В женских монастырях носили костюмы, весьма схожие с вышеописанными. Послушницы облачались в темные рясы и надевали платки — черные или белые, в зависимости от вида послушания и занятий. Одежда монахинь включала подрясник, кожаный пояс, рясу с отложным воротником и рукавными отворотами, мантию с застежкой у горловины. Голову, спину, плечи и грудь покрывал черный апостольник (платок, туго стянутый вокруг головы с помощью вздежки на затылке). Белый надевали, когда этого требовал особый вид послушания (к примеру, вышивание или работа в просвирне). Во время богослужений и торжеств поверх апостольника монахини надевали черный клобук. Впрочем, зимой вместо него носили своеобразный остроконечный, отороченный мехом головной убор, одновременно похожий на скуфью и кокошник, с длинным кукулем. Каждой сестре полагались четки, а игуменьям — еще и наперсный крест.

Особенное облачение выделяло сестер Марфо-Мариинской обители из тусклого ряда однообразных монашеских одеяний. Князь Феликс Юсупов, с большим вниманием относившийся к любым видам костюмов, отмечал: «Раздав свое имущество, великая княгиня (Елисавета Федоровна — О. Х.) купила в Москве участок на Ордынке. В 1910 г. она построила там Марфо-Мариинскую обитель и стала в ней настоятельницей. Последнее, что сделала она как бывшая светская красавица с безупречным вкусом — заказала московскому художнику Нестерову эскиз рясы для монахинь: жемчужно-серое суконное платье, льняной апостольник и покрывало из тонкой белой шерсти, ниспадавшее красивыми складками» [2, с. 107]. Михаил Нестеров, действительно, создал нежное, женственное облачение, выгодно отличавшееся от монашеского. Однако не стоит искать в нем художественного новаторства. Памятуя о специфике этого заведения, являвшегося чем-то средним между монастырем и сестренской общиной, мастер в своем выборе руководствовался уже существовавшим костюмом сестер милосердия.

В чем-то весьма близкими монашеским были одежды русских паломников, ежегодно посещавших Святую землю. Многие облачались в тонкие однорядки, напоминавшие монашеские рясы, головы покрывали шерстяными скуфейками. Некоторые, впрочем, отправлялись в сложное путешествие по Палестине в своих обычных костюмах, живо описанных путешественником Александром Васильевичем Елисеевым: «Странно было видеть вятских крестьян на берегу Красного моря в своих национальных костюмах,

больших сапогах, красных рубахах, зипунах, фуражках, с котомками за плечами и Синайскими ветвями в руках» [3, с. 11]. Паломниц можно было легко спутать с послушницами — они рядились в темные шерстяные платья, черные или белые платки.

За церковной жизнью и деятельностью ее глав зорко следили чиновники, официально входившие в штат Святейшего Синода и вносившие известное разнообразие в черно-бело-золотую гамму священнических облачений. При парадной и праздничной формах чиновники VI класса и выше, а также причисленные к Ведомству православного вероисповедания в чинах не ниже IV класса, надевали однобортный темно-зеленый мундир с посеребренными пуговицами и шитьем, соответствовавшим установленным разрядам. С мундиром носили белые или темно-зеленые брюки, шпагу

и треугольную шляпу. Прочие чины довольствовались форменными двубортными черными (с зеленым отливом) сюртуками с продольными плечевыми знаками или бархатными воротниковыми петлицами с малиновыми выпушками. При будничной форме всем чинам полагалась фуражка с темно-зеленой тульей, черным бархатным околышем, окруженным с обеих сторон малиновой выпушкой. Кокарду гражданского образца носили на тулье, арматуру в виде посеребренного двуглавого орла в венке — на околыше.

Список литературы

1. Ривош Н. Я. *Время и вещи*. М.: Искусство, 1990. 304 с.
2. Юсупов Ф. Ф. *Мемуары*. М.: Захаров и Вагриус, 1998. 432 с.
3. Беляков В. В. *Русский Египет*. М.: Вече, 2008. 383 с.

O. A. Khoroshilova

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

COSTUMES OF THE ORTHODOX PRIESTS AND THE SYNOD OFFICIALS DURING NICOLAS II REIGN

The article is about the main types of costumes and dress of the orthodox priests as well as about the outfits of the Synod officials which existed during the reign of Nicolas II. The article analyzes their features according to the ranks of the priests. The article also describes headgear and special rewards which complemented the priests costumes.

Keywords: orthodox priests, ranks, costumes, cassocks, everyday clothing, liturgical clothing.

References

1. Rivosh N. Ja. *Vremja i veshhi* [Time and things]. Moscow. Iskusstvo, 1990. 304 p. (in Rus).
2. Jusupov F. F. *Memuary* [Memoirs]. Moscow. Zaharov i Vagrius, 1998. 432 p. (in Rus).
3. Beljakov V. V. *Russkij Egipet* [Russian Egypt]. Moscow. Veche, 2008. 383 p. (in Rus).

УДК 738.1

DOI 10.46418/2079-8202_2024_1_12

ЦЮ ЮЭ

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186 РФ, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18**ВЛИЯНИЕ ЗАПАДНОГО ИСКУССТВА НА КИТАЙСКУЮ
КЕРАМИКУ ДИНАСТИЙ МИН И ЦИН**

© Цю Юэ, 2024

Китай известен как «Фарфоровая страна». Искусство керамики традиционно занимало важное место в китайской культуре, а экспортный фарфор в больших количествах продавался за границу. Это уникальные керамические художественные предметы, появившиеся благодаря постепенной адаптации к потребностям и предпочтениям иностранных рынков в культурном обмене и торговле между Китаем и Западом. В соответствии с требованиями заказчиков менялись декоративные узоры, методы изготовления и художественная эстетика экспортного фарфора династии Цин. Главным образом это касалось декоративных орнаментов стиля. В статье исследуются исторические пути развития китайского фарфора в период правления Великих династий Мин и Цин и влияние европейского искусства на китайскую керамику и ее стилевые особенности при взаимном культурном обогащении декоративно-прикладного искусства государств Европы и Азии.

Ключевые слова: экспортный китайский фарфор, художественный обмен между Китаем и Западом, декоративные узоры, эстетика, новаторские приемы изготовления керамики.

Во времена династий Мин¹ и Цин² западная культура стала проникать во все слои китайского общества. С развитием внешней торговли усиливалось влияние европейского искусства в южных прибрежных районах и торговых портах. Это уже была социальная проблема, меняющая эстетику и психологию широкого круга людей.

Исторически сложилось так, что в конце правления династии Мин многие миссионеры приезжали в Китай из Италии. Они не только переводили на китайский язык европейские религиозные и научные труды, но и популяризировали традиционное западное изобразительное искусство. Таким образом, в этот период в китайском обществе стали постепенно утверждаться новые эстетические концепции и художественные принципы светской живописи.

Следует отметить, что во времена династий Мин и Цин большое количество ремесленных изделий отправлялось за границу. Тогда китайские декоративные предметы нередко встречались в домах европейцев. Европейские аристократы нередко использовали для сервировки стола керамическую посуду, изготовленную китайскими мастерами по западным образцам. Она, наряду с многочисленными резными изделиями и складными веерами, была доминирующей в бытовой культуре европейского общества того времени. Модные «азиатские» предметы стали изготавливаться в соответствии со вкусами светского общества. Так,

резьба и узоры, полученные при помощи обжига, уже украшали не только китайские ремесленные изделия, но и европейскую керамику. Происходило объединение разных культурных традиций, что открывало новые возможности для торговли из Китая.

Значительная доля рыночных отношений между Китаем и Западом в конце династий Мин и Цин приходилась на фарфор. Последний был важным стимулом постепенного распространения западной художественной традиции в Китае. Декоративные мотивы на экспортном фарфоре подразделялись на две группы в соответствии с их тематикой. Первая — традиционные китайские мотивы (цветочный, пейзажный, изображения животных и сцены из жизни), которые были характерны для китайской живописи и «стиля счастливых пожеланий»³ [1, с. 24].

Вторая группа мотивов — это сочетание западного декора и китайской тематики (ил. 1), а также рисунки, разработанные западными дизайнерами и имитирующие японские сюжеты. Использование китайских мотивов в качестве средства выражения не китайского содержания способствовало переходу к европейской стилистике на более позднем фарфоре, направляемом за границу. Европейские технологии изготовления фарфора также оказали влияние на эволюцию рисунка и дизайна китайского экспортного фарфора династии Цин.

Во времена династии Мин город Цзиндэчжэнь⁴ стал национальным центром по обжигу фарфора,

¹ Династия Мин — династия, правившая в Китае с 1368 по 1644 гг. Основана Чжу Юаньчжаном.

² Династия маньчжуров, правившая в Китае с 1644 по 1911 год, получила название династии Цин.

³ Китайский традиционный «благопожелательный» рисунок обладает оригинальной особенностью. Это визуальный образ, имеющий богатое символическое значение. Рисунок как особый язык, который отражает форму мышления, мудрость жизни, стремления, желания, а также представления китайского народа о природе, обществе, религии, этике, моральных нормах.

⁴ Цзиндэчжэньский фарфор — китайский фарфор, произведенный в провинции Цзянси на юге Китая. Предположительно первые керамические изделия появились в Цзиндэчжэне в VI в.



Ил. 1. Большое блюдо из полихромного фарфора (коллекция Джампаоло Лукача). Нач. XVIII в. Частное собрание



Ил. 2. Фарфоровая тарелка Кларка периода Ваньли-Чунчжень. Музей Виктории и Альберта. Лондон

который отправлялся в Азию, Африку и Европу (в основном, в Португалию). Китайские мастера в больших количествах получали заказы на европейские образцы в период Ваньли (1573–1620) династии Мин, что было связано с открытием европейских морских торговых путей и либерализацией внешнеторговой политики.

Вскоре художники по фарфору стали расписывать свои изделия в соответствии с представлениями европейцев. Так, в период Чунчжень династии Мин было создано сине-белое фарфоровое блюдо Кларка (ил. 2). Ободок в виде тюльпана на этом сине-белом фарфоровом блюде выполнен в голландском стиле. Этот стиль декорирования, несомненно, оказал влияние на китайскую эстетику и развитие искусства украшения фарфора. Помимо экспорта фарфора Кларка, первые иезуиты заказывали у китайцев фарфор с католической тематикой.

Для успешной продажи фарфора в Европе китайские торговцы стали обращать внимание на искусство и образ жизни западных людей. А европейские торговцы керамикой требовали более детальных узоров и украшений для своих изделий. Цзиндэчжэньские ремесленники, создавая цветные декоративные глазури, уже не могли не учитывать художественные вкусы покупателей. В Китай стали привозить столовое серебро и западные образцы изобразительного искусства (картины и рисунки), которые копировались местными мастерами.

Цзиндэчжэньские ремесленники быстро осваивали новые техники и активно применяли их в своем производстве. Они стали использовать эмали раз-

личных цветов, в том числе золотые и бронзовые [2, с. 114].

Также мастера изучали японский стиль Эванс, западные «дельфтские» и «мейсенские» узоры, что позволило значительно обогатить глазури и разновидности домашнего фарфора. В частности, стиль цветочного дизайна Мейсона (Mayson) был востребованным на протяжении очень долгого времени. Примером этого стиля являются изображения цветочных венков, дельфтская колончатая кайма и кайма в виде пчелиного улья (ил. 3), а также узор банджи⁵.

С конца XVIII в. в экспортной китайской керамике больше не доминировала китайская традиция; происходило ее вытеснение элементами западного искусства. В то время наиболее востребованным был геральдический фарфор, который составлял основу частных заказов⁶.

В качестве примера можно привести фарфоровое блюдо с сине-белым фамильным гербом (ил. 4). Основа окружена полосой парчи с крылатой птицей и зверем над парчовым грунтом, который является компонентом фамильного герба Пирсов. Геральдический бордюрный узор — это часть герба, помещенная в качестве бордюра на ободке фарфоровой тарелки. На другом блюде геральдическая табличка семьи Пазей из Хэмпшира была украшена фоном горностаевой шапки дворянина и геральдической эмблемой коня с поднятым копытом, который являлся частью короны герба семьи [4, с. 95].

Традиционные китайские мотивы и западная геральдика иногда соединялись в одном изображении

⁵ Орнамент «банджи» является одним из древнейших типов традиционного орнамента, имеющего китайские корни.

⁶ Общеизвестно, что герб возник в Средние века. Он изображался на флагах, шлемах, щитах и украшениях лошадей, чтобы заявить о своей принадлежности и выявить друзей и врагов. Во время крестовых походов с участием десятков тысяч солдат герб стал важным символом семейной идентичности [3, с. 21].



Ил. 3. Китайская экспортная гербовая тарелка, созданная для голландского рынка. Фрагмент. Рейксмузеум. Амстердам



Ил. 4. Китайское блюдо с фамильным гербом семьи Пирсов. XVIII в. Частное собрание

в качестве декоративного элемента на кайме фарфоровой тарелки. Рождалось уникальное сочетание художественного исполнения и оригинального содержания. Великолепные образцы художественной эклектики рождались в процессе адаптации декоративной стилистики экспортного фарфора к запросам европейского рынка.

Кроме того, на фарфоре могли изображать узоры каймы с европейскими религиозными сюжетами, мифами Древней Эллады и другими историческими событиями [5, с. 32]. Наиболее популярными были изделия с изображениями христианских сцен, таких как «Рождение Иисуса», «Крещение Иисуса» и «Распятие Иисуса» [6, с. 125]. Интересно, что европейскими миссионерами в Китае также распространялась религиозная живопись с ликами святых не европейской, а азиатской внешности; цзиндэчжэньские мастера не понимали, как святые представлены в западной мифологии.

Среди орнаментов экспортного фарфора особым изяществом всегда отличались изображения цветов и птиц — излюбленные мотивы китайских художников. Существовал даже самостоятельный вид живописи под названием «живопись цветов и птиц». Сочной цветовой гаммой и плоским покрытием в виде маленьких сломанных цветов выделялся так называемый фарфор Янчай.

Не случайно именно узор цветочной корзины фарфора Янчай [7, с. 112] был самым популярным цветочным украшением в керамике в период Канси (1654–1722). В период Юнчжэн (1678–1735) наиболее изысканными изображениями в цветочном

оформлении считались нежные пастельные оттенки декора⁷.

Среди декоративных узоров экспортного фарфора династии Цин часто встречались переплетенные цветы, нарисованные на геометрических фигурах, а также сложенные цветы и цветочные бордюры. Однако, самый распространенный мотив — запутанный цветочный узор. Он возник в период династии Хань⁸ и получил свое развитие популярен в эпоху династий Суй⁹, Тан¹⁰, Мин и Цин.

Во времена династии Мин эта композиция называлась «поворачивающиеся ветви». Стебли растений или ветви лозы использовались в качестве основы композиции, простираясь вверх и вниз, налево и направо, образуя волнообразную непрерывную двухстороннюю или четырехстороннюю возвратно-поступательную кривую. Можно вспомнить подобный орнамент на основе травы. Узор сплетения основан на плюще, глицинии, жимолости, винограде и растениях, которые в Китае символизируют добрые пожелания. Общие узоры включают запутанный пион, запутанный лотос, запутанную хризантему, запутанную ганодерму и т. д. (ил. 5).

В китайской традиции понятие «освящение фарфора» было непосредственно связано с нанесением каймы. Она формировала круг, прямоугольник, ромб и другие геометрические участки изделия, пространство которых заполнялось пейзажами, узорами цветов, фигурами людей и другими изображениями (ил. 6).

В истории китайского искусства мотив с изображением «цветов со сломанными ветвями» за-

⁷ Фарфор расписанный пастелью на обожженном фарфоре белого цвета с примесью большого количества свинцового порошка. Из-за различных оттенков цвета после обжига рисунок выделяется на фоне глазури. Цвет мягкий, оттенки скоординированы и трехмерны.

⁸ Династия Хань — вторая императорская династия Китая (202 г. до н. э. — 220 г. н. э.)

⁹ Династия Суй была недолговечной императорской династией Китая (581–618 г. н. э.)

¹⁰ Династия Тан была имперской династией Китая (618–907 г. н. э.)



Ил. 5. Сверху вниз: запутанный пион, запутанная хризантема, запутанная пассифлора



Ил. 6. Юаньская сине-белая ваза. XIII в. Музей провинции Хубэй. Ухань

рождается еще в эпоху династии Тан и получил широкое распространение в период правления династии Сун¹¹.

Традиционный китайский узор являлся основным компонентом узоров фарфоровой окантовки экспортного фарфора. Наследие китайского декоративного искусства под влиянием западной художественной традиции предопределило успешное развитие узоров «фарфоровой бахромы».

Таким образом, посредством интерпретации мотивов (орнаментов) экспортного фарфора традиция оформления классической китайской керамики успешно и на долгие годы интегрировалась в европейское искусство. Лучшие образцы керамических изделий династий Мин и Цин стали частью культурного наследия человечества.

Несмотря на различия исторического и культурного фона Китая и зарубежных стран, неизбежно происходило их взаимовлияние именно в области развития декоративно-прикладного искусства.

Китайский фарфор, экспортируемый во времена династий Мин и Цин, давал Западу художественное представление о восточном искусстве.

Список литературы

1. *Ху Яньси.* Они завоевали мир: китайский фарфор, экспортируемый во времена династии Цин. Пекин: Литературно-исторические знания. 2011. № 08. С. 188.
2. *Луо Сюэчжэн.* О влиянии европейской и американской культуры на керамическое искусство Цзиндэчжэня. // Цзиндэчжэньская керамика. Пекин, 1991. № 2. С. 112–250.
3. *Лань Минхонг.* Династия Цин. Цзиндэчжэнь: Цзиндэчжэньский керамический институт. 2011. С. 88.
4. *Цзэн Линьлин.* Несколько вопросов о декоративном искусстве экспортного фарфора династии Цин. // Культурное наследие. Пекин, 2010. № 01. С. 94–98.
5. *Чжоу Шулань.* Китайские гончарные и фарфоровые украшения. Пекин: Бэйцзин Гунъе Мэйдзи, 2009. С. 64.
6. *Чжан Цзя.* Влияние керамики и фарфора в Цзиндэчжэне на европейскую культуру и искусство династий Мин и Цин. // Исследователь керамики и фарфора. Пекин, 2002. № 04. С. 124–128.
7. *Лю Ян.* Анализ декоративных мотивов западной культурной тематики на экспортируемом фарфоре династий Мин и Цин. Цзянсу: Цзяннаньская литература, 2013. № 7. С. 197.

QY YuE

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

THE INFLUENCE OF WESTERN ART ON CHINESE CERAMICS OF THE MING AND QING DYNASTY

China is known as the «Porcelain Country». The art of ceramics occupies an important place in traditional Chinese culture, and export porcelain was exported abroad in large quantities. These are unique ceramic art objects that have appeared due to the gradual adaptation to the needs and preferences of foreign markets in cultural exchange and trade between China and the West. In accordance with the requirements of customers, the decorative patterns, manufacturing methods and artistic aesthetics of export porcelain of the Qing Dynasty changed. This mainly concerned the decorative ornaments of the style. The article examines the historical ways of development of Chinese porcelain during the reign of the Great Ming and Qing dynasties and the influence of European art on Chinese ceramics and its stylistic features with mutual cultural enrichment of decorative and applied art of the states of Europe and Asia.

¹¹ Династия Сун была императорской династией Китая (960–279 г. н. э.),

Keywords: export Chinese porcelain, artistic exchange between China and the West, decorative patterns, aesthetics, innovative techniques for making ceramics.

References

1. Hu Jan»si. *Oni zavoevali mir: kitajskij farfor, jeksportiruemyj vo vremena dinastii Cin* [They conquered the world: Chinese porcelain exported during the Qing Dynasty]. Pekin: Literaturno-istoricheskie znaniya. 2011. № 08. 188 p.
2. Luo Sjujeczhen. O vlijanii evropejskoj i amerikanskoj kul»tury na keramicheskoe iskusstvo Czindjeczhenja [About the influence of European and American culture on the ceramic art of Jingdezhen] // *Czindjeczhen»skaja keramika*. [Jingdezhen ceramics]. Pekin, 1991. № 2. Pp. 112–250.
3. Lan» Minhong. *Dinastija Cin* [Qing Dynasty]. Czindjeczhen»: Czindjeczhen»skij keramicheskij institut. 2011. 88 p.
4. Czjen Lin»lin. Neskol»ko voprosov o dekorativnom iskusstve jeksportnogo farfora dinastii Cin [A few questions about the decorative arts of Qing Dynasty export porcelain]. // *Kul»turnoe nasledie* [Cultural heritage]. Pekin, 2010. № 01. Pp. 94–98.
5. Chzhou Shulan». *Kitajskie goncharnye i farforovye ukrashenija* [Chinese pottery and porcelain jewelry]. Pekin. Bjejcjin Gun#e Mjejdzi, 2009. 64 p.
6. Chzhan Czja. Vlijanie keramiki i farfora v Czindjeczhenje na evropejskuju kul»turu i iskusstvo dinastij Min i Cin [The influence of Jingdezhen ceramics and porcelain on European culture and art of the Ming and Qing dynasties]. // *Issledovatel» keramiki i farfora* [Researcher of ceramics and porcelain]. Pekin, 2002. № 04. Pp. 124–128.
7. Lju Jan. *Analiz dekorativnyh motivov zapadnoj kul»turnoj tematiki na jeksportiruemom farfore dinastij Min i Cin* [Analysis of decorative motifs of Western cultural themes on exported porcelain from the Ming and Qing dynasties]. Czjansu: Czjannan»skaja literatura, 2013. № 7. Pp. 197.

Я. В. Шарпак, И. С. СамойленкоМосковский Политехнический Университет
107023 РФ, Москва, ул. Большая Семеновская, 38**ЛОКАЛИЗАЦИЯ БРЕНДОВ: ОТРАЖЕНИЕ ЛОКАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ БРЕНДА В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ**

© Я. В. Шарпак, И. С. Самойленко, 2024

В статье рассматриваются визуальные стратегии, применяемые мировыми брендами в процессе адаптации своих логотипов, упаковок и рекламных материалов для российского рынка. Исследование основано на анализе кейсов известных мировых компаний, таких как McDonald's, LPP, Coca-Cola, Lab Industries до 1 января 2023 г. известная как Henkel, Lego и других, их используемых при русификации элементов графического дизайна. В статье затрагиваются также вопросы отображения культурных и языковых особенностей адаптации брендов при создании уникального визуального восприятия бренда в контексте российского рынка, влияние русификации на восприятие бренда российским потребителем, а также выявляются эффективные стратегии адаптации графического дизайна для создания гармоничного визуального образа бренда в конкретной культурной среде.

Ключевые слова: русификация брендов, адаптация брендов, визуальный образ, локализация, брендинг.

Введение

Глобализация сегодня оказывает огромное влияние на культуру и рынок, тем самым вызывая необходимость адаптации иностранных брендов к местным условиям. В контексте России этот процесс получил название «русификации брендов» и стал объектом повышенного внимания не только маркетологов, но и дизайнеров после принятия 28 февраля 2023 г. новой редакции Федерального закона № 53-ФЗ, который регулирует использование языков на территории Российской Федерации. В связи с изменениями в законодательстве перед отечественными и зарубежными компаниями встала задача адаптации существующих названий на латинице к новым стандартам российского законодательства. Особенно интересным в данном контексте является воздействие русификации на графический дизайн, который, будучи важным элементом корпоративной идентичности, становится ключевым инструментом отражения локальной культурной идентичности. В данной статье обращается внимание на уникальные аспекты визуального представления мировых брендов на российском рынке через призму процесса русификации их графического дизайна. Широкий спектр инструментов графического дизайна, таких как логотипы, упаковки, цветовые схемы и образцы, становятся объектом нашего внимания в контексте изучения того, как мировые бренды стремятся гармонизировать свою визуальную идентичность с потребностями и предпочтениями российских потребителей [1]. Исследование в этой области представляет не только академический интерес, но и важное практическое значение для дизайнеров и маркетологов, стремящихся лучше понять, как создать визуальные образы брендов, способные эффективно коммуницировать с целевой аудиторией в контексте многонациональной и многокультурной среды современной России.

Для решения поставленных задач использовались общенаучные методы исследования в рамках сравнительного, логического и статистического анализа. В качестве источников информации использовались научные и экспертные статьи, и актуальные брендбуки компаний находящиеся в открытом доступе.

Современный мир брендинга заставляет компании аккуратно учитывать культурные особенности региональных рынков, включая языковые особенности и предпочтения потребителей. Когда дело касается брендов, внимание к деталям становится критически важным, особенно в контексте кириллизации. 28 февраля 2023 г. была принята новая редакция Федерального закона № 53-ФЗ, который регулирует использование языков на территории Российской Федерации. Этот закон предоставляет государству контроль над употреблением иностранных слов и ограничивает использование других языков в публичной сфере. Согласно этому закону, установлено, что официальные взаимоотношения с государственными органами должны осуществляться исключительно на русском языке. Также предполагается, что компании должны будут использовать государственный язык в паре с иностранными языками для информирования потребителей о своих товарах и услугах. После публикации новой редакции закона «О государственном языке Российской Федерации» множество компаний беспокоятся о том, как это отразится на их деятельности. Тексты на иностранном языке должны быть переведены на русский к 2025 г., если они используются в следующих сферах:

- информация для потребителей товаров;
- государственная деятельность;
- деятельность организаций, судов, оформление документов;
- реклама и СМИ.

Перевод должен быть идентичен по содержанию иностранному дубликату, а также должен быть представлен и технически оформлен таким же образом. Например, он должен быть похож по цветам и размеру шрифта.

История кириллизации в графическом дизайне связана с адаптацией иностранных брендов к русскоязычной аудитории. Этот процесс касается логотипов, шрифтов и общего визуального восприятия бренда в контексте кириллического алфавита. История кириллизации брендов в графическом дизайне тесно связана с адаптацией мировых брендов к русскоязычной аудитории. В начале этого процесса стояла простая замена латинских символов на кириллические, что, однако, порой приводило к утрате узнаваемости и визуального единства бренда. Медленно, но верно, дизайнеры и маркетологи внимательнее относились к этому процессу, понимая, что культурные и лингвистические нюансы играют решающую роль в успешной адаптации бренда.

Первые примеры кириллизации можно увидеть в период советской эпохи, когда иностранные бренды, входившие на советский рынок, сталкивались с необходимостью адаптации своих логотипов и брендовых элементов под новую аудиторию. Это привело к появлению уникальных вариантов логотипов, разработанных специально для российского рынка. Такие адаптации, включавшие замену символов, изменение цветовой гаммы, и даже семантические корректировки, позволили брендам сохранить свою узнаваемость и встать на один уровень с местными конкурентами. К примеру, многие автомобильные компании, производившие продукцию для советского рынка, адаптировали свои логотипы, иногда создавая специальные версии для использования на территории бывшего СССР. Со временем это стало важным аспектом, когда бренды, понимая аудиторию и культурные особенности региона, стали активно принимать участие в процессе кириллизации своих элементов дизайна и продуктового восприятия. На фоне глобализации и увеличения количества мировых брендов на российском рынке, локализация стала важным фактором для успешной международной стратегии.

При переводе из латиницы в кириллицу, меняются не только символы, но и типографика [2], размер и расстановка элементов приобретают новые значения, что может заметно изменить общий характер логотипа. Шрифты играют важную роль в процессе кириллизации, поскольку кириллические символы имеют свои особенности, предъявляющие специфические требования к шрифтам. Например, некоторые засечные шрифты латиницы могут не соответствовать стилистическим предпочтениям русскоязычной аудитории, что требует разработки специализированных шрифтов либо их модификации для обеспечения гармоничного и привлекательного внешнего вида бренда в новом контексте. Композиция элементов логотипа при локализации для Российского рынка также играет важную роль в создании образа бренда. Переработка композиции может потребовать более глубоких изме-

нений, таких как реорганизация расположения элементов, изменение пропорций и даже дополнение новых графических элементов для создания гармоничного и легко узнаваемого бренда в контексте кириллицы. Кроме того, визуальное восприятие логотипа остается важным аспектом. Как изменения в шрифтах, так и в композиции логотипа могут повлиять на восприятие бренда с точки зрения его эстетического воздействия и целостности. В некоторых случаях, эти изменения могут привести к укреплению узнаваемости и визуальной привлекательности, обеспечивая позитивное восприятие бренда [4].

В настоящее время наружная реклама и упаковки товаров со сложными логотипами на английском языке не удивляют российских потребителей. Однако в последние годы наблюдается интересный тренд: различные мировые бренды активно приспосабливают свою визуальную идентичность к российскому рынку через процесс русификации. В рамках этого исследования мы сосредотачиваемся на влиянии русификации на графический дизайн брендов на примере таких известных марок, как McDonald's, LPP, Coca-Cola, Lab Industries до 1 января 2023 г. известная как Henkel, Lego и других. Самый резонансный ребрендинг претерпел бренд McDonald's получивший название «Вкусно и Точка», это яркий пример коренного ухода от оригинальной концепции, целью ребрендинга было не просто адаптировать, а отделить российское подразделение от оригинальной франшизы, но сохранив при этом простоту и узнаваемость визуальных элементов, и лаконичность. Новая версия логотипа сохранила возможности для легкого адаптирования графического стиля при проработке упаковки продукции, рекламным материалам, интерьера и экстерьера (рис. 1) [5].

Другой пример локализации претерпел ресторан в Казахстане, новое название и вид логотипа отсылает к оригинальному логотипу сети. При редизайне сохранились фирменные цвета, пластика буквы «М» обрела более мягкие и пухлые формы, название и логотип выглядят дружелюбно (рис. 2).

Производитель попытался воссоздать элемент фирменного стиля «Coca-Cola», соединив его с надписью «Добрый» (рис. 3). Этикетки газировок, кроме «Добрый Cola», не включают в себя название самого напитка. Это усложняет брендование каждой отдельной газировки и её продвижение. В будущем компании



Рис. 1. Результат локализации McDonald's



Рис. 2. Результат локализации McDonald's в Казахстане



Рис. 3. Результат локализации бренда «Coca-Cola»



Рис. 4. Результат локализации бренда Sinsay

будет сложно выстраивать маркетинговую стратегию для каждого из напитков — они все будут сливаться в один образ «газировки с названием Добрый». Что хуже — отсутствие названий продукции мешает потребителям находить нужный товар на полках. Покупатели могут быть недовольны тем, что для нахождения напитка, им нужно будет гадать по рисункам фруктов на этикетке или вчитываться в описание продукта. Некоторые аналоги копируют визуальный стиль оригинального бренда, подражание шрифту [6], сохранение вензелей фирменного красного цвета, это безусловно хорошо с точки зрения маркетинга, узнаваемость и а-

социативность успешно достигается такими методами, но теряется художественная и дизайнерская ценность.

Холдинг LPP также заменил названия своих торговых марок в России, Sinsay переродился в СИН, дизайнеры пытались сохранить пластику шрифта оригинала, но для потребителей не знакомых с оригинальным брендом узнать в новой вариации логотипа узнать польский бренд достаточно сложно (рис. 4).

Lab Industries (Henkel) активно занимается транслитерацией своих торговых марок, в отличие от кейсов, представленных выше, это пример более продуманной русификации, Вернель и Персил сохранили свою идентичность. У бренда Съёсс буква «ё» в названии выглядит двояко, не очевидно, логотип выглядит недостаточно продуманным (рис. 5).

Датский бренд Lego в отличие от производимых им кубиков имеет мягкий пухлый шрифт в логотипе. Форма фона намекает на квадратные кирпичики компании, а фирменный шрифт Lego Font, которым написано слово Lego, разработан «мягким и легкомысленным». Его закруглённые края и пузырьковая форма передают «идею веселья». Компания использует яркие и привлекающие внимание цвета — красный и жёлтый. Российская версия логотипа Lego — Мир кубиков отказалась от мягкого шрифта в пользу квадратного шрифта отсылающего к продукции компании и добавили графический элемент напоминающий кубик конструктора (рис. 6).

Сеть кофеен «Starbucks» имеет наиболее узнаваемых логотип в данной сфере, на нем изображена помощника капитана Ахава из книги «Моби Дик» — Старбек, оттуда и произошло название компании Starbucks (рис. 6). Логотипом стало стилизованное изображение сирены, полуженщины-полурыбы. В России бренд открылся под новым именем «Stars Coffee». Айдентика бренда осталось узнаваемой, образ сирены заменили на девушку в кокошнике, изумрудный цвет заменили сочетанием мятного и коричневого, название подчеркивают звезды на обоих логотипах, безусловно узнаваемость придаст именно образ девушки, изменился овал лица, но при этом общее восприятие осталось читаемым.

Французский ритейлер товаров класса люкс для тела, лица, волос, парфюмерии и товаров для дома L'Occitane en Provence, Логотип этого бренда достаточно прост, чтобы визуально не перегружать



Рис. 5. Результат локализации брендов Lab Industries (Henkel)



Рис. 6. Результат локализации бренда Lego



Рис. 7. Результат локализации бренда «Starbucks»



Рис. 8. Результат локализации бренда «L»Occitane»



Рис. 9. Результат локализации бренда Ростикс»

этикетки на бутылках, но он очень информативен с точки зрения количества информации. В нем есть самое главное — название, которое сразу бросается в глаза. Кроме того, личный знак компании содержит полное название — «L»Occitane en Provence». Надпись расположена в две строки. В верхнем ряду находится слово «L»Occitane». Оно очень большое и занимает много места. Ниже приведена вторая часть названия бренда — «en Provence». Она выполнена более мелкими буквами и сосредоточена в центральной части логотипа. Оба фрагмента текста набраны старинным французским шрифтом с засечками. При ребрендинге от второй строки отказались, сохранили настроение шрифта, акцентную букву и апостроф (рис. 8).

История сети ресторанов быстрого питания KFC имеет более чем полувековую историю, мы обсудим последнюю финальную версию в 2018 г. KFC взял курс на возвращение к истокам бренда, к своему богатому наследию, поэтому в 2014 г. логотип вновь стал черно-белым, а изображение Полковника — главным элементом внешнего вида логотипа, на логотипе также появились красно-белые полосы, а само изображение Полковника поместили в фигуру, напоминающую баскет — еще один знаковый элемент бренда. Выбранное при локализации название не случайно, с точки зрения маркетинга это стратегически верное решение, в начале 90-х годов прошлого века сеть ресторанов Ростикс» существовала на территории России до тех пор, пока Американский холдинг не выкупил всю сеть и не открыл на ее месте свои заведения. Спустя десятилетие модернизированный Ростикс» вернулся на территории страны заняв место ушедшей компании. От оригинального позиционирования и айдентики отказались. Новый логотип сохранил преемственность KFC, красные полосы трансформировались, центральный элемент заняла первая буква названия, она

перекликается с лицом мужчины, сохранена пластика, шрифт также остался узнаваемым (рис. 9).

Заключение

Таким образом мы осветили историю локализации брендов для Российского рынка, разобрали сильные и слабые стороны транслитерации известных брендов, разобрали повышенное внимание к теме адаптации брендов к российскому рынку его графические и правовые аспекты определили принципы, с помощью которых бренды достигают успехов в адаптации своих продуктов на рынке. В процессе исследования были выявлены основные принципы сохранения визуальной идентификации, при локализации которыми стали: сохранение узнаваемости формы, цветка, композиционных принципов построения визуальных идентификаторов. Отметим ключевой недостаток — потеря узнаваемости бренда что может отрицательно отразиться на маркетинговые показатели русифицированных брендов. Сегодня, когда роль графического позиционирования торговых марок имеет огромное воздействие на огромную аудиторию есть все основания считать, что тенденция локализации брендов сохранится в ближайшие годы и будет набирать большие обороты.

Список литературы

1. Самойленко И. С. Элементы динамической айдентики в FMCG брендинге // Проектная культура и качество жизни. 2022. № 28. С. 39–48. EDN GNQRIN.
2. Волков А. Ю., Банникова (Сухорукова) К. А., Радченко Т. А. Инвестиции в локализацию и возможности для легализации параллельного импорта в России // Экономическая политика. 2019. № 1. С. 54–75. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/investitsii-v-lokalizatsiyu-i-vozmozhnosti-dlya-legalizatsii-parallelnogo-importa-v-rossii> (дата обращения: 13.02.2024).

3. Пулин Р. Школа дизайна. Шрифт: Практическое руководство для студентов и дизайнеров /пер. с англ. Е. Петровой. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2020. 240 с. ISBN 978-5-00146-101-2.
4. Мазурина Т. А. Дизайн визуального стиля бренда: теория и методология // Мир науки, культуры, образования. 2014. № 5 (48). С. 190–194. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dizayn-vizualnogo-stilya-brenda-teoriya-i-metodologiya> (дата обращения: 13.02.2024).
5. Мазурина Т. А. Товарный знак как идентификатор бренда // Вестник ОГУ. 2014. № 5 (166). С. 63–67. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/товарный-знак-как-идентификатор-бренда> (дата обращения: 13.02.2024).

Ya. V. Sharpak, I. S. Samoilenko

Moscow Polytechnic University
107023 Russia, Moscow, st. Bolshaya Semenovskaya, 38

BRAND LOCALIZATION: REFLECTION OF THE LOCAL BRAND IDENTITY IN MODERN RUSSIAN SOCIETY

The article examines the visual strategies used by global brands in the process of adapting their logos, packaging and advertising materials for the Russian market. The study is based on the analysis of cases of well-known global companies such as McDonald's, LPP, Coca-Cola, Lab Industries, known as Henkel, Lego and others until January 1, 2023, used in the Russification of graphic design elements. The article also addresses the issues of displaying the cultural and linguistic features of brand adaptation in creating a unique visual perception of the brand in the context of the Russian market, the influence of Russification on the perception of the brand by the Russian consumer, and identifies effective strategies for adapting graphic design to create a harmonious visual image of the brand in a specific cultural environment.

Keywords: Brand Russification, brand adaptation, visual image, Cyrillization, branding.

References

1. Samoilenko, I. S. E»lementy» dinamicheskoy ajdentiki v FMCG brendinge [Elements of dynamic identity in FMCG branding] // *Proektnaya kul»tura i kachestvo zhizni*. 2022. № 28. Pp. 39–48. EDN GNQRIN. (in Rus.).
2. Volkov A. Yu., Bannikova (Suxorukova) K. A., Radchenko T. A. Investicii v lokalizaciyu i vozmozhnosti dlya legalizacii parallel»nogo importa v Rossii [Investments in localization and opportunities for legalizing parallel imports in Russia] // *E»konomicheskaya politika*. 2019. № 1. Pp. 54–75. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/investitsii-v-lokalizatsiyu-i-vozmozhnosti-dlya-legalizatsii-parallelnogo-importa-v-rossii> (date accessed: 13.02.2024).
3. Pulin R. *Shkola dizajna. Shrift: Prakticheskoe rukovodstvo dlya studentov i dizajnerov* [School of Design. Font: A practical guide for students and designers] /per. s angl. E. Petrovoj. Moscow. Mann, Ivanov i Ferber, 2020. 240 p. ISBN 978-5-00146-101-2. (in Rus.).
4. Mazurina T. A. Dizajn vizual»nogo stilya brenda: teoriya i metodologiya [Brand Visual Style Design: theory and methodology] // *Mir nauki, kul»tury, obrazovaniya*. 2014. № 5 (48). Pp. 190–194. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dizayn-vizualnogo-stilya-brenda-teoriya-i-metodologiya> (date accessed: 13.02.2024).
5. Mazurina T. A. Tovarny»j znak kak identifikator Brendy [Trademark as a brand identifier] // *Vestnik OGU*. 2014. № 5 (166). Pp. 63–67. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/товарный-знак-как-идентификатор-бренда> (date accessed: 13.02.2024).

УДК 75.049.6: 7.034.7 (492.6) «16»

DOI 10.46418/2079-8202_2024_1_14

К. П. Яковлева, М. В. Цейтлина

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

СТИЛИСТИЧЕСКАЯ ЭВОЛЮЦИЯ АЛЛЕГОРИЧЕСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЯЗЫКА НАТЮРМОРТОВ VANITAS XVII ВЕКА: СПЕЦИФИКА ФОРМИРОВАНИЯ «ТРАДИЦИОННОГО» И «НЕТРАДИЦИОННОГО» ОБРАЗНО-СИМВОЛИЧЕСКОГО РЯДА

© К. П. Яковлева, М. В. Цейтлина, 2024

Данная статья посвящена эволюции образно-символического ряда натюрмортов vanitas XVII века. Автор статьи проводит анализ эволюционного процесса, с учетом исторических и социокультурных факторов, повлиявших на формирование аллегорического художественного языка жанра vanitas и его последующее развитие в западноевропейских национальных художественных школах. В статье рассматривается специфика формирования «традиционного» образно-символического ряда, а также процесс формирования неканоничного, «нетрадиционного» ряда.

Ключевые слова: голландская живопись, натюрморт, vanitas, суетный натюрморт, символика, атрибутика, аллегория, portrait stalleben, образно-символический ряд.

При изучении голландского натюрморта необходимо понимать аллегорическое значение каждого из предметов, изображенных художником. Художественный язык голландского натюрморта представляет для исследователя набор образно-символических систем, которые формировались на протяжении XVI–XVII вв., под влиянием множества социальных и культурных факторов. Следует учесть, что изначально происходил процесс формирования «традиционного» образно-символического ряда, но постепенно возникают различные сочетания аллегорических предметов и вариации их интерпретаций. Постепенно сформировался и нестандартный, «нетрадиционный» образно-символический ряд, имевший массу особенностей и повлиявший на распространение жанра в западноевропейских художественных школах.

Первая половина XVII столетия считается «золотым веком голландской живописи». Именно в этот период происходит становление и развитие жанра натюрморта в разных региональных школах Голландии, что впоследствии повлияет на развитие жанра в других западноевропейских художественных школах, где изображение предметного мира приобретет индивидуальные характерные черты.

Особое место в голландском искусстве XVII в. занимает жанр vanitas, также известный как «суетный» или «философский» натюрморт. Натюрморт данной разновидности, традиционно, является аллегорическим — каждый изображенный предмет несет в себе символическую нагрузку и идейную программу для зрителя. Композиционной и смысловой доминантой картины чаще всего является человеческий череп, символизирующий суетность бытия, бренность всего живого и неизбежность смерти (ил. 1).

Сам термин vanitas отсылает к библейскому стиху Екклесиаста «Vanitas vanitatum et omnia vanitas»

(с лат. — «Суета сует и вся суета») [1]. Важно подчеркнуть, что для понимания аллегорий, необходимо было знание библейской символики, а также кальвинистского учения, популярного в бюргерской Голландии XVII в. «В идейных основах данного направления, — пишет о зарождении в Лейдене жанра vanitas Б. Р. Виппер, — своеобразно переплелись средневековые представления о бренности всего земного, морализующие тенденции кальвинизма и гуманистический идеал мудрого человека, стремящегося к истине и красоте» [2, с. 272].

Необходимо отметить, что изначально, когда жанр только набирал популярность, натюрморты vanitas было принято называть «Лейденскими» или «Учёными». Однако, эти понятия в современном искусствоведении рассматриваются как более узконаправленные термины, поскольку характеризуют произведение по месту зарождения жанра — учёному городу Лейден. Данная терминология ограничивает жанр территориально, однако на протяжении всего XVII в. жанр был популярен далеко за пределами Лейдена, поэтому так называть произведения, созданные мастерами из других городов, не совсем корректно.

Исследователь голландского искусства Ю. И. Кузнецов отмечает неотделимость такого явления, как голландский натюрморт, в частности vanitas, от голландского бюргерского быта. В своей книге автор описывает художественную традицию региональных художественных центров и анализирует их вклад в создание натюрморта, как национального явления: «Если Утрехту, сохранившему даже во времена республики католическую пышность и любовь к нарядности, новый жанр был обязан разработкой проблем цветочного натюрморта, а Гаага с ее морским промыслом подняла на невиданную высоту мастерство изображения рыб и других обитателей моря, то университетский Лейден создал и усовершенствовал «ученый» натюрморт типа



Ил. 1. Питер Клас «Суета сует» («Vanitas Still Life»). 1625 г. Дерево, масло. 29,5 x 43,5 см



Ил. 2. Ян Госсарт (Мабюз) «Trompe-l'oeil Skull». 1517 г. Дерево, масло. 43x27 см



Ил. 3. Бартоломеус Брейн Старший «Vanitas» («Суета сует»). Конец 40-х — начало 50-х гг. XVI в. Дерево, масло. 61x51 см

«vanitas», а более демократический Роттердам — «кухонный» натюрморт; наконец, самый перспективный вид голландского натюрморта — жанр «завтраки» — возник в Харлеме...» [3, с. 62].

На протяжении всего XVII в. трансформировалась основная идея, заложенная в натюрморты *vanitas*. Соответственно, формировалась и постепенно эволюционировала визуальная составляющая такого рода натюрмортов. Важно отметить и тот факт, что на протяжении всего столетия в живописной композиции видоизменялся предметно-аллегорический ряд.

Рост экономики и торговые связи между городами приводили к обмену деталями локального колорита, что, в свою очередь, приводило к тому, что предметы, характерные для натюрмортов других региональных школ, стали использовать в *vanitas*. Таким образом изначально складывался «стандартный» или «типичный» аллегорический ряд, а впоследствии, происходил постепенный процесс формирования «нетипичного», «нестандартного» аллегорического предметного ряда.

Прототип натюрмортов *vanitas* в первичной своей форме представлял из себя фронтальные изображения человеческих черепов, чаще всего расположенных в нише или темном пространстве, — как отмечает советский искусствовед Е. И. Ротенберг, — такое решение являлось весьма традиционным [4, с. 16]. По соседству с аллегорическим изображением черепа могли располагаться другие образы-символы, отсылающие к тематике бренности. Например, образ книги, отсылающей к Священному Писанию, или образ свечи, являющейся символом жизни.

Кроме того, могли присутствовать надписи на Латыни, носящие поучительно-назидательный характер. Данные текстовые послания одновременно являлись «слоганом» и разъяснением смысла композиции. Они могли располагаться на элементах ниши, в пространстве самой ниши, изображаться на висящей «эгиде», быть начертанными на каком-либо символическом предмете, например, на лежащей доске или на лобной кости черепа, являющегося центром композиции.

Сами изображения было принято располагать на реверсах портретов и религиозных картин эпохи Ренессанса и именовать «*mors absconditus*» [5, с. 398]. Эти образы противопоставлялись изображениям живого состояния модели на обороте картины. В конце XV — начале XVI вв. изображения начинают появляться как самостоятельные произведения, которые впоследствии станут основой для будущего жанра *vanitas*. Среди таковых можно выделить работы Яна Госсарта (Мабюз) (1478-1532) (Ил. 2), Бартоломеуса Брейна Старшего (1493-1555) (ил. 3), Якоба де Гейна Младшего (1565-1629) (ил. 4).

К середине XVI столетия художники постепенно отказываются от ренессансной традиции арочно-нишевого решения пространства: формат «суетного» натюрморта становится прямоугольным, продолжает формироваться образно-аллегорическая система и идеологическая программа натюрмортов *vanitas*. В натюрмортах *vanitas*, как пишет Вильям Мартин, свеча трактовалась как символ человеческой души,



Ил. 4. Якоб де Гейн Младший «Суета сует» («Vanitas»). 1603 г. Холст, масло

а погасшая свеча, соответственно, как символ смерти, а точнее, отсутствия жизни [6, с. 7]. Нередко можно встретить изображение песочных часов, демонстрирующих быстротечность жизни и являющихся напоминанием о смерти. В работах начала XVII в., когда жанр уже можно считать полноценно сформировавшимся, в натюрмортах часто можно встретить образ красочного и хрупкого мыльного пузыря, который отсылает зрителя к латинскому выражению «*homo bulla*» («человек есть мыльный пузырь») и транслирует воспитательно-морализующий посыл зрителю.

Появление плодов и фруктов, трактующихся как разнообразные аллегории, существенно усложнило систему символики своим разнообразием и возможностью неоднозначного толкования, в зависимости от контекста основного мотива произведения. Изображение фруктов могло быть аллегорией плодородия, богатства и изобилия. Переспелые и подгнившие фрукты, напротив, становились воплощением бренности, увядания и человеческого бессилия. В сочетании с другими предметами, изображение некоторых фруктов представляло собой доступную для голландцев-кальвинистов аллерию на религиозную или же эротическую тему. К примеру, образ груши, персика и, безусловно, яблока прочитывался как аллегорическая визуализация библейского сюжета о первородном грехе, как источника смертности рода человеческого.

Травы и цветы в различных интерпретациях также являются символами бренности и отсылкой к популярному в бюргерской среде выражению из книги пророка Исая: «*Всякая плоть — трава, и вся красота ее как цвет полевой. Засыхает трава, увядает цвет, когда дует на него дуновение Господа: так и народ — трава. Трава увядает, цвет засыхает, а слово Господа пребудет вечно...*» [7].



Ил. 5. Питер Клас «Суета сует» («Vanitas»). 1628 г. Дерево, масло. 24,1 x 36,9 см



Ил. 6. Питер Клас «Суета сует» («Vanitas»). 1630 г. Дерево, масло. 39,5 x 56 см

Жанр набирает популярность к 20-м годам XVII в. и получает распространение не только среди лейденских художников. Это приводит к появлению в произведениях аллегорических образов, используемых в другой художественной школе, и как следствие, к обогащению художественно-символического ряда *vanitas*. В частности, харлемский художник Питер Клас (1597-1661) привносит в жанр *vanitas* образы стеклянной посуды, кухонной утвари, письменных принадлежностей (ил. 5, 6). Стеклянные бокалы становятся уникальным мотивом, допускающим множество трактовок. Пустой или недопитый бокал — ремер, предназначенный для белого вина, демонстрирует краткосрочность человеческой жизни и неизбежность смерти. В то же время, искусствовед Юрий Тарасов в данной метафоре выделяет поучительный мотив, суть которого заключается в «*тщетности поиска истины в вине*» [8, с. 39].

В изображении бокалов, предназначенных для распития красного вина, можно «прочитать» библейский мотив крови Христовой. При этом стеклянная посуда имеет зеркальную поверхность, что одновременно является интерпретацией образа мыльного пузыря («*homo bulla*») и образа зеркала, отождествляющего тщеславие, суетность и мимолетность красоты.



Ил. 7. Виллем Клас Хеда «Vanitas». 1628 г. Дерево, масло



Ил. 8. Хармен Стенвейк «Vanitas с книгами и флейтой». Начало 30-х гг. XVII в. Холст, масло



Ил. 9. Питер Стенвейк «Ars long, vita brevis». 1638–1640. Холст, масло

Существенный вклад в развитие жанра привнес современник и единомышленник Питера Класа Виллем Клас Хеда (1594–1680). Несмотря на тот факт, что основной темой творчества Хеды, также, как и у Питера Класа, являлись «завтраки» и «сервированные столы», Хеда, также, как и Клас, экспериментирует с использованием аллегорических образов и их сочетанием между

собой. Художник сообщает композиции назидательный характер, а каждый образ-символ становится проводником идеи о моральных ценностях (ил. 7).

В частности, Хеда нередко использует образы курительных принадлежностей, что можно считать характерным мотивом голландского искусства натюрморта XVII в. Однако важно понимать многозначность трактовки данной аллегории. С одной стороны, дорогостоящие аксессуары для курения лежат бесхозные, поскольку их владелец покинул бренный мир. Они перестали источать дымок, являющийся символом мимолетности человеческого существования. В то же время, необходимо принимать во внимание, что в голландской культуре, как пишет Ю. А. Тарасов: «Глиняные трубки использовались не только для курения, но и для выдувания мыльных пузырей» [8, с. 39]. Таким образом, курительная трубка также становится отсылкой к аллегорическому образу «homo bulla».

Как показало время, данные образы-символы стали каноничными для «суетного» натюрморта и активно использовались многими живописцами в их работах. К 30-м годам жанр vanitas продолжает набирать популярность, продолжается формирование образно-символического ряда, который в последствии станет считаться «традиционным».

Великие мастера натюрморта братья Хармен Стенвейк (1612–1659) (ил. 8) и Питер Стенвейк (1615–1654) (ил. 9) доводят символическую систему до абсолютного совершенства. Будучи учениками лейденского живописца Давида Байли, художники стремились, с помощью используемых в натюрморте символических предметов, создать своего рода «ключ» к пониманию зрителем непростого авторского замысла. В работах братьев нередко можно встретить детализированные изображения раскрытых книг с текстом и нотных листов, листов с некрологами, географических карт, графических портретов в миниатюре. Требуются определенные знания, чтобы расшифровать послание художника и глубже понять концепцию произведения.

Братья Стенвейки популяризируют в своих «суетных» натюрмортах музыкальную, театральную, научную атрибутику, что позволяет современникам называть жанр vanitas «ученым» натюрмортом. Хармен Стенвейк начинает использовать в композициях большие раковины моллюсков, которые одновременно могут отсылать к морским и ориентальным мотивам, а также являться символом похоти и продажной любви. Также появляются образы песочных и карманных часов, являющих собой аллегорию скоротечности времени.

Новаторством братьев Стенвейков стало рождение и использование аллегорического бесплотного образа тени. С одной стороны, как пишет И. В. Линник, это можно считать особенностью колористического решения и построения внутренней динамики произведения [9, с. 53]. С другой стороны, это самостоятельный аллегорический образ «отсутствия жизни», иллюстрирующий высказывание библейского Иова, сравнивавшего человеческую жизнь с «тенью, которая убегает и не останавливается» [10].

К середине 50-х гг. XVII века жанр *vanitas* остается невероятно популярным, однако возникает потребность в новом художественном языке, который позволит передать зрителю эстетику суетности. В частности, это было связано с постепенным расслоением бюргерского сословия и «аристократизацией» обеспеченной буржуазии, являющейся основным заказчиком живописи того времени. Возникла необходимость поиска нестандартных решений, которая была найдена в сочетании пышности и декоративности с «суетными» идеями аскетизма и кальвинистской моралью. Во многом, это стало причиной формирования так называемого «нетрадиционного» образно-символического ряда.

Одним из живописцев, кто представил нестандартные решения данной этической и эстетической дилеммы был Давид Байли (1584-1657) (ил. 10), непревзойденный мастер натюрморта и учитель братьев Стенвейков. В своем произведении «*Vanitas*», также известном, как «Натюрморт с черным слугой», художник изображает не просто плоскость стола с предметами, а часть интерьера, в который он органично вписывает образ темнокожего слуги, держащего в руке портретную миниатюру с изображением своего усопшего господина. Американский искусствовед Редьярд Дж. Келли полагает, что «зрителем XVII в., человек экзотической наружности мог восприниматься как предмет или как деталь интерьера, подчеркивающая скорбь по усопшему» [11, с. 77]. Поистине, новаторским решением Байли становится не просто расширение концепции натюрморта до интерьера с натюрмортом, а включением в предметный ряд образа человека.

Давид Байли в работах 50-х годов XVII в. продолжает развивать систему «нетрадиционных» образов-символов и их сочетания между собой в различных вариациях роскошного *vanitas*. Весьма ярким примером является «Автопортрет с символами суеты» 1651 г. (ил. 11), где художник изобразил себя в молодости среди множества нетривиальных атрибутов бренности. Спустя несколько лет, подобная тенденция изображения предметно-образной группы, состоящий из портрета и «суетного» натюрморта, будет положена в основу нового жанра «*portrait stelleben*» [6, с. 24], представляющего собой разновидность философского портрета.

Параллельно с тенденцией эволюции *vanitas* в жанр *portrait stelleben*, с использованием неканоничной символики и атрибутики, существовала и другая ветвь развития «суетного» натюрморта. Важнейшими чертами в натюрмортах подобного типа становились театральность, демонстративная вычурность и перегруженность деталями. Также одновременно художники постепенно отказывались от трансляции аскетической кальвинистской морали, и одновременно с этим обращались к ренессансной атрибутике *memento mori*, основываясь на образно-символической системе которых формировалась программная составляющая жанра «суетного» натюрморта (ил. 12).

Примером «поздних» *vanitas* с «нетрадиционным» символическим рядом можно считать работы Марии



Ил. 10. Давид Байли «*Vanitas*» («Натюрморт с черным слугой»). Ок. 1650 г. Холст, масло



Ил. 11. Давид Байли «Автопортрет с символами суеты». 1651. Холст, масло



Ил. 12. Мария ван Остервейк «Суетный натюрморт». Конец 1660 — начало 1670-х гг. Холст, масло

ван Остервейк, например, «Суетный натюрморт». Внимание исследователей привлекает нехарактерный для *vanitas* аллегорический образ каменной скрижали, над которой склоняется подсолнух. Скрижаль являет собой стилизованное изображение главной доктрины кальвинизма — учения о Предопределении [12, с. 13].

Подсолнух же представляет собой символ Солнца и олицетворяет Бога, а его наклон над скрижалю — «Божьи объятия» через свет кальвинистского учения.

Венок из полевых цветов на черепае одновременно отсылает к античной погребальной традиции и терновому венцу, как символу Страстей Христовых. Как пишет Клаудиа Ланфранкони, «именно у Марии ван Остервейк возникает тенденция сочетания несочетаемого, имевшая множество последователей» [13, с. 94].

Неугасающий на протяжении многих столетий интерес к тематике суетности и бренности позволил возникнуть и развиваться жанру *vanitas*, сформировать собственный художественный язык и образно-символический ряд. Аллегорический язык постепенно развивался и претерпевал трансформации, под влиянием традиций региональных школ и, благодаря реакции на социальные процессы, формировался «традиционный» символический ряд [14, с. 144]. Сочетание и взаимодействие аллегорических изображений между собой в произведениях формировало целую систему художественных иносказаний.

Впоследствии сформировался и неканоничный, «нетрадиционный» образно-символический ряд, что стало неотъемлемой частью стилистической эволюции жанра «суетного» натюрморта. Активное использование художниками второй половины XVII столетия нестандартных аллегорий и их сочетаний легло в основу зарождающегося жанра философского портрета *portrait stelleben*, а также повлияло на распро-

странение жанра *vanitas* в других западноевропейских живописных школах.

Список литературы

1. Книга Екклесиаста 1:2
2. *Vipper B. P. Становление реализма в голландской живописи 17 века*. М.: Искусство, 1957. 334 с.
3. *Кузнецов Ю. И. Западноевропейский натюрморт*. Л.-М.: Советский художник, 1966. 288 с.
4. *Ротенберг Е. И. Голландское искусство XVII в.* М.: Искусство, 1979. 295 с.
5. *Холл Дж. Словарь предметов и символов искусства*. М.: Крон-пресс, 1996. 656 с.
6. *Martin W. Bubbles and Skulls: The Phenomenological Structure of Self-Consciousness in Dutch Still Life Painting*. Oxford: Blackwell, 2005. № 3. Pp. 3–7.
7. Книга Иова 40: 6, 7, 8
8. *Тарасов Ю. А. Голландский натюрморт XVII в.* СПб.: Издательство Санкт-Петербургского Государственного Университета, 2004. 166 с.
9. *Линник И. В. Голландская живопись XVII в. и проблемы атрибуции картин*. Л.: Искусство, 1980. 248 с.
10. Книга Иова 14:1–2
11. *Kelly R. J. To be, or not to be: four hundred years of vanitas painting*. Cleveland, 2006. 122 p.
12. *Veldman I. M. Protestantism and the Arts: Sixteenth and Seventeenth-Century Netherlands. Seeing Beyond the Word. Visual Arts and the Calvinist Tradition*. Grand Rapids: Wm. B. Eerdmans Publishing Company. 1999. 176 p.
13. *Lanfranconi C. Die Damen mit dem grünen Daumen: Berühmte Gärtnerinnen*. München, 2009. 94 p.
14. *Демидова М. А. Скрытые смыслы. Становление символических систем Ренессанса*. М.: Лингва-Ф, 2023. 440 с.

K. P. Yakovleva, M. V. Tseitlina

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

THE STYLISTIC EVOLUTION OF THE ALLEGORICAL ARTISTIC LANGUAGE VANITAS STILL LIVES OF 17th CENTURY: THE SPECIFICS OF THE PROCESS OF ADDING OF THE «TRADITIONAL» AND «NON-TRADITIONAL» FIGURATIVE AND SYMBOLIC SERIES

This article is devoted to the stylistic evolution of vanitas still lifes, that was created in the 17th century in the North Netherlands. The analysis of the evolutionary process is carried out taking into account the totality of historical and socio-cultural factors, that influenced the formation of the allegorical artistic language of the vanitas genre and its development in Western European art. The article examines the specifics of the formation of a «traditional» and «non-traditional» figurative and symbolic series.

Keywords: Dutch painting, still-life, vanitas, vanity still life, symbolism, paraphernalia, allegory, figurative series, symbolic series.

References

1. *Kniga Ekkleziasta 1:2* [Ecclesiastes 1:2].
2. *Vipper B. R. Stanovlenie realizma v gollandskoj zhivopisi 17 veka* [The formation of realism in Dutch painting of the 17th century]. Moscow. Art, 1957. 334 p. (in Rus.).
3. *Kuznecov Ju. I. Zapadnoevropejskij natjurmort* [Western European still life]. Leningrad — Moscow. Soviet Artist, 1966. 288 p. (in Rus.).
4. *Rotenberg E. I. Gollandskoe iskusstvo XVII veka* [Dutch art of the 17th century]. Moscow. Art, 1979. 295 p. (in Rus.).
5. *Holl Dzh. Slovar» predmetov i simbolov iskusstva* [Dictionary of objects and symbols of art]. Moscow. Kron-press, 1996. 656 p. (in Rus.).
6. *Martin W. Bubbles and Skulls: The Phenomenological Structure of Self-Consciousness in Dutch Still Life Painting*. Oxford: Blackwell, 2005. № 3. Pp. 3–7. (in Eng.).
7. *Kniga Iova 40: 6, 7, 8* [Book of Job 40: 6, 7, 8].
8. *Tarasov Ju. A. Gollandskij natjurmort XVII veka* [Dutch still life from the 17th century]. St. Petersburg. St. Petersburg State University Publishing House, 2004. 166 p. (in Rus.).
9. *Linnik I. V. Gollandskaja zhivopis» XVII veka i problemy atribucii kartin* [Dutch painting of the 17th century and problems of attribution of paintings]. Leningrad. Art, 1980. 248 p. (in Rus.).
10. *Kniga Iova 14:1–2* [Book of Job 14:1–2].

11. Kelly R. J. *To be, or not to be: four hundred years of vanitas painting*. Cleveland, 2006. 122 p. (in Eng.).
12. Veldman I. M. *Protestantism and the Arts: Sixteenth and Seventeenth-Century Netherlands. Seeing Beyond the Word. Visual Arts and the Calvinist Tradition*. Grand Rapids: Wm. B. Eerdmans Publishing Company. 1999. 176 p. (in Eng.).
13. Lanfranconi C. *Die Damen mit dem grünen Daumen: Berühmte Gärtnerinnen*. München, 2009. 94 p. (in Ger).
14. Demidova M. A. *Skrytye smysly. Stanovlenie simvolicheskikh sistem Renessansa* [Hidden meanings. The formation of symbolic systems of the Renaissance]. Moscow. Lingua — F, 2023. 440 p. (in Rus.).

ФИЛОЛОГИЯ

УДК 821.112.2

DOI 10.46418/2079-8202_2024_1_15

С. Н. Аверкина, Б. Лахгайн

Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова
603115 РФ, Нижний Новгород, ул. Минина, 31-аПУШКИНСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ «КОНЦА ИСТОРИИ» В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И ПЕРЕВОДАХ Г. ФОН ГЕЙЗЕЛЕРА¹

© С. Н. Аверкина, Б. Лахгайн, 2024

Авторы рассматривают особенности формирования пушкинского мифа в немецкой культуре 20-х гг. XX столетия, в центре внимания — концепция истории и рецепция пушкинских образов в произведениях Г. фон Гейзелера. Впервые в статье приводятся обширные фрагменты переводов текстов Гейзелера, которые могут стать предметом интереса славистов и германистов, изучающих немецкую культуру периода Веймарской республики. Материалом исследования послужили впервые рассматриваемые в отечественном литературоведении драмы на исторические темы и рассказы. Предметом рассмотрения стали ключевые образы и мотивы, которые указывают на глубокий диалог с наследием Пушкина: мотив «проклятости власти», обречённости, но и «просветления». Доказано, что, работая над собственными произведениями, Гейзелер обращается к богатейшему образному словарю, выработанному им при переводе драм Пушкина. Новизна исследования заключается в постулировании тезиса о том, что трагическая концепция истории Гейзелера складывается на пересечении шекспировской и пушкинской традиций.

Ключевые слова: Пушкин, Генри фон Гейзелер, драматургия, концепция истории, образно-мотивная система, шекспировская и пушкинская традиции.

Немецкому читателю Генри фон Гейзелер (Henry von Heiseler, 1875–1928) известен, прежде всего, как переводчик русской классики², в особенности поэтических произведений А. С. Пушкина (цикла «Маленькие трагедии», драмы «Борис Годунов», поэзии) [1], [2]. Его художественное творчество знакомо лишь немногим ценителям изысканной литературы [3]. В России он — уроженец Санкт-Петербурга — также не сыскал славы в качестве поэта и драматурга. Гейзелера знали в среде балтийских немцев (многие из которых вращались в высших академических и административных кругах), пушкинистов и любителей театра: во время свой бытности журналистом Гейзелер писал критические обозрения в газеты и журналы, посвящённые культурной жизни Северной столицы [4]. Его переводы выходили в сборниках, драмы и стихи — небольшими книгами [5]–[7]. Собрание сочинений автора появилось лишь через год после его скоропостижной смерти в 1929 г. [8].

В 1935 г. и 1937 г. были, наконец, подготовлены к печати пушкинские переводы Гейзелера («Puschkin. Dramen» и «Puschkin. Dichtungen» [1], [2]. Отдельного упоминания требует также дополненное собрание сочинений автора, изданное к 150-летию Пушкина (в 1949 г.), и большой том, который после тщательной

подготовки увидел свет лишь в 1965 г. [9]. Над ним несколько десятилетий работал Бернт Гейзелер — сын писателя, литературовед и поэт. Настоящее переосмысление значения личности Гейзелера для русско-немецкого диалога произошло в конце 90-е гг. XX столетия.

В 1999 г. в Германии и России широко праздновался двойной юбилей Пушкина и И. В. Гёте. Слависты Фёдор Поляков и Кармен Сиппл посвятили автору «Детей Годунова» два сборника в серии «Slavische Beiträge»: «А. С. Пушкин в переводах Генри фон Гейзелера. Культура Петербурга в европейском пространстве» (1999) и «Генри фон Гейзелер. Модернистская драма» (2000), где приводятся его переводы пьес Ф. Сологуба и драма «Гриша» (автоперевод фон Г.) [10], [11].

Безусловно, в немецкой культуре Гейзелер не был единственным выдающимся пушкинистом первой трети XX столетия: исключительно важна роль также выходцев из Российской империи Й. фон Гюнтера, А. Лютера, Р. Вальтера, Фр. Вольтерса, З. фон Радески. Однако Гейзелеру практически все критики отдавали пальму первенства: «Имя Гейзелера мало говорит русскому читателю, а, между тем, оно должно бы быть дорого нам, потому что не было еще в Германии писателя, который так горячо любил Россию и так хорошо

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-28-00706 (The research is supported by Russian Science Foundation, project No 24-28-00706), <https://rscf.ru/project/24-28-00706/>

² Гейзелер переводил Н. Лескова, И. С. Тургенева, Ф. М. Достоевского, Ф. Сологуба, Вяч. Иванова и др.

знал ее. Многие зачитывались Толстым и Достоевским, многие в драмах и в романах изображали Петра Великого и Екатерину, — но подлинной России они не знали и не знают. Немецкому же поэту Гейзелеру Россия была также близка и понятна, как Германия, и, хотя он ни одной строки по-русски не написал, от его повестей и драм, действие которых происходит в России, веет настоящим «русским духом» [12, S. 115].

Присутствие «русского духа» ощущается не только в переводах Гейзелера, но и в его «русских текстах»: имеется ввиду трагедия «Пётр и Алексей» (“Petr und Alexej”, 1906) и «Дети Годунова» (“Kinder Godunofs”, 1924); «романтическая, волшебная сказка» «Волшебный фонарь» (“ein romantisches märchenhaftes” Lustspiel “Magische Laterne”, 1916 / 1919), главным действующим лицом которого является Иван Грозный; «драма о каторжниках из Сибири» «Гриша» (“sebirisches Schärflingsdrama” “Grischa”, 1919) и два рассказа «Спутник» (“Der Bgleiter”, 1923) и «Конец Вавы» (“Wawas Ende”, 1926). Позднее были напечатаны и весьма любопытные для изучения эпохи записки «Пережитое в Советской России» (“Erlebtes aus Sowjetruand”, 1923), а также прокомментированные Бернтом письма отца [13], [14]. Часть из них хранится в рукописном виде в Архиве писателя в Фондерляйтене, являющимся по сей день Меккой для пушкинистов со всего мира.

В архиве собраны также неопубликованные рукописи: начало пьесы «Лжедмитрий», отрывки комедии по мотивам пушкинской «Барышни-крестьянки», стихотворения, повесть «Алексей Морской» [10, S. 117].

За исключением пьесы «Гриша», все перечисленные тексты написаны по-немецки. Автор одинаково хорошо владел обоими языками, но в письменном варианте выражался «более непосредственно» на языке предков (*Ich bin ein halber Russe, in Russland erzogen und spreche und lese Russisch ebenso frei und selbstverständlich wie Deutsch — nur drücke ich mich in der letzten Sprache ungezwungener aus*) (из письма Вяч. Иванову) [15, S. 218]. Важной задачей является возвращение произведений фон Гейзелера в широкий научный контекст, знакомство русской публики с его творчеством. Воспитанный именно в русской культурной традиции, писатель и переводчик сумел передать её своеобразие немецким ценителям поэзии, став при этом жертвой исторических катаклизмов, которые развели две культуры в разные стороны. Об этом сам автор прекрасно сказал в самом известном стихотворении о трагическом разрыве между Россией и Германией, произошедшем в 1914 г.: «Татьяна, Доротея, между вами / Слепая ссора ставит полосатые столбы...» (пер. И. А. Кочева) (*Tatjana, Dorothea, zwischen euch / Setzt blinder Hader die gestreiften Pfähle...*, 1914) [9, S. 39]; Татьяна — героиня «Евгения Онегина», Доротея — решительная и благородная возлюбленная Германа, воспетая Гёте, — одинаково близки Гейзелеру.

«Чёрный человек» Г. фон Гейзелера: от биографии к тексту

Хотелось бы упомянуть несколько биографических фактов, важных для интерпретации творчества

Гейзелера. Он родился в богатой аристократической семье балтийских немцев. После обучения на историко-филологическом отделении Петербургского университета и прохождения военной службы переехал в Германию, женился, занялся литературным творчеством; в Мюнхене примкнул к набиравшему огромную известность кружку поэта-символиста Стефана Георге (1868-1933) [10, S. 14–28]. Влияние Георге чувствовалось на протяжении всей жизни писателя. Оно выражено в признании религиозной природы творчества и продвижение идеи служения слову, являющемуся главным носителем духовности [16]. Однако любовь к символизму и средневековой мистике переплелись в его произведениях со стремлением к рационализму, реалистичности, точности и ясности в описании действительности, перенятой, в значительной степени, у Пушкина [17].

По роковому стечению обстоятельств в 1914 г. Гейзелер должен был вернуться в Россию: умер его отец. Вскоре он был призван на фронт в звании офицера Русской армии. С трудом избежав отправки на Западный фронт непосредственно к немецким границам, он был переведён в управление министерства железных дорог для охраны вокзала Хельсингсфорт-Лахти на финское направление, затем в Выборгскую крепость, где обучал рекрутов. Дальнейшие события покрыты завесой тайны. Известно только, что, отрекомендовав себя безупречным командиром (именно солдаты выдвинули его в Совет депутатов), Гейзелер остался в Штабе Красной армии и воевал против «белых» вплоть до 1921 г., когда генштаб был расформирован [10, S. 117]).

Вернувшись в Петербург, он сразу начал готовить документы для переезда в Германию, чтобы, наконец, воссоединиться с семьей. Бюрократическая волокита продолжалась месяцами, и он уже отчаялся уехать в Мюнхен. Спасала только надежда на счастливый случай. Устав ждать, он решил бежать: «...спрятавшись под кроватью в каюте, благополучно пережил обыск корабля; чекисты тогда нашли в углехранилище двух других беглецов и сняли их с борта. Лишь у лоцманского катера переодетые агенты ЧК покинули корабль» [3, S. 174–175]. Наконец, в начале сентября Гейзелер добрался до Бранденбурга, а потом и до дома, где его ожидали родные.

События этих «тёмных лет» жизни отразились наиболее ярко в двух рассказах, посвящённых ожиданию смерти, вызванной игрой жестокой судьбы. «Предчувствие конца» — основной мотив рассказа «Спутник» (“Begleiter”, 1916; буквально можно перевести название как «сопровождающий» / «спутник» / «следующий по стопам» / «конвоир»). Подражая классическим рассказам о кутежах русских офицеров, Гейзелер описывает непродолжительный отпуск Кирилла, офицера русской армии, и его знакомство с молодой обворожительной цыганкой. Влюблённый герой провёл с ней пару дней, но неожиданно стал ощущать, что его преследует странный человек, или тень, или некая страшная сила. Оставив возлюбленную в Петербурге, он вернулся на фронт, но и в знакомой обстановке

не смог найти успокоения. После долгих мучений, горячки и приступов панического ужаса, он умер на руках цыганки, сумевшей найти его на чужбине.

В тексте рассказа много аллюзий на мировую литературу, в той числе и на русскую классику. Кроме очевидной отсылки к «Чёрному монаху» А. П. Чехова и «Мелкому бесу» Ф. Сологуба можно найти параллели и с произведениями Пушкина: злая судьба управляет событиями в «Пиковой даме»; она преследует Моцарта в виде чёрного человека; в «Медном всаднике» герою слышится топот железного коня за спиной, а перед ним маячит тень Петра; в «Пире во время чумы» о чуме думают все присутствующие на трапезе гости, к ней обращаются, о ней поют, её ждут. Смертельную тревогу начинает ощущать и Борис Годунов, род которого обречён на смерть, падение (*das Ende*).

Для Кирилла начало конца ознаменовалось встречей с хрупкой молчаливой цыганкой, влечение к которой он, как ни старался, не мог объяснить. Кирилл осознал присутствие «**чуждого карающего безымянного бытия**, которому он медлил назвать „Богом“, мрачно вглядываясь в почти детские черты девушки, связанной с этой **ужасающей бездной**, после некоторого сопротивления безнадежно отдаваясь этой **несказанной силе**, которая **захватывала, расплющивала его** <...>» (*Überall war das Walten dieses fremden gewaltigen und namenlosen Daseins, dem er den Namen "Gott" zu geben zögerte, und fast mit Grauen betrachtete er die kindlichen Züge des Mädchens, das, obwohl sehend wie er, ruhig und vertrauend dieses entsetzlich-erhabene Dasein mitzuleben wagte, während er sich im heftigen Widerstand gegen die namenlose Macht hoffnungslos aufrieb und zerstörte* <...>) [6, S. 5] (*здесь и далее перевод и выделение шрифтами мои — А. С.*).

Кульминацией размышлений героя можно считать стихотворение, то ли вспомнившееся Кириллу, то ли сложенное им во время приступов страха:

O gutes Gefühl des guten Todes, / О, доброе чувство доброй смерти,

Es ist, als wolltest du mich sterben machen, / ты, словно хочешь, чтобы я умирал,

Du aber machst mich leben. / а сама даёшь мне жизнь.

Unholde kreisen böse um mich her, / нечисть злобно кружится вокруг меня,

Doch immerzu, immerzu, / но снова и снова

In jedem, jedem seligen Augenblick / единым, единым благословенным мгновением

Werden aus Unholden Holde. / из демонов появятся ангелы (словом "Holde" Г. переводит одно из самых любимых стихотворений Пушкина «Бесы»).

Es ist allzu wunderbar, allzu wunderbar. / Как же это чудесно.

Das Böseste will gut sein, / Худшее хочет стать хорошим,

*Das Schwärzeste will leuchten, / темнейшее хочет **воссиять**,*

Das Reißende will sich binden... / разрывающееся хочет воссоединиться...

...Jeder Sturz ist Flug, / каждое падение — взлёт,

Jeder Flug geht zur Sonne empor, / каждый полёт стремится к солнцу,

Jede Wunde strebt zur Heilung, / каждая рана хочет затянуться,

Jeder Tod geht dem Leben entgegen... / каждая смерть есть движение к жизни.

Эта же мысль за пару часов до расстрела приходит в голову офицеру Ваве, случайно попавший под арест по подозрению в антиправительственной деятельности: «Смерть есть движение вперёд» [7, S. 36]. «Смерть Вавы. Документ» — дневник корнета Царской армии, в котором дни, часы, а в конце рассказа и мгновения описываются с невероятной точностью.

Обращает на себя внимание некоторая отстранённость героя. Он не испытывает физических страданий — превращается в наблюдателя, лишённого всяких чувств и эмоций. Автор следит за развитием его мысли. Постепенно смерть предстаёт ему в результате логических построений самым естественным следствием короткой жизни. За секунду до расстрела Ваве вдруг становится любопытно, выжил ли Ленин после нападения Каплан, где сейчас Колчак, занял ли он Пермь? И не ясно было, что им движет: желание знать или, на самом деле, желание жить: «**Боже, как грустно, как ужасно, как чудесно!**» (*Lieber Gott, wie traurig, wie schauerlich, wie wunderbar!*) [7, S. 38]. Через три минуты его не стало.

В повторяющемся мотиве прозрения Бога через нечто враждебное, чудовищное кроется по-настоящему пушкинское понимание диалектики жизни. В упомянутом выше стихотворении «Бесы» (1830) (*Unholde*) поэт описывает ужас путешественника, сбившегося с пути во время снежной бури [2]. Текст Пушкина заканчивается восклицанием лирического героя: «Мчатся бесы, надрывая сердце мне»: звучит мотив «смертельной тоски» [18, т. 3, с. 168]. В немецком переводе Гейзелера роковая неизбежность выражается в образе круга и кольца — повторения. Последний глагол (не деепричастие, как у Пушкина), звучит, словно приговор: разрывает (буквально разрывает на части (надвое!) душу: **Reißt die Seele mir entzwei**). В данном образе просвечивают глубокие автобиографические черты. Так и жизнь Гейзелера была разделена надвое. Приведём фрагмент перевода стихотворения «Бесы»:

Die Unholde

Wolken wirbeln, Wolken jagen,

Mondlicht hinter Wolken wacht

Überm Schnee, vom Wind getragen,

Trüb der Himmel, **trüb** die Nacht.

Weite Fahrt auf weiten Auen;

Schelle klingelt kling-ling-ling...

Wider Willen faßt uns Grauen

In der **fremden** Steppen Ring.

— He, fahr zu!... “Herr, ’s wird nicht gehen:

Mühsam ist’s den Pferden heut.

Meinen Blick verklebt das Wehen,

Alle Pfade sind verschneit,

Schlag mich tot, kein Weg zu weisen.

Wir sind irr. Was tun wir jetzt!

Läßt ein böser Geist uns kreisen,

Der im Feld uns führt und hetzt?

Seht: da spielt er ob den Hängen,

Bläst nach mir und speit nach mir: Schau — **zum Abhang will er drängen**

Unser scheugewordnes Tier,

Dort vor meinen Augen stand er

Wunderlich als Meilenstein,

Dort als kleiner Funke schwand er

In die leere Nacht hinein».

Wolken wirbeln, Wolken jagen,

Mondlicht hinter Wolken wacht

Überm Schnee, vom Wind getragen,

Trüb der Himmel, trüb die Nacht.

Schwer die Fahrt, **im Kreis** getrieben,

Jählings wird die Schelle leis,

— Halt, wir stehn... — Was gibt’s da drüben?

“Baumstumpf oder Wolf? wer weiß?”

Sturmeswüten, Sturmesklagen,

Schnaufend wittert das Gespann,

Da, schon ward er fern verschlagen,

Nur sein Aug blitzt dann und wann!

Vorwärts wieder fliehn die Pferde,

Schelle klingelt kling-ling-ling...

Siehe: auf der weißen Erde

Trafen Geister sich **im Ring** <...> [2, S. 108].

Мысль о предопределённости жизни и истории пронизывает также все драматические тексты Гейзелера, на которых хотелось бы остановиться подробнее.

Трагическая концепция истории в драматическом творчестве Гейзелера

К моменту возвращения фон Гейзелера в Германию уже были известны три его произведения, посвященные русской истории: написанная в 1906 г. и поставленная в Лейпциге и Мюнхене трагедия «Пётр и Алексей», моралите «Волшебный фонарь» и «Гриша». «Дети Годунова» должны были подвести итог долгим размышлениям Гейзелера о природе власти и сущности истории.

Драма «Пётр и Алексей», принесшая Гейзелеру успех и признание, имеет, скорее, психологический характер, что, во многом, объясняется временем её создания. В первое десятилетие XX в. трагедия читалась в Германии в контексте неоромантизма и раннего экспрессионизма (Ф. Ведекинд, Ф. Верфель, В. Газенклевер, Г. фон Гофмансталь и др. писатели представляли конфликт отца и сына как один из центральных, находясь под влиянием теории психоанализа и философии рубежа веков) [19]. Однако для Гейзелера мотив отце-/сыноубийства имеет (в исторической перспективе) более сложное объяснение. Он присутствует практически во всех «русских» драмах писателя.

Рассмотрим все пьесы последовательно. Драма «Пётр и Алексей» показывает трагедию отца, осознавшего невозможность естественной преемственности власти. Символически эта мысль выражена в эпитафии к трагедии: «Существа, которые находятся между тобой и огнём, предстают тёмными» (*Die Gestalten, die zwischen dir und dem Feuer sind, erscheinen dir dunkel*) [5, S. 3].

Пётр одинок, нет никого, кто бы дал ему совет, как поступить с недостойным сыном. Перед зрителем предстаёт множество героев, но почти все они марионетки.

Среди главных действующих лиц, кроме Петра, его жены Екатерины, Алексея, в трагедии появляется мать наследника Авдотья, сосланная в монастырь и готовящая заговор с помощью бояр Глебова, Кикина, Долгорукова и её брата Абрама; также возлюбленная Алексея Афросья, предавшая его; слуга Гордон, всю жизнь прислуживающий в доме, шут Коста, напоминающий остроумными и глубокими замечаниями шута из трагедии У. Шекспира «Король Лир» [20].

Свидетелями конфликта между отцом и сыном становятся бояре Толстой, Меньшиков, Монс (камердинер Петра), Иван Афанасьевич (камердинер Алексея), придворные дамы, знать, офицеры, солдаты, слуги, безголосый наблюдатель отец Варлаам и врач, констатирующий смерть Алексея. По сути дела, они представляют собой лишь хор, констатирующий порядок действия.

С самого начала повествования у читателя появляется ощущение, что Алексей обречён и приговор ему уже вынесен. Причём, согласно концепции Гейзелера, царевич категорически не верит, что отец может совершить насилие над ним и поэтому не хочет поддерживать заговорщиков.

Он слаб, но винит в своей слабости родителя и ждёт чудесного примирения. Алексей до конца верит, что в нём самом может проснуться сильная его

часть, внутренний Отец. Его смерть от поданной ему отцом чаши с ядом, вместо спасительного лекарства от хвори, выглядит как следствие рокового решения свыше, в котором Пётр — лишь исполнитель. Убивая сына, царь, как будто, убивает слабость и нерешительность в самом себе.

Желание Петра лишиться сына наследства является не просто признаком своеволия, характерного для Петра, а вызовом божественному укладу, правилам престолонаследия. Переступая в решении прервать ход истории, предписанной её логикой, он способен переступить и далее. Здесь Гейзелер сближает образ Петра с образом пушкинского Скупого рыцаря. Последний не просто хранит золото, как неприкосновенное благо, он оберегает его от сына, который может расточить, предать всё то, что он достиг. Скупой рыцарь не хочет продолжения своего дела, как и Пётр фактически предстаёт Богоборцем, замыкающим привычный круговорот истории. Примечательно, что другие, интересующие Гейзелера герои русской истории — Иван Грозный, убивший способного править и здорового сына, и Борис Годунов, убивший из-за сына, и вынудивший его отказаться от кровавого наследства, — совершают схожие поступки, что придает замыслу шекспировский масштаб.

Здесь Гейзелер выступает последователем Пушкина, который в «Набросках к предисловию к трагедии «Борис Годунов» пишет: «...По примеру Шекспира я ограничился развернутым изображением эпохи и исторических лиц, не стремясь к сценическим эффектам, к романтическому пафосу ...» [18, т. 7, с. 112].

Еще, работая над переводом «Бориса Годунова» Пушкина, Гейзелер создал особый словарь образов, которые связаны с шекспировским миром. Многие из них перешли и в драмы самого Гейзелера, написанные преимущественно немного архаичным по звучанию нерифмованным пушкинским пятистопным ямбом. Намеренная «состаренность» текста не лишает его актуальности, напротив, выводит конфликт на онтологический уровень: власть проклята, её носитель обречен на смерть.

Ключевым образом в произведениях Гейзелера становится разорванная «цепь бытия» (см. ранее стихотворение Гейзелера: «<...> есть лишь один закон, что путь укажет <...> цепь жизни, что нельзя порвать» (<...> *gilt das Gesetz, das dir die Straße weist, <...> dies ist des Lebens Kette, die nicht reißt*) [9, S. 83], отсылающая читателя к трагедии «Гамлет». Как и принц датский, Алексей возвращается на Родину из австрийских владений и понимает, что он чужой. Принц вспоминает детские обиды:

Alexj / Алексей:

Er hat mich sehr gequält. / Меня ужасно он замучил.

Ich habe Dienst getan / Я делал все, как проклятый.

Wie ein Gemeiner und der Waffenrock / Доспехи давили на меня,

Hat mich gedrückt an Hals und Brust. Wenn ich /сжимая грудь и шею.

Schaluppe nannte was ein Kutter war — / Когда я перепутал шлюпку с резаком,

Als Kind, wenn er mich fragte — **brach** er mir / еще ребенком, он в ярости сломал

Im Zorn mein Feenhaus **entzwei**. Ich lernte / мой домик фей, я научился

Da seine Schiffe hassen, wenn auch nicht / не навидеть корабли его

Ihn selbst — denn über **mein** zerbrochnes Haus / и — самого, боюсь сказать... Сломав

Wie ein Gewitter war er hingegangen... / мой дом он, ураган, сломал меня [5, S. 34]

Петр не просто ломает любимую игрушку сына (дом, о котором Алексей говорит «мой»), он буквально разбивает его мечту (сказочный дом) пополам (*bricht entzwei*). Снова Гейзелер использует приставку, обозначающую раздвоенность. Сам Петр предстает карающим ураганом, грозой, бурей — тоже шекспировский образ, особенно ярко выведенный в «Сцене в степи» в «Короле Лире» [20].

«Я принял это как судьбу и как игру <...>» (*Ich nahm es als ein Schicksal und das Spiel*), — заканчивает Алексей. В конце трагедии царевич проклинает могущественного обидчика:

Den Tod auf deine Seele! / **Смерть** твоей душе!

Pest und Siechtum / Чуму и немощь на ваш род (букв. кровь)!

In euer Blut! wie steigt sie um mich auf, / О, как кишит вокруг меня

Die nackte **Scheußlichkeit!** doch wird **das Gift** / вся эта мерзость, неприкрытая.

Ihn nicht erreichen, den es fressen will <... >/ **Отрава** все не найдет того, кого должна сожрать [5, S. 64].

Яд, чума, немощь — шекспировские образы в текстах Гейзелера и Пушкина. Гамлет бросает яд в кубок, «чуму на оба дома» призывает раненый Тибальт в «Ромео и Джульетте», «беззубая немощь» — метафора из 66 сонета Шекспира [20]. Дурная кровь символизирует конец рода. Все говорит о том, что Алексей должен умереть:

Ihr wißt es alle, daß ich sterben soll, / Вы знаете: я должен умереть,

...Das Letzte, was ich weiß, Geruch von Blut / последнее, что мне понятно — запах

Und feuchtem Holz! / крови и гроба мокрого <в земле>!

Schreit auf wie ein gequältes Tier. / **Вскрикивает, как раненое животное** [5, S. 69].

Заставив Алексея допить кубок с отравленным вином, Петр в ужасе просит слугу и Толстого расцепить

мёртвые руки сына, обхватившие, как бы навсегда, его шею (*nehmt mir das vom Hals*; буквально, Пётр просит убрать «это» с шеи; Алексей — нечто неодоушевленное, давно убитое царем в его сердце). После агонии он спешит выйти из зала, словно это не прощание, а побег (*der Aufbruch gleicht einer Flucht*). Последний крик Алексея — еле слышное «ты» (*Du <...>*), обращенное к отцу и снова не услышанное им [5, S. 71].

И даже шут, привыкший все высмеивать (именно он появляется в начале со сломанной веткой в руках, предсказывая судьбу Алексея), не может сдержать осуждения. Задыхаясь, он бежит к окну, чтобы вдохнуть немного воздуха, спастись от этого затхлого угара смерти:

Коста:

Da etwas Fürchterliches — hinter mir — /
За мной что-то мерзкое — вон, там,

Unnennbar. / не знаю, как назвать его.

— Grad hinter mir — dies Häßliche — o —
Luft — / За мною прямо — ужасное —

Das Fenster ist zu klein — hilf mir — die Luft —
/о, воздуха, скорей; окно мало —

Ich habe keinen Atem... / прошу вас, помогите —
чем дышать... [5, S. 72].

Закрывает действие немая сцена, напоминающая финал «Бориса Годунова»: все молчат ...

Образ толпы особенно ярко раскрывается Гейзелером в его недооцененной пьесе «Волшебный фонарь» (1909) — сказке о справедливом суде царя Иоанна, женившего своих холопов — боярина Андрея и красавицу Аксинью [21]. Царя Иоанна Гейзелер представляет то юродивым, то царем-тираном, напоминающим грозного Дадона из «Золотого петушка», султана Джафара из сборника «Тысяча и одна ночь» и Пастаха Аль Зубайя из «Волшебной лампы Алладина» (ассоциации вполне правомерны, так как в немецком названии пьесы используется слово фонарь — “Magische Laterne” (сравним с “Aladdin-Laterne”); кроме того, благодаря этой волшебной лампе, царь видит «движущиеся картинки», рассказывающие о былых временах).

Открывается пьеса рассуждениями дворового человека Лаврушки об Ионне:

Der Zar ist groß und alt und böse, sagt man, /
Велик царь, стар и грозен, говорят

und ist ein harter Herr / Und Wälder gibt es, / он
жестко правит, а леса такие

so groß und schwarz und finster, / огромны,
мрачны и черны,

dass man stumm wird vor Angst und Schauer. /
что слов от страха нет, лишь трепет (используется повторяющийся эпитет «безмолвные»).

Warum ist alles traurig ringsherum / зачем всё
грустно так вокруг

Und schön bei uns? / и так красиво? (строка
напоминает последнее предложение рассказа «Смерть Вавы») [21, S. 6].

Царь также предстаёт существом, наделённым магической способностью к превращениям: то в золоте, то в тряпье, то могучий силач, то старик: «<...> руки, словно из воска, глаза седые и уставшие, а лицо злое» (<...> *die alten Hände sind so wie von Wachs, die Augen grau und müd, und das Gesicht ist böse*) [21, S. 41].

Он тащит бремя власти, «бремя лет ... он тащит, словно крест / а сердце — сосуд для красоты и мерзости / для крови, меда, благородства и позора...» (*die Bürde seiner Jahre <...> schleppt er/ wie ein Kreuz das eigne Herz mit sich / das ein Gefäß für Schön und Häßlich ist, für Blut und Honig, für Adel und für Schmach...*) [21, S. 45].

Лубочный характер повествованию придает образ шута Николки, который нужен, чтобы хоть немного прояснить намерения опасного властелина: царь усаживает боярина Андрея на трон, восхваляет его молодость и силу, а сам пытается обворожить Аксинью во время пира, предлагает ей стать своей супругой.

Характер Аксиньи сложнее характера прямого и простоватого Андрея. Она соглашается остаться на ночь с царем, жалея его и, одновременно отводя от Андрея опасность. Но известно, что яркий свет золота может ослепить ее; она больна и знает, что любое потрясение может стоить ей зрения. И здесь Гейзелер вводит образ, очень важный для понимания его творчества еще с периода увлечения символизмом — образ света. Приведем стихотворение «Эпитафия» (*Grabschrift*):

Wir alle sollen's lesen im schweigenden Gestein
/Мы все должны прочесть

на молчаливом камне

Wo wir dich recht erfassen, / сумев понять тебя,

sehen wir das **Licht**... / мы видим свет...

Im Kampf mit der Welt Gewalten / в борьбе
с бесчинством мира

gibt es nicht Furcht noch Ruh, / страха нет,
один покой,

Wohin wir immer gehen. / все мы там будем,
<amen>... [9, S. 59].

Мудрый царь, испытав верность Аксиньи боярину, возвращает ей свободу, отдаёт Андрею отнятые владения и отпускает их домой. На свадьбу молодые получают в дар блестящий золотой кубок с таинственным эликсиром, который должен вернуть Аксинье зрение — свет. Но, что это: «яд злобы», или спасение? (*ein böses Gift oder Genesung wohnt im Golde*) [21, S. 63]. До конца не понятно, является ли золото, связанное с неограниченной властью Ионна, светом спасительным или светом ослепляющим, увлекающим во внутренний мрак сердца (*schwarz, dunkel, trüb, finster*) самого Иоанна. В середине пьесы он признаётся: «Мрак сердца моего не сможет зажечь огня твоей души» (*In meiner Seele Finsternis dir glänzend nicht ein Licht entzünden konnte*) [21, S. 42]. Аксинья опрокидывает кубок и — видит свет (*breiter wächst*

und breiter wird das Licht). Она может жить, только веря в справедливость мира.

Кульминацией пьесы является, вовсе не лубочный финал «сказки», которую царь решил досказать сам, а сцена в середине пьесы: во время пира английский посол представляет магический фонарь, с помощью которого можно рассказывать удивительные сцены из прошлого и настоящего.

Он показывает историю Адама и Евы, танец прекрасной Рахиль, оживляет пушкинские строки о Лукоморье (в немецком тексте название не сохранено): сначала почти дословно, потом меняя смысл:

Die **goldne Kette** schaukelt in den Zweigen, /
Златая цепь качается на ветках,

die grüne Eiche steht vor einem Meer, / зеленый
дуб у моря там стоит

und ein gelehrter Kater, rastlos steigend, / без
отдыха ученый кот

geht auf der Kette um den Stamm umher, /
по цепи туда-сюда и взад-вперед кружит;

er geht nach rechts — **sein Spinnen tönt wie
Singen** / пойдет направо, звуки в пень

nach links — es wird ein Märchen, was er sagt...
/ сложит, налево — сказку говорит

und nieder an **der Kette goldnen Ringen** / и ниже
по кольцам **цепи** златой

zur Erde steigen / на землю сходят

Jüngling, Frau und Magd, Mann, Kind / <тво-
ренья Божие> жена, дитя, и ты,

und Greis in lebenden Gestalten / старик: все
во плоти.

und das Getier der Erde und der Flut, / Из без-
дны — звери, вдруг — потоп

die schlingen sich im Reigentanz / все съеди-
нилось в хоровод

und halten sich an einander, dann im Tanzen /
друг-друга держатся, смотри.

zeigt sich das Bild vom Gang der Welt: / От-
крылся миру ход вещей:

der Gang verzweigt sich, / круг раздвоился,
а внутри

bös wird das Gute und das Böse gut / зло вдруг
становится добром

und Tag und Dunkel wechseln, / мрак — све-
том, и горит огнем все в этом танце

doch **der Glanz** bricht immer heller durch
in **reinen Bränden** — / будто в нем

so geht der Tanz: mit **Freude** soll es enden / мы
радость жизни обретем

<... die Sage von dem> **Gang der Welt**. / и хода
жизни смысл найдём [21, S. 38].

Благодушное настроение царя немедленно пропа-
дает, как только посланник начинает рассказ о первом
убийстве: убийцею бал Каин. Для Иоанна он — про-
образ всех королей и властолюбцев (*Urrbild der Macht,
Vorbild der der Könige*) [21, S. 39].

Легенда о страданиях Иова еще больше злит царя.
Он вспоминает о своих болезнях и жаждет мести миру,
подобно голодному зверю, мечтающему поглотить
бессильную жертву (<er> *hungre wie ein Tier nach einer
Beute*). Его главная болезнь — пресыщение, вызванное
вседозволенностью: «Я полон **холода** и **пресыченья**»!
(*So fühlen Kälte wir und Überdruß!*) [21, S. 39].

Мотив недовольства собой, осознание чувства
вины и понимание невозможности его искупить являет-
ся ведущим и в последней «русской» драме Гейзелера
«Дети Годунова», в которой Борис предстает настоя-
щим наследником Ивана Грозного: не кровным, а глуб-
же — таким же Каином, наследующим его пороки:

“... Der mächtigen **Iwane Erbe** bin ich / Все-
сильного Ивана я наследник

Und bin der Erbe des verkärten Zaren! / Наслед-
ник наисветлейшего царя! [22, S. 8].

«Дети Годунова» продолжают тему «Магического
фонаря», где царь восклицает:

Kain schlug den Abel. / Каин поверг Авеля.

Der Mord ist älter als der Tod / Убийство старше
смерти! [21, S. 39].

Проклятость становится лейтмотивом драм Гейзе-
лера. Его Годунов показан на пороге смерти, в тот тра-
гический момент, когда до сына доходит молва об ист-
инной причине смерти царевича Дмитрия, а жених
любимой дочери Ксении кончает собой, чтобы не войти
в семью убийцы. Перед читателем разворачивается
внутренняя драма царя, пытающегося убедить ни в чем
неповинного Федора принять престол. Сын отрекает-
ся от Бориса; последним утешением царя становится
Ксения, ценящая любовь отца выше своего счастья.
Последнее действие напоминает заключительные сцены
из «Короля Лира», а его дочь приобретает черты Корде-
лии, которая должна была заплатить за вину отца [20].

Об убийстве Фёдора и печальной истории Ксении,
ставшей пленницей Лжедмитрия, Гейзингер в трагедии
не сообщает.

В эпиграфе автор прямо обращается к публике:

Merk / Запомни

Dies allein: nicht eine einzige / Лишь то, что
есть; ни часа

Stunde kommt zweimal im Leben, / в жизни
не происходит дважды

Nicht ein Wort, nicht eines Blickes / Ни слова,
ни взгляда,

Ungreifbares Nichts ist je / ни малости какой,
нет, ничего

Ungeschehn zu machen, was / нельзя вернуть
нам из того, что сделано.

Du getan hast, mußst du tragen, / Неси свой груз,

So das Lächeln wie den **Mord!** / будь то улыбка,
иль убийство [22, S. 3].

Несмотря на внешнюю бедность событий, в трагедии много действующих лиц. Они делятся на две группы: имеющие реальных прототипов и толпу, как в «Петре и Алексее». Ирина Годунова в трагедии не упоминается (хотя, по исторической версии именно она могла быть причастна к смерти наследника) [23].

Толпа в трагедии разноликая: от глупой массы (*die Menge*) — вспоминается реакция бабы с ребенком в трагедии Пушкина — до собрания бояр, решающих, на чью сторону встать и взвешивающих шансы противоборствующих сил, и, наконец, толпы, принявшей свершившееся. Автор использует такие обозначения толпы: народ (*das Volk*), голоса и головы (*die Stimmen*); море диких голосов — *das Meer der wilden Stimmen*; море голов — *See von Köpfen*, все (*alle, alles, sie*), весь город, двор, Красная площадь (*die ganze Stadt, der ganze Hof, der Rote Platz*), тысячи глаз (*tausend Augen*), толкучка (*das Gedränge*), сброд (*Pöbelhaufen*). Кажется, никто в отдельности не может решить исход событий, но именно толпа оказывается главной силой, запустившей процесс разложения; Гейзелер намеренно обращается к образам, связанным с гниением, заражением неизлечимой болезнью (*faules Kraut*):

Als wär' kein Herrscher über diesem Reich, / Как будто нет над нами господина,

Der wissen muß, wenn **Krankes wühlt** und **schleicht** / который должен знать, как быть, когда **гниющее (больное) кишит и разползается**

In seinem Volk, wenn Lüge frißt am Volk, / в толпе, когда разъезла ложь народ,

Empörendes wie üppig **faules Kraut** / как будто бы побеги

Aus allen Feldern schießt! / на всех полях взошли гнилые! [23, S. 14].

Возникает напряжение; очевидно, что нарыв должен прорваться. Гейзелера интересует анатомия бунта. Его сценарий таков: волнение молвы — признание преступником вины — попытка оградить детей — утрата доверия близких — болезнь — народный бунт — смерть — ожидание суда истории.

Очень динамично уже в первой сцене запускается сценарий падения правления Годуновых. Перед зрителем развёртывается бурный спор бояр и следующий за ним суд Годунова: сподвижник Бориса — Галицин — успокаивает молодого максималиста Репина: «В дурное верится легко» (*Man glaubt das Böse leicht*). И предлагает забыть предмет слухов: «Знать не желаю ничего» (*Ich will davon nichts wissen*). Между тем, напряжение в окружении царя нарастает, о чём свидетельствуют слова-маркёры, указывающие на состояние дел в королевстве. Звучат гамлетовские сравнения короны с грязью: «грязь на короне» (*Schmutz am Kron*), «собаки-слуги запятнали платье» (*in Hund von Dienern seinen*

Rock beschmutzt); повторяются символы упадка: грязь (*die Kott*), пятно (*Fleck*), порок (*Makel*) [23].

Перед воспалённым сознанием Годунова, наконец, осознавшего ужас приближающегося конца, кружится хоровод смеющихся детей, с Дмитрием посередине; вдруг игра превращается в схватку волков и овец, ритуал жестокого убийства:

Von lauter Schäfertanz und Kinderspielen / Сплошные игры агнецев-детей

Ein **finstres Loch** ist sie **voll Blut und Schmach** / мрачнеет бездна, вся полна позора.

Und **Mord** und **Unrat**. Hast du nicht erlebt, / Позора, крови, смерти, нечистот. Не пережил ты разв

Was Zar Joánn auf ihre Blätter schrieb? / того, что завещал царь Иоанн?

Wer hat dies Land in einen **Pferch** verwandelt / Кто превратил страну в загон,

Für Wölfe und für Säue? Hab»ich doch/ что годен для свиной и для волков?

...Uns aber rühr nicht an. / нас больше не тревожит

Kott an dir! Schmutz auf der Krone / грязь на тебе и на короне

Und solcherlei Gerücht / Пусть слухи

Ist überall wie **Pest** in meinem Land? / как чума гуляют по стране [23, S. 21].

Признаком конца Бориса становятся дикие припадки гнева, как у Ивана Грозного. Он прячет их от детей, но скрыть болезнь уже невозможно; он бессилён. Борис оправдывается перед Репниным:

Der Zorn ist solch ein schlimmes Tier. Sei ruhig... / Гнев — такое страшное животное!

Mein Zorn war Krankheit, / Все! Успокойся. Мой гнев-болезнь [23, S. 68].

Ich fürchte nichts. / Мне ничего не страшно.

Als Leidenschaften, starke Regungen, / Как страсти, сильнейшие волнения крови,

Des Blutes, großen Zorn und wild Erschrecken / страшнейший гнев, за гневом ужас (корень связан с эпитетом «грозный»)

Und alles Jähe, Heftige... bewahrt / и все сильней, мощней...

Ihn nur davor, daß seines Blutes Kraft / оберегай его от пыла крови,

Sich überschlägt — versteht Ihr das? — **ins Kranke**, / вдруг перельётся — ну, смотри! —

Ins Ungezügelte, wenn ihr so wollt. / в больное, в то, что нельзя сдерживать,

Die großen Stürme trägt dies Herz nicht mehr, / как ни крути, не сможет выдержать великих бурь Бориса сердце (здесь очевидна отсылка

к фигурам Короля Лиры и Корделии: сердце связано с её именем — сердечная; а царь не хочет «назад на дыбу жизни», как и легендарный король [20].

Его последний монолог, обращенный к Ксении — единственной из рода Годуновых, оставшаяся в живых, — подводит итог его правления и, можно сделать смелое предположения, стремлению к безграничной власти вообще:

Unholde nistete sich ein und hat / Гнездится нечесть на земле

Rund wie ein Igel Stacheln überall / как еж покрыта иглами она

Und sendet *Pein* nach allen Seiten aus. / и колит все вокруг

Ich bin dein Vater nicht / Я не отец тебе

...nimmt **ein Gift** und möchte sterben, / <жених> твой принял яд, чтоб умереть

Ja, sterben eher als mit meinem Kind / скорее умереть, чем в церкви

Zur Kirche schreiten! solche **Pest** bin ich! / С тобою венчаться! Вот такая я чума <...>

Und scheidet rechts und links — die Tochter **Kains** / И все шипят вокруг — дочь Каина

...du bist **von Kains Geschlecht**, / ты — каинова рода,

Du bist die **Pest, Fluch** dir und deinem Hause! / Чума, ты проклята. И проклят дом («<...> чума на оба ваших дома» — кричит Тибальт перед смертью) [24, с. 137]!

Известно, что Ксения, отправленная после поругания в монастырь, переживёт польское нашествие, смуту и станет монахиней, почитаемой сегодня как матушка Ольга, инокиня Покровского монастыря. Можно предположить, что ей удалось спастись в этом кровавом разделе власти.

Путь спасения находит и одна из второстепенных героинь «тюремной» драмы Гейзелера Анна. Ей автор доверяет последнюю реплику в пьесе. Юродивый спрашивает девушку, знает ли она каторжника Гришу:

Юродивый: ... Не муж ли он тебе?

Аннушка: Нет... У него никого там не будет, куда он идет. И должен же кто-нибудь там быть, кто бы подал ему копейку или хлеба кусок, всякий раз как его будут проводить мимо. Потому я и иду. Я могу шить и деньги зарабатывать. Да будет с тобой Бог.

Юродивый: Ступай с Богом... Милое солнышко, милое солнышко, молись за нас [11, S. 155].

Сюжет трагедии основан на тривиальной истории: попытке двух каторжников, сбежавших из сибирской тюрьмы, найти место в мирной жизни. Гришка, не виновный в убийстве, за которое его отправили в Сибирь,

обосновался в небольшом селении. Сразу на него положила глаз пылкая и отчаянная Лизавета, скучающая в доме мужа. Она ищет страстей и приключений. Ей нужен мужчина-разбойник, способный на безумства и преступления. Таким оказывается Прохор — каторжник, бежавший с главным героем из поселения. Он и становится настоящим избранником Елизаветы. Изгнанный из ее жизни, истерзанный страшными предзнаменованиями, Гриша закалывает любовников и сдается в руки правосудия. А привязавшаяся к нему Анна, которая больше не может терпеть жизнь в этой ужасной деревне, уходит вслед за Григорием, который, наконец, потерпит наказание за то, что он действительно совершил.

Как и все герои рассмотренных пьес, Григорий оказался перед страшной бездной (*Abgrund*), но он относится к тому типу героев, которым суждено увидеть свет, как Кириллу, Ваве, Борису — перед смертью, Ксении, успокоившей отца, и Анне. А Пётр, Иоанн, Фёдор, юродивый и все жители угрюмого сибирского поселения навсегда останутся по ту сторону, в страшном мраке преступлений.

Следуя пушкинской концепции истории как «трагедии сбившегося мироздания», Гейзелер ищет в последние годы жизни возможности беспрепятственно трудиться, создавать то, что ведёт к примирению человека с судьбой.

Из-под его пера выходят десятки стихотворений, 4 пьесы, статьи, опубликованные его коллегами и почитателями его таланта. Кажется, пришло время перевести пьесы Гейзелера и, возможно, поставить их, издать его рассказы и статьи ещё и на втором родном языке. Это и составляет перспективу дальнейшей работы.

Выводы

Гейзелер является не только выдающимся переводчиком произведений А. С. Пушкина, автором критических статей о нём, но и писателем, создававшим тонкие и пронзительные художественные произведения. Часть из них посвящены сюжетам из русской истории, событиям периода Первой мировой и гражданских войн. Однако «русскими» их делает не только материал, но и особый дух, наследие традициям русской литературы. В исследовании выявлены, в первую очередь, особенности диалога с Пушкиным и, через переводы его исторических драм, — с Шекспиром. Делается заключение, что концепция истории, разрабатываемая Гейзелером в его драмах и рассказах, имеет трагическое звучание, что, во многом связано с его собственным жизненным опытом. Желание власти, ведущее к преступлению, способно, по Гейзелеру, погубить любые лучшие побуждения людей. Его герои часто становятся игрушкой в руках судьбы, однако для его художественного мира одним из центральных является образ света, который способны увидеть избранные герои.

Гейзелер внёс неоценимый вклад в развитие русско-немецкого культурного диалога и заслуживает внимания к его творчеству не только в Германии, но и в России.

Список литературы

1. Puschkin A. S. Sämtliche Dramen. Deutsche Übersetzung von H. von Heiseler. Leipzig: Karls Rauch, 1935. 188 p.
2. Puschkin A. S. Gedichte. Deutsche Übersetzung von H. von Heiseler. München: Hyperion Verlag, 1937. 120 p.
3. Guenther J. von. Ein Leben im Ostwind: Zwischen Petersburg und München. Erinnerungen. München: Biederstein Verlag, 1969. 499 p.
4. Sippl C. Der Übersetzer in der russisch — deutschen Kulturvermittlung als «primärer Rezipient». Am Beispiel Henry von Heiseler. Trans. Internet — Zeitschrift für Kulturwissenschaft. 1998 (6). URL: <https://www.inst.at/trans/6Nr/inhalt6.htm> (дата обращения: 12.09.2023).
5. Heisiger H. von. Peter und Alexej. Tragödie. Berlin: Zenodot. Verlagsgesellschaft. 2010. 108 p.
6. Heiseler H. von. Begleiter. 50 p. <http://www.zeno.org> (дата обращения 24.03.2023).
7. Heiseler H. von. Wawas Ende. 49 p. URL: <http://www.zeno.org> (дата обращения: 10.07.2023).
8. Heiseler H. von. Aus dem Nachlass. Mit der Totenmaske des Dichters und einem Vorwort von Johannes von Guenther. Chemnitz: Gesellschaft der Bücherfreunde, 1929. 146 p.
9. Heiseler H. von. Sämtliche Werke. Dünndruckausgabe in einem Band. Herausgegeben von B. von Heiseler, Heidelberg: L. Schneider, 1965. 799 p.
10. Poljakov F. B., Sippl C. A. S. Puškin im Übersetzungswerk Henry von Heiseler (1875-1928). Ein europäischer Wirkungsraum der Petersburger Kultur. Verlag. Hrsgegeben von Rehder P. Ser. Slavische Beiträge. München, Berlin, Washington: Otto Sagner Verlag. Band (388), 1999.
11. Poljakov F. B., Sippl C. Dramen der russischen Moderne in unbekanntenen Übersetzungen Henry von Heiseler. Ser.: Slavistische Beiträge, (399). München: Otto Sagner Verlag 2000. Pp. 135–159.
12. Luether A. Russland im Schaffen Henry von Heiseler. Neues Europa. 1949. (3): 28–33.
13. Heiseler H. von. Zwischen Deutschland und Rußland, Briefe 1903–1928. Heidelberg: L. Schneider, 1969. 219 p.
14. Fleiss H. Traum und Wirklichkeit bei Henry von Heiseler, Phil. Diss. Graz, 1970. 164 p.
15. Wachtel M. Vjaceslav Ivanov. Dichtung und Brief — Wechsel aus dem deutschsprachigen Nachlass. Deutsch-russische Literaturbezeichnungen. Forschung und Materialien. 1995. (6).
16. George — George St. Gesammelte Werke. aristoteles, 2013. 393 p.
17. Schneider M. Postmeister und Stantionsaufseher. Eine Studie zur deutschen Puškin-Rezeption. Ser. Vorträge und Abhandlungen zur Slavistik. Herausgegeben von P. Thieger (Bamberg). München, Berlin, Washington: Otto Sagner Verlag. Band (33), 1997.
18. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений в 10 т. М.: Наука, 1977–1979.
19. Freud S. Totem und Tabu. Frankfurt am M.: Fischer Taschenbuchverlag, 2004. 228 p.
20. Shakespeare W. The Tragedies of William Shakespeare. London: Modern Library, 1994. 1280 p.
21. Heiseler H. von. Die Magische Laterne. Ein märchenhaftes Lustspiel von der magischen Laterne, vom Zaren Joänn, vom Bojaren Andrej und von der schönen Axinja. München, Musarion, 1919. 105 p.
22. Heiseler H. von. Die Kinder Godunofs. Tragödie. Berlin: Holzinger. Taschenbuch, 2013. 70 p.
23. Nadler J. Henry von Heiseler. In Das Innere Reich, In 2 Bd. II. Band. 1935/1936. Pp. 1367–1377.
24. Шекспир У. Трагедии. СОНЕТЫ. /Пер. с англ. Пастернака Б., Маршак С. Я. М.: Эсмо, 2017. 512 с.
25. Luether A. Geschichte der russischen Literatur. Leipzig: Bibliographisches Institut, 1924. 499 p.

S. N. Averkina, B. Lachhein

Nizhny Novgorod Dobrolyubov State Linguistic University
603115 Russia, Nizhny Novgorod, Minina st., 31-a

PUSHKIN'S CONCEPT OF THE "END OF HISTORY" IN THE WORKS OF FICTION AND TRANSLATIONS OF G. VON GEISELER

The article explores the concept of the history and reception of Pushkin's images in the works by Henry von Heiseler, the translator of «Little Tragedies», «Boris Godunov», poems and prose by the Russian classic. The research material is the so-called «Russia» texts of the author: dramas on historical themes «Peter and Alexey» «Godunov's Childre», «Magic Lantern», «Grisha», and stories «Sputnik», «The End of Vava». The subject of the review is the key images and motives of the texts selected for consideration, which indicate a deep dialogue with Pushkin's legacy. There are a motive of the «curse of power» (its «cain nature»), a motive of doom, which is performed in the image of the «shadow of death», and a motive of «enlightenment», indicating the possibility of salvation, if not physical, then spiritual. This parer proves Heiseler to have the richest imaginative dictionary developed during the translation of Pushkin's dramas. His poetic language combines the Shakespearean tradition, on which the author of Boris Godunov relied, the legacy of the symbolists, and involvement in the artistic word of Pushkin. Shakespearean can be considered the image of the «broken chain of existence», the motives of decomposition, disease, doom of the state, the genus, and man. At the intersection of Shakespearean and Pushkin traditions, a tragic concept of history is emerging. The research is based on the principles of comparative analysis of texts. The novelty of the research lies in the appeal to texts that had not previously been considered in Russian literary criticism in the context of Pushkin's reception. Geiseler's own translations of texts are provided.

Keywords: Henry von Heiseler, the concept of history, image-motive system, Shakespearean and Pushkin traditions.

References

1. Puschkin A. S. Sämtliche Dramen. Deutsche Übersetzung von H. von Heiseler. Leipzig: Karls Rauch, 1935. 188 p.
2. Puschkin A. S. Gedichte. Deutsche Übersetzung von H. von Heiseler. München: Hyperion Verlag, 1937. 120 p.
3. Guenther J. von. Ein Leben im Ostwind: Zwischen Petersburg und München. Erinnerungen. München: Biederstein Verlag, 1969. 499 p.

4. Sippl C. Der Übersetzer in der russisch — deutschen Kulturvermittlung als «primärer Rezipient». Am Beispiel Henry von Heiseler. *Trans. Internet — Zeitschrift für Kulturwissenschaft*. 1998 (6). URL: <https://www.inst.at/trans/6Nr/inhalt6.htm> (data obrashhenija: 12.09.2023).
5. Heisiger H. von. Peter und Alexej. Tragödie. Berlin: Zenodot. Verlagsgesellschaft. 2010. 108 p.
6. Heiseler H. von. Begleiter. 50 p. <http://www.zeno.org> (data obrashhenija 24.03.2023).
7. Heiseler H. von. Wawas Ende. 49 p. URL: <http://www.zeno.org> (data obrashhenija: 10.07.2023).
8. Heiseler H. von. Aus dem Nachlass. Mit der Totenmaske des Dichters und einem Vorwort von Johannes von Guenther. Chemnitz: Gesellschaft der Bücherfreunde, 1929. 146 p.
9. Heiseler H. von. Sämtliche Werke. Dünndruckausgabe in einem Band. Herausgegeben von B. von Heiseler, Heidelberg: L. Schneider, 1965. 799 p.
10. Poljakov F. B., Sippl C. A. S. Puškin im Übersetzungswerk Henry von Heiseler (1875-1928). Ein europäischer Wirkungsraum der Petersburger Kultur. Verlag. Hrsgegeben von Rehder P. Ser. Slavische Beiträge. München, Berlin, Washington: Otto Sagner Verlag. Band (388), 1999.
11. Poljakov F. B., Sippl C. Dramen der russischen Moderne in unbekanntem Übersetzungen Henry von Heiseler. Ser.: Slavistische Beiträge, (399). München: Otto Sagner Verlag 2000. Pp. 135–159.
12. Luether A. Russland im Schaffen Henry von Heiseler. *Neues Europa*. 1949. (3): 28–33.
13. Heiseler H. von. Zwischen Deutschland und Rußland, Briefe 1903–1928. Heidelberg: L. Schneider, 1969. 219 p.
14. Fleiss H. Traum und Wirklichkeit bei Henry von Heiseler, Phil. Diss. Graz, 1970. 164 p.
15. Wachtel M. Vjaceslav Ivanov. Dichtung und Brief — Wechsel aus dem deutschsprachigen Nachlass. *Deutsch-russische Literaturbezeichnungen. Forschung und Materialien*. 1995. (6).
16. George — George St. *Gesammelte Werke*. aristoteles, 2013. 393 p.
17. Schneider M. Postmeister und Stantionsaufseher. Eine Studie zur deutschen Puškin-Rezeption. Ser. Vorträge und Abhandlungen zur Slavistik. Herausgegeben von P. Thieger (Bamberg). München, Berlin, Washington: Otto Sagner Verlag. Band (33), 1997.
18. Pushkin A. S. *Polnoe sobranie sochinenij v 10 t.* [Complete works in 10 vol.]. Moscow. Nauka, 1977–1979. (in Rus.).
19. Freud S. Totem und Tabu. Frankfurt am M.: Fischer Taschenbuchverlag, 2004. 228 p.
20. Shakespeare W. *The Tragedies of William Shakespeare*. London: Modern Library, 1994. 1280 p.
21. Heiseler H. von. Die Magische Laterne. Ein märchenhaftes Lustspiel von der magischen Laterne, vom Zaren Joánn, vom Bojaren Andrej und von der schönen Axinja. München, Musarion, 1919. 105 p.
22. Heiseler H. von. Die Kinder Godunofs. Tragödie. Berlin: Holzinger. Taschenbuch, 2013. 70 p.
23. Nadler J. Henry von Heiseler. In *Das Innere Reich*, In 2 Bd. II. Band. 1935/1936. Pp. 1367–1377.
24. Shekspir U. *Tragedii. Sonety*. [Tragedies. Sonnets]. /Per. s ang. Pasternaka B., Marshaka S. Ja. Moscow. Jesmo, 2017. 512 p. (in Rus.).
25. Luether A. *Geschichte der russischen Literatur*. Leipzig: Bibliographisches Institut, 1924. 499 p.

УДК 81»255.2

DOI 10.46418/2079-8202_2024_1_16

Т. А. Федяева

Санкт-Петербургский государственный аграрный университет
196601 РФ, Санкт-Петербург, Пушкин, Петербургское шоссе, 2**ПРОБЛЕМА ЭТНОКУЛЬТУРНОГО БАРЬЕРА В ПРАКТИКЕ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА И СПОСОБЫ ЕГО ПРЕОДОЛЕНИЯ
(НА ПРИМЕРЕ «НЕМЕЦКОГО» «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА»)**

© Т. А. Федяева, 2024

В статье на примере двух авторитетных переводов на немецкий язык романа Пушкина «Евгений Онегин» — Т. Коммихау (1947) и Р.-Д. Кайля (1980) — ставится не теряющая актуальности в современном переводоведении проблема лингвокультурной ассиметрии и преодоления возникающего как следствие этнокультурного барьера. Используя методiku аналитического чтения, автор статьи сравнивает перевод лексем с ярко выраженным «этническим фоном», обозначающих уникальные национальные понятия, отображающие культурную ментальность. Автор приходит к выводу, что неудачи переводов связаны либо с недостаточной, либо с излишней культурно-прагматической адаптацией текста оригинала, поэтому переводчик должен выбирать такой прием перевода, который обеспечит необходимый баланс адаптации.

Ключевые слова: Пушкин, «немецкий» «Евгений Онегин», Т. Коммихау, Р.-Д. Кайль, переводоведение, этнокультурный барьер, культурно-прагматическая адаптация.

Известный ученый-германист Р. Ю. Данилевский, много занимавшийся переводами Пушкина на немецкий язык, считает, что на сегодняшний день «переводной Пушкин не стал литературным событием для Германии» [3, с. 20].

Этого же мнения придерживается Е. П. Чельшев: «Переводы Пушкина не звучат так, как должна звучать высокая поэзия, им недостает красоты поэтического слова, игры воображения, они слишком просты, прозаичны и бескрылы» [3].

Безусловно, существует ряд объективных трудностей, с которыми сталкиваются переводчики произведений Пушкина, в частности, романа «Евгений Онегин». Одна из них — проблема адекватной передачи реалий, связанных с особенностями национального менталитета, нравов и быта, которыми полон текст этого романа.

Всем известна характеристика «Евгения Онегина» как «энциклопедии русской жизни». И читатели, и исследователи творчества поэта многократно задавались вопросом о том, зачем он разворачивает на страницах своего романа «целые гастрономические натюрморты» [4, с. 227], зачем «так часто рассуждает «о разных кушаньях и пробках»? Какой художественный смысл имеет, например, подробное описание обеда Онегина в первой главе, это «винокометы», «roast-beefокровавленный», «страсбургский пирог», «сыр лимбургский живой»?.. Или подробное описание «жирного пирога» (да еще и «к несчастью пересоленного») на именинах у Лариных?» [4, с. 227].

Перед переводчиком в каждом случае неотвратимо встает вопрос о том, насколько важна точная передача обилия бытописательных моментов в ткани романа? Ответ на него кроется, как представляется, в понимании общих причин, по которым поэт счел возможным оснастить текст своего произведения бесчисленными

упоминаниями мелочей русского быта, смысл которых уже ускользает от читателей других эпох.

К. И. Шарафадина в своей книге «“Селам, откройся!” Флоропозитика в образном языке русской и зарубежной литературы» (2018), указывает на общую для постромантического периода европейских литератур тенденцию нового восприятия вещного мира, которая выражалась во внимании к малому и отдельному, в частности, «в поэтизации мира вещей и домашнего уюта» [9, с. 60].

В статье «Текстовой семиозис этнофитонимики и проблема ее культурной адаптации при переводе (на материале произведений И. С. Тургенева)», посвященной проблемам перевода этнической лексики, автор утверждает, что «одной из причин переводческих неудач исследователи называют неправильный выбор баланса, что оборачивается либо недостаточной, либо излишней культурно-прагматической адаптацией текста оригинала. Наибольшие трудности у переводчика вызывают лексемы с ярко выраженным “этническим фоном”, обозначающие уникальные понятия, отображающие культурную ментальность» [10, с. 6].

«Перевыразить», по слову Пушкина, чужую культуру на язык отечественной — одна из актуальных задач лингвокультурологии и этнолингвистики. Существуют сложившиеся уже методы этнолингвистического перевода — «культурная трансформация и адаптация переводимого текста», позволяющие нейтрализовать «лингвоэтнический барьер, создаваемый различиями национальных культур» [10, с. 6].

Значимость «малого» в передаче смыслов переводимого произведения ясна любому переводчику, хоть для многих эта истина не имеет безусловного императивного характера. Если рассматривать историю переводов «Евгения Онегина», то можно отметить динамику отношения переводчиков к передаче бытовых

деталей пушкинского текста и рост переводческого мастерства в овладении тканью пушкинского текста — от XIX в. к XX. Переводы XIX в., как отметил Р. Ю. Данилевский, сумели «сохранить содержательную сторону оригинала, в то время как тонкости языка и настроение русского стиха... напротив, зачастую пропадали» [2, с. 18]. Лишь шестой перевод 1916 г. (вторая редакция — 1923 год), выполненный Т. Коммихау, был признан удачным по своим поэтическому качеству.

Событием для отечественных русистов и немецких славистов, а также для всего читающего сообщества стал выход в свет в 1980 г. перевода Рольфа-Дитера Кайля, инициатора создания в Бонне Немецкого Пушкинского общества. На это событие откликнулись литературоведы Пушкинского дома Р. Ю. Данилевский и Г. А. Тиме, опубликовав статью «Новый перевод “Евгения Онегина” на немецкий язык» (1983). Известный переводчик С. К. Апт в рецензии «Пушкин по-немецки» (1998) приветствовал издание перевода Р.-Д. Кайля в издательстве Сабашниковых (1997). Отечественные рецензенты отметили исключительно высокий уровень переводческого мастерства Кайля и назвали его выход событием в отечественном переводоведении и литературе. Поэтому мы в своем анализе выделим переводы Т. Коммихау и Р.-Д. Кайля как наиболее значимые.

В объекте нашего внимания — XXXV строфа второй главы, посвященная семейству Лариных и характеристике патриархального уклада их жизни. Она изобилует бытописательными приметами русской патриархальной дворянской жизни, тесно связанной с фольклорными и православными традициями.

Они хранили в жизни мирной
Привычки милой старины;
У них на масленице жирной
Водились русские блины;
Два раза в год они говели;
Любили круглые качели,
Подблюдны песни, хоровод;
В день Троицын, когда народ,
Зевая, слушает молебен,
Умильно на пучок зари
Они роняли слезки три;
Им квас как воздух был потребен,
И за столом у них гостям
Носили блюда по чинам.

Абсолютно правы, как представляется, Г. А. Тиме и Р. Ю. Данилевский, которые сформулировали две крайности перевода бытописательной лексики: «... стремление к точности требует от переводчика то самого скрупулезного буквализма вплоть до сохранения в тексте русицизмов, то, напротив, свободной интерпретации оригинала, связанной с поисками немецких культурно-бытовых и соответствующих им языковых аналогов. Многие художественные решения оказываются при этом спорными, безусловными» [6, с. 157].

Уровень сложности решения этой переводческой задачи привел к тому, что в переводах XIX в., в частно-

сти, Ф. Боденштедта и др. Блюменталю, XXXV строфа переведена не полностью, середина строфы, наиболее изобилующая бытописательными подробностями русской жизни, заменена отточием.

Вернемся к переводам Т. Коммихау и Р.-Д. Кайля: Перевод Т. Коммихау (1947):

Siehieltensichimschlichten Rahmen
Der Ahnenlieben Brauchbewahrt;
Zur Butterwochewurdeweise
Bei Flinsennichtmit Fettgespart;
Zweimalim Jahrzur Beichtegehen,
Im Karussellsichlustigdrehen,
Dasliebteusiewie Tanzund Sang;
Zu Pfingstenaber, wennzulang
Dem Volkdie Messeundbeschwerlich,
Dannquetschtensiedrei Tränenaus
Voll Rührungüberm Morgenstrauß;
Kwaßwarzum Lebenunentbehrlich,
Beim Essentrugmanjeden Gang
Den Gästenaufnach Standund Rang.

Перевод Р.-Д. Кайля (1980):

Sonnabend sieinstillem Kreise
Altbiederer Artbehaglichfrisch;
Stetsinder Fastnachtwochekamen
Diefetten Plinsenaufden Tisch,
Und zweimal jährlich gingmanbeichten.
Der Mummenschanzund Christmarktreichten
Zuihrer Kurzweilvölligaus.
Am Pfingsttag, wennim Gotteshaus
Die Bauerngähnend Messehören,
Vergossensiesorührsamnett
Paar Tränchenaufihr Pfingstbukett.
Bei Tischkamstetsder Kwaßzu Ehren,
Und Gästenward, wiesich»s gebührt,
Genaunach Standund Rangserviert

Обращает на себя внимание уже в первых двух стихах перевод слова «старина», точный эквивалент которому отсутствует в немецком языке. Переводчики воспользовались описательным способом передачи патриархального смысла этого слова. Т. Коммихау: «они уютно чувствовали себя в рамках старомодно текущей жизни», Кайль: «они любовно сохраняли в своем тихом кругу обычай предков».

Далее Пушкин перечисляет ряд принятых в семье Лариных обычаев, связанных с воплощением «привычек милой старины», а именно с некоторыми обрядовыми действиями фольклорного и религиозного характера: Масленицу с блинами, говение в период Рождественского и Великого постов, катание на круглых качелях, пение «подблюдных песен» на Святках, хороводы. Перевод на немецкий язык всех перечисленных русских реалий представляет собой большую трудность, так как передача точного смысла этих обрядов практически невозможна в силу полного или частичного отсутствия в немецкоязычных культурах словарных и жизненных соответствий пушкинскому

ряду перечисленных обычаев. Перевод в данном случае обречен на утрату национального колорита в передаче пушкинских строк в той или иной степени. Переводчики вынуждены идти на отказ от буквализма и достигают этого несколькими путями.

Т. Коммихау сопрягает русскую Масленицу с понятным для немца праздником Fasching — карнавалами перед Великим постом, сопровождающихся шествием ряженых и обильным питьем и едой. «Русский» момент в переводе — упоминание блинов. Приготовление блинов в Германии никак не связано с обрядовым религиозным действием, поэтому для рядового немецкого читателя его смысл непонятен. Оба переводчика в этом случае не стали специально пояснять связь праздника и обрядового кушанья и отказались от транскрибирования русского слова «блины», а передали его через обозначение другого немецкого блюда — Plinsen или Flinsen, по своей рецептуре с добавлением соды более похожими на наши оладьи. Оба не упомянули более близкое нашим блинам блюдо — Pfannkuchen, так как это слово из-за своей длины, вероятно, не ложилось на ритм и мелодику переводимых строк.

Для обозначения Масленицы Кайль использует слово «Butterwoche» — полную кальку русского понятия, которое сохраняет понятное для немецкого читателя смысловое ядро, связанное с карнавальным обжорством, причем, как сообщает лингвостранноведческий словарь «Германия» (2011), кулинарным апогеем немецкого празднования Fasching было употребление не блинов, а сваренного по особому рецепту «калорийного пива, который монахи варили в монастырях и разрешали пить за день до Пепельной среды (Aschermittwoch)» [2, с. 248], после которой начинался Великий пост.

Этимология названия восходит к средневерхне-немецкому vastschang (Ausschenken des Fastentrunks), буквально — «разлив напитка перед постом». Напитком было калорийное пиво, которое монахи варили в монастырях и разрешали пить за день до Пепельной среды.

Принцип приблизительного перевода соблюден и при переводе слова «говение». Оно переведено словом «beichten» — исповедоваться. Между тем, в русском языке акцент ставится не на самой исповеди, а на приготовительной ступени перед исповедью и причастием, а именно на воздержании в пище, усиленной молитве и сохранении особого религиозного чувства «благовения» перед причастием.

Указание на «круглые качели» отсутствует в переводе Коммихау (нулевой перевод), но есть у Кайля: он употребляет слово «Karussell», причем в нехарактерном для немца сочетании «im Karussellsichlustigdrehen», то есть «вращаться», тогда как немцы употребляют другой глагол для передачи поступательности кругового движения на каруселях — «Karussellfahren» — «ехать, кататься на каруселях». Пушкин же описывает одну из летних забав русской молодежи — аттракцион с вращающимся осью, от которой отходили балки с кабинками, где сидели любители острых ощущений, при этом один или два крепких парня внизу вращали

ось. Этот национально-обрядовый смысл неизбежно утрачивается.

Переводчики не смогли адекватно передать на немецком стих, в котором упоминаются «подблюдны песни, хоровод», то есть песни, певшиеся во время гаданий на блюдах на Святках, а также «хоровод» как особый вид танцевального движения. Оба пользуются в этом случае контекстуальным принципом перевода, когда для переводчика основным ориентиром является не слово, а контекст. Кайль заменил пушкинские «подблюдны песни, хоровод» на общеупотребительное «Tanzund Sang» — пение и танцы. Коммихау упоминает более абстрактные понятия «Mummenschanzund Christmarkt». «Mummenschanz» — это устаревшее слово для обозначения маскарада и балаганных праздников, «Christmarkt» указывает на Рождественские ярмарки.

Далее Пушкин вспоминает один из самых значимых христианских праздников — Троицу (Pfungsten, Pfungsttag). Немецкое слово Pfungsten происходит от греческого pentekoste (hemera), то есть имеется в виду пятидесятый день после Пасхи, Пятидесятница, день Святой Троицы.

Причем Пушкин имел в виду не саму литургию, а коленопреклоненный молебен после литургии с чтением особых молитв. Оба переводчика заменили видовое понятие «молебен» родовидовым, то есть более широким — «церковная служба» (die Messe). В России православные приносили на литургию в этот день букеты полевых цветов, собранные на заре, а также березовые веточки. По другой версии, «пучок зари», на который роняют слезы молящиеся, это пучок трав и цветов, так и именующийся — «заря» [7, с. 23–41]. Во время молебна, по поверью, грешник должен был, замаливая свои грехи, ронять на этот букет слезы так, чтобы на каждый лепесток или веточку упала хотя бы одна слезинка.

К. И. Шарафадина, обобщая предположения этнологов и фольклористов, делает обоснованный вывод: «Комментаторы пока так и не нашли однозначного ответа на вопрос, какое же конкретное растение, используемое в троицкой обрядности, скрыто под именем “заря”» [9, с. 314].

Переводчики старательно описывают этот обряд, упоминая о слезах (drei Tränen — «три слезинки») у Кайля и Paar Tränchen — «пара слезинок» у Коммихау, вряд ли понимая его религиозное значение. У Коммихау фигурирует Pfungstbukett — троицкий букет (в Германии это обычно полевые дикие гвоздики), так как и в Германии существовал обычай приносить в храм растительность на Троицу. Кайль упоминает Morgenstrauß — утренний букет, вероятно, зная о русском обычае собирать троицкие букеты на заре. Но читатель вряд ли поймет, чем отличается обычный букет, собранный утром, от троицкого — наделенного в России особым религиозным смыслом.

Флористические мотивы Троица дня в России и в Германии наполнены разным содержанием. В Германии праздник Троицы (Dreifaltigkeitsfest), как и в России, связан с освящением зелени, в основном

зеленых веток деревьев, которыми украшают жилища (Pfungstmaien) [2, с. 620], и со сказаниями о волшебных цветах, которые «должны расцвести в этот день или в эту ночь. С их помощью можно освободить заколдованных непорочных дев, раздвинуть горы и найти спрятанные сокровища» [2, с. 209]. Исповедальный момент, связанный с русским троичным букетом, отсутствует в немецком обрядовом строе.

Обращает на себя внимание передача слова «квас» — руссизма, транскрибированного переводчиками как Kwaß. Оба переводчика не пытались заменить это понятие на какой-либо напиток, знакомый немецкому читателю. Немецкий текст от этого, безусловно, выиграл.

В переводе Коммихау в предпоследней строчке употребляется архаическая форма глагола werden-«ward», что дает представление о таком частом переводческом приеме как намеренная архаизация немецкого текста, рождающая патриархальные ассоциации. Видимо, переводчик следовал за Пушкиным, который внес в строфу необходимый эмоциональный обергон, употребив слово «блюды» в его устаревшем написании — с окончанием «ы» во множественном числе, вместо привычного «а» — «блюда».

Безусловно, все виды описательного перевода, упомянутые выше, ведут к некоторому ослаблению национального колорита пушкинских стихов, однако следует понимать, что процесс этот неизбежен, как и утраты части смыслов переводимого текста. Опускания отдельных фрагментов национальной и исторически маркированной лексики в переводе в этом случае оправданы. Переводы Т. Коммихау и Д.-Р. Кайля выполняют, как представляется, несмотря на некоторые потери, главную рецептивную функцию — они доносят до немецкого читателя важные культурологические смыслы пушкинского романа, связанные с передачей обширного бытописательного слоя его лексики с «этническим фоном».

Список литературы

1. *Anm C. K.* Пушкин по-немецки. URL: <https://magazines.gorky.media/inostran/1998/6/pushkin-po-nemeczki.html> (дата обращения: 20.02.2024).
2. *Муравлёва Н. В. и др.* Германия / Deutschland: лингво-страноведческий словарь: свыше 5000 статей. /под ред. и общ. руководством Н. В. Муравлёвой. М.: Изд-во АСТ: Астрель, 2011. 991 с.
3. *Данилевский Р. Ю.* О переводах поэзии и драматургии А. С. Пушкина на немецкий язык // А. С. Пушкин. Избранная поэзия в переводах на немецкий язык. М.: Рудомино; Радуга, 1999. С. 5–14.
4. *Кошелев В. А.* «Онегина воздушная громада...». СПб.: Акад. проект, 1999. 284 с.
5. *Лингарт А.* Об английских переводах поэзии и драматургии А. С. Пушкина // А. С. Пушкин. Избранная поэзия в переводах на английский язык. М.: Рудомино; Радуга, 1999. С. 5–20.
6. *Тиме Г. А., Данилевский Р. Ю.* Новый перевод «Евгения Онегина» на немецкий язык // Временник Пушкинской комиссии, 1980. Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1983. С. 155–162.
7. *Тулъцева Л. А.* Антропология сакральной флористики Троицына дня // Вестник антропологии. 2014. № 1 (27). С. 23–41.
8. *Чельшев Е. П.* Из истории постижения смыслов пушкинского текста: проблемы языка, понимания и культуры перевода // Электронное научное издание Альманах. Пространство и Время. 2015. Т. 10. Вып. 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/iz-istorii-postizheniya-smyslov-pushkinskogo-teksta-problemy-yazyka-ponimaniya-i-kultury-perevoda> (дата обращения: 20.02.2024).
9. *Шарафадина К. И.* «Селам, откройся!» Флоропэтика в образном языке русской и зарубежной литературы. СПб.: Нестор-История, 2018. 543 с.
10. *Шарафадина К. И.* Текстовый семиозис этнофитонимики и проблема ее культурной адаптации при переводе (на материале произведений И. С. Тургенева) // Текст. Книга. Книгоиздание. 2018. № 1. С. 4–23.

T. A. Fedyaeva

St. Petersburg State Agrarian University
196601 Russia, St. Petersburg, Pushkin, Peterburgskoe highway, 2

THE PROBLEM OF THE ETHNOCULTURAL BARRIER IN THE PRACTICE OF LITERARY TRANSLATION AND WAYS TO OVERCOME IT (BASED ON THE EXAMPLE OF «GERMAN» «EVGENY ONEGIN»)

In the article, using the example of two authoritative translations into German of Pushkin's novel «Eugene Onegin» — T. Commichau (1947) and R.-D. Kaylya (1980) — poses the problem of linguocultural asymmetry and overcoming the ethnocultural barrier that arises as a consequence, which is still relevant in modern translation studies. Using the method of analytical reading, the author of the article compares the translation of lexemes with a pronounced «ethnic background», denoting unique national concepts that reflect the cultural mentality. The author comes to the conclusion that translation failures are associated with either insufficient or excessive cultural-pragmatic adaptation of the original text, therefore the translator must choose a translation technique that will provide the necessary balance of adaptation.

Keywords: Pushkin, «German» «Eugene Onegin», T. Commichau, R.-D. Keil, translation studies, ethnocultural barrier, cultural-pragmatic adaptation.

References

1. Apt S. K. *Pushkin po-nemecki* [Pushkin in German]. URL: <https://magazines.gorky.media/inostran/1998/6/pushkin-po-nemeczki.html> (date accessed: 20.02.2024).
2. Muravl'jova N. V. i dr. *Germanija / Deutschland: lingvostranovedcheskij slovar»: svyshe 5000 statej* [Germany / Deutschland: linguistic and cultural dictionary: over 5000 articles]. /pod red. i obshh. rukovodstvom N. V. Muravl'jovoj. Moscow. Izd-vo AST: Astrel», 2011. 991 p. (in Rus.).
3. Danilevskij R. Ju. O perevodah poezii i dramaturgii A. S. Pushkina na nemeckij jazyk [On translations of poetry and dramaturgy of A. S. Pushkin into German] // *A. S. Pushkin. Izbrannaja poezija v perevodah na nemeckij jazyk*. Moscow. Rudomino; Raduga, 1999. Pp. 5–14. (in Rus.).
4. Koshelev V. A. «*Onegina vozdushnaja gromada...*» [«Onegin's aerial community...»]. St. Petersburg. Akad. proekt, 1999. 284 p. (in Rus.).
5. Lipgart A. Ob anglijskih perevodah poezii i dramaturgii A. S. Pushkina [About English translations of poetry and dramaturgy of A. S. Pushkin] // *A. S. Pushkin. Izbrannaja poezija v perevodah na anglijskij jazyk*. Moscow. Rudomino; Raduga, 1999. Pp. 5–20. (in Rus.).
6. Time G. A., Danilevskij R. Ju. Novyj perevod «Evgenija Onegina» na nemeckij jazyk [New translation of «Eugene Onegin» into German] // *Vremennik Pushkinskoj komissii, 1980*. Leningrad. Nauka, Leningr. otd-nie, 1983. Pp. 155–162. (in Rus.).
7. Tul'ceva L. A. Antropologija sakral'noj floristiki Troicyna dnja [Anthropology of sacred floristry of Trinity Day] // *Vestnik antropologii*. 2014. № 1 (27). Pp. 23–41. (in Rus.).
8. Chelyshev E. P. Iz istorii postizhenija smyslov pushkinskogo teksta: problemy jazyka, ponimaniya i kul'tury perevoda [From the history of comprehending the meanings of Pushkin's text: problems of language, understanding and culture of translation] // *Jelektronnoe nauchnoe izdanie Al'manah. Prostranstvo i Vremja*. 2015. V. 10. Is. 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/iz-istorii-postizheniya-smyslov-pushkinskogo-teksta-problemy-yazyka-ponimaniya-i-kul'tury-perevoda> (date accessed: 20.02.2024).
9. Sharafadina K. I. «*Selam, otkrojsja!*» *Floropojetika v obraznom jazyke russkoj i zarubezhnoj literatury* [«Selam, open up!» Floropoetics in the figurative language of Russian and foreign literature]. St. Petersburg. Nestor-Istorija, 2018. 543 p. (in Rus.).
10. Sharafadina K. I. Tekstovyj semiozis jetnofitonimiki i problema ee kul'turnoj adaptacii pri perevode (na materiale proizvedenij I. S. Turgeneva) [Text semiosis of ethnophytonymy and the problem of its cultural adaptation in translation (based on the works of I. S. Turgenev)] // *Tekst. Kniga. Knigoizdanie*. 2018. № 1. Pp. 4–23. (in Rus.).

МЕДИАКОММУНИКАЦИИ И ЖУРНАЛИСТИКА

УДК 070 (316.77)

DOI 10.46418/2079-8202_2024_1_17

К. И. Шарафадина, М. В. Рубичева

Санкт-Петербургский Гуманитарный университет профсоюзов
192238 РФ, Санкт-Петербург, ул. Фучика, 15**МЕДИАЦЕНТРИЗМ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ: НЕОТМЕНЯЕМАЯ ДАННОСТЬ ИЛИ (НЕ) УТЕШИТЕЛЬНЫЙ ПРОГНОЗ? (ПО ИТОГАМ ДИСКУССИИ НА XVII ВСЕРОССИЙСКОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ «ЭЛЕКТРОННЫЕ СРЕДСТВА МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ: ВЧЕРА, СЕГОДНЯ, ЗАВТРА» (7 АПРЕЛЯ 2023 Г., САНКТ-ПЕТЕРБУРГ))**

© К. И. Шарафадина, М. В. Рубичева, 2024

В статье представлен аналитический обзор материалов XVI Всероссийской научно-практической конференции «Электронные средства массовой информации: вчера, сегодня, завтра» (7 апреля 2023 г., Санкт-Петербург, СПбГУП), опубликованных в одноименном сборнике. Ключевой темой научной дискуссии стала оценка медиацентризма как нового качества современной культуры, а главной методологической установкой докладов — концептуализация фундаментальной проблемы реформирования традиционных культурных институтов и появления новых культурных практик под влиянием новых медиа.

Ключевые слова: журналистика, новые медиа, электронные средства массовой информации, медиатизация культуры, журналистское образование.

7 апреля 2023 г. кафедра журналистики Санкт-Петербургского Гуманитарного университета профсоюзов уже в семнадцатый раз провела Всероссийскую научно-практическую конференцию «Электронные средства массовой информации: вчера, сегодня, завтра». Конференция продолжает оставаться площадкой для ежегодного общения теоретиков и практиков по всему спектру актуальных вопросов теории и практики в первую очередь новых медиа. К началу работы конференции по традиции издан сборник статей по материалам пленарных, секционных и стендовых докладов¹.

В сборнике представлены материалы 50-ти докладов, авторы которых являются представители вузов и СМИ Санкт-Петербурга, Москвы, Екатеринбурга, Ярославля, Омска, Владикавказа, а также Берлина (Германия), Бургаса (Болгария), Китая, Мали.

Авторитет исследователей неоспорим, среди них — член-корреспондент Российской академии наук; член Национальной ассоциации исследователей массмедиа, член Президиума медиалингвистической комиссии при Международном комитете славистов (ЮНЕСКО), члены Союза журналистов России.

Одной из задач конференции было и традиционное включение в научную дискуссию молодых и на-

чинающих исследователей медиасферы: оргкомитетом были отобраны доклады с апробацией результатов НИР, представленных русскими и иностранными авторами: аспирантами, магистрантами, студентами — стипендиатами фондов и победителями конкурсов из крупных вузов Санкт-Петербурга, Москвы, Екатеринбурга, Германии.

Основная цель конференции, по замыслу ее организаторов, — многоаспектно исследовать проблемы взаимовлияния культуры и медиаиндустрии и формирования повестки дня в массмедиа, обострившихся в злободневных политических реалиях и требующих объективной научной рефлексии инструментами современной теории журналистики, инициировать научную дискуссию по вопросам разнообразных, как конструктивных, так и настораживающе деструктивных, последствий медиатизации культуры.

Современный культурный процесс немалозначим без таких глобальных универсалий 20 века, как информация и коммуникация и такого института, как глобальное электронное сообщество. Ключевой методологической установкой конференции стала концептуализация фундаментальной проблемы медиатизации культуры и культурных институций под влиянием массмедиа.

¹ Электронные средства массовой информации: вчера, сегодня, завтра: XVI Всероссийская научно-практическая конференция, 7 апреля 2023 г. / Научный редактор К. И. Шарафадина. — СПб.: СПбГУП, 2023. — 104 с.

Обсуждение этой остро дискуссионной проблематики вынесено на пленарное заседание «Культура как фактор развития медиасистемы», где ученые, представляющие разные научные школы, делились результатами исследования тенденций развития современных СМК, подвергая дискурсивному анализу новейшие журналистские практики и концептуализируя новые отрасли науки о журналистике, обосновывая свои суждения собственным опытом, строя прогнозы развития медиа.

Ректор СПбГУП член-корреспондент РАН, доктор культурологии проф. А. С. Запесоцкий во вступительном слове тезисно определил основные векторы научного диалога на конференции.

Он напомнил об определившей культуру начала XXI вв. видеократической революции, когда средства массовой информации захватили коммуникационную инициативу и инициировали процесс наделения мира видимостей качествами подлинности и природности. Возможность качественно новых медиа формировать новые качества современной культуры определяют фундаментальную роль СМИ в процессах гуманизации современной культуры. Недооценка или неверная оценка влияния СМИ на культурный процесс может стать причиной разрушения гуманистических смыслов и ценностей, нравственности и духовности, образования и воспитания.

Ряд докладов авторитетных исследователей СМИ по масштабности наблюдений и их теоретико-методологической концептуализации претендует на статус базоформирующих повестку живого и яркого научного диалога. Все чаще говорят о том, что современная культура утратила литературоцентричность — это качество вытеснила медиациентричность. Медиа стали формировать ценностную ориентацию общества, как создавая новые ориентиры, так и неожиданно реставрируя старые. В связи с этим особую актуальность приобретает осмысление культурогенных тенденций современной коммуникационной среды.

В докладе доктора филологических наук, профессора кафедры журналистики и английского языка СПбГУП, руководителя магистерской программы «Журналистика» (профиль «Функционирование электронных СМИ»), научного редактора сборника материалов конференции К. И. Шарафадина были намечены основные проблемные зоны исследуемой на конференции темы продолжающегося процесса медиатизации современной культуры, и, в частности, влияния медиа на культуру повседневности.

Были представлены на обсуждение результаты 10-летнего медиалингвистического исследования рекламно-коммуникационного дискурса Москвы и Санкт-Петербурга в аспекте смены знаковых концептов национальной самоидентификации. В собственно медийном поле наблюдается любопытная тенденция реставрации нейминговых брендов, основанных на знаковых мифологемах советской идеологии: газеты и журналы «Знамя труда», «Лужская правда», «Волховские огни», «Свирские огни», «Балтийский луч», «Маяк», «Рабочее слово», «Трудовая слава», «Сельская новь», «Юнармия».

Это свидетельство показательной смены в последние годы исторических неомифологем — приоритетного концепта *русское* на концепт *советское*, которая в докладе подтверждена десятками примеров рекламных имен. Докладчик считает, что лингвографо-доведение является новой и перспективной отраслью медиалингвистики, которая позволяет выявлять важные векторы процесса национальной самоидентификации через культуру повседневности.

Профессор Высшей школы журналистики и массовых коммуникаций СПбГУ, доктор филологических наук Н. С. Цветова представила научному сообществу концептуальное обобщение и программу исследования новой настораживающей тенденции современного российского арт-медиадискурса, а именно медиатизации современной литературной коммуникации. По ее мнению, именно в этом сегменте публичного коммуникативного пространства наибольшим испытаниям подвергается система ценностей русской литературной коммуникации, в основе которой — представления о статусе русского писателя. Претендуя на определяющую роль при формировании культурного пространства, современная медиасистема требует глубокого как синхронного, так и прогностического изучения, полагает авторитетный исследователь, представляющий петербургскую научную школу.

Исследователь говорила об очевидности изменений в так называемой «культурной журналистике», в первую очередь, о возникновении не известных ранее коммуникативных площадок при посредничестве «новых медиа»: телеграм-каналы, литературные/ поэтические онлайн- салоны, — комьюнити, — кафе, — тусовки, квартирники, сайты, блоги, форумы, списочная и диджей-журналистика, осваивающие пиар- и рекламные площадки, и т. п.

С точки зрения Н. С. Цветовой, новая коммуникативная ситуация порождает целый комплекс проблем. Во-первых, это проблемы, связанные с развитием «новой литературной критики», популярность которой предьявляет многие парадоксы и зигзаги медиатизации. Во-вторых, вопросы, обусловленные необходимостью обновления традиционного набора инструментов обеспечения медийности писательского имени. «Третий блок проблем, наверное, можно считать в наибольшей степени инновационным. Он связан с изменением коммуникативного статуса адресата, спровоцированным, в первую очередь, активным вмешательством в создание интересующего нас дискурса издателя (представителя издательских интересов). Издатель как одна из ключевых фигур в современном процессе продвижения литературного текста предлагает новые коммуникативные техники» [1, с. 16], которые направлены на формирование читательского спроса, по сути, потребительской активности читателя. Все эти проблемы ждут внимания исследователей.

В докладе доктора филологических наук, профессора кафедры журналистики СПбГУП Г. В. Косякова русская классическая литература рассмотрена как источник для формирования особых культурных кодов, включенных в ключевые медийные дискурсы через

поэтику интертекстуальных связей. Автор осмысляет функции цитаты в литературных и журналистских текстах. Цитация как форма интертекстуальности позволяет привлечь внимание читателя (зрителя), ввести авторитетную позицию, создать экспрессивно-образный, полемический контекст, актуализировать культурные коды. Цитаты из произведений русской классической литературы наполняются в конкретном журналистском произведении индивидуальным смыслом, раскрывая авторскую позицию.

В докладе доктора экономических наук, профессора кафедры экономики, менеджмента и прикладной информатики московского филиала СПбГУП «Институт искусств и информационных технологий» К. А. Лебедева вынесена на обсуждение проблема формирования актуального новостного дискурса в электронных СМИ, вызванная ростом политической, экономической, культурной ценности информации. В докладах многосторонне рассмотрена роль цифровой индустрии и массмедиа в культурной социализации и ценностном самоопределении индивидов и последствия ее влияния.

Доктор филологических наук, доцент кафедры французского языка СПбГУП С. Г. Горбовская в своем докладе ставит вопрос о девальвации искренности в череде ток-шоу и прочих подобных форматов на современном телевидении, подменяющего это качество приемом «постановочной искренности».

Автор рассматривается тот аспект «новизны» искренности, который связан с «неискренней искренностью», с утратой прежнего аксиологического наполнения телевизионного контента. Автор отмечает, что изменения связаны с когнитивным переформатированием нового поколения зрителей. Новый зритель теснее связан с технологическим и цифровым прогрессом, он привык просматривать новостной контент по интернету, в принципе, он не смотрит телевизор.

Констатируется несовпадение готовящегося контента и потенциального зрительского ожидания. Однако присутствуют тенденции к возвращению той искренности, к которой привык зритель прошлых поколений, ибо от излишней индифферентности, чувственной пустоты наполнения информационного содержания страдает и само телевидение, лишаящееся день за днем все большего числа своих верных адептов.

Статья доктора филологических наук О. И. Тимановой, преподавателя русского языка в Болгарии, посвящена актуальным направлениям болгарских медиа для детей и юношества — на примере детского портала Болгарского Национального Радио, существующего с сентября 2016 г. Выбор тематики обусловлен насущной социальной проблемой, имеющей международный характер. Это возрастание зависимости повседневных действий людей от технических средств коммуникации, когда «смысловое пространство приватной жизни начинает воспроизводиться в качественно новых, включая цифровые, типах повседневных практик», и «эти практики регулируются быстро изменяющимися культурными стандартами» [1, с. 22]. Поскольку в детской и юношеской аудитории это обстоятельство

имеет специфические проявления, а в самой Республике Болгария с конца 1980-х гг. по первое десятилетие 2000-х гг. детско-юношеское направление в СМИ было на практике упущено [1, с. 22], в публикации предпринят краткий экскурс в историю вопроса и обрисовывается состояние соответствующей социокультурной ситуации в наши дни, исследуется медийная повестка дня современных детских болгарских СМИ. В частности, обращено внимание на практику реставрации в новых формах таких способов обращения с социальной информацией, как творчество самих детей. В духе традиции, идущей ещё от социалистических времён, когда по инициативе и при участии Людмилы Живковой начиная с 1979 г. в Болгарии начали проводиться Международные детские ассамблеи под эгидой ЮНЕСКО и форумы детского творчества, в разделе «ИСКРИ» («Искры») детского портала БНР. Вниманию детей-читателей предлагается весьма разнообразный литературно-художественный материал: сказки, стихи и публицистические тексты, созданные учащимися разного возраста. Обнаружены и другие любопытные способы преподнесения информации для младшей возрастной категории потребителей. В целом отмечается характерный для детских медиа Болгарии культурно ориентированный подход [1, с. 23], ценный «насыщенным описанием культуры» (К. Гирц), создающий панорамное видение человека в мире, «дающий голос» самому ребёнку — не только и участнику, и воспринимающему культуру субъекту.

Доктор филологических наук, профессор СПбГАУ, член Союза писателей России Т. А. Федяева, отмечая «игровой застой» и кризис серьезности в постмодернистской детской литературе, предьявляющей читателю дисгармоничную реальность, охарактеризовала миссию созданного ею журнала «Вестник детской литературы» как альтернативы этим тенденциям и проанализировала 10-летний плодотворный опыт его деятельности.

По ее мнению, детская литература не может продуктивно развиваться без литературной критики, без компетентного осмысления современного литературного процесса. На момент появления «Вестника» в 2010 г. в электронных информационных ресурсах царил аннотационно-поверхностный взгляд как на новинки, так и на сам процесс развития актуальной детской литературы.

Обратившись к литературной критике, журнал ставил перед собой высокие цели: через анализ актуального состояния детской литературы влиять на ее развитие. Поэтому с самого начала журнал существовал в двух формах — и как электронное СМИ, и как печатное издание.

С середины 80-х гг. XX в. в детской литературе стали усиливаться две тенденции, которые можно связать с влиянием на нее эпохи постмодернизма — процесс ее взросления и усиление развлекательно-игровой доминанты: в произведениях для детей отменялись все больше и больше социально-нравственных табу, детская литература перестала выполнять свою важнейшую функцию — обучения ребенка жизни, участия

в формировании его мировоззрения. Одна из задач «Вестника детской литературы» состояла в том, чтобы ускорить процесс возвращения отечественных детских произведений к серьезным темам.

Заведующий кафедрой рекламы и связей с общественностью Ярославского государственного университета им. П. Г. Демидова, доктор исторических наук, профессор В. М. Марасанова, рассматривая контент сайта университета, утверждает, что такие электронные СМИ дают позитивный значимый для молодежной аудитории контент, при этом в его создание субъектно-объектно вовлечены сами же обучающиеся.

Автор подчеркивает, что электронные СМИ фиксируют актуальную национальную и региональную повестку; они заряжены смыслами, позволяют влиять на коллективные и индивидуальные настроения, действия, результаты. Но в процессе обучения, социализации и профессионализации бакалавров возникает проблема ограниченности, привычного для вчерашнего школьника информационного «коксона», быстро находимых, но возможно недостоверных ссылок и ресурсов.

По мнению В. М. Марасановой, важно помочь студентам стать профессиональными пользователями и создателями информации, научить видеть медиа заменители реальных фактов, уметь распознавать симулякры, паттерны, фейки. Важно расширить восприятие реальности и привить навыки работы с информацией, вплоть до фильтров на негативный контент. Можно констатировать запрос молодежной аудитории на объяснительные медиапродукты.

Сайты вузов являются электронными СМИ и дают значимый для молодежной аудитории контент, причем в создание этого контента сами обучающиеся субъектно-объектно вовлечены. Однако практика показывает, что социальные сети находят живой отклик в студенческой аудитории в гораздо большей степени, чем электронные СМИ. Вероятно, дело в лично окрашенном характере сообщений, в возможности быстрой обратной связи. Индивидуальные рассказы заряжены смыслами, нацелены на получение коллективного признания, они привлекательней по форме, искренней по содержанию. Поэтому практически все традиционные и электронные СМИ, медиа и аудиоканалы имеют свои официальные сообщества в социальных сетях.

Современная автобиография нации пишется не столько в учебниках истории, сколько в Интернет-пространстве. Профили в социальных сетях стали социальным «зеркалом» времени. Традиционные способы передачи знания не исчезли, но не всегда срабатывают или срабатывают ожидаемым образом. Социальные сети, как и ранее, развлекают и выполняют роль канала коммуникации, но все в большей степени информируют, влияют и воздействуют: на мнение, мировоззрение, действия. Они как своеобразный рынок человеческого опыта эффективно и быстро продвигают все — от личностей и коммерческих продуктов до политики и ценностей. Конвергенция социального и технологического может навязывать шаблоны и предпочтительные связи. Неизбежно при обсуждении реальности и виртуальности учебный

процесс переключается на обсуждение и понимание смыслов наук и учебных дисциплин, на самые острые вопросы развития общества и государства.

В докладе доктора филологических наук, профессора кафедры журналистики СПбГУП В. Д. Таказова и кандидата филологических наук Цзясин Хань (КНР) анализируется этический аспект распространения информации в социальных сетях и ставится вопрос о создании документов, регламентирующих эту сферу в указанном проявлении.

В докладе доктора политических наук, профессора философии и социальных наук СОГУ Б. Г. Койбаева и кандидата филологических наук, доцента кафедры общественных наук Ф. Б. Казиевой (Владикавказ) рассмотрены проблемы международной безопасности в сфере информационно-коммуникационной деятельности.

Авторами делается попытка рассмотреть современные проблемы обеспечения международного мира и безопасности в условиях развития и стремительной модернизации информационно-коммуникационных технологий.

Повсеместное использование автоматизации, больших данных (bigdata), интернета вещей (internetofthings) и облачных сервисов приближает наступление пика цифровизации. В Стратегии развития информационного общества в Российской Федерации на 2017–2030 гг. отмечено, что «международно-правовые механизмы, позволяющие отстаивать суверенное право государств на регулирование информационного пространства, в том числе в национальном сегменте сети “Интернет”, не установлены» [3].

В 2010 г. в ООН была принята резолюция «Достижения в сфере информатизации и коммуникаций в контексте международной безопасности», где вопросы распространения и использования информационных технологий и средств затрагивали интересы всего международного сообщества [2].

Как отметили в Международном союзе электросвязи ООН, индекс за 2020 г. «подтверждает, что страны работают над повышением уровня своей кибербезопасности, несмотря на связанные с COVID-19 проблемы и стремительный переход повседневной деятельности и социально-экономических услуг в цифровую сферу» [1].

Таким образом, развитие информационных технологий обеспечило новые сферы применения информационно-коммуникационных технологий (ИКТ), включая проблему обеспечения международной безопасности.

М. В. Ягодкина предложила в своем докладе медиалингвистическую трактовку смайлов и эмодзи как новых знаков препинания XXI в. Автор считает, что на данный момент в интернет-текстах смайлы и эмодзи используются для разделения и выделения смысловых отрезков текста, а также выражения эмоционального состояния коммуникантов. Язык интернета, общение в социальных сетях представляет собой сплав разговорной речи и книжной, что безусловно влияет на специфику постановки знаков препинания. С одной

стороны, коммуникантам, необходимо придерживаться традиционных норм и правил письменной речи, но с другой стороны, оказавшись в условиях живого письменного диалога, многие начинают использовать знаки препинания опосредованно.

Сложность восприятия эмодзи и смайлов заключается в их индивидуализированном использовании и понимании. Достаточно небольшой процент смайлов обладает уже общеизвестным и устоявшимся значением. Так, например, «грустный смайл» — : (и «весёлый смайл» — :) понятны практически всем, но эмодзи могут вызвать различия в их трактовке. Сейчас эмодзи «сложенные вместе ладони» имеет несколько трактовок: 1) просьба, молитва; 2) выражение благодарности «спасибо»; 3) «дай пять». Изначально же «сложенные вместе ладони» предполагали трактовку религиозного характера — отсылку к ладоням, сложенным именно в молитве. Наиболее сложные эмодзи могут приобретать переносное значение, что связано именно с возможностью многозначности их трактовки. Чем сложнее знак — тем больше вариантов его семантизации.

В современной интернет-коммуникации основными знаками препинания признаются точка и запятая, а также графические элементы, выполняющие функцию данных знаков, принимающие на себя их семантику. Автор делает вывод, что чаще всего смайлы и эмодзи берут на себя функцию наиболее распространённых знаков препинания: точки, запятой, восклицательного и вопросительного знака.

Выступление Ягодкиной М. В. вызвало дискуссию, которая перешла в обсуждение вариантов и перспектив развития пунктуационной системы языка.

Постоянный участник конференции, руководитель департамента контент-аналитики Президентского фонда культурных инициатив, доцент кафедры журналистики СПбГУП Е. А. Кульков строит прогнозы развития медиа в цифровой среде, рассуждая о последствиях внедрения «нейросетей-писателей» в практику журналистики. Уже к 2025 г. алгоритм GPT сможет кардинально поменять принципы поиска и обработки информации. Это тревожный звоночек для СМИ, так как вектор развития «текстовых нейросетей» может привести к тому, что пользователю больше не понадобится заходить на интернет-страницу медиа: искусственный интеллект соберёт все необходимые данные по запросу и выдаст читателю обобщённый уникальный материал. Кроме того, так как искусственный интеллект приходит на поле, где большинство начинающих журналистов прежде, что называется, «набивали руку», отшлифовали навыки, полученные в университетах, то это уже «палка о двух концах».

Похоже, что в ближайшее время нас ждут научные и технологические прорывы революционного масштаба. Например, Стэнфордский, Гонконгский и Сингапурский университеты в конце 2022 г. сообщили о создании и успешном тестировании нейросети MinD-Vis, которая способна делать расшифровку... визуальной информации мозговой активности. Иными словами, эта система расшифровывает зрительные сигналы мозга и декодирует их в изображения: на ос-

нове данных магнитно-резонансной томографии мозга нейросеть «видит» и показывает то, что видит человек. Технологическая революция продолжается.

Эти тревожные прогнозы стали импульсом для продолжения дискуссии в докладах на секциях. В ходе научной полемики, продолжившейся на заседаниях 3-х секций: «Электронные СМИ как медиапарадигма и медиареальность», «Контент-стратегии и инструменты новых медиа», «Новые векторы в журналистском образовании», а также круглого стола «Общественный запрос в медийной повестке дня» — определились и другие значимые проблемы.

Так, кандидат исторических наук, доцент кафедры журналистики СПбГУП Н. С. Зеликина констатировала, что массовизация и унификация, стандартизация распространения информации привели к снижению ее качества. На ее взгляд, в обобщенном виде это выразилось в появлении новых форматов, в названиях которых употребляется часть английского слова *entertainment* (развлечение). Широкое использование развлекательной подачи во всех сферах и видах информации привело к серьезным изменениям массового сознания, среди которых облегченность восприятия, исчезновение привычки к аналитической оценке действительности и даже полное отсутствие критического мышления.

Докладчик считает, в процессе подготовки журналистов большее внимание уделяется «технологической» составляющей под предлогом необходимости подготовки «универсального журналиста в ущерб гуманитарной составляющей сущности журналиста, и это влияние западного — прагматичного или инструментального подхода. В современных условиях именно журналисты, прошедшие указанную «инструменталистскую» подготовку, определяют информационную политику многих изданий и медиасреды в целом. Между тем особенностью отечественной журналистики, настаивает докладчик, всегда была ее литературоцентричность, вследствие чего фундаментальная значимость проблем национального самосознания, выделение в качестве ключевого аспекта соотношения общественных и личных интересов и тому подобного были заметны в материалах практически любого жанра и тематики.

В связи с этим в современной медиасфере особое значение приобретают моральные качества «медийщиков». Прежде всего честность, стремление к объективному освещению самых острых проблем, умение противостоять конъюнктуре в выборе освещаемых тем, противостояние стереотипам, а главное — уважение к своему читателю/слушателю/зрителю («потребителю информационного продукта») и готовность вести с ним откровенный диалог, осознавая ответственность за свой профессиональный уровень, — такова позиция самого докладчика.

Магистрант кафедры журналистики СПбГУП А. А. Рыбин, в свою очередь, показал в своем докладе невостребованный пока на отечественном ТВ в полной мере потенциал возможностей «реального ТВ» в репрезентации социальных проблем.

Он сослался на статистику ВЦИОМа, которая свидетельствует, что на фоне спада политической

активности вовлеченность россиян в общественную жизнь стремительно растет. Более того, показатели интереса общества к освещению социальной проблематики в СМИ приблизились к показателям 2008 г. — пиковым в истории современной России.

Докладчик обозначил наиболее актуальные социальные темы: насилие над личностью; российское здравоохранение и доступность услуг; экономические темы, включая вопросы социального неравенства, понижающегося уровня жизни, способов поддержки нуждающихся слоев населения. Большое значение также придается экологическим проблемам.

По его мнению, социальное реалити-шоу является в настоящий момент одним из самых актуальных форматов для отечественных медиапотребителей и контентмейкеров. Главным преимуществом реалити-шоу перед другими форматами в репрезентации социальных проблем является возможность перспективного освещения той или иной темы. В отличие от документального кино или документального проекта, формат реалити-шоу позволяет создателям не только осветить социальную проблему и продемонстрировать аудитории пути ее решения, но и максимально наглядно, в долгосрочной перспективе передать зрителю сам процесс ее устранения.

Доцент кафедры журналистики СПбГУП, главный редактор журнала «Элитный квартал», член Союза журналистов России, кандидат филологических наук И. В. Ваганова поделилась наблюдениями над особенностями процесса конвергенции в печатных СМИ. По ее мнению, именно сейчас печатные СМИ во многих регионах не просто объединились с местными порталами и телеканалами, но и возглавили процесс конвергенции. Журналисты-газетчики учатся снимать, вести подкасты, то есть готовить «мультимедийные пакеты», а интернет-журналисты, SMM-менеджеры учатся писать.

Обсуждение использования новых инструментов, в частности платформы Google Trends в учебных целях продолжила старший преподаватель кафедры журналистики СПбГУП Е. И. Мыльцевой. Так, в рамках занятий по «Творческому практикуму» студентам-журналистам дается задание по разработке концепции собственного медиапроекта. Одним из требований к обоснованию концепции является изучение своей темы на платформе Trends. На основе полученных данных проект модифицируется и, как показывает практика, в дальнейшем развивается более успешно. Помимо журналистов, данный ресурс полезен обучающимся по направлениям «Реклама и связи с общественностью» и «Режиссура мультимедиа», так как эти специальности тесно связаны с проектной деятельностью в СМК, — порекомендовала докладчик.

Магистрант кафедры журналистики СПбГУП, специалист по разработке и продвижению медиапродукта в социальных сетях П. С. Комаров продемонстрировал возможности платформы Дзен для создания и продвижения медиапродуктов. Социальные медиа способны выполнять ряд журналистских функций — информационную, коммуникативную, рекреативную

и другие, поэтому интерес пользователей к социальным медиа и сетям возрастает от года к году.

Один из примеров адаптации контента для платформы «Дзен» — современное городское медиа «Петербургский дневник». Газета использует несколько медиаплатформ, включая «Дзен», где публикует материалы газеты или материалы, созданные специально для электронных платформ, а также превью материалов на своем сайте (со ссылкой «Читать далее»). «Петербургский дневник» размещает здесь интерактивный и мультимедийный контент, используя все возможности платформы.

Профессор, доктор искусствоведения И. И. Югай рассмотрела опыт использования темы соцсетей в современном игровом кинематографе, четко определив сложившиеся и повторяющиеся типы персонажей и шаблоны сюжетных решений.

Доцент кафедры журналистики СПбГУП, кандидат филологических наук С. В. Муравицкая твердо убеждена: глубоко изменившийся характер взаимоотношений автора и реципиента (ов) в рамках медиатекстуальных прочтений заставляет под иным углом подходить ко многим вопросам теории классической журналистики. «Переосмысление постулатов рецептивной эстетики в контексте современных средств массовой коммуникации может изменить подход к созданию медиатекста с главной идеей постановки читателя в центр процесса коммуникации между автором и обществом и принципом их общего взаимодействия», — ссылается она на ... [1, с. 123]. Интересен и тот факт, что сегодня студенты-журналисты, представители цифрового поколения, на занятиях, например, по курсу «Технология создания и редактирования медиатекста» интуитивно понимают перспективу пересечения горизонтов авторского и читательского (зрительского и др.) голосов в контексте перманентного смыслопорождения гипертекста. Они предпринимают попытки исследования серьезных противоречий. Сами становятся свидетелями процесса трансформации «привычных ролей» журналиста. Много экспериментируют, но осознают ответственность за качество авторского слова, способного побудить реципиента к глубокому осмыслению общественных проблем, саморефлексии, стремлению логично, доказательно и адекватно дискутировать, вступая в диалог, корректно пересекая горизонт «чужого сознания».

Целый блок докладов был представлен зарубежными (африканскими, китайскими) исследователями новых медиа — аспирантами и магистрантами Государственного института русского языка им. Пушкина, СПбГУ, УРГУ (Екатеринбург). Были представлены результаты проводимых ими в рамках диссертаций исследований массмедиа Китая и Мали.

Преподаватель кафедры журналистики СПбГУП кандидат филологических наук А. Н. Марченко и магистрант кафедры теории журналистики и массовых коммуникаций, Санкт-Петербургского государственного университета Синго Цзян сравнили медиаповестку дня в сфере здравоохранения в России и Китае и пришли к выводу, что роль государства в удовлетворении обще-

ственного запроса в сфере здравоохранения может рассматриваться в качестве одной из основ формирования национальных повесток дня в этой сфере.

Доцент кафедры туризма и гостиничного дела Российского университета спорта (Москва), кандидат педагогических наук М. Е. Беломестнова и магистрант Чжэн Гуаншэ (Китай) определили в своем докладе роль новых медиа Китая в продвижении положительного туристского имиджа страны. По оценкам экспертов, именно новым медиа Китая подвластно быстрое и эффективное продвижение имиджа как страны в целом, так и ее туристских возможностей, в том числе за рубежом. Но довольно часто в иностранных (западных, американских) СМИ можно встретить фейки о Китае в целом и туризме в этой стране в частности, что наносит вред формированию положительного имиджа Китая; это попытки создания «ложного образа Китая» через призму трансляции иностранных ценностей. Участвовавшие подобные случаи мешают укреплению положительного туристского имиджа Китая. Имидж туристской дестинации (страны, региона, города) во многом зависит от публикаций в сети Интернет, и складывается ситуация, когда туристы не только черпают необходимую информацию о том или ином регионе из онлайн-СМИ, но и часто сами формируют ее и передают дальше.

Об особенностях конвергенции современных СМИ на опыте китайской прессы рассказала аспирант РУДН Цзясин Хань. Исследователь пришла к выводу: чтобы отвечать требованиям медиарынка, сегодня «газетам необходимо создавать мультимедийную матрицу, поддерживать дифференциацию между каналами и интеллектуальное производство, а также решать проблему адаптации различных типов контента к разным каналам» [1, с. 57].

В докладах аспирантов и магистрантов УрФУ им. первого Президента России Б. Н. Ельцина были представлены неожиданные ракурсы ключевой проблемы — медиатизации культуры. Так, Цюйань Юе рассмотрела китайскую моду как компонент новой медиапарадигмы с конфуцианскими ценностями, Чжан Хайчао — компьютерную культуру Китая в отражении СМИ, а Ян Цун — самопрезентацию известного китайского кинорежиссера, транслируемую им через новые медиа.

Магистрант УрФУ Н. Дж. Одинабекова и профессор УрФУ Н. А. Завьялова исследуют формирование новых медиастратегий. Так как глобальные медиасистемы расширяются за счет включения в зону своего влияния малых народов и народностей, авторы советуют при выборе стиля оформления памирских СМИ учитывать свойственные им обычаи коммуникации.

О новациях в методике обучения будущих медиаспециалистов продолжили докладчики секции «Элективность и авторский подход в журналистском образовании». В ходе обсуждения эксперты поделились опытом преподавания таких дисциплин, как «Язык и стиль СМИ», «Практическая стилистика», «Творческий практикум» и др.

Профессор К. И. Шарафадина и доцент М. В. Рубичева представили свой опыт использования корпус-

ной лингвистики при формировании у будущих журналистов такой профессиональной компетенции, как лексикографический кругозор и лексикографическая грамотность, в частности использования возможностей Национального корпуса русского языка и созданным на основе НКРЯ «Активным словарем русского языка» как новационным лексикографическим продуктом, неизвестным доселе отечественной традиции, призванным обеспечить «нужды производства текстов», так как он дает «портрет лексических знаний образованного носителя языка» в виде максимально полной информации о каждом слове, необходимом для его правильного употребления. Описаны отдельные задания с использованием этих ресурсов. В частности пополнение списка новых стилистических помет, предлагаемых «Активным словарем» («мещанское», «уходящее», «журналистское» и др.).

Другое задание состояло в выборе нормативной формы для ряда заимствованных слов (кэшбек/кэшбек/кэшбэк; имен собственных) и в составлении перечня новейших заимствований по контенту темы своей магистерской диссертации и определении их нормативного написания и произношения с использованием онлайн-ресурсов Института русского языка им. В. В. Виноградова РАН, в частности к электронному орфографическому словарю «Академос» и информационно-поисковой системе «Орфографическое комментирование русского словаря».

Основные тезисы доклада доцента кафедры филологии и культурологии СПбГУП, кандидата филологических наук З. Н. Пономаревой связаны с проблемой формирования у студентов-гуманитариев навыков текстопорождения. На примере анализа фрагмента романа В. Ерофеева «Москва-Петушки» на занятиях по практической стилистике автор показала, как она формирует представление о символических возможностях слова, репрезентации в нем этнокультурных смыслов. Бесспорно, что основная цель журналистской работы сводится именно к созданию текста. Говоря о развитии умения создания и редактирования текста в рамках занятий по компьютерной верстке, доцент кафедры журналистики СПбГУП И. А. Сухотина показала, как она учит использовать возможности ресурса ХАБР по обработке изображений в учебных творческих проектах студентов-журналистов, которые представляют собой верстку 4-х полос газеты формата А3.

Старший преподаватель кафедры журналистики СПбГУП, кандидат филологических наук А. Н. Жаворонкова в докладе о конфликтогенности медиатекста отметила ее возрастание в последнее время. Речевая агрессия, пошлость, цинизм, вульгарность стали приметами таблоидного медиадискурса. Преподаватель делится опытом формирования у студентов умения полноценного восприятия, интерпретации, анализа медиатекстов через знакомство с актуальными речевыми практиками. Факторы конфликтогенности современного медиатекста изучаются в рамках курса «Язык и стиль СМИ» для магистрантов на конкретных примерах речевых конфликтов или речевых ошибок/неудач конкретных медийных персон как языковых личностей.

Выполнению этих задач отвечает и подход, разработанный преподавателем кафедры журналистики СПбГУП О. И. Яловой и реализуемый в рамках творческого практикума для студентов-журналистов. Суть предлагаемой ею методики, опытом которой она поделилась, заключается в творческом развитии у студентов навыка медиапроектирования на основе командной работы.

Доклад зав. редакционно-издательским отделом Омской областной научной библиотеки И. Б. Гладковой продолжил традиционное для конференции обращение к прошлому журналистики через персональный фокус. Омский писатель и журналист П. Н. Ребрин был человеком ярким, талантливым, неуемным. Его очерки о духовном кризисе сибирской деревни запомнились читателям. Исследователь его творчества, автор диссертации о нем И. Б. Гладкова раскрывает творческую лабораторию очеркиста, особо отмечена ею способность писателя к объективному исследованию социальных противоречий.

Итог дискуссии подвела старший преподавателем кафедры журналистики СПбГУП Т. В. Беляко-

ва, которая в своем докладе резюмировала: задача педколлектива — формировать у студентов стойкий навык осмысления действительности, способность и потребность в экспертной оценке происходящего.

По общей оценке участников конференции, обсуждение проблем современной журналистики и профессионального журналистского образования стало весомым вкладом в осмысление и концептуализацию современного медийного дискурса во всем многообразии его неоднозначных тенденций.

Список литературы

1. Электронные средства массовой информации: вчера, сегодня, завтра: XVI Всероссийская научно-практическая конференция, 7 апреля 2023 г. / Научный редактор К. И. Шарафадина. СПб.: СПбГУП, 2023. 104 с.
2. Резолюция Генеральной Ассамблеи Организации Объединенных Наций от 8 декабря 2010 г. № A/RES/65/41 Достижения в сфере информатизации и коммуникаций в контексте международной безопасности.
3. Указ Президента РФ от 9 мая 2017 г. № 203 «О Стратегии развития информационного общества в Российской Федерации на 2017–2030 гг.»

К. И. Sharafadina, M. V. Rubicheva

St. Petersburg University of the Humanities and Social Sciences
192238 Russia, St. Petersburg, st. Fuchika, 15

MEDIACENTRISM OF MODERN CULTURE: AN IMPOSSIBLE GIVING OR (UN) COMFORTING PROGNOSIS? (following the discussion at the XVII All-Russian Scientific and Practical Conference «Electronic Mass Media: Yesterday, Today, Tomorrow» (April 7, 2023, St. Petersburg))

The article presents an analytical review of the materials of the XVI All-Russian Scientific and Practical Conference «Electronic Mass Media: Yesterday, Today, Tomorrow» (April 8, 2022, St. Petersburg, St. Petersburg State Unitary Enterprise), published in the collection of the same name. The key topic of scientific discussion was the problem of mediatization of social institutions, and the main methodological setting of the reports was the operationalization and conceptualization of the fundamental problem of reformatting the communication structure of society under the influence of new media.

Keywords: journalism, new media, electronic media, mediatization, journalism education.

References

1. *Jelektronnye sredstva massovoj informacii: vchera, segodnja, zavtra: XVI Vserossijskaja nauchno-prakticheskaja konferencija, 7 aprelja 2023 g.* [Electronic media: yesterday, today, tomorrow: XVI All-Russian Scientific and Practical Conference, April 7, 2023] / Nauchnyj redaktor K. I. Sharafadina. St. Petersburg. SPbGUP, 2023. 104 p. (in Rus).
2. Rezoljucija Generalnoj Assamblei Organizacii Ob#edinyennyh Nacij ot 8 dekabrja 2010 g. № A/RES/65/41 Dostizhenija v sfere informatizacii i kommunikacij v kontekste mezhdunarodnoj bezopasnosti [Resolution of the United Nations General Assembly of December 8, 2010. No. A/RES/65/41 Advances in the field of information and communications in the context of international security]. (in Rus).
3. Ukaz Prezidenta RF ot 9 maja 2017 g. № 203 «O Strategii razvitija informacionnogo obshhestva v Rossijskoj Federacii na 2017–2030 gg.» [Decree of the President of the Russian Federation of May 9, 2017 No. 203 «On the Strategy for the Development of the Information Society in the Russian Federation for 2017–2030.»]. (in Rus).

О. Ф. Волочаева, О. В. ДегтяреваСеверо-Западный институт управления — филиал РАНХиГС
199178 РФ, Санкт-Петербург, Средний пр. В. О., д. 57/43**ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ МУНИЦИПАЛЬНОЙ ПРЕССЫ
(ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЭТАП ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ ПРОГРАММЫ
СЕВЕРО-ЗАПАДНОГО ИНСТИТУТА УПРАВЛЕНИЯ РАНХИГС)**

© О. Ф. Волочаева, О. В. Дегтярева, 2024

Актуальность исследования муниципальной прессы определяется тем, что приобретаемые ею новые качества должны стимулировать эффективный рост СМИ. Местные газеты и журналы не должны выпадать из общего процесса развития информационного рынка. В качестве метода в данном исследовании был выбран контент-анализ. Данный методологический подход дает возможность обнаруживать скрытое смысловое содержание, определять существующие тенденции в медиаконтенте. Авторы, опираясь на научные наработки в сфере медиаисследований, впервые предприняли попытку целостного анализа разрозненного массива текстов, что позволило сформулировать типологическую модель СМИ по таким параметрам, как тематика, проблематика, жанровая структура, авторство, используемые в публикации источники, заголовки, иллюстрации, реклама, официальные материалы, языковые средства. В данной статье предлагается обобщение результатов исследования по отдельным направлениям: взаимоотношение СМИ и аудитории, тематическая направленность, специфика аналитической работы региональной прессы, языковые средства. Исследователи приходят к выводу, что современное состояние муниципальной и районной прессы характеризуется поиском оптимальной модели издания, удержанием и расширением своей аудитории, выработкой эффективного взаимодействия с местной властью, а также требует наиболее рационального действия с точки зрения выполняемой роли, максимально ориентируясь на интересы общественности.

Ключевые слова: региональные СМИ, типология СМИ, предметно-тематическая направленность, аудитория СМИ, жанровая структура, языковые средства, публичная коммуникация.

Теоретический этап исследовательской программы, инициированной научным коллективом Северо-Западного института управления РАНХиГС, представляет собой обобщение результатов анализа петербургских муниципальных образований за период с 2020 по 2023 год. Сами результаты были ранее представлены в статье «Муниципальные средства массовой информации: типология, тематическая направленность, жанры и форматы».¹

Глобальные явления и процессы, поглотившие сегодня нашу жизнь, оказывают колоссальное влияние на изменения в содержательной части и функционировании средств массовой информации. Специфика современного медиаконтента, его разнородность и интегративность обнаруживают все качества участников производства и потребления информации, делают явными их потребности и позиции. Данное положение способно занять центральное место в методологии нашего исследования для обозначения качественных характеристик анализируемого текстового массива газет.

Бурно развивающиеся технологии производства и потребления информации не должны помешать печатным СМИ оставаться доступными для своей аудитории, как в равной степени самим изданиям необходимо сохранить доступ к качественным источникам. В условиях повышенного внимания со стороны аудитории к новейшим способам потребления контента

местные СМИ должны уделить особое внимание созданию у себя конкурентных преимуществ. Здесь возникает потребность в нахождении внутренних ресурсов, способных изыскать эти конкурентные преимущества, в основе которых, несомненно, лежит их качество.

Во многих исследованиях в области социальных коммуникаций поднимается вопрос о взаимоотношениях СМИ и аудитории. В частности, мы ставим вопрос о роли массмедиа в формировании целевых аудиторий. Как замечает исследователь Титова П. А., «ведущую роль в обеспечении современного общества информацией играют СМИ, являясь одним из наиболее действенных механизмов влияния на целевые аудитории. Именно поэтому выстраивание положительных взаимоотношений со СМИ должно являться одной из приоритетных задач любой организации. Это тот инструмент, который позволяет доносить целевой аудитории идеи, формировать имидж компании и привлекать новых заинтересованных лиц» [1; 100].

Согласно традиционным представлениям о функциональных особенностях масс-медиа, они призваны производить и распространять информацию для массовой аудитории, исходя из ее характеристик (состава, потребностей, запросов), в целях обеспечения совместной деятельности людей. Мониторинг реализации данной задачи эмпирической плоскости (на примере Санкт-Петербургского медиапространства)

¹ Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2. Искусствоведение. Филологические науки. 2023. № 4. С. 101–106.

вызвал у исследователей вопросы: действительно ли менеджеры СМИ учитывают потребности аудитории, не имеем ли мы дело с удовлетворением искусственно сформированных потребностей аудитории (судя, к примеру, по несколько однообразному контенту масс-медиа), можно ли дать положительную оценку искусственному конструированию мотивационной структуры информационной активности и к каким последствиям это может привести в дальнейшем?

Уже аксиоматическим стало утверждение о формировании масс-медиа общественного мнения. Учитывая суггестивный потенциал, заложенный в СМИ, можно высказать предположение об определенно направленном векторе процесса формирования потребностей целевой аудитории, при этом информационно-коммуникационная сфера берет на себя разработку механизмов их удовлетворения в соответствии с требуемым уровнем технологий.

Мотивацию подобных действий со стороны менеджеров СМИ можно легко объяснить, например, коммерческими интересами (отлаженные отношения с рекламодателями, контрагентами по производству медиаконтента).

Исследователи специфики взаимодействия СМИ и аудитории отмечают «ярко выраженный манипулятивный характер данного взаимодействия. При этом журналисты реже всего придерживаются стратегии подлинной солидарности с аудиторией. Это не могло не отразиться на качестве сообщений и на аудитории средств массовой информации. Сегодня появляется новый способ общения с аудиторией: “легкая” подача материала, которая привела к появлению феномена особого типа читателя, который, ввиду постоянной нехватки времени, не склонен в течение нескольких часов читать газету; всю информацию он схватывает буквально на лету, прочитывая лишь заголовки» [2; 62]. «Из общемирового публицистического пространства выхватываются отдельные факты и предлагаются аудитории в качестве новостей. Человеческий мозг, по своей природе склонный к обобщениям, суммирует поступающую информацию, помогая людям на основе полученных сведений построить свою картину мира. Однако из-за недостатка информации (при заполненности мирового информационного поля, вот парадокс) она оказывается ложной. Это происходит из-за поверхностного освещения новостей, связанного с высокими темпами жизни» [3; 202].

Попытка оценить эти явления дает неоднозначные результаты. В контексте социальных коммуникаций не происходит участия целевой аудитории в коммуникативном процессе, что приводит к невыполнению СМИ своих функций, их трансформации, непредсказуемости дальнейшего развития как социального института. С другой стороны, важно отметить значимость испытанного (хорошо отлаженного) механизма формирования целевой аудитории, который можно использовать в позитивных целях.

Для средств массовой информации свойственна реализация совместной деятельности людей. При этом необходимо осознание того, возможен ли консенсус

между аудиторией и медиа в определении аксиологической направленности этого процесса. Как справедливо отмечает Н. В. Тумилович, «четкое определение типологических параметров местных СМИ позволяет не только найти их место в рамках географического, информационного, экономического, социального пространства страны или конкретного региона, особенности взаимоотношений с политическими структурами и потребителями информации, но и обеспечить конкурентоспособность конкретного издания в общем медиапространстве. Именно принадлежность к четкой типологической категории обеспечивает наиболее эффективную реализацию информационной политики и помогает выработать методы общения с аудиторией. Правильное определение типологических характеристик дает возможность изданию действовать эффективно, экономически рационально и с наиболее полным учетом общественных интересов» [4; 64].

Одним из важнейших критериев типологизации является целевая установка, реализуемая через основную тематику издания. В современном информационном пространстве Санкт-Петербурга наблюдается процесс поиска героев журналистских материалов. Печатные издания местного уровня стараются заинтересовать аудиторию рассказами о жизни неизвестных ранее героев. Однако чаще всего поиск персонажей сводится к минимуму творческой работы, когда поводом служат юбилейная дата или профессиональный праздник. То есть журналистская активность в поиске неординарных личностей проявляется крайне слабо. Всех героев исследуемых печатных изданий можно разделить на три типа:

1) «медиаэксперты». К данному типу принадлежат представители властных структур, экономической, социальной и культурной элиты. На страницах газет рассказы об их жизни, путях личностного становления появляются в результате долгосрочного и среднесрочного планирования. В нескольких изданиях на протяжении нескольких лет существовала тенденция изображения медиаэкспертов в контексте их увлечений, интересов;

2) «антигерои». К ним относятся люди с асоциальным поведением, больные наркоманией, алкоголизмом. Однако здесь необходимо учитывать возможную градацию: антигерой может стать медиаэкспертом вследствие эпатажных поступков, излишней мифологизации. Поэтому, кроме участников криминальных структур, к данному типу можно отнести и представителей шоу-бизнеса;

3) «человек из народа». Это люди, выделяющиеся из общей массы не материальным, социальным положением, а значимыми для общества поступками и решениями.

Так, журналисты некоторых изданий представляют галерею разнообразных персонажей: это герои Великой Отечественной войны, представители различных профессий, победители конкурсов.

Примечательно, что с течением времени наблюдается тенденция переноса акцента художественно-публицистических текстов с героев — руководителей высшего звена в сторону героев — представителей

профессий. Заметим также, что всех героев публикаций местной печати можно отнести к первому и третьему типу, а материалы об антигероях присутствуют чаще в качестве перепечатки материалов федеральных СМИ или интернет-сайтов.

Жизнь героев показана с помощью таких жанров, как интервью, очерк, зарисовка. В центре внимания оказываются биографические факты жизни человека — происхождение, семейное положение, образование, трудовой путь, мировоззрение. Тексты характеризуются отсутствием исповедальности. Поэтому читатель знакомится не с неординарной личностью, обладающей индивидуальными особенностями, а с образом «положительного человека». Анализ языковых средств, используемых в ходе создания портретного образа героев материалов, был осуществлен на основе описательно-аналитического метода исследования. Способность производить нужный эмоциональный эффект с помощью усиления выразительности речи, а также смещение, замещение или подмена понятий, стимулирует манипулятивные возможности СМИ [5; 37].

Современный мир диктует свои условия расстановки приоритетов. Так, например, появление новых социальных ролей у женщины и стремительное их увеличение обратило внимание современных СМИ, в том числе и на региональном уровне, к тематике жизни деловой женщины, успешно выстраивающей свою карьеру и успешно совмещающую ее с социальными ролями жены и матери [6; 35].

В региональной прессе пока еще очень сильны традиционные представления о месте и роли женщины как хранительницы семейного очага. Соответственно, такой образ создается за счет использования абстрактных существительных, выражающих чувства, имеющих положительную эмоциональную окраску: «любовь», «забота», «нежность», «благодарность» и производных от них имен прилагательных: «заботливый», «нежный», «замечательный» и т. д. И только при условии своей реализации в этой роли она может рассматриваться прессой как успешный работник, профессионал.

Призвание женщины — оберегать семью способствует укреплению положительного отношения к ней как к профессионалу, в ее стремлении к карьерному росту. Поэтому и в статьях о деловых женщинах появляются устойчивые сочетания «вторая мама», «укреплять семейные отношения», «до боли знакомая работа». Статьи о женщинах, достигших успехов в профессии, обязательно дополнены семейной атрибутикой — «красивый ухоженный дом». Ей «всегда» хватает времени на мужа и детей. Вот почему женщину в региональной прессе представляют преимущественно через призму семьи и ее роли в этой семье.

Однако при создании образа деловой женщины проявляется противоречие, поскольку женщина, помимо собственно традиционных ролей и обязанностей, вынуждена зачастую выполнять мужские роли. В газетах появляются статьи, использующие традиционные мужские стереотипы: «построить дом, посадить дерево, вырастить сына». Сегодня это отражает тенденции выхода женщины за пределы семейной группы. Современная

женщина — герой публикации — это активный деятель в своей профессиональной области, стремительно продвигающаяся по карьерной лестнице. В этом случае, она уже характеризуется существительным мужского рода «специалист» и относимых к нему прилагательных «трудолюбивый», «ответственный», «знающий свое дело», «пользующийся уважением», что свидетельствует о значительном увеличении женских обязанностей.

Роль аналитика того или иного печатного издания федерального и регионального уровней, специализирующегося на конкретной тематике, всегда закреплялась за журналистом-обозревателем. Профессиональные стандарты наделяют обозревателя особыми компетенциями, включающими в том числе экспертные навыки в определенной сфере. Это несомненно говорит об особой функции автора при создании материалов в контексте развития публичной сферы.

«В последние годы в российских печатных СМИ происходит стремительная унификация профстандартов, предъявляемых к сотрудникам редакционных коллективов, обозреватели перестают быть “штучным товаром”, переходя в разряд универсальных журналистов» [7; 149]. Тем самым стереотипизируется восприятие функциональной специфики роли обозревателя в качестве эксперта. В результате на практике журналисты-аналитики — особенно это прослеживается на примере местной прессы — перестают идентифицировать себя с профессиональным стандартом.

В ходе анализа функциональной роли журналиста-обозревателя в муниципальных изданиях была определена прямая зависимость этого специфического вида деятельности от существующих сегодня внутриредакционных противоречий. Среди наиболее существенных в данном контексте можно назвать такие противоречия как: относительная профессиональная несвобода в выборе тематических направлений, смещение в сторону контента, не содержащего какого-либо анализа (аналитик все чаще вынужден выполнять оперативные запросы, жертвуя при этом собственными профессиональными интересами), кроме того, универсализация труда в творческой сфере неизбежно приводит к снижению общего профессионального уровня.

Так подчинение трансформационным сдвигам, происходящим внутри редакционных коллективов, нивелирует значимость аналитического звена в системе выпуска масс-медийной продукции и тем самым, наравне с другими факторами, затрудняет развитие публичного информационного пространства.

Еще одним важным направлением в исследовании стало определение роли региональных и местных СМИ в обеспечении публичной коммуникации. На фоне снижения манипулятивных воздействия со стороны властно-бюрократических учреждений резко обозначилось влияние новых форм социальной солидарности. Ареной общественного договора о способах решения жизненно важных проблем становится устойчивая публичная коммуникация, «которая обеспечивает, по определению Ю. Хабермаса и Карла-Отто, «рациональный эмпирический консенсус» относительно согласованности действий [8; 134].

В Отраслевом докладе по Рунету² за первое десятилетие XXI в., пожалуй, впервые была определена новая социальная страта современного российского населения — «новые бедные». Критерием определения стало отсутствие широкого доступа в Интернет представителей социальных низов. Для их выживания и самосохранения потребовались новые варианты социального взаимодействия. Особая роль в этом поиске принадлежит «интермедиарным» организациям, выступающим как посредники. Кроме непосредственно информационной функции, они могут инициировать реакции общественности, привлекать к проблемам людей, нуждающимся в адресной помощи.

Именно местная пресса оказывается наиболее результативной в организации различных мероприятий для той части населения, которая остается наиболее уязвимой: малобюджетные праздники, соревнования, всевозможные экологические акции, сборы средств (на лечение, учебу). Организация вовлечения граждан в конкретные действия стимулирует осознание народом личного и общественного блага. Исследователь Г. Тард, как видится, именно в этом отношении указывал на то, что «благодаря развитию средств коммуникации “публика” станет социальной группой будущего» [9; 298]. «Наиболее чувствительной к процессу оформления «публичной сферы» оказалась не масса, не элита, а, как предполагал Х. Ортега-и-Гассет, «промежуточный тип» — условно «скромный труженик» [10].

Современные исследования неоднократно акцентировали внимание на формирование модели ответственного поведения людей, которые находятся в состоянии постоянного поиска способов выживания и самосохранения. Местная газета приходит им на помощь. С помощью доступного и вызывающего доверие СМИ человек подключается к общественной жизни, следуя транслируемым образцам поведения, тем самым получая возможности для разрешения своей жизненной ситуации. Таки образом, обозначившийся дискурс о функциональной роли муниципальной прессы в качестве приоритетной задачи ставит организацию социального взаимодействия.

В заключение хотелось бы отметить, что выстроенная в ходе исследования определенная модель типологизации изданий может быть востребована в работе СМИ с любой географией и различными жанровыми характеристиками, с целью дальнейшего совершенствования собственных типологических характеристик. Здесь видится высокая потребность в научном осмыслении происходящих трансформаций медиа с возможностью практического использования результатов.

Список литературы

1. *Титова П. А.* Тематические и проблемные обзоры материалов СМИ // Актуальные проблемы современной гуманитарной науки: Материалы IX Национальной научно-практической конференции, Брянск, 20 апреля 2022 г. Брянск: Брянский государственный университет имени академика И. Г. Петровского, 2022. С. 100–103. EDN UEUBKQ.
2. *Кройчик Л. Е.* Актуальные проблемы теории публицистики (российский извод) // Современные проблемы журналистской науки: Ежегодный сборник научных статей: по материалам ежегодного научного семинара, Воронеж, 10 ноября 2007 г. Воронеж: Воронежский государственный университет, 2007. С. 60–79. EDN SFZNVH.
3. *Кудинова Л. В.* Специфика взаимоотношений СМИ с аудиторией // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2008. № 1. С. 201–206. EDN JTBFLJ.
4. *Тумилович Н. В.* Основные типологические характеристики современной региональной прессы Беларуси // Веснік БДУ. Серыя 4. Філалогія. Журналістыка. Педагагіка. 2013. № 1. С. 63–68. EDN SYJRNХ.
5. *К. И. Шарафадина, Н. С. Зеликина, Л. А. Евдокимова и др.* Язык и стиль СМИ. СПб.: Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов, 2016. 228 с. ISBN 978-5-7621-0870-6. EDN VQMJEH.
6. *Баданян И. Ф.* Языковые средства реализации образа деловой женщины в медиадискурсе (на материале русского и немецкого языков) // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2. Филология и искусствоведение. 2016. № 4 (178). С. 34–39. EDN XXXYKV.
7. *Шарафадина К. И.* Новая роль медиа как социальной среды (по итогам дискуссии на XVI Всероссийской научно-практической конференции «Электронные средства массовой информации: вчера, сегодня, завтра» (8 апреля 2022 г., Санкт-Петербург) // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2. Искусствоведение. Филологические науки. 2022. № 2. С. 147–153. DOI 10.46418/2079-8202_2022_2_21. EDN QKJWTD.
8. *Глебова В. К.* Консенсус в политико-правовой теории Юргена Хабермаса // Вестник ВГУ. Серия: Право. 2018. № 2. С. 126–134.
9. *Фирсова Н. Ю.* Предвестник исследований диффузии инноваций Габриэль Тард: «Общество — это подражание» // Социология власти. 2012. № 6–7. С. 298–313. EDN RNIFJR.
10. *Шимельфениг О. В.* Рефлексивный анализ позиции Ортега-и-Гассета о предмете философии // Педагогика. Психология. Философия. 2021. № 4 (24). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/refleksivnyy-analiz-pozitsii-ortega-i-gasseta-o-predmete-filosofii> (дата обращения: 13.04.2024).

² Ассоциация электронных коммуникаций (РАЭК) // <https://raec.ru/>

O. F. Volochaeva, O. V. Degtyareva

Northwest Institute of Management — branch of RANEPА
199178 Russia, St. Petersburg, Sredny ave. V. O., 57/43

TYPOLOGICAL CHARACTERISTICS OF THE MUNICIPAL PRESS (THEORETICAL STAGE OF THE RESEARCH PROGRAM OF THE NORTHWESTERN INSTITUTE OF MANAGEMENT OF RANEPА)

The relevance of the study of the municipal press is determined by the fact that the new qualities it acquires should stimulate the effective growth of the media. Local newspapers and magazines should not fall out of the general process of information market development. Content analysis was chosen as a method in this study. This methodological approach makes it possible to discover the hidden semantic content and determine the existing trends in media content. The authors, relying on the scientific achievements in the field of media research, for the first time attempted a holistic analysis of a disparate array of texts, which made it possible to formulate a typological model of the media in terms of such parameters as subject matter, issues, genre structure, authorship, sources used in the publication, headlines, illustrations, advertising, official materials, and linguistic means. This article offers a generalization of the research results in separate areas: the relationship between the media and the audience, thematic focus, the specifics of analytical work of the regional press, and linguistic means. The researchers conclude that the current state of the municipal and regional press is characterized by the search for an optimal model of publication, retention and expansion of its audience, development of effective interaction with local authorities, and requires the most rational action in terms of the role performed, focusing as much as possible on the interests of the public.

Keywords: regional media, media typology, subject-thematic orientation, media audience, genre structure, language means, public communication.

References

1. Titova P. A. *Tematicheskie i problemnye obzory materialov SMI* [Thematic and problematic reviews of media materials] // Aktualnye problemy sovremennoj gumanitarnoj nauki: Materialy IX Nacionalnoj nauchno-prakticheskoj konferencii [Current problems of modern humanities: Materials of the IX National Scientific and Practical Conference], Brjansk, 20 aprlja 2022 g. Brjansk: Brjanskij gosudarstvennyj universitet imeni akademika I. G. Petrovskogo, 2022. Pp. 100–103. EDN UEUBKQ. (in Rus.).
2. Krojchik L. E. Aktualnye problemy teorii publicistiki (rossijskij izvod) [Current problems of the theory of journalism (Russian edition)] // *Sovremennye problemy zhurnalistskoj nauki: Ezhegodnyj sbornik nauchnyh statej: po materialam ezhegodnogo nauchnogo seminara*, Voronezh, 10 nojabrja 2007 g. Voronezh: Voronezhskij gosudarstvennyj universitet, 2007. Pp. 60–79. EDN SFZNVH. (in Rus.).
3. Kudinova L. V. Specifika vzaimootnoshenij SMI s auditoriej [Specifics of the relationship between the media and the audience] // *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Serija: Filologija. Zhurnalistika*. 2008. № 1. Pp. 201–206. EDN JTBFLJ. (in Rus.).
4. Tumulovich N. V. Osnovnye tipologicheskie harakteristiki sovremennoj regionalnoj pressy Belarusi [Main typological characteristics of the modern regional press of Belarus] // *Vestnik BDU. Serija 4. Filologija. Zhurnalistyka. Pedagogika*. 2013. № 1. Pp. 63–68. EDN SYJRNX.
5. K. I. Sharafadina, N. S. Zelikina, L. A. Evdokimova i dr. *Jazyk i stil SMI* [Language and style of the media]. St. Petersburg. Sankt-Peterburgskij gumanitarnyj universitet profsojuzov, 2016. 228 p. ISBN 978-5-7621-0870-6. EDN VQMJEH. (in Rus.).
6. Badanjan I. F. Jazykovye sredstva realizacii obraza delovoj zhenshhiny v mediadiskurse (na materiale russkogo i nemeckogo jazykov) [Language means of realizing the image of a business woman in media discourse (based on the Russian and German languages)] // *Vestnik Adygejskogo gosudarstvennogo universiteta. Serija 2. Filologija i iskusstvovedenie*. 2016. № 4 (178). Pp. 34–39. EDN XXXYKV. (in Rus.).
7. Sharafadina K. I. Novaja rol media kak socialnoj sredy (po itogam diskussii na XVI Vserossijskoj nauchno-prakticheskoj konferencii «Jelektronnye sredstva massovoj informacii: vchera, segodnja, zavtra») [The new role of media as a social environment (based on the results of the discussion at the XVI All-Russian scientific and practical conference «Electronic media: yesterday, today, tomorrow») (8 aprlja 2022 g., Sankt-Peterburg)] // *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta tehnologii i dizajna. Serija 2. Iskusstvovedenie. Filologicheskie nauki*. 2022. № 2. Pp. 147–153. DOI 10.46418/2079-8202_2022_2_21. EDN QKJWTD. (in Rus.).
8. Glebova V. K. Konsensus v politiko-pravovoj teorii Jurgena Habermasa [Consensus in the political and legal theory of Jurgen Habermas] // *Vestnik VGU. Serija: Pravo*. 2018. № 2. Pp. 126–134. (in Rus.).
9. Firsova N. Ju. Predvestnik issledovanij diffuzii innovacij Gabrijel Tard: «Obshhestvo — jeto podrazhanie» [Harbinger of research on the diffusion of innovations Gabriel Tarde: «Society is imitation») // *Sociologija vlasti*. 2012. № 6–7. Pp. 298–313. EDN RNIFJR. (in Rus.).
10. Shimel'fenig O. V. Refleksivnyj analiz pozicii Ortega-i-Gasset o predmete filosofii [Reflective analysis of Ortega y Gasset's position on the subject of philosophy] // *Pedagogika. Psihologija. Filosofija*. 2021. № 4 (24). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/refleksivnyy-analiz-pozitsii-ortega-i-gasset-a-predmete-filosofii> (date accessed: 13.04.2024).

УДК 811.111

DOI 10.46418/2079-8202_2024_1_19

И. И. Шакалов

Фонд развития Краснодарского края
350049 РФ, Краснодар, Бабушкина, 177**МЕДИАДИСКУРС МОЛОДЕЖНОЙ ПОЛИТИКИ: ЯЗЫК ЦЕЛИ КАК РЕЧЕВАЯ ТЕХНИКА АДАПТАЦИИ К МОЛОДЕЖНОЙ АУДИТОРИИ**

© И. И. Шакалов, 2024

Статья посвящена проблеме речевой организации медиадискурса государственной молодежной политики Российской Федерации. Цель — выявление ключевых речевых техник, направленных на адаптацию дискурса к молодежной аудитории. Теоретико-методологическую базу исследования представляют прежде всего научные работы, посвященные стратегической системности коммуникативных действий, предусматривающей спланированную координацию действий разных субъектов. Эмпирическая база исследования — публикации на медийных ресурсах, освещающие ход молодежной политики. Основной вывод: единственно возможной речевой стратегией в коммуникативном сопровождении работы с молодежной аудиторией выступает коммуникативное вовлечение во взаимодействие, которое осуществляется через приспособление к молодежной аудитории и в разных адаптивных ситуациях по-разному. В частности, на предупреждение поведенческой дезадаптации молодого поколения используются речевые техники стимулирования адресата на общественно значимую активность и регуляции последовательности полезных действий советами, призывами, рекомендациями, инструкциями, напоминанием. Перспективы дальнейшего исследования медийного сопровождения государственной молодежной политики связаны с необходимостью научного обоснования стратегически выверенной системы инструментов реализации поставленных в нормативных документах задач.

Ключевые слова: молодежная политика, медийное сопровождение, деятельностная адаптация, речевая техника.

Постановка проблемы

Актуальность темы обусловлена, во-первых, постоянно возрастающим в современных социально-политических условиях значением государственной молодежной политики, во-вторых, недостаточным освещением вопросов речевого оформления ее медийного сопровождения, о чем говорят известные специалисты по медиалингвистике Л. Дускаева, Т. В. Чернышова, Н. Г. Нестерова и мн. другие [1].

В данном случае перед нами стоит локальная исследовательская цель — выявление ключевых речевых техник, направленных на адаптацию политического медиадискурса к молодежной аудитории. Теоретико-методологическую базу исследования представляют прежде всего научные работы, посвященные стратегической системности коммуникативных действий, предусматривающей спланированную координацию действий разных субъектов.

Эмпирическая база исследования — медийные ресурсы, освещающие государственную молодежную политику Российской Федерации.

Наше исследование базируется на убежденности в том, что оптимальной речевой стратегией в коммуникативном сопровождении работы с молодежной аудиторией является коммуникативное вовлечение во взаимодействие, которое осуществляется через приспособление к молодежной аудитории и в разных адаптивных ситуациях по-разному. Ядром медиадискурса, транслирующим ключевые смыслы молодежной политики, выступают

– интернет-платформы и площадки, рассчитанные на молодое поколение, например: открытая

платформа «Россия — страна возможностей» (<https://rsv.ru/>), сайт Министерства образования и науки (<http://минобрнауки.рф>); сайт ФГАИС «Молодежь России» (<https://myrosmol.ru/>); Всероссийский студенческий информационный портал (<http://vsip.mgoru.ru>) и др.,

- сайты, создаваемые «под проекты»,
- специализированные массмедиа для молодежи.

Теоретико-методологическую базу исследования представляют прежде всего научные работы, посвященные стратегической системности коммуникативных действий, предусматривающей спланированную координацию действий разных субъектов, работающих, с одной стороны, «на стратегию», а с другой стороны, оказывающих влияние на действия противника (противодействие) устранение ненужных или вредных внешних обстоятельств — помех. При таком подходе основным назначением целенаправленного медийного воздействия на молодежную аудиторию признается влияние на сознание и информированность молодых людей, придание этому сознанию желательных свойств, качеств, приближающих его к идеалу с точки зрения целей, указанных в законе о молодежной политике [2].

В законодательном акте «Об утверждении основ государственной молодежной политики...» говорится: «Стратегическим приоритетом государственной молодежной политики является создание условий для формирования личности..., способной *адаптироваться к меняющимся условиям и восприимчивой к новым созидательным идеям* (выделено мной — И. Ш.). Между тем понимание адаптации как научной категории вариативно [3, с. 199]. Обычно адаптированностью

называют включенность личности в новую или преобразующуюся социальную среду, приспособление человека к внешней среде, его высокий социальный статус, удовлетворенность собой и своей жизнью [4, с. 8].

В цитируемом законодательном документе, определяющем цели молодежной политики, сказано об этом следующим образом: *результатом такой адаптации должно стать воспитание патриотично настроенной молодежи, с независимым мышлением, обладающей созидательным мировоззрением, профессиональными знаниями, демонстрирующей высокую культуру, в том числе культуру межнационального общения, ответственность и способность принимать самостоятельные решения, нацеленные на повышение благосостояния страны, народа и своей семьи* (Распоряжение Правительства Российской Федерации от 29.11.2014 № 2403-р «Об утверждении Основ государственной молодежной политики РФ на период до 2025 г.» // СПС КонсультантПлюс (дата обращения: 23.06.2023)).

В социальной психологии адаптация понимается как вид взаимодействия, в ходе которого *согласовываются требования и ожидания участников*. Важнейший компонент этого процесса — согласование самооценок, притязаний и ожиданий субъекта с его возможностями и с реальностью социальной среды. Психологическая адаптация определяется такой активностью личности, которая выступает как единство аккомодации (усвоения правил среды, «уподобления» ей) и ассимиляции («уподобления» себе, преобразования среды). Значит, субъект государственной молодежной политики выступает одновременно с адаптивной и адаптирующей активностью [5, с. 108].

Феномен адаптации исследовался и в философии. Ближе других подходов для целей данной работы интеракционистская теория адаптации Л. Филипса, который выделяет в ней *гибкость* и эффективность при встрече с *новыми и противодействующими условиями, а также способность придавать событиям желательное для себя направление*. Так адаптация предстает в качестве приспособления для установления гармоничных отношений с внешней средой путем предпринимаемых субъектом сознательных действий при успешном использовании имеющихся условий для реализации своих целей и задач. Благодаря адаптации принимаются успешные решения, проявляется инициатива, точно определяется благополучное будущее [6]. Адаптивность, помогающая противостоять социальной девиантности, востребована в коммуникативной работе с медиа.

Особенно активно понятие адаптации изучается в социологии. Представляется, что в основе успешного осуществления государственной молодежной политики лежит адаптация молодежи к интересам российского общества. С. И. Капица, исследовавший содержание понятия социальной адаптации в рамках важнейших социологических теорий, обнаруживает, что все они дополняют друг друга через понятие нормы как ориентира, помогающего поддерживать *устойчивость* общества жестким *регулированием поведения личности*

в соответствии с ними [7], [8]. Раскрытие сущности социальной адаптации в разных социологических теориях приводит С. И. Капицу к справедливому выводу о том, что детерминантом социальной адаптации является потребность в формировании механизмов, направленных на развитие социальной мобильности:

- во-первых, усваиваются новые нормы и ценности и принимаются для сохранения стабильности общества как нормативные и нравственно обязательные,

- во-вторых, рационально согласовываются самооценка и притязания человека не только с его желаниями и возможностями, но и с социально-экономическим запросом общества и осваиваются новые стратегии поведения для успешного достижения нужных результатов и обретаются способности преодолевать все затруднения, возникающие при достижении цели,
- в-третьих, стимулируется познание опыта с целью создания состояния эмоционального благополучия.

По мнению П. С. Кузнецова, механизм социальной адаптации определяется последовательностью: *потребности — актуализация потребностей — возвышение потребности*. В общем виде механизм социальной адаптации представляет собой соответствие между актуализированными и удовлетворенными потребностями [5, с. 11]. Исходя из представлений, сложившихся в науке о механизме действия адаптации, необходимо уточнить, как работает этот механизм в ходе проведения молодежной политики через медиакommunikации.

Наша исследовательская гипотеза: оптимальной речевой стратегией в коммуникативном сопровождении молодежной коммуникации выступает коммуникативное вовлечение во взаимодействие, которое осуществляется через приспособление к молодежной аудитории и осуществляется в разных адаптивных ситуациях неодинаково. В частности, для преодоления поведенческой дезадаптации молодого поколения при деятельностной адаптации используются речевые техники стимулирования адресата в ходе коммуникативного вовлечения через мессенджеры и социальные сети в общественно значимую активность с помощью повседневных советов, призывов, рекомендаций, инструкций, напоминаний. Эти техники реализуют задачи мотивации активностей и стимуляторами действий, способствующими точной и верной организации и координации действий, а значит деятельностной адаптации молодежи.

Данные из психологии помогают разобраться в том, как работают адаптивные речевые техники цели. Мы исходим из правоты А. Маслоу, который считал, что любой человек мотивирован на поиск личных целей, и это придает смысл существованию [9]. Для нас важно понимание роли мотивации в поведении индивида: она выступает основой побудительной и регуляционной сторон деятельности [10]. Мотивация, как считают психологи, не может напрямую запускать деятельностный процесс, она трансформируется в деятельностную цель. Постановка цели выступает начальной точкой в деятельности. Далее в деятельности человек

должен создать условия ее достижения и организовать ту ситуацию, в которой будут выполнены основные действия, которые приведут к намеченному результату. Разные виды деятельности требуют своего комплекса условий — технологических структур и операций. Деятельность, с точки зрения психологов, изначально инновационная и динамическая система, развивающаяся как адаптационный процесс. Адаптируясь, субъект преобразует среду в соответствии с требованиями общества [11, с. 230]. Адаптируя среду, изменяет и себя [12, с. 12]. Так, взаимодействуя с обществом, молодой человек реализует общественные ролевые ожидания, переживает состояния самореализации, проявляя свои способности. Использование деятельностных речевых техник в медиа побуждает ставить цели и добиваться их, они становятся важными деятельностными ориентирами для молодых.

Анализ материала

В качестве примера возьмем медийные тексты, в которых выражена речевая техника постановки целей. Текст показывает методику постановки целей и роль в деятельностном развитии общества:

Путь к большим целям невозможен без грамотного стратегического планирования и чёткого понимания решаемых задач. Поэтому в России есть 14 национальных проектов, которые затрагивают все ключевые сферы страны и структурируют необходимые усилия общества и власти для обеспечения прорывного развития нашей страны (Евгений Кисляков (URL: https://t.me/moscow_thoughts), политолог, член экспертного клуба «Дигория», (URL: <https://t.me/ruspolitology>) специально для телеграм-канала «Росмолодёжь». (дата обращения: 15.03.2023). Как видим, перед нами текст информационно-аналитического характера. Композиционное оформление даёт тематическая цепочка — лексика цели: *большие цели, стратегическое планирование, решаемые задачи*. Между лексемами родо-видовые отношения: стратегия реализуется через цели, цели — через задачи.

Далее поэтапно разворачивается сюжет постановки целей — от законодательного проектирования к описанию проектов:

Первоначальные цели проектов были обозначены в 2018 г. Указом Президента РФ ... Однако в 2020 г. проекты были скорректированы, добавлены два новых, и определены национальные цели развития России до 2030 г.

Задана высокая планка показателей достижения целей, и вот несколько ... ключевых: увеличение ...; повышение доли ...; увеличение доли ...; вхождение России ...; формирование эффективной системы ...; улучшение качества ...

Обозначены и другие важнейшие цели в области экономики, экологии, поддержки предпринимательства, развития культуры, которые будут способствовать формированию в России нового качества жизни.

Логика движения смыслов в тексте — от информирования о стратегическом планировании к разъяс-

нению планов, мотивирующих молодых на активные действия:

Для молодых людей национальные проекты открывают новые возможности для развития и самореализации. Здесь стоит обратить внимание на складывающуюся синергию между разными направлениями: так государство активно реализует систему поддержки талантливой молодёжи через платформу «Россия — страна возможностей», а победители и призёры конкурсов получают возможность путешествовать по России в рамках проекта «Больше, чем путешествие»... Уже более 100 000 представителей молодёжи благодаря этому посетили уникальные места нашей страны.

Направленность на мотивацию активности выражена комплексом средств: 1) адресацией сообщений молодым (для молодых людей, талантливой молодёжи, представители молодёжи), 2) информацией о государственной поддержке, создающей условия для творческой деятельности (открывают новые возможности, победители и призёры конкурсов получают, государство реализует систему поддержки), 3) указаниями на возможности (открывают новые возможности, для развития и самореализации, стоит обратить внимание, система поддержки, получают возможность путешествовать), 4) демонстрацией результатов реализации части планов (победители и призёры конкурсов получают возможность, благодаря этому посетили уникальные места). Показ стимулов для действия призвана вызвать потребность в действии или повысить активность, ориентированную на достижение цели.

В следующей части текста аудиторию знакомят с еще одним государственным проектом.

Стоит отметить и важный проект «Регион для молодых», направленный на комплексное развитие молодёжной инфраструктуры в субъектах РФ. Речь идёт не только об обновлении и строительстве различных центров для молодёжи, но и о повышении квалификации специалистов по работе с молодёжью, разработке программ непрерывного сопровождения молодых людей, акселерации молодёжных инициатив. И мы видим востребованность данного проекта — уже около 50 субъектов получили субсидии из федерального бюджета на реализацию своих идей (Телеграм-канал «Росмолодёжь» URL: <https://t.me/rosmolodez/8905>. (дата обращения 12.08.2023)).

Для знакомства с проектом представляют его (прежде всего неймингом «Регион для молодых»), сообщают о цели (использованием конструкции «направленный+на»), о месте реализации (в субъектах РФ), о предмете (комплексное развитие молодёжной инфраструктуры). Цель уточняется через задачи, которые указываются в отглагольных существительных (обновление и строительство различных центров для молодёжи, повышение квалификации специалистов по работе с молодёжью, разработка программ непрерывного сопровождения молодых людей, акселерация молодёжных инициатив).

«Векторный» характер следующего медиатекста — поста в телеграм-канале «Движение Первых», «размноженный» и в социальных сетях, проявляется в демонстрации активных действий по решению социальной проблемы URL: <http://nasha-molodezh.ru/pages/o-proekte> (дата обращения 20.06.2023).

Продолжается общественно-профессиональное обсуждение программы воспитательной работы Движения Первых!

Текст показывает обсуждение воспитательной программы общественно-государственного движения детей и молодежи. Подчеркивается публичность этого действия, указывается и диалогичность его жанровой формы — круглый стол, и его цель: *Об этом сегодня говорили участники круглого стола «Движение Первых: возрождение молодежных и детских организаций в России», организованного Экспертным институтом социальных исследований (ЭИСИ).*

Для продвижения предложенной программы предъявляются доводы в ее пользу: *«В процессе проработки программы воспитательной работы Движения не было равнодушных. Воспитание — это процесс организации отношений, а не деятельности. В программе нет как такового перечня действий. Мы попытались заложить возможности для каждого, определить место для всех, кто участвует в процессе воспитания: и детей, и педагогов, и родителей», — сказала... Любовь Глебова.* Из текста ясно, что преимуществами предложенной программы являются заинтересованная работа над ней, внимание к человеку в качестве одной из основных ее идей, отсутствие обязывающих действий, предоставление каждому возможностей для реализации.

В тексте содержится информация о статусном разнообразии участников дискуссии (полисиндетон подчеркивает широту этого круга: *и детей, и педагогов, и родителей*), демонстрируется ее близость каждому из них. В следующем абзаце еще раз подкреплена весомость программы основательностью ее подготовки и авторитетом участников обсуждения: *«...прошла огромная работа. Были собраны ведущие ученые, центры, ...присоединились исследователи детского движения, педагоги, ... Документ, который находится на обсуждении, — очень важный шаг, потому что вместе с самим «Движением Первых у нас возрождается педагогика детского движения», — отметила Первый Заместитель Председателя Правления «Движения Первых» Наталия Мандрова.* Статус организаторов свидетельствует о значимости обсуждаемой программы для государства.

Событие вписывается в контекст политической деятельности — так демонстрируется заинтересованность в успехе государственного проекта: *«Молодежная политика и то, что сейчас складывается вокруг “Движения первых”, — это комплексный многогранный проект, который наиболее приближен к текущим реалиям жизни.* В сообщении указывается на инструменты реализации проекта: *Здесь выстраиваются коммуникационные пути, которые в обычном проекте сложно было бы представить. Руководство*

страны нацелено на диалог с молодежной аудиторией и видно, что он идет в конструктивном ключе формирования образа будущего нашей страны», — отметил доцент факультета политологии СПбГУ Арсений Майоров. Еще раз подчеркнута форма события (диалог), его цель (формирование образа будущего нашей страны) и статус государственного.

Среди речевых техник, мотивирующих на командную работу и продвигающих деятельность адаптацию, характерна демонстрация общественной активности молодежи. В социальных сетях и мессенджерах размещаются информационные посты, в которых рисуется совместная полезная работа молодых:

Прекрасное воскресное утро будто создано для того, чтобы мы делились с вами добрыми новостями! (Росмолодежь. 6.08.2023. URL: <https://t.me/rosmolodezh/8943>. (дата обращения: 23.08.2023). Сообщение предвосхищается эмоциональной и этической оценкой (через номинации «прекрасное воскресное утро», «добрые новости»).

Дальше сообщается о нескольких мероприятиях, каждому посвящается одна-две строки, но социальная востребованность и полезность этих дел не вызывает сомнений, поскольку их география — самые горячие места в стране, где люди остро нуждаются в помощи:

♥ *О том, как волонтеры #МЫВМЕСТЕ помогают жителям города Шебекино, рассказал студент БГТУ им. В. Г. Шухова Максим Худяков.*

♥ *32 заявки от жителей Луганской Народной Республики обработали студенты-спасатели ВСКС.*

♥ *Волонтеры Победы запустили регистрацию на конкурс «Внуки Победы. Курск».*

♥ *АССК России будет реализовывать ещё больше проектов для развития студенческого спорта в Донецкой Народной Республике.*

♥ *АВЦ составила список актуальных мер поддержки как для организаторов, так и для добровольцев.*

Узнать больше можно тут (https://t.me/avc_rf/1245)

Стилистику таких постов отличают зазор и воодушевление (*прекрасное воскресное утро, добрые новости, еще больше проектов, актуальных мер*). Ключевые слова текста — названия действий: *помогают жителям города Шебекино, 32 заявки обработали студенты-спасатели ВСКС, запустили регистрацию на конкурс, будет реализовывать ещё больше проектов для развития, составила список актуальных мер поддержки* — говорят об уже сделанном молодыми энтузиастами, о том, что они делают сейчас, о том, что делать планируют. Социальное одобрение этих действий не вызывает сомнений: они осуществляются там, где особенно необходимо соучастие, командная работа, где требуется быть вместе со страной: Шебекино, Курск, Луганск, Донецк. На подтверждение доброты этих дел указывают и выбранные эмодзи: ♥

Важными сторонами речевых техник в ситуации деятельностной адаптации является выход на первый план средств, демонстрирующих

- целеориентированность, «векторный» характер,
- социально одобряемые действия,
- коллективный характер этих действий,
- воодушевление.

При формировании указанного дискурса учитывается целый ряд характеристик и свойств, дифференцирующих молодежную аудиторию.

Выводы

Проанализированный медийный материал подтверждает нашу гипотезу: коммуникативно-речевые регуляторы (ими становятся речевые техники), актуализируемые при векторном развитии траектории стратегической коммуникации, активно используются в процессе мотивации активности молодежной аудитории, выступают стимуляторами действий, способствующими организации и координации действий, а значит деятельности адаптации молодежи, помогающей молодым осваивать поведенческие стандарты, достигая гармонии их собственных интересов, действий и социальных ожиданий и интересов государственных.

Установка на деятельностную адаптацию адресанта в медиадискурсе стимулируется использованием

- побуждения-призыва, приглашения, совета, рекомендации, увещания, уговаривания;
- заражения эмоциями оптимизма, увлеченности делом, вовлеченности в совместную коллективную деятельность, убежденности в успехе.

Нам представляется, что это ключевые элементы инфраструктуры молодежной политики, помогающей социальной адаптации молодого поколения. Перспективы дальнейшего исследования медийного сопровождения государственной молодежной политики связаны с необходимостью научного обоснования стратегически выверенной системы инструментов реализации поставленных в нормативных документах задач [13], [14].

Список литературы

1. Медиалингвистика славянских стран. Монография. М.: Флинта, 2020. 464 с.
2. Чернов И. В., Шелков А. Б. Информационное управление: тематическое планирование медийных информационных воздействий // Вестник РГГУ. Серия «Экономика. Управление. Право». 2011. С. 186–200.
3. Вислова А. Д. Вариативность понимания «адаптации» как научной категории // Вестник Владимирского государственного университета имени А. Г. и Н. Г. Столетовых. Серия «Педагогические и психологические науки», 2017. № 29 (48). С. 9–17.
4. Кузнецов П. С. Социологическая теория социальной адаптации: дис. ... докт. социол. наук. Саратов, 2000. 338 с.
5. Мороденко Е. В. Социально-психологическая адаптация и дезаптация в процессе социализации личности // Вестник ТГПУ. 2009. Выпуск 8 (86). С. 108–111.
6. Philips L. Human Adaptation and his Failures. N. Y.: Academic Press, 1968.
7. Каница С. И. Понятие социальной адаптации в социологии // Вестник Чувашского университета. Серия «Гуманитарные науки». 2009. № 4. С. 204–209.
8. Дюркгейм Э. Ценностные и реальные суждения // Социологические исследования. 1991. № 2. С. 2–7.
9. Маслоу А. Г. Мотивация и личность. СПб.: Питер, 2007. 316 с.
10. Шомуродов О. И., Полянский А. И. Мотивация и деятельность // Universum: технические науки: электрон. научн. журн. 2021. 7 (88). URL: <https://7universum.com/ru/tech/archive/item/12117>. (дата обращения: 12.02.2023).
11. Чешев В. В. Поведенческая и деятельностная адаптация: общее и особенное // Вестник ТГПУ (TSPU Bulletin). 2012. 4 (119). С. 230–237.
12. Бэкон Ф. Новый Органон // Новый Органон, или истинные указания для истолкования природы. Соч. в 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1978. 576 с.
13. Цветова Н. С. Критика медиаречи: вопросы для дискуссии // Медиалингвистика. 2021. № 3. Т. 8. С. 299–316.
14. Дускаева Л. Р., Редькина Т. Ю., Цветова Н. С. Критика речи в медиалингвистике. М.: Флинта, 2019. 117 с.

I. I. Shakalov

St. Petersburg State University
199034 Russia, St. Petersburg, Universitetskaya embankment, 7–9

MEDIA DISCOURSE OF YOUTH POLICY: TARGET LANGUAGE AS A SPEECH TECHNIQUE OF ADAPTATION TO A YOUTH AUDIENCE

The article is devoted to the problems of media support of the modern state youth policy of the Russian Federation. Objective: to identify key speech techniques aimed at solving a local problem — the activity adaptation of the youth audience. The theoretical and methodological basis of the research is primarily scientific works devoted to the strategic consistency of communicative actions, providing for planned coordination of actions of different subjects. The empirical base of the research is media resources supporting youth policy. The main conclusion is that the only possible speech strategy in the communicative accompaniment of work with a youth audience is communicative involvement in interaction, which is carried out through adaptation to a youth audience and in different adaptive situations in different ways. In particular, to overcome the behavioral disadaptation of the younger generation during activity adaptation, as the analyzed material shows, speech techniques are used to stimulate the addressee to socially significant activity and regulate the sequence of useful actions with advice, appeals, recommendations, instructions, reminders. The prospects for further research on the media support of the state youth policy are related to the need for scientific justification of a strategically verified system of tools for the implementation of the tasks set out in the normative documents.

Keywords: youth policy, media support, activity adaptation, speech technique.

References

1. *Medialingvistika slavyanskix stran* [Media Linguistics of Slavic countries]. Monografiya. Moscow. Flinta, 2020. 464 p. (in Rus.).
2. Chernov I. V., Shelkov A. B. Informacionnoe upravlenie: tematicheskoe planirovanie medijnyx informacionnyx vozdeystvij [Information management: thematic planning of media information impacts] // *Vestnik RGGU. Seriya «Ekonomika. Upravlenie. Pravo»*. 2011. Pp. 186–200. (in Rus.).
3. Vislova A. D. Variativnost' ponimaniya «adaptacii» kak nauchnoj kategorii [Variability of understanding of «adaptation» as a scientific category] // *Vestnik Vladimirskogo gosuniversiteta imeni A. G. i N. G. Stoletovyx. Seriya «Pedagogicheskie i psixologicheskie nauki»*. 2017. № 29 (48). Pp. 9–17. (in Rus.).
4. Kuznecov P. S. *Sociologicheskaya teoriya social'noj adaptacii* [The sociological theory of social adaptation]: dis. ... dokt. sociol. nauk. Saratov, 2000. 338 p. (in Rus.).
5. Morodenko E. V. Social'no-psixologicheskaya adaptaciya i dezaptaciya v processe socializacii lichnosti [Socio-psychological adaptation and disaptation in the process of personality socialization] // *Vestnik TGPU*. 2009. Vy»pusk 8 (86). Pp. 108–111. (in Rus.).
6. Philips L. *Human Adaptation and his Failures*. N. Y.-L.: Academic Press. 1968.
7. Kapicza S. I. Ponyatie social'noj adaptacii v sociologii [The concept of social adaptation in sociology] // *Vestnik Chuvashskogo universiteta. Seriya «Gumanitarny»e nauki»*. 2009. № 4. Pp. 204–209. (in Rus.).
8. Dyurkgejm E». Cennostny»e i real'ny»e suzhdeniya [Value and real judgments] // *Sociologicheskie issledovaniya*. 1991. № 2. Pp. 2–7. (in Rus.).
9. Maslou A. G. *Motivaciya i lichnost'* [Motivaciya i lichnost']. St. Petersburg. Piter, 2007. 316 p. (in Rus.).
10. Shomurodov O. I., Polyanskij A. I. Motivaciya i deyatelnost' [Motivation and personality] // *Universum: texnicheskie nauki: e»lektron. nauchn. zhurn*. 2021. 7 (88). URL: <https://7universum.com/ru/tech/archive/item/12117>. (date accessed: 12.02.2023).
11. Cheshev V. V. Povedencheskaya i deyatelnostnaya adaptaciya: obshee i osobennoe [Behavioral and activity adaptation: general and special] // *Vestnik TGPU*. 2012. 4 (119). Pp. 230–237. (in Rus.).
12. Be»kon F. *Novyj Organon* [The New Organon] // *Novyj Organon, ili istinny»e ukazaniya dlya istolkovaniya prirody»*. Soch.: v 2 t. T. 2. Moscow. My»sl», 1978. 576 p. (in Rus.).
13. Czvetova N. S. Kritika mediarechi: voprosy» dlya diskussii [Criticism of the media language: questions for discussion] // *Medialingvistika*. 2021. № 3. T. 8. Pp. 299–316. (in Rus.).
14. Duskaeva L. R., Red»kina T. Yu., Czvetova N. S. *Kritika rechi v medialingvistike* [Criticism of speech in media linguistics]. Moscow. Flinta, 2019. 117 p. (in Rus.).

УДК 5.9.9.

DOI 10.46418/2079-8202_2024_1_20

Б. Г. Койбаев¹, З. В. Зокоева², Э. В. Скодтаев³¹Северо-Осетинский государственный университет
362025 РФ, Республика Северная Осетия — Алания, Владикавказ, ул. Ватутина, 44–46²Санкт-Петербургский государственный университет
199034 РФ, Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 7–9³Российский университет дружбы народов
117198 РФ, Москва, ул. Миклухо-Маклая, 6**НАЦИОНАЛЬНАЯ ПЕЧАТЬ И ЦЕНзуРА: ОЧЕРК РАЗВИТИЯ И СТАНОВЛЕНИЯ ПЕРИОДИКИ НА ОСЕТИНСКОМ ЯЗЫКЕ**

© Б. Г. Койбаев, З. В. Зокоева, Э. В. Скодтаев, 2024

Настоящая статья является рецензией на монографию доктора филологических наук, профессора кафедры журналистики СПбГУП и кафедры средств массовой информации РУДН В. Д. Таказова «Журналистика и литературный процесс в Осетии (вторая половина XIX — начало XX вв.)». Книга является уникальным изданием, отражающим современный взгляд на развитие печатного дела в Осетии на основе неизвестных до сих пор или малоизвестных источников. В рецензируемой работе особое внимание уделено процессу появления первой официальной газеты — «Терских ведомостей». Кроме того, в книге представлен интересный материал о развитии частной русскоязычной и национальной периодики в Осетии, о взаимоотношениях журналистики и местной цензуры.

Ключевые слова: национальная журналистика, литература, Осетия, частная периодика.

В издательстве Российского университета дружбы народов имени Патриса Лумумбы вышла в свет монография доктора филологических наук, профессора кафедры журналистики СПбГУП и кафедры средств массовой информации РУДН В. Д. Таказова «Журналистика и литературный процесс в Осетии (вторая половина XIX — начало XX вв.)».

Автор широко известен как историк дореволюционной периодики и как практик современной международной журналистики. Ему принадлежат десятки очерков по истории русскоязычной и национальной журналистики. Выбор темы неслучаен: в рассматриваемый период большее развитие печатное дело в Терской области получило именно в Осетии. Так, уже в 1798 г. в Московской Синодальной типографии вышла из печати первая осетиноязычная печатная книга под названием «Начальное учение человеком, хотящим учиться книг божественного писания». В январе 1868 г. появился первенец русскоязычной официальной журналистики в регионе — «Терские ведомости». Спустя 10 лет, в 1878 — он, под редакцией Иосифа Чепиговского увидел свет первый номер еженедельной церковной газеты на осетинском языке «Катихизаг таурагъта» (Катихизические поучения).

Попытки осветить историю возникновения осетиноязычной периодики дореволюционного периода предприняли ряд исследователей советского периода. Среди авторов по изучению местной печати одними из первых можно назвать работы Г. В. Антюхина [1], Х. С. Булацева [3] и др. Начало конкретного изучения национальной печати связано с воспоминаниями о первых осетиноязычных изданиях в 1924 г. М. Ю. Гадиева, более известного под псевдонимом Цомак, являвшегося одним из организаторов осетинской газеты «Ирон га-

зет» 1906 г. [9]. Стоит также отметить исследователей М. С. Тогоева и Х. Н. Ардасенова, которые выявили особенности развития литературы на родном языке осетин [2], [7], [8]. На современном этапе в осетиноведческой науке сам автор выделяет работы Н. Г. Джусоева и З. М. Салагаевой [4], [5].

В силу определенных идеологических запретов отдельные издания были отмечены как националистические: газета на русском и осетинском языках «Хабар» 1909 г., и «Чырыстон цард» (Христианская жизнь) 1911 г., вовсе были признаны не заслуживающими внимания. Автор монографии корректирует такие пробелы во многих местах. Весьма важным является тот факт, что исторический опыт журналистики Осетии дается в аспекте развития и становления художественной прозы.

В последние десятилетия стали большой редкостью монографии на тему местной печати. Тема глобальная и требует, как правило, подробных исследований по истории отечественной и, в частности, местной печати. Таказов В. Д. опирался преимущественно на неизвестные до сих пор источники за весь досоветский период.

Достаточно внимания уделено процессу возникновения первой официальной газеты, проводника правительственной политики на местах, «Терским ведомостям». Особо отметил автор прогрессивную роль неофициальной части издания, в которой нередко публиковались материалы, шедшие вразрез с официальной точкой зрения. В круг газеты наряду с первым редактором А.-Г. Кешевым постепенно вошли такие прогрессивно настроенные единомышленники, как директор гимназии Я. Неверов, И. Тхостов, А.-Г. Долгиев, Ч. Ахриев, М. Баев, Г. Шанаев и др. Первая газета

в Осетии стала своеобразной школой журналистики для местной интеллигенции. В ноябре 1880 г. редактором стал известный к тому времени беллетрист из Санкт-Петербурга, редактор «Русского слова» (1864-1866), «Женского Вестника» (1866) Н. А. Благовещенский (1837-1889). Газета стала выходить два раза в неделю, полос стало 6 вместо 4. Ряд историко-исследовательских очерков М. Кипиани и П. Ницика, а также тема школьного образования в материалах А. Медоева, литературные очерки Е. Д. Максимова (1858-1927), известного экономиста, впоследствии ставшего профессором Ленинградского института народного хозяйства, привлекли внимание читателя не только на Кавказе. Впоследствии газета стала трибуной для передовой осетинской интеллигенции, среди которой особо выделялись Г. Цаголов, А. Медоев, А. Гатуев, К. Хетагуров. Надо заметить, газета не имела штатных сотрудников за все 49 лет, а потому их можно назвать литературными добровольцами, заинтересованными в судьбах осетинского народа, и считали личное участие в ней, как служение народу.

Весьма интересный материал представлен о развитии частной периодики в Осетии. Автор монографии впервые знакомит исследователей о первой осетиноязычной газете «Катихизаг таурагъта» (Катихизические поучения) и подвижнической деятельности ее автора, епископа И. Чепиговского, за труды свои по праву приобретший имя «Апостол Осетии», сподвижников А. Колиева, М. Сухиева, К. Токаева. Номер газеты стоил 4 копейки, годовая подписка — 2 рубля, тираж составил 400 экземпляров. Всего за 1878 год вышло 52 номера.

Гражданская частная печать Осетии берет начало с 28 июля 1882 г., когда вышел первый номер газеты «Терек» (1882-1884). До сих пор ни один экземпляр газеты не обнаружен. Между тем, автору удалось восстановить содержание большинства номеров, используя публикации в «Терских ведомостях» отдельных статей, литературных очерков и новостей, зеркально перепечатанных из «Терека». В редакции участвовал популярный в то время журналист столичных изданий («Дело», «Устой», «Русская школа») Яков Абрамов. В «Тереке» он опубликовал 30 статей, очерков и корреспонденций.

Газета смогла привлечь к сотрудничеству журналистов из Санкт-Петербурга и Тифлиса. При этом местная цензура, возглавляемая чиновником из администрации города, проявляла строгий контроль за публикациями. В статье «Гипнотизм как средство к отысканию газетных корреспондентов», написанной в ответ на стремление цензуры раскрыть псевдонимы, замечал: «Много нужно изворотливости, чтобы в этой охоте остаться не открытым, но горе ему, если он, как загнанный собаками зверь, падет к ногам врагов — не жди пощады.»

Местной цензуре закон давал право «в случае усматриваемого ими значительного вреда от распространения... повременного издания, приостанавливать выход его в свет, не возбуждая судебного преследования против виновных». Этим правом они

активно пользовались. Под цензурный прицел уже в самом начале попали как сотрудники редакции, так и редактор-издатель Ипполит Веру. Не раз получал предписания о запрете публикаций на определенные темы. Речь шла о статье «Круговая ответственность горцев» о защите прав местного населения и рассказе «Секта плакальщиков» о народнических настроениях, судьбах России. Вот отрывок из рассказа, усугубивший итак шаткое положение газеты: «На столе лежал один из «толстых» наших журналов... Они сегодня читали статью народника о «Власти земли» (по-видимому, речь идет о статье Г. И. Успенского «Власть земли»). Я стал внимательно прислушиваться к их речам. В ярких красках, с замечательной теплотой и искренностью учитель обрисовал положение народа. Доказал, что ни профессор, ни народный учитель в настоящее время не могут принести той пользы, какую они могли бы принести, — для этого нужно перенести свою деятельность совсем на другую почву... следует писать исключительно о саранче, которая еще не познала российские законы, а потому за диффамацию привлекать не будут».

Против законов, ограничивающих право приобретать в собственность дома и другие строения на землях казачьих войск, в столичной газете «Новое время» выступил Гуцыр Шанаев. В частности, он отмечал, что при таких условиях Россия не получит и десятую часть богатств Кавказа: «Туземное и русское население по-прежнему представляют собой два лагеря, стоящие лицом к лицу во всеоружии и подозрительно следящие друг за другом; не допуская обучения детей, наши народные правители как бы по принципу враждуют с каждым горцем, которому случай или судьба дает возможность добиться высшего образования. Благодаря опекунам этим людям на родине, где они были бы всего полезнее, места нет, их дискредитируют в глазах начальства, и образованные горцы покидают Кавказ». Вскоре другая столичная газета «Эхо» разместила эту статью на своих страницах.

Гуцыр Шанаев в «Тереке» продолжил дискуссию, заострив внимание на бесправности горского населения перед современными ужасающими для них законами. Так, он отмечал: «У горца, как у всякого смертного, есть идеалы чисто гражданского свойства, как например: право личной и имущественной неприкосновенности, право на свободу действий в пределах закона, право на гражданскую честь и т. д.». По мнению автора, население держать в невежестве и препятствовать получению образования кроется в одном — это довольно удобное средство проделывать «свои дела без шума и гама».

Анализируя взаимоотношения цензуры и периодики, нельзя не упомянуть участие в «Тереке» Якова Васильевича Абрамова, (1858-1906) — публициста, очеркиста, критика, сотрудника многих столичных и провинциальных изданий. После ярких выступлений Я. В. Абрамова в «Тереке» председатель Кавказского цензурного комитета признал необходимым подчинить эту газету в ведение Кавказского цензурного комитета, расположенного территориально в Тифлисе куда и ве-

лено было направлять все статьи, предназначенные к печати в газете. Это был приговор газете. И вскоре газета с «вредным направлением» была запрещена.

Заметим, что отношения «Терека» с официозными «Терскими ведомостями» по вопросу гласности в корне расходились. Ведомости считала нужным «скрывать от общего внимания темные и неприглядные проявления общественной жизни». Терек же, наоборот, называл это «некоторой отсталостью взглядов... на назначение печатного слова» и настаивал на обратном — «на действительно реальном показе жизни». Напомним, что редактором «Терских ведомостей» в это время состоял Н. А. Благовещенский, человек редкого таланта и приверженец демократической свободной журналистики, но и он не в силах был воспрепятствовать цензурной политике на местах.

Теме взаимоотношений частной периодики и местной цензуры посвящены целые параграфы с мало или вовсе неизвестными данными. Больше всего уделено внимание газете «Казбек» (1895–1906) и «Терек» (1906–1918), ежедневной политической и литературной газете либерально-буржуазного направления. Это была одна и та же газета, запрещенная в 1906 г. к выходу и появившаяся на третий день под другим названием — «Терек». Цензурная политика после первой русской революции была несколько смягчена и таким приемом пользовались многие издатели в стране. С декабря 1905 г. предварительной цензуры и самих цензоров не стало «на бумаге». По существу, цензоры стали называться председателями и членами комиссии по делам печати, которые просили перед «спуском в машину» присылать на предварительный осмотр корректурный номер. Вопреки, по мере развития местной прессы, росло число местных журналистов. Именно здесь появилась осетинская творческая молодежь, впоследствии наладившая выпуск первых гражданских газет и журналов на родном языке. Появились первые издательские общества в Северной и Южной Осетии под общим названием Ир» (Осетия).

«Казбек» увеличил тираж и расширил читательский круг, развил отдела фельетонов. Печатались повести, рассказы, статьи научно-популярного и общественного характера. В литературный отдел пришли зачинатели осетинской художественной литературы: И. Д. Канукова (1850–1899), Г. М. Цаголова (1871–1939), Б. А. Туганова (1866–1921) и Г. В. Баева (1869–1939).

Газета «Казбек», под новым названием «Терек», вскоре превратился в наиболее популярную газету области. Об этом свидетельствует рост тиража газеты: в 1907 г. он составил с 10 тыс. и 25 тысяч в 1912 г.

Успех «Терека» был очевиден. Штат редакции издания пополнился осетинской творческой интеллигенцией. Среди них стали Х. Уруймагов, А. Датиев, М. Гарданов.

С 1906 г. берет начало осетиноязычная гражданская журналистика. «3 июля 1906 г. увидел свет первый номер «Ирон газет» (Осетинская газета). Социально ориентированное содержание издания вскоре приобрела довольно острый и проблемный формат. Вскоре, на десятом номере была запрещена местными властями. «Ирон газет» дала толчок дальнейшему развитию национальной прессы: «Ног цард» (Новая жизнь) 1907 г., «Хабар» (Новость) 1909, журналы «Зонд» (Знание) 1907, «Хуры тын» (Луч солнца) 1912. и др. Благодаря такому обилию печати на своем языке зародилась национальная публицистика. Появились повести и романы на осетинском языке. Отсюда берет свое начало наследие классиков осетинской художественной литературы Арсена Коцоева, Сека и Цомака Гадиевых и др. Осетиноязычная художественная литература смогла обратиться к источникам народного творчества, что определил ее демократизм, характерный для первых национальных газет и журналов. Как отмечает сам автор монографии, «зарождение осетинской журналистики и художественной литературы было вызвано внутренними потребностями самого народа и связано как с классовой дифференциацией Осетии, так и другими крупными событиями, имевшими ключевое значение для ее истории — присоединением Осетии к России, подъемом национального самосознания и др.» [6].

Без сомнения, монография окажет большую помощь научным работникам, преподавателям вузов, студентам-филологам и журналистам, а также всем, кому интересна отечественная история, история журналистики и печати.

Список литературы

1. *Антюхин Г. В.* Основные этапы истории и некоторые закономерности развития местной печати России XIX — начала XX в.: дис... докт. фил. наук. М., 1982. 390 с.
2. *Ардасенов Х. Н.* Очерк развития осетинской литературы. Орджоникидзе, 1959. 284 с.
3. *Булацев Х. С.* Революционное движение в России второй половины XIX — начала XX в. и местная демократическая печать: дис... докт. ист. наук. М., 1982. 392 с.
4. *Джусоев Н. Г.* История осетинской литературы. В 2 кн. Кн. 1. Тбилиси, 1980. 332 с.
5. *Салагаева З. М.* От Нузальской надписи к роману. Орджоникидзе, 1984. 312 с.
6. *Таказов В. Д.* Журналистика и литературный процесс в Осетии (вторая половина XIX — начало XX вв.). М: РУДН. 2023. 316 с.
7. *Тотоев М. С.* Очерки истории культуры и общественной мысли в Северной Осетии в пореформенный период. Орджоникидзе, 1957. 364 с.
8. *Тотоев М. С.* Очерки истории культуры и общественной мысли в Северной Осетии в начале XX в. Орджоникидзе, 1968. 288 с.
9. Цомак. Вехи осетинской литературы. Рукопись // Архив СОИГИ. Ф. Ц. Гадиева. Папка 5.

B. G. Koibaev¹, Z. V. Zokoeva², E. V. Skodtaev³

¹North Ossetian State University

362025 Russia, Republic of North Ossetia — Alania, Vladikavkaz, st. Vatutina, 44–46

²St. Petersburg State University

199034 Russia, St. Petersburg, Universitetskaya embankment, 7–9

³Peoples» Friendship University of Russia

117198 Russia, Moscow, st. Miklouho-Maklaya, 6

THE NATIONAL PRESS AND CENSORSHIP: AN ESSAY ON THE DEVELOPMENT AND FORMATION OF PERIODICALS IN THE OSSETIAN LANGUAGE

This article is a review of the monograph by Doctor of Philology, Professor of the Department of Journalism of St. Petersburg State University and the Department of Mass Media of RUDN University V. D. Takazov «Journalism and the literary process in Ossetia (second half of the 19th — early 20th centuries).» The book is a unique publication that reflects a modern view of the development of printing in Ossetia based on hitherto unknown or little-known sources. In the work under review, special attention is paid to the process of the appearance of the first official newspaper — «Terskie Vedomosti». In addition, the book presents interesting material about the development of private Russian-language and national periodicals in Ossetia, about the relationship between journalism and local censorship.

Keywords: national journalism, literature, Ossetia, private periodicals.

References

1. Antjuhin G. V. *Osnovnye jetapy istorii i nekotorye zakonmernosti razvitija mestnoj pechati Rossii XIX — nachala XX v.: dis.... dokt. fil. nauk.* [The main stages of history and some patterns of development of the local press in Russia in the 19th — early 20th centuries: dis....doc. Phil. sciences.]. Moscow. 1982. 390 p. (in Rus.).
2. Ardasenov H. N. *Oчерк razvitija osetinskoj literatury* [Essay on the development of Ossetian literature]. Ordzhonikidze. 1959. 284 p. (in Rus.).
3. Bulacev H. S. *Revoljucionnoe dvizhenie v Rossii vtoroj poloviny XIX — nachala XX v. i mestnaja demokraticeskaja pechat»: dis. ... dokt. ist. nauk.* [Revolutionary movement in Russia in the second half of the 19th — early 20th centuries and local democratic press: dis....doc. ist. sciences.]. Moscow. 1982. 392 p. (in Rus.).
4. Dzhusoev N. G. *Istorija osetinskoj literatury* (V 2 kn. Kn. 1) [History of Ossetian literature (In 2 books. Book 1)]. Tbilisi. 1980. 332 p. (in Rus.).
5. Salagaeva Z. M. *Ot Nuzal»skoj nadpisi k romanu* [From the Nuzal inscription to the novel]. Ordzhonikidze. 1984. 312 p. (in Rus.).
6. Takazov V. D. *Zhurnalistika i literaturnyj process v Osetii (vtoraja polovina XIX — nachalo XX vv.)* [Journalism and the literary process in Ossetia (second half of the 19th — early 20th centuries)]. Moscow. RUDN, 2023. 316 p. (in Rus.).
7. Totoev M. S. *Oчерki istorii kul»tury i obshhestvennoj mysli v Severnoj Osetii v poreformennyj period* [Essays on the history of culture and social thought in North Ossetia in the post-reform period]. Ordzhonikidze. 1957. 364 p. (in Rus.).
8. Totoev M. S. *Oчерki istorii kul»tury i obshhestvennoj mysli v Severnoj Osetii v nachale XX v.* [Essays on the history of culture and social thought in North Ossetia at the beginning of the 20th century]. Ordzhonikidze. 1968. 288 p. (in Rus.).
9. Comak. *Vehi osetinskoj literatury. Rukopis»* [Milestones of Ossetian literature. Manuscript] // *Arhiv SOIGI. F. C. Gadieva* [SOIGA Archive. F. Ts. Gadieva]. Folder 5. (in Rus.).

ИСТОРИЧЕСКИЕ НАУКИ

УДК 94 (480)

DOI 10.46418/2079-8202_2024_1_21

В. Н. Барышников

Санкт-Петербургский государственный университет
199034 РФ, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9ИСКУССТВЕННОЕ СОЗДАНИЕ «БЕЛЫХ ПЯТЕН» В ОТЕЧЕСТВЕННОМ
ИЗУЧЕНИИ ИСТОРИИ ФИНЛЯНДИИ И ПОСЛЕДСТВИЯ

© В. Н. Барышников, 2024

В Финляндии сейчас на высшем государственном уровне пытаются пересматривать итоги Второй мировой войны. Здесь уже допускаются утверждения о том, что Финляндия даже «победила» Советский Союз. Подобные взгляды однако имеют исторические корни. Они стали следствием допущенных в идеологическом плане ошибок советского руководства. Предпринятая в СССР во второй половине XX-го века попытка игнорировать возможность серьезного изучения истории участия Финляндии во Второй мировой войне против Советского Союза оказалась очевидной стратегической ошибкой, которая теперь позволила утвердиться в Финляндии в доминирующем плане представлениям о своей «победе» во Второй мировой войне.

Ключевые слова: российская историография, российско-финляндские отношения, итоги Второй мировой войны.

В августе 2023 г. Коалиционная партия Финляндии, являющаяся одной из ведущих партий страны, выдвинула на внеочередном съезде в качестве кандидата на пост финского президента своего лидера Александра Стубба¹. Когда принималось это важное решение, то претендент указал, что собирается с помощью НАТО фактически создавать «великую Финляндию». Он заявил, что «мы финны понимаем о чем идет речь», вспомнив при этом и об истории, и об опыте участия Финляндии во Второй мировой войне [1]. И хотя комментарии финских граждан, которые были выставлены в интернете под видеозаписью опубликованного этого заявления, были достаточно негативные, тем не менее, в действительности сейчас определенные реваншистские настроения явно начинают захлестывать Финляндию.

В целом, то, что в настоящее время происходит в соседней стране, стало во многом для российского общества достаточно неожиданным явлением. Действительно, мы все уже давно привыкли к общему представлению о Финляндии, как о дружественном и достаточно мирно относящемся к России государстве.

Однако все стремительно меняется. С исторической точки зрения российское общество явно до конца к этому феерическому видоизменению финской политики оказалось просто не готово. Причем во многом

это негативное для России изменение было связано с тем, что здесь вообще весьма слабо представляли о советско-финляндских отношениях в XX-м в. Работы, которые в советское время появлялись, касались либо изучения проблем истории финских революций XX-го в. [2]–[6], либо вопросов дружественных советско-финляндских отношений уже послевоенного периода, конца 1940-х — 1980-е гг. [7]–[16]. Единственное, что еще как-то вспоминали, оказались события связанные с конфронтации между двумя странами собственно на заре становления независимого финляндского государства [17]–[22]. Причем яркий образ, который складывался в отечественной историографии, являлось представление, что если что-то и было плохого в наших отношениях с Финляндией, то это было связано лишь с тем, что страны Запада просто умело настраивали Финляндию против СССР [23], [24]. Раскрывая специфику формировавшихся в это время в Советском Союзе историографических традиций известный финский историк, профессор О. Юссила заметил, что тогда в СССР, «Россию представляли неизменно подлинным и искренним другом финского народа». Далее же, поясняя эту мысль, он отметил, что тогда советские исследователи стремились представить «конфликты, войны и другие неприятности результатом действия внешних сил, проинсками шведов

¹ Стубб А. является председателем Национальной коалиционной партии Финляндии, а также заместителем генерального директора Европейского инвестиционного банка. Ранее был премьер министром Финляндии (2014-2015), министром иностранных дел (2008—2011), министром финансов (2015—2016), министром по делам ЕС и внешней торговли. В 2008 г. он являлся председателем ОБСЕ.

и, в особенности немцев» [25, с. 14]. Конкретно финский историк здесь обратил внимание на монографию советского исследователя В. В. Похлебкина, которая в конце 1960-х гг. была сначала издана в Финляндии на финском языке под названием «Финляндия как враг и как друг» [26], а затем, когда эту работу высоко оценил тогда президент Финляндии У. К. Кекконен [27, с. 74], уже издала на русском языке в СССР. Но, однако, с новым достаточно нейтральным названием [24]. Показательно, тем не менее, что критикуя книгу Похлебкина, финский историк четко пытался доказать свою главную мысль о том, что Россия никаких особых дружественных чувств к Финляндии не испытывает и соседнее восточное государство традиционно представляет лишь очевидную опасность для финнов [См.: 28, с. 93–101].

Тем не менее в СССР явно это, проявлявшееся в Финляндии в определенных академических кругах отношение к России, стремились особо не замечать. Характерной особенностью складывавшейся в нашей стране историографической традиции стало то, что на протяжении более чем трех десятилетий, с 1950 по 1980 гг., о советско-финляндских войнах говорили практически очень немного. У нас просто «забыли», что СССР в своей истории ни с кем столько не воевал, сколько с Финляндией — три войны.

Однако, столь необычное по своей сути в науке явление, наблюдавшееся тогда в советской историографии, было очевидно связано далеко не с тем, что по своему уникальной ситуацией в реальных отношениях с Финляндией в СССР просто не интересовались. Наоборот, научный интерес к истории стран Северной Европы во второй половине XX-го в. только нарастал [См.: 29, с. 227–231]; [30, с. 136–148]. Но от изучения достаточно непростых событий, связанных с историческим рассмотрением самих советско-финляндских войн, откровенно советские историки отказывались. И вызвано это было не столько сложностью исследовательских задач или, скажем, закрытием ряда важных архивных фондов страны. Нет, все было вызвано совсем другим. После установления между СССР и Финляндией дружественных отношений и с подписанием в 1948 г. Договора о дружбе, сотрудничестве и взаимной помощи в Советском Союзе постарались все «плохое» просто не вспоминать. В том числе и в научном плане [См., например: 31, с. 62–69].

В результате у нас вообще не публиковались, практически чуть ли не до самого распада СССР, каких-либо исследовательских работ, связанных с историей войн, которые Советский Союз в первой половине XX-го в. вынужден был вести против Финляндии. Полагалось, что это может нанести «ущерб» сложившимся тогда достаточно дружественным межгосударственным связям [См.: 32, с. 10]. По подсчетам петербургского историка П. В. Петрова, за период с 1946 по 1990 гг. вообще было опубликовано всего три работы, которые он отнес к исследованиям и очеркам, касающимся, скажем, например, истории «зимней войны» [33, с. 155]. Более того начавшейся в 1960-е гг. в Академии Наук СССР процесс подготовки и написанию цикла

фундаментальных обобщающих коллективных монографий по истории стран Северной Европы [См.: 29, с. 227–231]; [30, с. 136–148] так и не увенчался полным успехом. Были изданы только обобщающие работы по истории Швеции (1974), Норвегии (1980) и еще двух томов по истории Дании (1996, 1998) [34], [35], [37]. Опубликовать же общую историю Финляндии так и не удалось. Хотя рукопись этого произведения была уже готова. Все проблемы у авторов, так и неизданного труда, были очевидно связаны только с необходимостью представления соответствующих исторических оценок в советско-финляндских отношениях первой половиной XX-го в. Как указал известный скандинавист, руководитель данного проекта профессор А. С. Кан: «Запланированное... издание советской “Истории Финляндии” сорвали серьезные расхождения между мною как ответственным редактором и Виктором Холодковским, автором части глав по новейшей истории с одной стороны, и сотрудниками международного отдела ЦК партии, авторами других глав — с другой стороны» [38, с. 8–9]. Несомненно, именно острые вопросы истории отношений СССР и Финляндии в результате так и не позволили завершить начатое тогда советскими историками весьма полезное и, вероятно, важное, в историографическом плане, дело.

Но с другой стороны, от истории, конечно, было трудно полностью уйти. Поэтому, чтобы скрыть «негатив» в советско-финляндских отношениях в середине XX-го в., например, войну 1939–1940 гг., вообще начали квалифицировать лишь как «вооруженный конфликт» двух государств. Именно так квалифицировали эту войну в фундаментальных исторических работах по истории Великой Отечественной и Второй мировой войн изданных в СССР [См., например: 39]; [40 и др.]. Об участии же финских войск в 1941–1944 гг. блокаде Ленинграда вообще стремились даже не упоминать. В результате, блокада города представлялась только со стороны немецких войск. Непринято было и описывать политику геноцида в отношении славянского населения в оккупированной финскими войсками территории Советской Карелии. Также весьма скупо писалась и о ходе боевых действий советских войск против Финляндии. Все это, естественно, приводило к искаженному, или точнее, благостным представлениям об участии Финляндии во Второй мировой войне.

Но это было так в СССР. А в Финляндии было все совсем наоборот... Там, естественно, замечалось, что в Советском Союзе наблюдалась некая «обходительность... по отношению к острым вопросам» [41, с. 316]. Но это отнюдь не означало, что финские историки тоже «острых вопросов» касаться не будут и, таким образом, также как в СССР не будут готовить свои работы по проблемам участия Финляндии во Второй мировой войне. Наоборот, тема «войны» для финских исторических исследований стала тогда одной из самых популярных. Как заметил в середине 1980-х гг. профессор О. Юссила, из всей истории Финляндии больше всего в их стране тогда приковывалось внимание исключительно к событиям «зимней войны»

и далее он это наблюдение еще усилил, подчеркнув, что «история Второй мировой войны и военная история по-прежнему является доходной статьей наших издательств» [42, с. 13].

Действительно, по подсчетам финских историков за период до 1975 г. в Финляндии сюжетам Второй мировой войны было посвящено свыше 70-ти исследований, что была значительно больше, чем, скажем, по любой другой проблеме финской истории XX-го в. [См.: 43, с. 263]. Обобщая же исследовательские достижения того периода известный финский историк, профессор Л. Пунтила прямо отметил, очевидную и главную для него вещь. Он указал: «Осмысление политического положения Финляндии с конца XVIII-го в. приводит к неизбежному выводу: чем слабее положение России в большой политике, тем, безопаснее Финляндии» [44, с. 217]. В результате в этом плане Советский Союз неизменно представлялся страной, которая несла очевидную опасность для Финляндии и на это особо и постоянно обращалось внимание самых широких слоев финской общественности.

Иными словами в Финляндии целенаправленно создавались соответствующие историографические традиции и соответствующий негативный образ соседнего государства, как постоянно агрессивной по отношению к Финляндии страны. Но тогда, во второй половине XX-го в., это выражалась в сугубо академических конструкциях, которые все же весьма глубоко внедрились в сознание финского общества.

Все это затем влекло уже за собой целый комплекс устойчивых мифов, которые нередко вырабатывались в Финляндии сугубо в пропагандистских целях либо еще в годы Второй мировой войны, либо в условиях, когда эта война закончилась и требовалось определенного оправдания, в глазах финской общественности, предшествовавшую и явно неудачную в финской политике целую историческую эпоху.

В частности, решительно утверждалось о в целом «независимой» от нацистской Германии войне Финляндии против СССР в 1941–1944 гг. Также говорилось о некоей «гуманности» финских войск. Особо также рисовался еще и «благородный образ» К. Г. Маннергейма, который чуть ли не оказывался для Ленинграда в 1941 г. даже неким спасителем [См.: 45]. В итоге, в результате попыток соответствующего приукрашивания определенных аспектов участия Финляндии в войне на стороне нацистов, в обществе создавался достаточно «благородный» и «чистый» образ Финляндии, как жертвы Второй мировой войны. И это происходило несмотря на то, что всем было хорошо известно, что в годы войны страна входила в германский блок и, несомненно, должна была нести за это соответствующую ответственность. Но, что становилось еще наиболее примечательно, одновременно создавался и весьма критический и в тоже время достаточно негативный образ Советского Союза. Образ, который неминуемо затем был перенесен сейчас на современную Россию.

Таким образом, очевидно, что многие исторические острые сюжеты, связанные с проблемой участия Финляндии в войне, серьезно отличалась от того как

эта война воспринимается в российском обществе. Неслучайно, как заметил в данном отношении известный финский исследователь и общественный деятель Й. Бекман, в Финляндии в этих условиях проявилось явное «стремление заставить русских испытывать чувство собственной вины» за участие СССР в войне против Финляндии [46, с. 320]. Как подчеркнул исследователь, в Финляндии тогда уже явно сложилось представление, что за войну вообще «русским стоило бы попросить у финнов... “прощения”» [46, с. 320]. Более того, он обратил внимание, что «с одной стороны, финские исследователи и публицисты... не хотят отказываться от созданного в Финляндии на основе этой войны националистского мифа, а в современной России, с другой стороны, не до конца, очевидно, понимают стратегическое значение этой войны для Советского Союза» [46, с. 320].

В целом, утверждение подобных тенденций, выражающихся в стремление лишь к созданию из Советского Союза образа государства, «повинного» в трагедии участия Финляндии в войне, облегчалась еще и тем, что события, раскрывающие собственно историю войн с Финляндией, как было уже отмечено, долго время в СССР вообще не исследовались, а научной или даже публицистической литературы по этой теме просто не издавалось.

Тем не менее, дальнейший ход исторического развития привел к тому, что вначале 1990-х — 2000-е гг. книжные рынки России буквально захлестнула низкопробная продукция отечественных публицистов. В ней без какого-то глубокого научного поиска дружно стали просто воспринимать и пропагандировать уже переведенную и изданную в России финскую мемуарную и исследовательскую литературу, содержащую указанные ранее финские пропагандистские штампы [47]–[50], [52], [53 и др.]. Особенно ярко это можно было заметить на созданном тогда невероятно возвышенном образе финского маршала К. Г. Маннергейма. В итоге, действительно, российское общество начало легко усваивать нередко сугубо пропагандистские схемы. Здесь также стал уже четко формироваться комплекс «вины» за свою прежнюю историю и за отношения своей страны с Финляндией в годы войны и т. п.

Однако, зародившаяся в конце XX-го в. в российском обществе тенденция, неминуемо должна была иметь весьма негативные последствия, поскольку создавала откровенный повод к требованию о восстановлении т. н. «исторической справедливости». Отсюда естественным шагом уже могло стать предложение к изменению государственных границ России с учетом «отторгнутых» от Финляндии в годы войны территорий. Неслучайно, поэтому в одной из брошюр, изданной на русском языке в Финляндии, спустя около 60 лет после подписания Парижского мирного договора, уже стали высказываться четкие «обоснования, касающиеся возврата территории» [54, с. 28].

Конкретно это весьма ярко проявилось, в частности, в 1993 г. на заседании Круглого стола в российском журнале «Международная жизнь». Тогда аккредитованный в Москве представитель ведущей

финской газеты «Хельсингин Саномат» Матти Валконен прямо заявил, что теперь «в российской внешней политике есть и такая проблема — проблема границ с Финляндией» [55, с. 33]. Причем высказывавшиеся тогда мнения оказались весьма устойчивым, что могло в действительности, как считают некоторые финские исследователи, становилось «прямой угрозой для российской национальной безопасности» [46, с. 326].

Показательным при этом стал факт, что образ т. с. «извечного агрессора» и «врага», который создавался вокруг России, в новых условиях явно стал находить сторонников и в нашей стране. Эта новая тенденция в российском обществе четко была отмечена также и за рубежом. Там тоже заметили, что выработанные финской пропагандой мифы теперь в России вызывают достаточно благожелательное отношение, причем, как это бросалось в глаза, эта особая расположенность находила отклик, прежде всего, у лиц, которые ранее явно просто не считались специалистами по истории советско-финляндских отношений. Так, в России, как тогда замечалось зарубежными обозревателями, «внезапно возникшие “эксперты”» оказались весьма энергичными, хотя являлись «в основном, или дилетантами, или “охотниками за удачей”» [46, с. 321]. Действительно, в России на рубеже XXI в. начали появляться и в массовом порядке тиражироваться «произведения», где авторы, с позиции «агрессивно-го невежества» [56, с. 17] и более даже решительно, чем в самой Финляндии, принялись отстаивали финские пропагандистские схемы периода Второй мировой войны.

В результате в современной отечественной историографии четко были представлены самые разнообразные финские мифы, которые уже долгое время существуют об участии Финляндии во Второй мировой войне. Более того у нас они даже несколько стали модернизироваться и весьма активно распространялись, а также пропагандировались. Это, естественно, привело к значительному их распространению и соответствующему утверждению в новой России. Хотя, конечно, не все эти утверждения у российских исследователей находили полную поддержку. Все же появились отдельные работы, где указывая на очевидные искажения истории касающиеся, скажем, событий «зимней войны», квалифицировали это уже как даже «оболганную победу» советского народа [57].

Но, что еще не менее важно, теперь представления о некой «победе» Финляндии в ее противостоянии стало уже четко доминирующим мнением за рубежом. Ярким примером этого, в частности, было выступление 8 апреля 2022 г. перед финским парламентариями, в присутствии президента и премьер-министра этой страны, а также президента Федеративной республики Германии и председателя правительства (Федерального совета) Швейцарии президента Украины. Он также заявил, к восторгу всех присутствующих, что «Финляндия тоже воевала с Россией» и, обращаясь к финским парламентариям выступающий заметил, что «ваша храбрость [т. е. храбрость финских солдат — В. Б.] спасла вашу страну» [58]. Причем, что показательное,

эти произнесенные слова, в финском обществе непросто заметили. Их стали однозначно истолковываться как то, что Финляндия не только воевала с Россией, но и даже ее победила [59]! Ярким примером этому оказалось утверждение Санны Марин, которая, будучи на посту премьер-министра Финляндии, вообще позволила себе в феврале 2023 г. утверждать, что все войны против СССР ее страна в действительности только выиграла. Дословно она бесхитростно указала, что «Финляндия имеет свою историю с Россией. Мы воевали с Россией. Мы победили» [60].

Тем не менее не всеми, естественно, в Финляндии эти модернизации истории целиком и полностью воспринимались. На слова финского премьера, «о победах над Россией», некоторые финские комментаторы, даже в консервативных органах массовой информации, смогли лишь горестно заметить, что «возможно, что Марин просто спалá на уроке истории или [на оборот — В. Б.] у нее есть только *свое* особое представление о том, что подразумевается под словом победа» [59]. Действительно, достаточно было просто напомнить о тех территориях, которая Финляндия потеряла в результате финских «побед», а также о том, что затем финны вынуждены были еще платить СССР репарации и более того еще «в одиночку заботится о восстановлении своей разрушенной страны» [59], чтобы понять насколько слабо знает свою историю премьер-министр Финляндии.

Таким образом, теперь даже на высшем государственном уровне в Финляндии итоги Второй мировой войны пытаются пересматривать, причем уже в совершенно нелепом и абсолютно не соответствующим истории направлении. В результате сейчас в России, фактически, расплачиваются за идеологические ошибки прошлого. Предпринятая в советский период попытка игнорировать возможность серьезного изучения истории участия Финляндии во Второй мировой войне оказалась очевидной стратегической ошибкой, которая была обусловлена исключительно идеологической мотивацией существовавших в советском руководстве представлений.

Список литературы

1. «Великую Финляндию» с помощью НАТО — реваншистские лозунги будущего финского президента Стубба. URL: https://www.youtube.com/watch?v=T_wK25mOmoA (дата обращения: 01.11.2023).
2. Власова М. Н. Пролетариат Финляндии в годы первой русской революции, 1905–1907. Петрозаводск: Госиздат Карел. АССР, 1961. 186 с.
3. Сюкияйнен И. И. Революционные события 1917–1918 гг. в Финляндии. Петрозаводск: Карел. кн. изд-во, 1962. 312 с.
4. Холодковский В. М. Революция в Финляндии и германская интервенция. Москва: Наука, 1967. 387 с.
5. Бобович И. М. Русско-финляндские экономические отношения накануне Великой Октябрьской социалистической революции. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1968. 192 с.
6. Барышников В. Н. Проблема изучения в СССР в 1920–1930-х гг. истории революции и гражданской войны

- в Финляндии // Санкт-Петербург и страны Северной Европы. Выборг, 2018. № 19 (2). С. 56–67.
7. *Амбарцумов Е. А.* Советско-финляндские отношения. М.: Госполитиздат, 1956. 104 с.
 8. *Карвонен Т.* Советский Союз и Финляндия. Сотрудничество, добрососедство. М.: Прогресс, 1977. 146 с.
 9. *Бартедьев Т., Комиссаров Ю.* СССР-Финляндия: Ориентиры сотрудничества. М.: Политиздат, 1978. 118 с.
 10. *Бартедьев Т., Комиссаров Ю.* Тридцать лет добрососедства. М.: Международные отношения, 1976. 254 с.
 11. Из истории коммунистической партии Финляндии. М.: Госполитиздат, 1960. 207 с.
 12. *Ингульская Л. А.* В борьбе за демократизацию Финляндии. М.: Наука, 1972. 279 с.
 13. *Петров И. А.* Добрые соседи: Крат. очерк дружеств. советско-финляндских отношений. Петрозаводск: Карелия, 1984. 125 с.
 14. *Похлебкин В. В.* Урхо Калева Кекконен. Политическая биография. М.: Международные отношения, 1985. 288 с.
 15. *Федоров В. Г.* Советский Союз и Финляндия. М.: Мысль, 1988. 299 с.
 16. *Комиссаров Ю.* «Линия Паасикиви — Кекконена»: история, современность, перспективы. М.: Международные отношения, 1985. 175 с.
 17. *Гардин Е. С.* Разгром белофинской авантюры (1921–1922 гг.). Петрозаводск: Гос. изд-во Карело-Фин. ССР, 1947. 44 с.
 18. *Хесин С. С.* Разгром белофинской авантюры в Карелии в 1921–1922 гг.: Военно-политический очерк. М.: Воениздат МВД СССР, 1949. 152 с.
 19. *Егоров Ф. И.* Разгром белофинской авантюры в Карелии в 1919 г. Петрозаводск: Госиздат КФССР, 1952. 83 с.
 20. *Сюкияйнен И.* Карельский вопрос в советско-финляндских отношениях в 1918–1920 гг. Петрозаводск: Гос. изд-во Карело-Фин. ССР, 1948. 171 с.
 21. *Коронен М. М.* Финские интернационалисты в борьбе за власть Советов. Л.: Лениздат, 1969. 224 с.
 22. *Холодковский В. М.* Финляндия и Советская Россия 1918–1920. М.: Наука, 1975. 266 с.
 23. *Петров В.* Финляндия в планах империалистических держав в 1918–1920 гг. Петрозаводск: Госиздат Карел. АССР, 1961. 73 с.
 24. *Похлебкин В. В.* СССР-Финляндия: 260 лет отношений. 1713–1973. М.: Международные отношения, 1975. 408 с.
 25. *Jussila O.* Venäläinen Suomi. Porvoo-Hels.-Juva: WSOY, 1983. 118 p.
 26. *Pohlekin V. V.* Suomi vihollisena ja ystävänä 1714–1967. Porvoo-Helsinki.: WSOY, 1967. 402 p.
 27. *Кекконен У. К.* Финляндия и Советский Союз. М.: Прогресс, 1973. 152 с.
 28. *Барышников Н. И.* О геополитических аспектах в исследовании Европейского Севера историка В. В. Похлебкина (1923–2000) // Санкт-Петербург и страны Северной Европы. СПб., 2002. № 3. С. 93–101.
 29. *Барышников В. Н., Возгрин В. Е.* У истоков современной российской «нордистики»: Профессор А. С. Кан и история стран Северной Европы // Клио. № 10 (106). 2015. С. 227–231.
 30. *Барышников В. Н.* Игорь Павлович Шаскольский — основатель ленинградской школы историков-скандинавистов // Труды кафедры истории Нового и новейшего времени. № 9. СПб., 2012. С. 136–148.
 31. *Кахк Ю.* Белые пятна в истории советско-финляндских отношений // Радуга. 1989. № 9. С. 62–69.
 32. *Барышников Н. И.* Финляндия: Из истории военного времени 1939–1944. СПб.: Наука, 2010. 407 с.
 33. *Петров П. В.* Зимняя война 1939–1940 гг. Библиография 1939–2011. Jyväskylä: Docendo, 2013. 384 с.
 34. История Швеции. М.: Наука, 1974. 718 с.
 35. История Норвегии. М.: Наука, 1980. 710 с.
 36. История Дании с древнейших времен до начала XX в. М.: Наука, 1996. 502 с.
 37. История Дании XX в. М.: Наука, 1998. 379 с.
 38. Кан Александр Сергеевич: историк — нордист (автобиография с библиографией). Архангельск: КИРА, 2008. 72 с.
 39. История Великой Отечественной войны Советского Союза 1941–1945. Т. 1. М.: Воениздат, 1963. 553 с.
 40. История Второй мировой войны 1939–1945. Т. 3. М.: Воениздат, 1974. 518 с.
 41. *Puntila L. A.* Suomen itsenäisyyden aika Moskovon horisontista // Historiallinen Aikakauskirja. 1974. № 4. Pp. 314–337.
 42. *Historiallinen Aikakauskirja.* 1983. № 1. Pp. 3–32.
 43. *Korhonen K.* Suomeen ulkopolitiikan ja kansainvälisen aseman tutkimuksesta // Historiallinen Arkisto. 1978. № 71. Pp. 259–266.
 44. *Puntila L. A.* Suurvaltapoliitiikan pyörteissä talvisotaan // Itsenäisen Suomen ulkopolitiikan alkutaival. Porvoo-Helsinki: 1962. Pp. 217–230.
 45. *Барышников Н. И.* Пять мифов в военной истории Финляндии 1940–1944 гг. СПб.: Изд-во СЗАГС, 2007. 175 с.
 46. *Бекман Й.* К проблеме существующих искажений в отражении истории «зимней войны» в финской историографии // Санкт-Петербург и страны Северной Европы. СПб., 2011. С. 320–326.
 47. *Вихавайнен Т.* Сталин и финны. СПб.: Журн. «Нева», 2000. 285 с.
 48. *Маннергейм К. Г.* Мемуары. М.: ВАГРИУС, 1999. 507 с.
 49. *Мери В.* Маннергейм — маршал Финляндии. М.: Новое литературное обозрение, 1997. 208 с.
 50. *Эрфурт В.* Финская война 1941–1944 гг. М.: ОЛМА-ПРЕСС Звезд. мир, 2005. 316 с.
 51. *Энгл Э., Паананен Л.* Советско-финская война. Прорыв линии Маннергейма 1939–1940. М.: Центрполиграф, 2004. 252 с.
 52. *Таннер В.* Зимняя война. Дипломатическое противостояние Советского Союза и Финляндии. 1939–1940. М.: «Центрполиграф», 2003. 349 с.
 53. *Юссила О., Хентила С., Невакиви Ю.* Политическая история Финляндии. М.: Весь Мир, 1998. 384 с.
 54. Карельский вопрос. Хельсинки: б/и, 1996. 52 с.
 55. Международная жизнь. 1993. № 3. С. 33.
 56. *Солонин М.* 25 июня. Глупость или агрессия? М.: Яуза-ЭКМО, 2008. 760 с.
 57. *Иринчеев Б.* Оболганная победа Сталина. Штурм Линии Маннергейма. М.: Эксмо-Яуза, 2009. 475 с.
 58. URL: <https://ya.ru/video/preview/2683689271783683575> (дата обращения: 01.11.2023).
 59. *Lindblom H.* Sanna Marin: Suomi voitti Venäjän sodassa // Uusi Suomi. Bligit. URL: <https://puheenvuo.uusisuomi.fi/henrik-lindblom/sanna-marin-suomi-voitti-venajan-sodassa/> (дата обращения: 01.11.2023).
 60. Sanna Marin: Voitimme Venäjän sodassa. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=PKQZFyBOj7w> (дата обращения: 01.11.2023).

V. N. Baryshnikov

St. Petersburg State University
199034 Russia, St. Petersburg, Universitetskaya nab., 7–9

ARTIFICIAL CREATION OF «BLANK SPOTS» IN THE DOMESTIC STUDY OF FINNISH HISTORY AND CONSEQUENCES

Now at the highest government level in Finland they are striving to reconsider the results of the Second World War. It is possible to claim that Finland even «defeat the enemy». Such views, however, have historical roots. They were the result of ideological mistakes made by the Soviet leadership. Attempts made in the USSR in the second half of the twentieth century to ignore the possibility of serious research the history of Finland's participation in the Second World War against the Soviet Union turned out to be an obvious strategic mistake. This mistake has now apparently allowed the dominant narrative in Finland to establish itself as a «victory» in World War II.

Keywords: Russian historiography, Russian-Finnish relations, results of the Second World War.

References

1. «Velikuyu Finlyandiyu» s pomoshchyu NATO — revanshistkiye lozungi budushchego finskogo prezidenta Stubba [«Greater Finland» with the help of NATO — revanchist slogans of the future Finnish President Stubba]. URL: https://www.youtube.com/watch?v=T_wK25mOmoA (date accessed: 01.11.2023). (in Rus.).
2. Vlasova M. N. *Proletariat Finlyandii v gody pervoy russkoy revolyutsii, 1905–1907* [The proletariat of Finland during the years of the first Russian revolution, 1905–1907]. Petrozavodsk. Gosizdat Karelian ASSR, 1961. 186 p. (in Rus.).
3. Syukiyainen I. I. *Revolutsionnye sobytiya 1917–1918 gg. v Finlyandii* [Revolutionary events of 1917–1918 in Finland]. Petrozavodsk. Karel. book publishing house, 1962. 312 p. (in Rus.).
4. Kholodkovskiy V. M. *Revolutsiya v Finlyandii i germanskaya intervensiya* [Revolution in Finland and German intervention]. Moscow. Nauka, 1967. 387 p. (in Rus.).
5. Bobovich I. M. *Russko-finlyandskiye ekonomicheskiye otnosheniya nakanune Velikoy Oktyabr'skoy sotsialisticheskoy revolyutsii* [Russian-Finnish economic relations on the eve of the Great October Socialist Revolution.]. Leningrad. Publishing house Leningrad university, 1968. 192 p. (in Rus.).
6. Baryshnikov V. N. *Problema izucheniya v SSSR v 1920–1930-kh gg. istorii revolyutsii i grazhdanskoy voyny v Finlyandii* [The problem of studying in the USSR in the 1920–1930s. history of the revolution and civil war in Finland] // *Sankt-Peterburg i strany Severnoy Yevropy*. Vyborg, 2018. № 19 (2). Pp. 56–67. (in Rus.).
7. Ambartsumov Ye. A. *Sovetsko-finlyandskiye otnosheniya* [Soviet-Finnish relations]. Moscow. Gospolitizdat, 1956. 104 p. (in Rus.).
8. Karvonen T. *Sovetskiy Soyuz i Finlyandiya. Sotrudnichestvo, dobrososedstvo* [The Soviet Union and Finland. Cooperation, good neighborliness]. Moscow. Progress, 1977. 146 p. (in Rus.).
9. Bartenyev T., Komissarov Yu. *SSSR-Finlyandiya: Oriyentiry sotrudnichestva*. [SSR-Finland: Guidelines for cooperation]. Moscow. Politizdat, 1978. 118 p. (in Rus.).
10. Bartenyev T., Komissarov YU. *Tritsatsat» let dobrososedstva* [Thirty years of good neighborliness]. Moscow. Mezhdunarodnyye otnosheniya, 1976. 254 p. (in Rus.).
11. *Iz istorii kommunisticheskoy partii Finlyandii* [From the history of the Communist Party of Finland]. Moscow. Gospolitizdat, 1960. 207 p. (in Rus.).
12. Ingulskaaya L. A. *V borbe za demokratizatsiyu Finlyandii* [In the struggle for the democratization of Finland]. Moscow. Nauka, 1972. 279 p. (in Rus.).
13. Petrov I. A. *Dobryye sosedi: Krat. ocherk druzhestv. sovetko-finlyandskikh otnosheniy*. [Good neighbors: Krat. essay on friendships. Soviet-Finnish relations]. Petrozavodsk. Karelia, 1984. 125 p. (in Rus.).
14. Pokhlebkina V. V. *Urkho Kaleva Kekkonen. Politicheskaya biografiya*. [Urho Kaleva Kekkonen. Political biography]. Moscow. International Relations, 1985. 288 p. (in Rus.).
15. Fedorov V. G. *Sovetskiy Soyuz i Finlyandiya*. [The Soviet Union and Finland]. Moscow. Mysl, 1988. 299 p. (in Rus.).
16. Komissarov Yu. «*Liniya Paasikivi — Kekkonena*»: istoriya, sovremennost, perspektivy. [«Paasikivi — Kekkonen Line»: history, modernity, prospects]. Moscow. Mezhdunarodnyye otnosheniya, 1985. 175 p. (in Rus.).
17. Gardin Ye. S. *Razgrom belofinskoy avantury (1921–1922 gg.)* [The defeat of the White Finnish adventure (1921–1922)]. Petrozavodsk. Stat. publishing house Karelo-Fin. SSR, 1947. — 44 p. (in Rus.).
18. Khesin S. S. *Razgrom belofinskoy avantury v Karelii v 1921–1922 gg.: Voenno-politicheskiy ocherk*. [The defeat of the White Finnish adventure in Karelia in 1921–1922: Military-political essay]. Moscow. Voenizdat MVD SSSR, 1949. 152 p. (in Rus.).
19. Egorov F. I. *Razgrom belofinskoy avantury v Karelii v 1919 g.* [The defeat of the White Finnish adventure in Karelia in 1919]. Petrozavodsk. Gosizdat KFSSR, 1952. 83 p. (in Rus.).
20. Syukiyaynen I. *Karelskiy vopros v sovetko-finlyandskikh otnosheniyakh v 1918–1920 gg.* [The Karelian question in Soviet-Finnish relations in 1918–1920]. Petrozavodsk. Gos. izd-vo Karelo-Fin. SSR, 1948. 171 p. (in Rus.).
21. Koronen M. M. *Finskiye internatsionalisty v borbe za vlast Sovetov* [Finnish internationalists in the struggle for Soviet power]. Leningrad. Lenizdat, 1969. 224 p. (in Rus.).
22. Kholodkovskiy V. M. *Finlyandiya i Sovetskaya Rossiya 1918–1920*. [Finland and Soviet Russia 1918–1920]. Moscow. Nauka, 1975. 266 p. (in Rus.).
23. Petrov V. *Finlyandiya v planakh imperialisticheskikh derzhav v 1918–1920 gg.* [Finland in the plans of the imperialist powers in 1918–1920]. Petrozavodsk. Gosizdat Karel. ASSR, 1961. 73 p. (in Rus.).
24. Pokhlebkina V. V. *SSSR-Finlyandiya: 260 let otnosheniy. 1713–1973* [USSR-Finland: 260 years of relationship. 1713–1973]. Moscow. Mezhdunarodnyye otnosheniya, 1975. 408 p. (in Rus.).
25. Jussila O. *Venäläinen Suomi*. Porvoo-Hels.-Juva: WSOY, 1983. 118 p. (in Finnish).
26. Pohlebkina V. V. *Suomi vihollisena ja ystäväenä 1714–1967*. Porvoo-Helsinki: WSOY, 1967. 402 p. (in Finnish).

27. Kekkonen U. K. *Finlyandiya i Sovetskiy Soyuz* [Finland and the Soviet Union]. Moscow. Progress, 1973. 152 p. (in Rus.).
28. Baryshnikov N. I. O geopoliticheskikh aspektakh v issledovanii Yevropeyskogo Severa istorika V. V. Pokhlebkina (1923–2000) [On geopolitical aspects in the study of the European North by historian V. V. Pokhlebkina (1923–2000)] // *St. Petersburg and the countries of Northern Europe*. St. Petersburg. 2002. № 3. Pp. 93–101. (in Rus.).
29. Baryshnikov V. N., Vozgrin V. Ye. U istokov sovremennoy rossiyskoy «nordistiki»: Professor A. S. Kan i istoriya stran Severnoy Yevropy [At the origins of modern Russian «Nordic studies»: Professor A. S. Kan and the history of the countries of Northern Europe] // *Klio*. № 10 (106). 2015. Pp. 227–231. (in Rus.).
30. Baryshnikov V. N. Igor Pavlovich Shaskol'skiy — osnovatel leningradskoy shkoly istorikov-skandinavistov [Igor Pavlovich Shaskolsky — founder of the Leningrad school of Scandinavian historians] // *Trudy kafedry istorii Novogo i noveyshego vremeni*. № 9. St. Peterburg. 2012. Pp. 136–148. (in Rus.).
31. Kakhk Y. *Belyye pyatna v istorii sovetsko-finlyandskikh otnosheniy* [Blind spots in the history of Soviet-Finnish relations] // *Raduga*. 1989. № 9. Pp. 62–69. (in Rus.).
32. Baryshnikov N. I. *Finlyandiya: Iz istorii voyennogo vremeni 1939–1944*. [Finland: From the history of wartime 1939–1944]. St. Petersburg. Nauka, 2010. 407 p. (in Rus.).
33. Petrov P. V. *Zimnyaya voyna 1939–1940 gg. Bibliografiya 1939–2011* [Winter War 1939–1940. Bibliography 1939–2011]. Jyväskylä: Docendo, 2013. 384 p. (in Rus.).
34. *Istoriya Shvetsii* [History of Sweden]. Moscow. Nauka, 1974. 718 p. (in Rus.).
35. *Istoriya Norvegii* [History of Norway]. Moscow. Nauka, 1980. 710 p. (in Rus.).
36. *Istoriya Daniï s drevneyshikh vremen do nachala XX v.* [History of Denmark from ancient times to the beginning of the 20th century]. Moscow. Nauka, 1996. 502 p. (in Rus.).
37. *Istoriya Daniï XX v.* [History of Denmark 20th century]. Moscow. Nauka, 1998. 379 p. (in Rus.).
38. *Kan Aleksandr Sergeevich: istorik — nordist (avtobiografiya s bibliografiyej)* [Kan Alexander Sergeevich: historian — Nordist (autobiography with bibliography)]. Arhangel'sk. KIRA, 2008. 72 p. (in Rus.).
39. *Istoriya Velikoy Otechestvennoy voyny Sovetskogo Soyuz 1941–1945. T. 1.* [History of the Great Patriotic War of the Soviet Union 1941–1945. Vol. 1]. Moscow. Voenizdat, 1963. 553 p. (in Rus.).
40. *Istoriya Vtoroy mirovoy voyny 1939–1945. T. 3.* [History of the Second World War 1939–1945. Vol. 3]. Moscow. Voenizdat, 1974. 518 p. (in Rus.).
41. Puntila L. A. Suomen itsenäisyyden aika Moskovan horisontista // *Historiallinen Aikakauskirja*. 1974. № 4. Pp. 314–337. (in Finnish).
42. *Historiallinen Aikakauskirja*. 1983. № 1. Pp. 3–32. (in Finnish).
43. Korhonen K. Suomem ulkopolitiikan ja kansainvälisen aseman tutkimuksesta // *Historiallinen Arkisto*. 1978. № 71. Pp. 259–266. (in Finnish).
44. Puntila L. A. Suurvaltopolitiikan pyörteissä talvisotaan // *Itsenäisen Suomen ulkopolitiikan alkutaival*. Porvoo- Helsinki: 1962. Pp. 217–230. (in Finnish).
45. Baryshnikov N. I. *Pyat mifov v voyennoy istorii Finlyandii 1940–1944 gg.* [Five myths in the military history of Finland 1940–1944]. St. Petersburg. Publishing house SZAGS, 2007. 175 p. (in Rus.).
46. Beckman J. K probleme sushchestvuyushchikh iskazheniy v otrazhenii istorii «zimney voyny» v finskoy istoriografii [On the problem of existing distortions in the reflection of the history of the «winter war» in Finnish historiography] // *Sankt-Peterburg i strany Severnoy Evropy*. St. Petersburg, 2011. Pp. 320–326. (in Rus.).
47. Vihavaynen T. *Stalin i finny* [Stalin and the Finns]. St. Petersburg. Zhurn. «Neva», 2000. 285 p. (in Rus.).
48. Mannergeym K. G. *Memuary* [Memoirs]. Moscow. VAGRIUS, 1999. 507 p. (in Rus.).
49. Meri V. *Mannergeym — marshal Finlyandii* [Mannerheim — Marshal of Finland]. Moscow. Novoye literaturnoye obozreniye, 1997. 208 p. (in Rus.).
50. Erfurt V. *Finskaya voyna 1941–1944 gg.* [Finnish War 1941–1944]. Moscow. OLMA-PRESS Zvezd. Mir, 2005. 316 p. (in Rus.).
51. Engl E., Paananen L. *Sovetsko-finskaya voyna. Proryv linii Mannergeyma 1939–1940.* [Soviet-Finnish War. Breakthrough of the Mannerheim Line 1939–1940]. Moscow. Tsentrpoligraf, 2004. 252 p. (in Rus.).
52. Tanner V. *Zimnyaya voyna. Diplomaticheskoye protivostoyaniye Sovetskogo Soyuz 1939–1940.* [Diplomatic confrontation between the Soviet Union and Finland. 1939–1940]. Moscow. Tsentrpoligraf, 2003. 349 p. (in Rus.).
53. Jussila O., Hentilä S., Nevakivi J. *Politicheskaya istoriya Finlyandii* [Political history of Finland]. Moscow. Ves Mir, 1998. 384 p. (in Rus.).
54. *Karelskiy vopros* [Karelian question]. Helsinki: b/i, 1996. 52 p. (in Rus.).
55. *Mezhdunarodnaya zhizn* [International life]. 1993. № 3. P. 33. (in Rus.).
56. Solonin M. *25 iynya. Glupost ili agressiya?* [June 25. Stupidity or aggression?] Moscow. Yauza-EXMO, 2008. 760 p. (in Rus.).
57. Irincheyev B. *Obolgannaya pobeda Stalina. Shturm Linii Mannergeyma* [Stalin's slandered victory. Assault on the Mannerheim Line]. Moscow. Eksmo-Yauza, 2009. 475 p. (in Rus.).
58. URL: <https://ya.ru/video/preview/2683689271783683575> (date accessed: 01.11.2023). (in Finnish).
59. Lindblom H. Sanna Marin: Suomi voitti Venäjän sodassa // *Uusi Suomi. Bligit*. URL: <https://puheenvuoro.uusisuomi.fi/henrik-lindblom/sanna-marin-suomi-voitti-venajan-sodassa> (date accessed: 01.11.2023). (in Finnish).
60. Sanna Marin: Voitimme Venäjän sodassa. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=PKQZFyBOj7w> (date accessed: 01.11.2023). (in Finnish).

О. Б. Вахромеева

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186 РФ, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18**ВКЛАД ИСТОРИКА ОЛЬГИ АНТОНОВНЫ ДОБИАШ-РОЖДЕСТВЕНСКОЙ
В РАЗВИТИЕ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ НАУЧНО-ПОПУЛЯРНОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ В КОНЦЕ 1910-Х — ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ 1920-Х ГОДОВ
(К 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ЖЕНЩИНЫ — УЧЁНОЙ)**

© О. Б. Вахромеева, 2024

Библиография трудов историка — медиевиста, профессора Высших женских (Бестужевских) курсов (III Петроградского университета), Петроградского — Ленинградского университета, доктора исторических наук, палеографа, учёного консультанта, научного сотрудника и главного библиотекаря Отдела рукописей ленинградской Публичной библиотеки, член-корреспондента Ольги Антоновны Добиаш-Рождественской (1874–1939) обширна и разнообразна. Она включает в себя несколько сотен наименований и состоит из следующих разделов: сочинения по истории церковного общества, истории Крестовых походов, истории религиозного синкретизма, истории студенческой сатиры XII–XIII вв., истории агротехники в Средние века, труды по источниковедению, рукописному делу, западной палеографии, работы по истории быта, статьи в многотомном энциклопедическом словаре под редакцией Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона и др. В статье обзревается ещё один раздел трудов женщины — учёной — научно-популярные работы книги по истории, который она писала в конце 1910-х — первой половине 1920-х гг. с целью ликвидировать лакуны в историографии ряда научных вопросов, в частности, эпохи Крестовых походов, французской истории и др. Некоторые из них были изданы, часть до сих пор хранится в архивохранилищах и не доступна читателям и исследователям. В статье впервые вводится в научный оборот часть рукописи О. А. Добиаш-Рождественской, хранящаяся в РГАЛИ, которая посвящена обзору предполагавшихся к публикации обзоров переводов из сочинений французского историка, публициста и литератора Жюль Мишле (1798–1874) в издательстве «Всемирная литература».

Ключевые слова: О. А. Добиаш-Рождественская, Е. Н. Чехова, научно-популярная литература, история, исторический источник, Жюль Мишле, издательство «Всемирная литература».

Всемирно известная женщина — учёный Ольга Антоновна Добиаш-Рождественская родилась в Харькове 19 (31) мая 1874 г. в семье преподавателя греческой словесности Антона Вячеславовича Добиаша [1, с. 131]. В 1875 г. семья переехала в Нежин, где глава семейства получил место в Историко-филологическом Институте, в котором прослужил 33 года до выхода в отставку [1, с. 198, 201]. Помимо Оли, А. В. Добиаш и его супруга Ф. К. Добиаш (ур. Бобек) воспитывали старшую дочь Машу (Марию Антоновну Добиаш (1872–1937), которая большую часть жизни провела в семье сестры) и младшего сына Александра (Александра Антоновича Добиаша (1875–1932), ставшего блестящим преподавателем физики и талантливым учёным). Ольга Антоновна в 1891 г. закончила Нежинскую женскую гимназию с золотой медалью. При подготовке к экзаменам, не отличавшаяся крепким здоровьем, гимназистка перенапрягла собственные силы, поэтому на Высшие женские (Бестужевские) курсы смогла поступить лишь в 1894 г. В 1899 г. она окончила Alma mater с блестящими результатами по всеобщей истории.

Ольга Антоновна Добиаш была ученицей профессора И. М. Гревса; по его ходатайству она была оставлена при курсах для приготовления к научной деятельности. С 1901 г. бестужевка преподавала в ряде частных столичных женских гимназий (до 1906 г. у Л. С. Таганцевой и до 1908 г. у М. Н. Стоюниной),

в 1905–1908 гг. трудилась в Преображенской женской гимназии, Смоленских школах для взрослых рабочих и их детей предпринимателей Варгуниных на Шлисельбургском тракте, в школе при Трубочно-инструментальном заводе на острове Голодай, Народном доме графини С. В. Паниной на Лиговке и др. [1, с. 132]. В период преподавания в начальной и средней школе Ольга Антоновна вошла в ряды передовой революционной интеллигенции, вела работу в нелегальном органе — Учительском союзе, а в 1904–1906 гг. несла обязанности секретаря Всероссийского Учительского союза [1, с. 192]. Только в 1904 г. было получено согласие на «возвращение неблагонадежной Добиаш» на Бестужевские курсы в качестве преподавателя, и лишь в 1906 г., когда была введена предметная система обучения и И. М. Гревс был избран деканом историко-филологического факультета ВЖК, Ольга Антоновна окончательно вернулась в Alma mater, а со следующего года была избрана в штат, начав с ведения практических занятий [1, с. 132].

С 1907 по 1918 г. она читала в женском университете многочисленные лекции: Западная Европа от V до X в.; Западная Европа в VIII–XI вв.; Введение в историю Крестовых походов; Общество Франции XIII в.; Латинская палеография; Франция в позднее средневековье; вела различные просеминирии: «Германия» Тацита как источник для истории раннего средневековья; Критический анализ книги Фюстель

де Куланжа «Вторжение германцев и конец империи»; и семинарии: Einhardi, Vita Karoli Magni как источник для изучения каролингской эпохи; Анализ памятников из области церковных отношений; Источники для изучения спора об инвеституре в начале XII в.; Критический анализ книги Фюстель де Куланжа «Начало французского строя»; Парижский университет в XIII в.; Романский Запад в крестовом движении; Французские хроники XIII в. [2, с. 392].

О. А. Добиаш была замужем за любящим и заботливым Дмитрием Сергеевичем Рождественским (1876–1940), другом и коллегой А. А. Добиаша, выпускником и профессором Санкт-Петербургского университета, учёным с мировым именем, президентом русского физико-химического общества, основателем и первым директором Государственного оптического института (1918–1932 гг.), создателем отечественной научной школы оптиков [1, с. 134]. Когда Ольга Антоновна ушла из жизни 30 августа 1939 г. на даче в деревне Большие Изори Ленинградской области, Дмитрий Сергеевич смог добиться захоронения её тела на Литераторских мостках Волковского православного кладбища только 21 сентября 1939 г. Сам Рождественский не смирился с утратой «Олюшки» и застрелился 25 июня 1940 г. Похоронен Дмитрий Сергеевич рядом со своей супругой [1, с. 136].

В 1908 г. Добиаш-Рождественская получила от Учёного совета ВЖК разрешение на научную командировку в Париж сроком на один год с целью занятий в Сорбонне, Национальной школе хартий (École nationale des chartes), Высшей школе социальных наук (École des Hautes Etudes en Sciences Sociales) и французских архивах. В Школе архивистов она училась экстерном, занималась в специальном практическом семинаре по латинской и французской палеографии у архивиста и палеографа профессора Э. Берже. Добиаш-Рождественская стала первой женщиной, переступившей порог суровой Национальной школы хартий в качестве действительного студента. Под руководством Эрика Берже Ольга Антоновна скопировала и изучила более двухсот хартий и фрагментов кодексов Национального архива и Национальной библиотеки Парижа. В Сорбонне она слушала курсы у лучших специалистов, профессора средних веков, палеографа Ш. — В. Ланглуа и историка — медиевиста Ф. Лота. С супругой Фердинанда Лота, бестужевкой Миррой Ивановной Лот — Бородиной (1882–1957), Ольга Антоновна дружила; долгие годы она состояла в переписке с семьёй Лот [1, с. 138–139].

Научная командировка была продлена до 1911 г. по причине тяжёлого заболевания, перенесённого ею в первую парижскую зиму. Вместе с женой поехал Д. С. Рождественский, который был командирован к лауреату Нобелевской премии по физике 1908 г., профессору Парижского университета Г. Липпману для работы над магистерской диссертацией. По окончании Сорбонны в 1911 г. Ольга Антоновна была удостоена степени доктора Парижского университета с отличием (mention très honorable), выпустила книгу под названием «La vie paroissiale en France au XIIIe

siècle d'après les actes épiscopaux» («Жизнь французского духовенства по епископским актам»). Согласно требованиям, которые предъявлялись к французским диссертациям, О. А. Добиаш-Рождественская впервые ввела в научный оборот ряд малоисследованных источников (соборные акты, протоколы епископских посещений, постановления провинциальных соборов, дневники епископских ревизий) [1, с. 139].

Вернувшись в Россию, дипломированная женщина — учёный увлечённо занялась преподавательской и научной деятельностью. В частности, начала читать лекции, вести семинарии и просеминарии по истории средних веков и занятия по латинской палеографии на Бестужевских курсах. В 1914 г. издала монографию «Церковное общество Франции в XIII-м в. Часть I. Приход», представлявшую собой расширенное исследование 1911 г.; она защитила её в качестве магистерской диссертации в 1915 г. В том же году Ольга Антоновна была назначена на должность профессора на курсах [1, с. 139, 141].

В 1918 г. Добиаш-Рождественская защитила докторскую диссертацию «Культе св. Михаила в латинском средневековье V–XIII вв.», которая была написана и опубликована в Петрограде в 1917 г. Таким образом, она стала первой в Советской России женщиной — учёной, защитившей докторскую диссертацию по всеобщей истории. 20 ноября 1918 г. Совет профессоров I Петроградского университета утвердил Ольгу Антоновну штатным доцентом по кафедре всеобщей истории. В том же месяце ей было присвоено звание «профессор». Учёный занимала должность профессора кафедры всеобщей истории ЛГУ до 1939 г. [1, с. 142–143].

В 1919 г. ВЖК (III Петроградский университет) прекратил своё существование, слившись с I Петроградским университетом, поэтому свои курсы по вспомогательным историческим дисциплинам, в частности, по палеографии, профессор Добиаш-Рождественская перенесла в университет, где появился благодаря её усилиям Кабинет латинской палеографии. Впоследствии он вошёл в структуру Института языковедения и литературы. Кабинет имел хорошо подобранную библиотеку палеографических изданий, учебных пособий и справочной литературы. В 1925–1929 гг. Ольга Антоновна читала курсы по латинской палеографии и дипломатике на ЯМФАКе ЛГУ, курс западной палеографии в Археологическом институте (она была научным сотрудником Академии истории материальной культуры), в Институте философии, лингвистики и истории, выделенном из структуры ЛГУ [1, с. 149].

В 1929 г. О. А. Добиаш-Рождественская была избрана член-корреспондентом АН СССР. Библиография трудов историка — медиевиста составляет несколько сотен названий.

Занятия со студентами латинской палеографией и дипломатикой демонстрировали практическую сторону той значительной и важной работы со средневековыми рукописями, которую проделывала О. А. Добиаш-Рождественская как сотрудник Публичной библиотеки, куда она была приглашена в Комиссию

по защите Западных рукописей в порядке исполнения Рижского договора 1921 г. в качестве эксперта. С 1922 г. Ольга Антоновна служила учёным консультантом по западному фонду; её участие в деятельности польско-советской комиссии продлилось до 1924 г. С Публичной библиотекой учёного связали 17 лет работы. Добиаш-Рождественская состояла научным сотрудником, библиотекарем, штатным учёным консультантом и главным библиотекарем Отдела рукописей. Исследователь занималась изучением и популяризацией уникальных рукописей библиотеки. Она писала тексты и участвовала в художественном оформлении трёх больших выставок (например, выставки 1926 г. «Часовник» — «*Livre d'heur*»). В Отделе рукописей Публичной библиотеки Ольга Антоновна работала до 1939 г. В ходе многочисленных поисков и напряжённой работы исследователь ввела новый принцип каталогизации латинских рукописей, разработав и теоретически обосновав её схему. Начали систематически выходить описания всего латинского фонда Публичной библиотеки («Средневековье в рукописях Публичной библиотеки», 1925, 1927 и 1929 гг.), с 1929 г. стали публиковаться каталоги древнейших рукописей. В эти же годы О. А. Добиаш-Рождественская выпустила ряд учебных пособий, книг и сборников: История письма в средние века (1923); История Корбийской мастерской письма в годы 651–830 по ленинградским кодексам (1934); Акты Кремоны X–XIII веков в собрании Академии наук СССР (1937) и др. [1, с. 150–151].

Женщина — учёный О. А. Добиаш-Рождественская бралась и за написание научно-популярных сочинений из «чувства долга», не взирая на то, что работа с популярными книгами отвлекала её от научной работы и академической деятельности. В беседах со своей ученицей по Бестужевским курсам и младшей подругой Е. Н. Чеховой (1891 — не ранее 1977), она упоминала, что «в настоящий момент никто другой не может их написать, никто другой не владеет сейчас этим материалом в той мере, как я» [1, с. 345]. Это не было кокетством со стороны известного медиевиста. Ольга Антоновна с детства обладала необыкновенной памятью и литературной одарённостью; писала стихи, поэмы, рассказы. Став учёным с мировым именем, она не могла лишиться себя радости литературного творчества [1, с. 132].

Излюбленной темой, которую она всесторонне популяризовывала, была эпоха рыцарей и средневековых королевств. Её книги в библиотеках буквально зачитывались до дыр. В 1918 г. петроградское издательство «Огни» выпустило сочинение историка «Эпоха Крестовых походов (Запад в крестоносном движении)». Е. Н. Чехова вспоминала, когда она училась на курсах в конце 1900-х — середине 1910-х гг., что О. А. Добиаш-Рождественская читала курс по историографии Крестовых походов. Она предположила со слов женщины — учёной, полагавшей, что Средние века имеют достоверные летописи лишь начиная в этой эпохи, что именно тогда у исследователя и зародился интерес к данной теме. Чехова писала: «Мне думается, это и привлекло интерес О. А. (О. А. Добиаш-Рождествен-

ской — О. В.) к эпохе Крестовых походов. Кроме того, в этот период происходило то огромное и плодотворное взаимодействие различных культур, которое всегда и везде привлекало О. А. (О. А. Добиаш-Рождественскую — О. В.). Она ощущала единство исторического процесса, единство исторической жизни человечества и, как никто, улавливала, что в постоянном течении, в непрерывном взаимодействии культур выковывались культурные ценности, питавшие человечество и двигавшие его всё к новым достижениям и к новым исканиям. История — течение жизни в веках и народах — самая динамическая из наук. По самому существу своему, это изучение движения, течения, генезиса. Скрещения и взаимодействия различных культурных потоков — самая динамическая её часть, это узловые моменты, в которые вскрывается принесённый с собой человечеством багаж и намечаются веки дальнейшего пути. Эти моменты особенно привлекали О. А. (О. А. Добиаш-Рождественскую — О. В.), и, вместе с тем, именно они заключали в себе особенно ценный элемент для общего образования. — Они, как ничто, пробуждают творческую, живую, критическую мысль, они рождают интерес к проблемам истории: а интерес к знанию — величайший стимул к приобретению знаний. Это то, что должна дать научно-популярная книга и что ценнее даже тех конкретных знаний, которые получает из неё читатель. Но и эти конкретные знания в научно-популярных книгах О. А. — свежи, полноценны, знания — из первых рук. Книги О. А. (О. А. Добиаш-Рождественской — О. В.) могут быть названы научно-популярными по своему изложению, по своему содержанию они высоко научны. Они дают первоисточники, научно-обоснованные обобщения и выводы, результаты творческой работы самого автора» [1, с. 345–346].

В книге «Западная Европа в Средние века», изданной в 1920 г. в Петрограде издательством «Наука и школа» Ольга Антоновна изложила собственную трактовку философии истории. Она полагала, что исторический процесс неразделим — социальная, экономическая и культурная жизнь — одно целое и мы всегда должны помнить это и не забывать, что мы делим историю на эти отдельные области лишь условно, в целях удобства изучения, но поток жизни человечества един, все стороны его взаимно обусловлены. «Западная Европа в Средние века» представляет собой талантливое введение к изучению Средних веков, настоящую энциклопедию методологии Средних веков, неоценимое руководство для желающих самостоятельно изучать эту эпоху [1, с. 346]. Кандидат исторических наук, доцент Петрозаводского государственного университета, исследовательница научного наследия Добиаш-Рождественской В. М. Ершова писала, что, доказывая самостоятельность и цельность средневекового мира в «Западной Европе в Средние века», она отошла от концепции профессора И. М. Гревса, не признававшего правомерность термина «средние века». Характерными признаками средневекового общества Ольга Антоновна полагала: общий латинский язык, христианство, переселение народов и феодализм [3, с. 73–74].

При написании научно-популярных сочинений Ольга Антоновна на постоянной основе сотрудничала с рядом издательств: «Всемирная литература», «Брокгауз — Ефрон» и «Издательством З. И. Гржебина».

В 1922 г. в «Издательстве З. И. Гржебина» у Добиаш-Рождественской вышла необычайно интересная книга «Как люди научились считать время». Автор обратилась к сложному вопросу, который раскрывала на примерах, ведя читателей шаг за шагом от одной культурной традиции к другой. «Человечество веками проходило уроки времени, выбирая между добром и злом. Почти все религиозные учения обращают внимание на его приготовление к выбору, за которым следует шаг исполнения — сам выбор. Л. Н. Толстой указывал, что такой выбор человек делает каждый день, чем определяет свою сущность. А Св. Франциск Ассизский призывал на рубеже XI–XIII вв.: «Братия, пока у нас имеется время, мы станем творить добро». В сказках мудрецы утверждают, что в «раю нет времени», почти как во сне. Время — это символ перемен, которые необходимы всем людям, чтобы с надеждой смотреть в завтрашний день» [4, с. 7].

Чтобы человек помнил о ценности времени, Ольга Антоновна пересказала стихи в прозе И. С. Тургенева «Разговор» (1878). Диалог вёлся между двумя вершинами Альп — Юнгфрау и Финстерааргорн, на которые ни разу не ступала нога человека.

«Две громады, два великана вздымаются по обеим сторонам небосклона.

И говорит одна из них соседу:

— Что скажешь нового? Тебе видно, что там внизу?

Проходит несколько тысячелетий: одна минута. И грохочет сосед:

— Сплошные облака застилают землю. Погоди.

Проходят ещё тысячелетия: одна минута.

— Ну, а теперь? — спрашивает гора.

— Теперь вижу: там внизу пёстро, мелко. Воды синеют, чернеют леса. Сереют груды скученных камней (города — *О. А. Д.-Р.*). Около них копошатся козявки-двуножки...

— Люди?

— Да, люди.

Проходят тысячи лет. Одна минута.

— Ну, а теперь? — спрашивает гора.

— как будто меньше видать козявок. Яснее стало внизу. Сузились воды; поредели леса...

И на последний вопрос отвечает громада:

— Теперь... везде снег и лёд. Замёрзло всё...

Хорошо теперь, спокойно.

— Довольно мы с тобой поболтали, старик. Пора вздремнуть.

— Пора!

Спят громадные годы. Спит зелёное, светлое небо над навсегда замёрзшей землёй» [5, с. 45–46].

Об «Издательстве З. И. Гржебина» писал кандидат наук, специалист по философским и художественным исканиям М. Горького, научный сотрудник ИМЛИ РАН Е. Н. Никитин. Его перу принадлежит библиография «Издательства З. И. Гржебина», состоящая из почти

нескольких сот наименований [6, с. 85]. Зиновий Исаевич Гржебин (1877–1929) был талантливым личностью, любившей и умевшей рисковать, видевший мир через призму сатиры, искусства и коммерции. Он посвятил себя издательской деятельности с 1906 г., годом раньше он познакомился с М. Горьким, с которым его связывали несколько проектов, но самым крупным был — издательство «Всемирная литература». «Всемирная литература», основанная в 1918 г., находилась в подчинении Наркомпроса. Первоисточником издательского объединения служил договор между А. М. Пешковым (М. Горьким), А. Н. Тихоновым, И. П. Ладыжниковым и З. И. Гржебиным от августа 1918 г. В соответствии с ним издательство «Всемирная литература» ставило задачу отбора, перевода с иностранных языков, сопровождения справочным аппаратом, примечаниями, рисунками и издания произведений иностранной художественной литературы второй половины XVII — начала XX вв. [7]. В отечественной историографии принято обобщать работу двух издательств — издательства «Всемирная литература» и «Издательства З. И. Гржебина», отмечая ведающую роль М. Горького. Однако, в литературоведении последних десятилетий отмечается, что «Издательство З. И. Гржебина», организованное в 1919 г., не было «горьковским издательством», т. к. З. И. Гржебин являлся владельцем данного книгоиздательства, а А. М. Пешком (М. Горький) значился его редактором [7]. В начале 1920 г. Гржебин заключил договор с Госиздатом на издание ряда книг за границей, думая в том числе о выгоде, предполагавшейся получить с германского книжного рынка, и о качестве выпускаемой книжной продукции, которое в первые годы Советской власти оставалось крайне низким. В том же году он легализовал свою немецкую фирму, находившуюся в Берлине, туда же он переехал с семьёй в октябре 1921 г. С мая 1922 г. по октябрь 1923 г. Гржебин издал 225 наименований книжной продукции [7]. Работая за границей, он печатал литературу для России, но в 1922 г. грянуло постановление о запрете ввоза в страну заграничных изданий. В 1924 г. З. И. Гржебин с семьёй перебрался во Францию, но продолжал сотрудничество с советским торгпредством, а на июнь 1925 г. пришлось резкое падение объёмов издательских продаж, что привело к банкротству его берлинской фирмы [7]. «Всемирная литература» была государственным издательством, о чём было сообщено в публикации в «Известиях» от 21 мая 1919 г. [8, с. 369]. На протяжении своей недолгой истории, до января 1925 г., издательство «Всемирная литература» находилась в эпицентре политических интриг, конец которым пришёл с назначением революционного деятеля и издательского работника И. И. Ионова заведующим Госиздательством, потребовавшего у издательской коллегии передачи ему всех дел по «Всемирной литературе» [8, с. 382]. Сотрудничество О. А. Добиаш-Рождественской с обоими книгоиздательствами пришлось на пик их популярности.

К работе для западного отдела «Всемирной литературой» Ольга Антоновна была привлечена в качестве специалиста по истории Франции. В 1918–1919 гг. на семинарских занятиях в *Alma mater* и Петроградском университете

со своими ученицами — бестужевками (Т. А. Быковой, Е. Ч. Скржинской, М. А. Тихановой-Клименко) она переводила и комментировала отдельно намеченные ею фрагменты из произведений французского историка, публициста и литератора Жюль Мишле (1798–1874). «Всемирная литература» опубликовала в 1920 г. только два этюда. Первый «Жанна Д'Арк», второй «Кордельеры и Дантон». Оба подверглись сильному сокращению, как тексты публикуемых источников, так предисловия с комментариями. Кроме того, не было опубликовано предисловие, которое предполагалось дать ко всем фрагментам из произведений Ж. Мишле. Поэтому читатель «Всемирной литературы», для которого в двух ипостасях (в виде основной библиотеки и народной библиотеки) печатались наиболее выдающиеся произведения мировой художественной литературы, начиная с конца XVIII в. и до начала XX в. не познакомился полностью с созданными текстами. Редакционная коллегия издательства обращалась к сюжету о публикации произведений Мишле 21 января, 5 февраля и 14 октября 1921 г., а в протоколах от 27 февраля и 6 марта 1923 г. упоминались предварительные договорённости с Добиаш-Рождественской о переводе ею с комментариями фрагментов сочинения Г. Уэллса «Всемирная история» [9].

Ниже приведён текст «Предисловия» к переведённым фрагментам из произведений Ж. Мишле, который Добиаш-Рождественская написала для «Всемирной литературы» 1 мая 1919 г. и переслала в редакцию.

«Той оценкой Мишле, которая дана нами в вводной статье, определяется подбор материала для тома «Исторических Отрывков».

На выбор, конечно, нелегко решиться пред лицом десятков томов им написанных. — Многие в Мишле устарело. Но ограничиться лишь тем, что подходило бы к современному типу наших мыслей и их воплощения, значило бы часто не дать самого характерного для Мишле. Мы старались, насколько возможно, примирить оба требования: характерность и непосредственный интерес для современного читателя.

Издательство поставило задачу: дать, по крайней мере, одно цельное, небольшое произведение Мишле и подобрать серию отрывков из его исторических сочинений.

Первой задаче мы без колебаний решили удовлетворить перевод книги Мишле о «Народе» — «Le Peuple». Это образ французского народа, и вместе, самого писателя, какими они были в конце сороковых годов (XIX в. — О. В.). Многие в социальной и бытовой жизни Франции, — и в психике Мишле, — изменилось и передвинулось с тех пор. В существенном, характеристика остаётся живою и доныне. Сам Мишле выступает в книге со всей полнотой своего писательского и духовного образа, в лучших, любовных его тонах, — соответственно его отношению к герою книги.

Для «Исторических Отрывков» мы также руководствовались приведёнными выше соображениями. Мы открывает их ряд «Предисловием», написанным Мишле в 1869 г. — по окончании его «Истории Франции». Здесь сосредоточена исповедь его научной школы, его философия истории и биография главного его труда. Приподнятые по чувству, высокопарные по тону

и стилю, эти страницы полны глубоких мыслей и характеризуют Мишле торжественных, патетических минут его жизни.

«Картина Франции», вписанной в неё характеристикой областной жизни, её психологией и образами истории, одна из лучших доныне, не устаревших частей его большого труда. В известном смысле Мишле первый привлёк внимание публики к исторической географии, создал её образец в полном жизни, одухотворённом пейзаже своей родины. Мы не пожалели отвести значительную часть тома, чтобы быть «Картину» в полном виде, отбрасывая только большинство авторских примечаний, когда они представляли несущественные, относительно, дополнения к сказанному в тексте; когда добавляли хотя и небезытересные, но второстепенного значения факты и ссылки, и, особенно, когда являлись только цитатами из чужих сочинений. Эрудиция Мишле уже совсем не может интересовать читателя в пределах данной книги. За нею он обратится к подлиннику.

Средневековье, по-своему прочувствованное и «оплаканное», хотя впоследствии и несправедливо осуждённое Мишле <...> мы даём в отрывке «Крестовые походы». Если бы «Орлеанская Дева» уже не была напечатана тем же издательством в другой, народной его серии, — мы поставили бы её на следующее место. В этих главах «Истории» нашли яркое выражение кошмара конца французского Средневековья и светлый образ народной Святой.

Свою философию и чувство Ренессанса Мишле с большою полнотою воплотил в фигуре Микеланджело (Микеланджело Буонарроти — О. В.), как Реформации — в Лютере. Мы находим весьма благоприятным то совпадение, в силу которого непосредственный жизненный интерес этих характеров сочетается с значительностью представляемой ими исторической полосы и характерностью для мирозерцания Мишле.

Кордельеры (члены политического клуба «Общество друзей прав человека и гражданина» в период Французской революции XVIII в. — О. В.) были в глазах Мишле «самой народной» из революционных групп, и вождь их, Дантон (деятель революционной Франции последней четверти XVIII в., один из организаторов революционного террора, создатель революционного трибунала и Комитета общественного спасения. — О. В.) — самым ярким воплощением Великой Революции. Мы даём главу о кордельерах и сборную характеристику Дантона, извлёкши её из разных мест «Истории Революции» и связав отрывки краткими примечаниями. Эти последние напечатаны особым шрифтом. Мы были в них сдержаны до последней возможности, предпочитая сухость слишком навязчивому посредничеству между Мишле и его читателем.

Мы несколько колебались в вопросе, какого именно читателя следует иметь в виду, и в какой мере снабжать пояснительными примечаниями текст «Отрывков». Мишле, в подкрепление своих общих исторических и областных характеристик, перечисляет, — иногда сопровождая краткими эпитетами, — десятки

имён, делает намёки на явления и события, иногда слишком известные, иногда совершенно забытые. Дать хотя бы краткое пояснение всем его намёкам и упоминаниям значило бы захватить для примечаний половину текста. Мы приняли за основание следующий принцип.

Для явлений и личностей и общеизвестных, относительно которых большинство читателей осведомлено лучше, чем это сделает краткое примечание, или за которыми легко обратиться к любой энциклопедии, — мы не делали примечаний. Мы даём пояснения лишь в том случае, если без него совсем непонятна мысль Мишле, или, когда путь к нужной справке не очевиден и не лёгок для среднего русского читателя: когда слово не объяснено в силу своей редкости и специальности, в ходячих (распространённых — *О. В.*) русских энциклопедиях.

Поэтому мы кратко поясняем такие слова, как «фарандола» (народный танец в Провансе, исполняется в быстром темпе с чёткой акцентной ритмикой — *О. В.*) и «гав» (название нескольких притоков реки Адур в южной Франции — *О. В.*), такие имена, как «Сюркуф» (французский капер, работороговец, судовладелец, предприниматель Роберт Сюркуф помышлял в Индийском океане на рубеже XVIII–XIX вв. — *О. В.*) и «Павильон». Но мы не даём примечаний к именам, как Абельяр, Декарт, д'Аламбер, и терминам, как «янсенизм», «галликанство», «сен-симонизм». Если сам Мишле в тексте хотя бы беглым эпитетом достаточно характеризует упоминаемое им лицо, мы считаем излишним педантизмом давать о нём подстрочное примечание.

Перевод отрывков осуществлён группой студентов, специально работавших в семинарии над изучением Мишле. Если отсутствие настоящей профессиональной опытности, — в особенности у младших из сотрудников, — и естественного единства стиля обусловили для редактора (О. А. Добиаш-Рожественской — *О. В.*) трудную работу правки и стилистического объединения перевода, зато любовь сотрудник к самой теме и серьёзное проникновение в неё во всей её полноте не могли не сообщить известных достоинств их работе (во фразе Ольги Антоновны чувствует гордость учителя за своих учеников, подготовленных ею научных работников, продолжателей дела её жизни — *О. В.*). Редактор потратил большой труд на исправление промахов, вызванных неопытностью; но труд этот был для него вознаграждён удовольствием общения с группой его учениц около образа гениального историка¹.

В своём последнем обращении к научно-популярному жанру О. А. Добиаш-Рожественская вернулась к истории Средних веков. В 1924 г. в Петрограде в издательстве «Брокгауз — Ефрон» вышла книга женщины — учёной «Западные паломничества в Средние века», где автор остановилась на римской и иерусалимской традициях странствий пилигримов. На следующий год из той же серии издательства вышло её отнюдь не популярное, а фундаментальное исследование, уникальное по замыслу и воплощению «Крестом и мечом. Приключения Ричарда I Львиное

Сердце», которое выдержало ряд переизданий и популярно в наши дни.

Ольга Антоновна была ярким представителем интеллигентного научного сообщества своего времени, это подтверждает тот факт, что её коллегами по издательству «Всемирная литература» были крупнейшие отечественные ученые, политические и общественные деятели, мыслители и литераторы (К. Д. Бальмонт, А. Н. Бенуа, А. А. Блок, В. Я. Брюсов, З. А. Венгерова, А. В. Ганзен, М. О. Гершензон, А. А. Гизетти, И. М. Гревс, М. А. Жирмунский, С. М. Зарудный, Ф. Ф. Зелинский, В. Иванов, Л. П. Карсавин, А. Ф. Кони, А. И. Куприн, А. В. Луначарский, П. П. Муратов, С. Ф. Ольденбург, С. Э. и Э. Л. Радловы, А. Н. Римский-Кормаков, Ф. Сологуб, В. В. Струве, Г. П. Федотов, Н. Холодковский, В. Ф. Ходасевич, Н. Л. Шапир, С. И. и С. В. Штейны, С. Я. Штрайх, Б. М. Эйхенбаум и мн. др.). Своим научно-популярным поприщем в области литературы, которую она хорошо знала и любила, О. А. Добиаш-Рожественской удалось показать лояльность к Советской власти, которую она приняла. Об этом она писала И. М. Гревсу. В письме от 19 сентября 1936 г. Ольга Антоновна, рассуждая о законе человеческого развития, об интуитивном стремлении к «сохранению вида» нового социального существа, отмечала: «Отношения общества трудового, социалистического, силу которых, здоровье которых я всё глубже чувствую, которые меня всё сильнее привлекают и мне импонируют — создают наилучшую этику идут к наивысшему образу “бога живого человека”; — идут с блужданиями, ошибками. Но это путь верный»².

О. А. Добиаш-Рожественскую отличала суггестивная энергия, когда речь заходила о читающей публике, студенческой аудитории или слушателях курсов по латинской палеографии; с её помощью она стремилась приобщить аудиторию к механизму научно-исследовательской работы, раскрывала перед ней собственную лабораторию творчества. На это она никогда не жалела порой столь ей самой не достававших сил, профессор слыла «ревностным пропагандистом» науки.

Список литературы

1. *Вахромеева О. Б.* Екатерина Николаевна Чехова и её литературные занятия в 1900-е — 1970-е г. (к 145-летию основания Бестужевских курсов и 150-летию со дня рождения О. А. Добиаш-Рожественской). СПб.: Арт-Экспресс, 2024. 436 с.
2. *Вахромеева О. Б.* Преподавание наук на Высших женских (Бестужевских) курсах (1878–1918). Со вступительным очерком «Границы женской эмансипации в дореволюционной России»: К 140-летию Бестужевских курсов. М.: РОССПЭН, 2018. 902 с.
3. *Ершова В. М.* О. А. Добиаш-Рожественская. Л.: ЛГУ, 1988. 112 с.
4. *Вахромеева О. Б.* Ориентир во времени, или природа понимания времени в эпоху информационных технологий: материалы для экскурсий // GENIUS EXCURS:

¹ РГАЛИ. Ф. 611. Оп. 1. Д. 277. Добиаш-Рожественская О. А. Предисловие. Жюль Мишле. Л. 1–3.

² СПбФ АРАН. Ф. 726. Оп. 2. Д. 94. Л. 10. Письмо О. А. Добиаш-Рожественской И. М. Гревсу от 19 сентября 1936 г.

- научно-популярный альманах о методике и практике экскурсий. 2020. Вып. 3. С. 6–10.
5. *Добиаш-Рождественская О. А.* Как люди научились считать время. Берлин; М.: Изд-во З. И. Гржебина, 1922. 63 с.
 6. *Никитин Е. Н.* Библиография: Издательство З. И. Гржебина. 2005. № 5. С. 85–100.
 7. *Ипполитов С. С.* Гржебин Зиновий Исаевич (1877–1929) // Новый исторический вестник. 2003. № 9. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/grzhebin-zinovi-isaevich-1877-1929> (дата обращения: 23.02.2024).
 8. *Иванова Е. В., Чечнёв Я. Д.* Как и почему было закрыто издательство «Всемирная литература» (по материалам из архива А. М. Горького ИМЛИ РАН) // *Studia Litterarum*. 2022. Т. 7. № 2. С. 366–391.
 9. *Добиаш-Рождественская О. А.* // История издательства «Всемирная литература» в документах. URL: <https://vsemirka-doc.ru/component/tags/tag/60> (дата обращения: 23.02.2024).

О. Б. Vakhromeeva

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

THE CONTRIBUTION OF HISTORIAN OLGA ANTONOVNA DOBIASH-ROZHDESTVENSKAYA TO THE DEVELOPMENT OF RUSSIAN POPULAR SCIENTIFIC LITERATURE IN THE LATE 1910S — THE FIRST HALF OF THE 1920S (TO THE 150TH ANNIVERSARY OF THE BIRTH OF A WOMAN SCIENTIST)

Bibliography of the works of the historian-medievalist, professor of the Higher Women's (Bestuzhev) Courses (III Petrograd University), Petrograd-Leningrad University, Doctor of Historical Sciences, paleographer, scientific consultant, researcher and chief librarian of the Manuscripts Department of the Leningrad Public Library, corresponding member Olga Antonovna Dobiash-Rozhdestvenskaya (1874–1939) is extensive and varied. It includes several hundred titles and consists of the following sections: works on the history of church society, the history of the Crusades, the history of religious syncretism, the history of student satire of the 12th — 13th centuries, the history of agricultural technology in the Middle Ages, works on source study, manuscript art, Western paleography, works on the history of everyday life, articles in a multi-volume encyclopedic dictionary edited by F. A. Brockhaus and I. A. Efron and others. The article reviews another section of the woman scientist's works — the popular science works of the history book that she wrote in the late 1910s — the first half of the 1920s. In order to eliminate gaps in the historiography of a number of scientific issues, in particular, the era of the Crusades, French history, etc. Some of them were published, some are still stored in archives and are not available to readers and researchers. The article introduces for the first time into scientific circulation a part of the manuscript of O. A. Dobiash-Rozhdestvenskaya, stored in the Russian State Archive of Literature, which is devoted to a review of reviews of translations from the works of the French historian, publicist and writer Jules Michelet (1798–1874) intended for publication in the World Literature Publishing House.

Keywords: O. A. Dobiash-Rozhdestvenskaya, E. N. Chekhov, popular science literature, history, historical source, Jules Michelet, World Literature Publishing House.

References

1. Vakhromeeva O. B. *Ekaterina Nikolaevna Chekhova i eyo literaturnye zanyatiya v 1900-e — 1970-e gg. (k 145-letiyu osnovaniya Bestuzhevskikh kursov i 150-letiyu so dnya rozhdeniya O. A. Dobiash-Rozhdestvenskoj)* [Ekaterina Nikolaevna Chekhova and her literary studies in the 1900s — 1970s (to the 145th anniversary of the founding of the Bestuzhev courses and the 150th anniversary of the birth of O. A. Dobiash-Rozhdestvenskaya)]. St. Petersburg. Art Express, 2024. 436 p. (in Rus.).
2. Vakhromeeva O. B. *Prepodavanie nauk na Vysshih zhenskikh (Bestuzhevskikh) kursah (1878–1918). So vstupitel'nym ocherkom «Granicy zhenskoj emansipacii v dorevolucionnoy Rossii»: K 140-letiyu Bestuzhevskikh kursov* [Teaching science at the Higher Women's (Bestuzhev) Courses (1878–1918). With an introductory essay «The Boundaries of Women's Emancipation in Pre-Revolutionary Russia»: To the 140th Anniversary of the Bestuzhev Courses]. Moscow. Political Encyclopedia, 2018. 902 p. (in Rus.).
3. Ershova V. M. *O. A. Dobiash-Rozhdestvenskaya* [O. A. Dobiash-Rozhdestvenskaya]. Leningrad. Leningrad State University Publishing House, 1988. 112 p. (in Rus.).
4. Vakhromeeva O. B. *Orientir vo vremeni, ili priroda ponimaniya vremeni v epohu informacionnykh tekhnologij: materialy dlya ekskursij* [A landmark in time, or the nature of understanding time in the era of information technology: materials for excursions] // *GENIUS EXCURS: popular science almanac about the methodology and practice of excursions*. 2020. Is. 3. Pp. 6–10. (in Rus.).
5. *Dobiash-Rozhdestvenskaya O. A.* Kak lyudi nauchilis' schitat' vremya [How did people learn to count time]. Berlin, Moscow. Publishing house Z. I. Grzhebina, 1922. 63 p. (in Rus.).
6. *Nikitin E. N.* *Bibliografija: Izdatel'stvo Z. I. Grzhebina* [Bibliography: Z. I. Grzhebin Publishing House]. 2005. № 5. Pp. 85–100. (in Rus.).
7. *Ippolitov S. S.* Grzhebin Zinovij Isaevich (1877–1929) [Grzhebin Zinovij Isaevich (1877–1929)] // *Novyj istoricheskij vestnik*. 2003. № 9. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/grzhebin-zinovi-isaevich-1877-1929> (date accessed: 23.02.2024).
8. *Ivanova E. V., Chechev Ya. D.* Kak i pochemu bylo zakryto izdatel'stvo «Vsemirnaya literatura» (po materialam iz arhiva A. M. Gor'kogo IMLI RAN) [How and why the publishing house «World Literature» was closed (based on materials from the archive of A. M. Gorky IMLI RAS)] // *Studia Litterarum*. 2022. Vol. 7. № 2. Pp. 366–391. (in Rus.).
9. *Dobiash-Rozhdestvenskaya O. A.* [O. A. Dobiash-Rozhdestvenskaya] // *Istoriya izdatel'stva «Vsemirnaya literatura» v dokumentah*. URL: <https://vsemirka-doc.ru/component/tags/tag/60> (date accessed: 23.02.2024).

Н. Г. Дружинкина

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186 РФ, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18**ХРАМОВЫЕ ПРАЗДНИКИ В ЦЕНТРАЛЬНО-ЧЕРНОЗЕМНОЙ
РОССИИ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX — НАЧАЛЕ XX В.**

© Н. Г. Дружинкина, 2024

В статье изучаются традиции и обряды повседневной жизни православных приходов центрально-черноземной полосе Российской империи в XIX–начале XX в. На примере церковной приходской жизни исследуется праздничная культура прихожан, особенности повседневной жизни, противоречия внутри прихода. На основе архивных документов и опубликованных источников проводится анализ деятельности приходских структур, реконструируется приходская повседневность, с характерной благотворительностью, следованием православным традициям, религиозным праздникам, обрядам. Вскрываются проблемы приходской организации.

Ключевые слова: Русская Православная Церковь, Государство, Россия, традиции, приходы.

Специфика деятельности в православных приходах России в XIX — начале XX вв. определялась и зависела от географического расположения (местоположения), этнологических корней, местных особенностей проявления традиционного уклада жизни. Глубина религиозного переживания православных праздников, событий священной истории уходила корнями в глубь веков. Православный менталитет определялся целостностью проявления религиозной жизни, выражавшейся в общности поведения, вкусов, привычек, времяпрепровождения, колористического богатства как внешнего обустройства жизни, так и внутренних ее мотивов (взглядов, норм, убеждений, чувств). Православная общественность, объединенная в приходские союзы по территориально-административному принципу оказывала содействие в деле устранения нищенства, призрения неимущих, помощи бедным, устраивала благотворительные учреждения и заведения, распространяла духовное знание, укрепляла веру, помогала Русской Православной Церкви в организации и проведении религиозных празднеств, различных культурных мероприятий, что укрепляло нравственные устои жизни народа, способствовало духовному усилению. Православные общины способствовали церковному строительству, открытию новых приходов, развитию искусств и ремесел, церковной музыки, хоровому пению.

Приходская жизнь в епархиях центральной полосы России во второй половине XIX начале XX вв. развивалась спорадически, в ней переплетались как традиции, уходящие вглубь веков, так и новации, связанные с ужесточением контроля Государства над Церковью. Причем, наиболее остро ставились проблемы «оживления» прихода, функционирования церковно-приходских благотворительных заведений и учреждений. Специфика приходской организации зависела как от местных условий существования прихода (на уровне епархий — это городские и сельские приходские общины), так и от проводимой самодержав-

ием религиозной политики, направленной на централизацию управления государственными институтами, в том числе и Ведомством Православного исповедания со стороны Святейшего Правительствующего Синода, Министерств и Ведомств.

Энтелехия повседневности православного поведения, деятельности в православных приходах зависела от географического расположения (местоположения), этнологической корней, местных особенностей проявления традиционного уклада жизни. Глубина религиозного переживания православных праздников, событий священной истории уходила корнями в глубь веков. Православный менталитет определялся целостностью проявления религиозной жизни, выражавшейся в общности поведения, вкусов, привычек, времяпрепровождения, колористического богатства как внешнего обустройства жизни, так и внутренних ее мотивов (взглядов, норм, убеждений, чувств).

История каждого прихода хранит свои тайны и предания о людях и о традициях, о храмовых праздниках. Вот некоторые из них.

Село Косино в XIX–начале XX вв. находилось в восточной части Московского уезда, в Выхинской волости, в 12-ти верстах от Москвы, между двух железных дорог: в версте от платформы «Косино» Рязанской железной дороги и в 4-х верстах от станции «Кусково» Нижегородской железной дороги. Пешеходы обычно отправлялись в Рогожскую заставу через ключик, Перово и село Владычино. Самое село и его святые храмы располагались по живописному берегу величественного Белого озера и утопали в зелени деревьев. Кроме указанных двух озер в Косине известностью пользовалось еще и третье озеро — Черное, почти соприкасающееся с Белым и находящееся между дачным поселком «Новое Косино» и имением Морозова [1, с. 5]. Жители изустно передавали из поколения в поколение легенду о князе Вуколе, который стал очевидцем того, как при пении ангелов существовавшая церковь сокрылась под землю и идеально круглое место

то наполнилось водой. Так, на этом образовавшемся «Святом Озере» в древности по преданию явилась икона святителя Николая. При каких обстоятельствах и когда именно совершилось явление иконы неизвестно, но интересен тот факт, что богомольцы дальних губерний со всей России приходили в Косино именно на поклонение иконе святителя Николая, явившейся на «Святом Озере», о которой они слышали от своих дедов и прадедов, бывавших в Косине и получивших благодатную помощь по молитвам святителя до времени принесения туда чудотворной «Моденской» иконы Божией Матери. Отныне богомольцы соединяли молебствие Богородице и святителю Николаю. «Святое Озеро» по объему своему в начале XX в. занимало девять десятин. Тот факт, что озеро образовалось от провала доказывается тем, что оно имело совершенно круглую форму, на дне его сплошь встречались большие деревья, тогда как кругом, на образовавшемся веками пласту трясине (кругом по 90 сажень от берега) находились деревья малорослые, из которых многие сосны по слоям своим могли считаться вековыми, но никогда не могли бы достичь большого роста, так как пласт трясины не толстый, а под ним вода. Дно озера покрыто толстым слоем ила. Озеро имело еще одну особенность — имело подводные пласты, так как при постройке часовен и купален пришлось вбивать сваи более 22 аршин. В 1891 г. расширяли купальни и заметили, что свая сначала идет легко в илистое дно, потом встречает твердый грунт и затем после нескольких ударов — опять быстро опускается, долго не встречая препятствия.

«Святое Озеро» имело тесную, органическую духовную связь с храмами села Косино и целебная сила его вод, по народному верованию, основанному на многих свидетельствах богомольцев, производится благодатным действием Божией Матери и святителя Николая, по молитвам верующих перед их чудотворными иконами в храмах села Косино [1, с. 34]. Церковь арендовала Озеро. Внешним выражением связи Церкви со «Святым Озером» служило то, что от церкви при озере с давних пор находилась часовня и при ней купальни. В 1861 г. часовня перестроилась вместо старой, ветхой. В 1891 г. купальни были расширены. Платы за купанье не брали, а предоставили возможность опускаться в кружки добротные даяния, которые шли исключительно на поддержание церковных построек на озере, которые почти ежегодно требовали большого ремонта. На «Святое Озеро» прибывали крестные ходы; в день Преполовения Пятидесятницы 20 июня — в день празднования Моденской иконы Божией Матери и 1 августа. Очевидцы вспоминали о множествах исцелений от ревматизма, опухолей ног, ран, болезней опорно-двигательного аппарата и ряда других недугов. Все окунались в Святое Озеро и выходили здоровыми. Например, в 50-х гг. XIX в. Русанов-большой ревматизмом, не поддающимся никакому лечению, получил исцеление от иконы Моденской Божией Матери по совершении молебна с водосвятием и погружении в водах Святого Озера. В память своего исцеления он устроил из серебра часть ноги и просил повесить при

иконе. Некоторые другие лица, получившие исцеление также устраивали из серебра части рук, ног или целые изображения, которые вешали на иконе [1, с. 41–42].

В другом случае также зафиксирован святой источник, причем, его целебная сила была научно доказана. Это в селе Дарьино-Никольское, Звенигородского уезда, Московской губернии, при реке Вяземе, на правой стороне Смоленского тракта (из г. Москвы в г. Гжатск), где причта при церквях нет и богослужение проводилось периодически по желанию священником сел Назарьева и Дарьино. В 1885 г. в имении гг. Стомговских в селе Дарьино-Никольском открыли железный источник, и московское Губернское Врачебное Управление, производя его химический анализ, признало его целебным и даже нашло в нем сходство с водами Спа и Швальбаха. Профессор А. П. Сабанеев, производивший анализ воды этого источника в химической лаборатории Императорского Московского Университета обнаружил сходство с Дарьинским источником и Липецкими водами, лишь с той разницей, что в Дарьинском источнике оказывается больше железа и меньше извести, что, следовательно, он лучше Липецкого. Отпускали целебную воду бесплатно, вокруг источника совершали крестные ходы [2, с. 4–10].

О церкви святых благоверных князей Бориса и Глеба, состоящей в селе Куритникове, Звенигородского уезда, Московской губернии существуют свои легенды. «Каковы были, кроме обычного хлебопашества, занятия приходских крестьян с. Куритникова, составлявшие источник домашнего их благосостояния в более отдаленное время, — об этом, практически нет сведений. Нужно, однако ж догадываться, что крестьяне, влача заурядную жизнь, не отличались зажиточностью. С течением времени по переходе некоторых селений из монастырской зависимости в ведомство Коллегии Экономии, когда, следовательно, крестьянам представилось более возможности заботиться об улучшении своего материального быта, с безошибочностью должно полагать, что главнейшим промыслом их был промысел лесной. Народное предание дает селу Куритникову наименование “золотого дна”, — и не без основания: старожилы насчитывают в с. Куритникове и деревнях, бывших монастырскими несколько лучших прихожан, которые занимались лесным промыслом, а именно: скупали участки лесов и, наживая капитал сами, в то же время давали дело в руки и всякому, кто нанимался к ним на работу.» [3, с. 120]. Это занятие, очень распространенное в 1880-х гг. с порубкою лесов, значительно ослабело.

«Время лесных занятий распределялось так: по окончании полевых работ осенью, когда устанавливался зимний путь, крестьяне возили лес на берега реки Истры, дабы отсюда сплавлять его весной.. по сплавке леса и после весенних посевов, до наступления рабочей поры, они жили в рошах и занимались “валкой” леса. В последнее время (1880-е гг.) только малая часть прихожан занимается старинным делом.... Большая часть крестьян отрядила себя на извоз в Москву; но каких-либо особенных занятий и ремесел, которые выделили бы крестьян из массы, подобных им

людей, и которые поставили бы их на более твердую ногу, к сожалению, никогда не существовало и доньше не существует. Что касается женского пола, то и он, в свою очередь, тоже не имеет каких-либо особых занятий, помимо обычного рукоделия. Для многих семей принесло пользу существование с 1864 г. в с. Куритникове начального училища: грамотные мальчики поступают в торговые лавки, в артельщики и проч. Не следует умалчивать и о садоводстве, которым около двадцати пяти лет назад стали заниматься крестьяне Куритниковского прихода: разведение черной смородины» [3, с. 121].

«Дома у крестьян деревянные, крытые по большей части соломою — около двадцати лет назад в с. Карцове и деревне Якунине были опустошительные пожары, в несчастиях крестьянам помогали деньгами и строительным материалами купцы Павел Григорьевич Цуриков и Гавриил Григорьевич Береевский. Главное празднество в селе Куритникове совершается 2 мая в честь свв. Благоверных князей Бориса и Глеба. В прежнее же время таким празднеством было 24 число июля в честь тех же святых; но так как этот день приходится в самую жаркую рабочую пору: то крестьяне и перенесли главное празднество на 2 мая, как более удобное в этом отношении время справления праздника по-домашнему в течении 3-х дней. За всенощным бдением под 2-е число мая, равно как и в самый день праздника в храме можно видеть в числе богомольцев людей, которые когда-то родились под кровом Бориса и Глеба, и потому, не имея даже кого-либо из родных в селе Куритникове, или приходских деревнях, все-таки являются издали почтить память незабвенных для них угодников Божиих. Кроме дней Бориса и Глеба в селе Куритникове празднуется весенний Николин день (9 мая), в который священно-и-церковнослужители обходят собственные и крестьянские дома со св. иконами для служения молебнов. Угоднику и престольным святым. По случаю празднества в честь Тихвинской Божией Матери (26 июня) крестьянские дома всего прихода также обходятся духовенством с иконою Богородицы и со св. водою. Годовой праздник в деревне Якунине — Ильин день (20 июля). В холерный 1848 год в этой деревне 24 июня, в день рождества Иоанна Предтечи, по желанию крестьян, совершен был крестный ход (вокруг деревни) и в каждом доме отслужен был молебен св. Иоанну Предтече с водоосвящением об избавлении от бедствия, — и холера прекратилась. На память об этом благоденствии Божиим крестьяне, с разрешения епархиального начальства, устроили посреди деревни деревянную часовню и поставили в ней специально купленную икону... И с тех пор в деревне Якунине ежегодно 24 июня совершается крестный ход, с предварительным служением накануне всенощной; пение же по домам молебнов Иоанну Предтече перенесено на Дмитровскую субботу (от имени св. Дмитрия Солунского), называемую крестьянами “Родительскою”. В этот день, по отслужении молебна, поются панихиды по почившим. Но и в Ильин день также служат по домам молебны. В деревне Дьякове устроена часовня по тому же случаю. 2 июля 1848 г., в день

положения ризы Пресвятой Богородицы во Влахерне, после молебнов, в домах эпидемия прекратилась. Благодарные Богу крестьяне купили икону Богородицы и поставили ее в новоустроенной часовне. С 1848 г. из местной церкви ежегодно совершается крестный ход в деревню Дьяково, где в домах служатся молебны» [3, с. 122]. В годовой праздник — Ильин день дома поселян обходились со св. иконами. Такие обходы могли восприниматься частью отошедших от церкви крестьян как осуществление церковно-административного, а в отдельных случаях, и полицейского, надзора. Православная общественность во многом определяла облик русской православной культуры в Московской губернии во второй половине XIX — начале XX вв. церковно-приходские благотворительные общины стали зачинателями культурных мероприятий, имевших огромный резонанс.

Чудотворные иконы становились объектами поклонения и паломничества верующих. Иконы чудесным образом обретались, в честь чудотворных образов воздвигались храмы, святые обители. Православные святыни Москвы воздействовали на богомольцев всей силой своего чудодейственного влияния, будь то мощи святых, храмы или отдельные иконы. История сохранила немало случаев. «С благословения митрополита Московского Владимира, 1 сентября 1910 г. был совершен торжественный крестный ход из Москвы к Кутузовской избе, что за Дорогомиловской заставой, возле которой была заложена каменная часовня и помещение для музея в память 1812 г. В Дорогомилове весь путь был усыпан, усердием местных жителей, зеленой травой. У церкви Богоявления процессию встретило духовенство с храмовыми иконами и десятью хоругвями, которые присоединились затем к крестному ходу. В Дорогомилове, по желанию местных жителей, духовенство отслужило несколько литий. 13 августа 1911 г. в Дорогомилове торжественно праздновалось 50-летие причисления к лику святых святителя Тихона Задонского, которому был посвящен угловой придел с северной стороны Богоявленского храма» [4, с. 134].

В свою очередь в Михайло-Архангельской церкви села Михайловского Рузского уезда Московской губернии «Случалось, что приставленные к Михайловской отчине посельские старцы, приказчики и старосты, находясь вдали от непосредственного архиерейского надзора, не оправдывали того доверия, которым они пользовались от архиереев, и не только не имели надлежащего досмотра над крестьянами, но и позволяли себе в отношении к сельским жителям разные несправедливые и безчинные поступки, так что жители села Михайловского должны были жаловаться и действительно жаловались крутицким архиереям, которые и чинили над виновными надлежащий суд и расправу...» [5, с. 49]. К «бесчинным поступкам» относились: ругань, драки, непристойное поведение в обществе.

«Жители села Михайловского и других приходских деревень с давних времен занимались преимущественно хлебопашеством, а торговлей практически нет. Некоторые из крестьян изготавливали изделия кушаков,

выделкою ящиков и медных гирь (разновесков), которые и возили на продажу в Москву и другие города; а некоторые на зиму уезжают на заработки в Москву и занимались там преимущественно извозом и отчасти картузным и шляпным мастерством. Ремесленники на праздничное время большею частью приходят в свои дома и проводят свободное время в своей семье. Из картузников, поселившихся на постоянное жительство в Москве, некоторые нажили там значительное состояние. Что касается материального благосостояния коренных жителей, проживавших в самом приходе, то среди них не было людей особенно богатых, но тем не менее при достаточном количестве земельного надела, все они жили в довольстве так, что некоторые из многосемейных имели при себе до 8 лошадей, от 7 до 9 штук крупного рогатого скота и до 16 штук мелкого скота. Хозяйство у них трехпольное. Несмотря на то, что обработка земли, по свойству почвы и гористому положению, вообще довольно затруднительна, все крестьяне с усердием занимались земледелием и потому во внешнем положении бедствующих среди них почти совсем не встречалось; напротив у большей части из них имеются в обеспечение изрядные запасы хлеба от других лет и заведено много хозяйственных построек, сараев, амбаров, житниц, риг и проч. Устроению больших хозяйственных построек в Михайловском приходе доселе благоприятствуют значительные остатки в окружающей местности от прежнего обилия строевого леса. Так, что местным крестьянам ежегодно отводятся обществом на выруб целые участки лесные, и потому у большей части из крестьян для жительства устроены две жилые избы — холодная и теплая. Ежегодный доход обществу крестьян доставляла мельница, устроенная на реке Озерне и принадлежащая крестьянам села Михайловского и местных приходских деревень [5, с. 53–54].

«Местные крестьяне говорят почти чистым московским наречием и в последнее время между ними большая часть грамотных. Развитие грамотности в Михайловском приходе способствовало открытию в самом селе приходского училища. Училище было открыто 29 августа 1844 г. от палаты Государственных Имуществ в доме местного священника Иоанна Яковлевича Смирнова. При открытии училища батюшка выразил желание принять на себя и должность наставника при училище, при пособии только своего семейства, до 1874 г., когда выбыл в другой приход. В училище обучались, кроме приходских, много чужеприходных крестьянских детей и посторонних круглых сирот так, что число всех обыкновенно доходило от 50 до 80 в год. Несмотря на то, что священник Смирнов не имел при училище надлежащего помощника, при нем дело обучения шло с успехом так, что Михайловское училище от Палаты Государственных имуществ было признано образцовым; — потом училище вошло под непосредственное наблюдение местного уездного училищного Совета и под ведение местной Земской Управы. Дело обучения с 1874 г. продолжил приходский священник Павел Васильевич Цветков.» [5, с. 54–55]. И если в истории прихода XVIII в. описаны кощунственные

случаи избияния попа и попадьи, ложных доносов, пьянства, брани, недопуска священников к служению, то во второй половине XIX в. «...приверженность к церкви составляет главную черту их нравственного быта. Все прихожане в праздничные дни неукоснительно посещают церковь во время богослужения; многие из них даже принимают участие в чтении и пении на клиросе и все с усердием пекутся о благоустройстве и благолепии храма, жертвуя как деньгами и вещами, так и личным трудом. Такая приверженность к церкви местных жителей конечно не остается без благотворного влияния на нравственную сторону их жизни, тому свидетельством служит всеобщее в Михайловском приходе удаление в праздные дни от всяких полевых и домашних работ; строгое соблюдение постов, ревность к священным обычаям и отсутствие вредных суеверий. К несчастью впрочем такое доброе настроение прихожан по временам омрачается неумеренным употреблением вина со всеми его дурными последствиями. Свидетельством усердия Михайловских прихожан к церкви Божией служит трехпрестольный каменный храм» [5, с. 57–58].

В целом, для регионов характерна общность церковной жизни и существовавших проблем. Жизнь приходов, их заботы — это и есть микрокосмос, отражающий жизнь и судьбу России. Так, жизнь прихожан Успенской церкви слободы Монастырщенки (под Воронежем) во второй половине XIX- начале XX в. была омрачена если не холерой, так скарлатиной, или пожарами. «Пожар не миновал Монастырщенки и в 1909 г. 5 августа около 4-х часов дня при сильном ветре загорелся дом одного крестьянина. Пламя скоро перешло на соседние дома и таким образом сгорело 5 домов. 1 октября утром во время обедни был второй пожар; сгорело три дома. В этом году в слободе Монастырщенке свирепствовала эпидемия скарлатины, унесшая в могилу многих детей. Эпидемия была так сильна, что количество умерших мужского пола едва не превысило количества родившихся. При всем этом, несмотря на близость города, население в медицинском отношении остается совершенно беспомощным: в слободе Монастырщенке совершенно отсутствует медицинский персонал. Заявление священника в Земскую Управу об эпидемии скарлатины и беспомощности населения не имело никаких результатов» [6, с. 82–83], — писал священник Тимофей Тростнянский. Приходскую жизнь в 1910 г. в этом храме можно назвать малопримечательной, аморфной, инертной. В летописи за 1910 г., в частности, отмечается: «В состав штатного духовенства слободы Монастырщенки в 1910 г. не произошло никаких перемен, а заштатный священник этой слободы о. Павел Троицкий 25 июля 1910 г. скончался в городе Воронеже в доме своей дочери и 27 июля был погребен в ограде церкви слободы Монастырщенки.... Событие -смерть заштатного священника отца Павла Троицкого нашло горячий отклик в сердцах его бывших прихожан. Весть о его смерти скоро разнеслась по слободе и многие отправились в Воронеж отдать своему пастырю долг любви и признательности. Сильнее всего внутренняя духовная связь между

пастырем и пасомыми, любовь последних к первому проявилась в день похорон о. Павла. Похоронная процессия двинулась из Воронежа в Монастырщенку через пригородную слободу Придачу. Когда процессия подходила к Монастырщенке, навстречу вышла большая толпа прихожан, они взяли гроб на свои плечи и несли его до могилы. Урожай хлеба в истекшем году был средний. Озим по количеству копень на десятины родилась удовлетворительно, но умолот зерна был плохой; яровой хлеб дал сравнительно хороший урожай» [6, с. 84–85]. Вот какие примечательные события случились в 1911 г., по записи приходского священника: «Из явлений внутренней, религиозной жизни прихожан слободы Монастырщины заслуживает упоминание то религиозное одушевление, которое было вызвано празднованием в истекшем году пятидесятилетнего юбилея открытия мощей святителя Тихона Задонского. 10 августа из Воронежа отправился в Задонск крестный ход; многотысячная толпа во главе с духовенством, с хоругвями и иконами двинулись на поклонение своему Святителю. Прихожане слободы Монастырщины в значительном количестве принимали участие в этом крестном ходе. В местном храме торжественно совершалось богослужение 12 (всенощная) и 13 августа (литургия и молебен). Присутствующим в храме раздавались печатные оттиски краткого жизнеописания и некоторых сочинений Св. Тихона с изображением его лика. Другое, уже всероссийское торжество — открытие мощей Святителя Иоасафа Белгородского — тоже не осталось без отклика в нашей слободе: некоторые из наших прихожан отправились в Белгород и присутствовали при торжестве открытия святых мощей. Некоторые из них были свидетелями чудес бывших у гроба новоявленного чудотворца Св. Иоасафа. Рассказы очевидцев об этих дивных явлениях милости Божией благодатно отражаются в религиозной жизни местного общества. Урожай хлебов в истекшем году был средний» [6, с. 86–87], — писали священник Тимофей Тростянский и благочинный священник Петр Понятовский. Они последовательны и пронизательны в своих записях: «В 1912 г. следует отметить прежде всего редкий случай совпадения праздника Воскресения Христова с праздником Благовещения (КиРю — пасха). По этому поводу в народе распространилось поверье будто бы женщины не должны присутствовать на служении Пасхальной заутрени и разговляться. Все эти и подобные толки были рассеяны местным священником, который, указав на особую святость и торжество Праздника призвал прихожан не придавать значения этим суеверным слухам, посещая службы и совершая все обычным порядком. 26 августа, в день памяти Бородинской битвы, отправлено было торжественное богослужение в местной церкви, а по окончании его благодарственное молебенствие по чину “Молебного пения на 25 декабря”. Урожай в истекшем году был средний, сена собрано достаточно» [5, с. 88]. В следующем 1913 г. «13 апреля, в в Великую Субботу в главном алтаре Успения Божией Матери был поставлен новый жертвенник взамен прежнего, уже довольно ветхого. Снаружи церковь была выбелена известью. 13 февраля

по случаю исполнившегося 300-летия благополучного царствования Дома Романовых была отслужена в местной церкви Божественная Литургия, а по окончании ее молебен на площади с целодневным звоном. В земской школе детям была рассказана вкратце суть настоящего торжества и розданы подарки. 1 мая почил престарелый архиепископ Анастасий; отдать последний долг почившему архипастырю явились почти все прихожане местной церкви. Чин погребения совершал высокопреосвященнейший Стефан, архиепископ Курский в сослужении местного vicария епископа Владимира и многочисленного духовенства. 5 июля, на престольный праздник вечером разразилась страшная гроза, необыкновенной силы, подобную которой не запомнят старожилы. Во многих окрестных селах были зажжены строения или убиты люди. В нашей слободе обошлось без несчастных случаев. Урожай хлебов в этом году был средний. Сена, вследствие холодной весны, было собрано мало» [6, с. 89].

Приходская летопись 1914 г. озаглавлена началом мировой войны. «Особых событий, касающихся местной церкви, прихожан и причта, в истекшем году не произошло. Отрадное событие — открытие мощей Святителя и Чудотворца Питирима, 28 июля истекшего года было омрачено разразившейся войной с Германией и Австро-Венгрией. Тем не менее, некоторые из благочестивых прихожан местной церкви, отправились в город Тамбов на торжество. Рассказы этих паломников о чудесах, изливающихся от мощей святителя благотворно действуют на их слушателей. При местной церкви в начале войны соорганизовалось попечительство для помощи семьям запасных, взятых на войну. К празднику Пятидесятницы была сооружена икона Св. Троицы, написанная на полотне, которая помещена в главном алтаре против Горнего места. Следует отметить в истекшем году — чрезвычайно важное Всероссийское событие — запрещение продажи водки. Благотельные последствия этой меры не замедлили сказаться в самом непродолжительном времени» [6, с. 91]. Приезд 6 декабря 1914 г. в Воронеж Николая II с семьей в Воронеж вызвал всплеск патриотических настроений, молебнов, манифестаций.

Приходский священник Успенской церкви села Городкович Спасского уезда Рязанской епархии находил в обычаях церковно-религиозной жизни своих прихожан «малосодержательность, неопределенность, нетвердость и бесхарактерность их религиозного мирозерцания» [7, с. 16]. Он ярко описал приходские традиции на селе. Так, в день Пасхи следовали пасхальные приготовления: кулич, пасха и яйца выносились в церковь для прочтения над ними священником установленной молитвы, с окроплением святою водою.

Безусловно, уклад жизни, занятость прихожан, сословный состав прихода отразились на его специфике по епархиям.

В Орловской епархии церковной земли насчитывалось 55 190 десятин, монастырской 6 435 десятин. Главное занятие крестьянского населения в черноземных уездах — земледелие, в получерноземных и лесных — работа на местных заводах и фабриках, отхожие

промыслы, кустарное дело [8, с. 1]. Город Болхов отличался своей набожностью, выражавшейся в крестных ходах, приуроченных к известным событиям церковной и общественной жизни. Так, например, крестные ходы из соборной Спасо-Преображенской церкви совершались в следующем порядке: два крестных хода в Болховской Оптиной монастырь, первый 26 июля, в день празднования в честь иконы Тихвинской Божией Матери, второй 20 июля в день пророка Илии. Этот ход совершался ранее в с. Ильинское (Болховского уезда), где было имение Милославских, из рода которых происходила первая жена царя Алексея Михайловича. Сам Милославский погребен в Оптиной монастыре, почему и крестный ход в Ильинское заменили ходом в Оптину пустынь. Третий ход — 21 мая, в градскую Рождественскую церковь, установленный издревле. Четвертый — из Болховского Троицкого монастыря в собор 31 августа, установленный по просьбе горожан после страшного пожара, случившегося 1 сентября 1863 г. с благословения Св. Синода, икона Тихвинской Божией Матери по этому случаю приносится ежегодно в собор в сентябре месяце. За это время из собора совершается три крестных хода: первый — вокруг северной части города, второй — по южной части, третий — по Зареченской части, в день обратного перенесения св. иконы Тихвинской Божией Матери в обитель. Еще один крестный ход совершается из собора — 12 октября, в день празднования Иерусалимской Божией Матери. Он установлен в начале XIX в. по случаю прославления чудотворной иконы Иерусалимской Божией Матери и совершается из собора в Николо-гончарскую церковь, где обретена эта икона [8, с. 8–9].

В Христорождественской церкви г. Болхова остались в памяти современников крестные ходы: 21 мая в честь Владимирской Божией Матери, совершаемый из собора с иконами Спасителя и Богородицы, при звоне всех церквей, перед поздней литургией, с молебным пением при шествии крестного хода от мужского монастыря. До этого монахи принимали участие в крестном ходе 26 августа, а после крестный ход стал 26 августа не всеобщий, а местный после поздней литургии, с молебным пением, вокруг храма, с осенением, каждением и кроплением св. водою, в преднесении чудотворной иконы. Такой порядок крестного хода установлен издревле [8, с. 23].

В храме пророка Илии села Ближнего Ильинского замечательны: местная икона Богоматери, написанная в Петербурге (пожертвованная Д. А. Пастуховым) и явленная икона св. пророка Илии, которые особо почитались местным населением.

В селах Орловской епархии к приходскому храму было приписано около 2000 человек и выше, а в приходах чаще всего насчитывалось свыше 200 дворов.

В селе Госама в церкви Бориса и Глеба неизвестно с какого времени и по каким причинам у прихожан вошло в обычай брать икону Святителя Николая в селе Пониковце Трубчевского уезда. Перед иконой, почитаемой чудотворной служили молебны преимущественно во дворах, обходили с нею вокруг селения, служили также молебны на полях и у колодцев [8, с. 119].

Известно, что Николаевский храм с. Морочово в 1893 г. получил от кронштадтского протоиерея о. Иоанна Ильича Сергиева в дар через прихожанина — помещика Я. Б. Пряженцова икону Виленской Божией Матери. Отец Иоанн Кронштадтский пожертвовал двести рублей в храм во имя св. Александра Невского в пос. Жуковке [8, с. 146].

Священники села Братеево Дмитровского уезда Орловской епархии отмечали, что «Отхожий промысел очень вредно действует на нравственность крестьян. Там крестьяне приучаются к повальному пьянству, картежным играм, вступают в незаконное сожителство, иногда бросают свои семьи на родине, не соблюдают постов, непочтительны к родителям. Не избалованные легкою жизнью в отхожих промыслах пожилые прихожане к посещению храма усердны, долг исповеди и св. Причащения стараются исполнить все; к поминовению усопших мало высказывают усердия, но, впрочем, в последние годы изредка заказывают заупокойные обедни, чего прежде не бывало. Среди прихожан развита вера в порчу от злого человека, в наговорную воду, в знахарей. Суеверия твердо укоренились, потому что школьное обучение мало распространено среди населения» [8, с. 193].

В селе Обратеево с 1862 г. существовало земское училище на 70 учащихся, а в дереве Белочье церковная школа грамоты — на 60 учащихся, однако грамотных не набиралось и десятой части среди мужского населения, а в женской половине и того менее. Земли при церкви находилось 36 десятин; причт состоял из священника и псаломщика [8, с. 193–194].

Прихожане церкви во имя преподобного Сергия Радонежского села Столбище свою церковную жизнь и свое христианское настроение ставили в тесную связь с своим материальным обеспечением. Летом большая часть прихожан находилась в отлучке и за работой, так что в храм ходить некогда; зимой не во что одеться, а в худой одежде в храм стыдно идти; к великому посту более половины населения ели уже покупной хлеб; деньги нужны «на хлеб», а говеть не с чем, и только благодаря неутомимому надзору образцового приходского священника бывали редкие случаи неговения по нерадению. Престольный праздник и свадьбы справлялись с большими тратами на покупку вина. Всех прихожан мужского пола 852, женского пола 851. Но ни количество душ, ни наличность 36 десятин церковной земли не создали Столбищенскому приходу репутации достаточного (по доходности братских средств на содержание причта) прихода, а скорее — бедного. По этой причине диаконское место состояло вакантным более полувека. Для помещения наличных членов причта — священника и псаломщика имелись небольшие церковные квартиры. Церковных школ в приходе не было; для обучения мальчиков обходились двумя земскими училищами; жалование учителям платило земство, а остальное содержание отнесли на средства сельских обществ. Обучалось 77 мальчиков, половина всего числа мальчиков, а девочки совсем не обучались; обучение девочек крестьянские женщины считали ненужною роскошью для их полуголодного быта. Де-

вочек-подростков засаживали за прятку с 8 лет. Редко посещая церковь, отказываясь от устройства церковных школ, население села Столбища устранило себя от просветительного влияния церкви. Хотя церковная проповедь часто раздавалась и в церкви, и даже по домам, но мало она оказывала влияния на исправление поведения прихожан. Все слушали поучения и наставления внимательно, иногда со вздохом и слезою, но по выходе из церкви сейчас же забывали все это и вели свою обыденную жизнь с пороками и суевериями. Суеверий, предрассудков и примет у прихожан множество, и они слишком привились в крестьянской жизни. Разъяснит им приходский священник нелепость и ложь суеверия, старается убедить их не верить лжи, а какой-либо рассказ о порче или видениях опять оживит предрассудки. Обычные суеверия: в доме хозяйствует домовая, в лесу бродит леший, на сенокосе шалит луговой и т. п.; верят в дедов — знахарей, признают за ними умение лечить, узнавать будущее, находить краденое; думают, что знахари наводят на человека болезнь и сухоту, раз только вынут у него след; верят в наговорную водицу, первую — как целебную, вторую — как смертельную; нельзя переходить дорогу тому, кто отправляется в дальний путь, или едет пахать и сеять; опасна встреча со священником и всегда несчастна встреча с человеком, над которым совершено таинство елеосвящения [8, с. 196–197].

Столбищенские прихожане от Святой недели до 20 июля пятницы почитали за праздники и не работали в эти дни в полях; а после 20 июля уже не соблюдали пятниц, да и града уже не опасались, поскольку считалось, что в это время он не вредит посевам. Перед крещеньем младенца кладут на шубу, вывороченную наизнанку; также на шубу ставили перед браком жениха и невесту, чтобы они в жизни были богаты и ни в чем не нуждались; а после брака встречали молодых с горячими угольями на сковородке и в воротах провожали их через огонь, чтобы на них не действовала порча. Верили, что если покойника проносили мимо дома, выливая вслед ему воду из ведер, отводили этим дорогу смерти, чтобы она не зашла в этот дом.

Нравственность крестьянского населения прихода снижалась, по мнению священнослужителей в связи с обеднением прихожан и знакомством с фабричной жизнью: «К чужой собственности имеют мало уважения и не считают за грех покражу из окружающих лесов дров и вообще всего, что попадет под руку, даже среди белого дня. Водка считается первым и единственным угощением и на свадьбу ее расходуют на сумму от 50 до 100 рублей. Дымная привычка (курение), сквернословие и грубое самовластие в семье стали не редким явлением. Хотя в селе Столбище и деревне Дудинке должно быть более 200 домов, но приходский священник во всем приходе находит только один дом, выдающийся по усердию к богослужению, говению, поминовению умерших и другим делам благочестия и то благодаря тому обстоятельству, что глава дома не позволяет сыновьям отделиться от родного корня и строго следит за всеми членами своей большой семьи. И с внешней стороны село Столбище непри-

влекательно: видны кучки без всякого плана разбросанных почерневших крытых соломою хат, на краю необсаженное деревьями кладбище с покосившимися и поломанными крестами; только и радует взор зеленая церковь среди села. земли 36 дес.; причт состоял из священника и псаломщика» [8, с. 197–198]. В целом, взору рисуется унылый пейзаж.

В разных селах свидетели отмечали подобное, если в селе Жихаревка Орловской епархии «население вообще грубое, к посещению богослужения особого усердия не проявляют; к грамотности равнодушны» [8, с. 200], то в селе Рыжково — наоборот. В третьих случаях одерживало верх сектантство. Так, среди прихожан деревни Поддолгой в 1902 г. появилось в трех родственных семьях из 7 человек хлыстовство, занесенное одним крестьянином, уходившим на заработки в Петербургскую губернию [8, с. 330].

В селе Осмоне в церкви Вознесения Господня «Кроме обычных молебствий в приходе совершались два крестных хода: в неделю апостола Фомы и 18 июня в память св. мученика Лаврентия. В бытовой жизни народа еще не вымерли языческие обычаи. При свадебных обрядах еще и теперь практикуются: выливание воды у колодца, наряживание парня в Бабу-ягу или же в какой-либо подобный вид, езда на кочерге, езда на лошадях, убранных женскими шальями; все эти развлечения сопровождаются диким разгулом и песнями в честь древних идолов “Ладо и Лели”» [8, с. 218].

В селе Подворгольское-Измалково Елецкого уезда Орловской епархии в храме св. великомученика Димитрия Солунского приход состоял из села и деревень — Казаковой, Субботиной и Семенька и включал до 2800 деревенского населения обоего пола, занимающегося, кроме земледелия, выделкой глиняной посуды, кирпичей, ломкой камня и работами на станции и у местных торговцев. Среди прихожан прославился крестьянин села Малинова, Ливенского уезда, Иван Егорович Потапов, ушедший из жизни в шестидесятилетнем возрасте в 1844 г. и погребенный в церковной ограде под чугунной плитой, возложенной почитателями. Он добровольно нес подвиг юродства: носил постоянно на теле вериги, с людьми хотя и общался, но пищи не разделял; жил уединенно по баням, овинам, пустым сараям и срубам; характер имел кроткий и отличался прозорливостью [8, с. 322].

В селе Пенное Кромского уезда Орловской губернии в приходе храма во имя Казанской Божией Матери крестьяне занимались в основном земледелием. Молодежь уходила на шахты в Екатеринославскую губернию, откуда часто возвращалась «физически и нравственно нездоровой» [8, с. 489–490]. Из находившихся в храме икон особенно почиталась прихожанами древняя икона Знамения Божией Матери, которая являлась фамильной собственностью гг. Боборыкиных, проживавших в деревне Яковлевой, и оттуда была перевезена ими в Сибирь. После этого приход села Пенного шесть лет подряд постигали несчастья: неурожай, засуха, падеж скота и большая смертность. Божия Матерь несколько раз являлась во сне двум старикам. Они отправились в Сибирь и привезли ико-

ну назад. После этого беды прекратились. Ежегодно в 9-ю пятницу по Пасхе с крестным ходом проносили икону в деревни Яковлево и Яково, где специально освободили для служения молебнов дома.

Свидетельства очевидцев-современников о приходской жизни в разных епархиях России помогают проникнуть в историю, ощутить менталитет людей, их заботы и нужды, — все то, из чего была скроена жизнь, найти изменения. По сравнению с приходами центральной России, например, в Таврии фиксировали следующее: «В Таврии, в Крыму, в Таврической губернии, в Днепропетровском уезде в 1910 г. отмечалось столетие Рубановского прихода. Вспоминали, как изменилась пастырская жизнедеятельность в приходе во второй половине XIX в. по сравнению с первой. «Тяжела, несложна, незавидна и некрасна была жизнь духовенства первой половины прошлого столетия. Бедность — нужда и невежество — вот два главных зла, с которыми ему по преимуществу приходилось бороться. В первой половине прошлого столетия к священникам предъявлялись самые скромные требования: это были только совершители церковных богослужений и различных христианских треб. Да большего и нельзя было требовать от них, так как все они были малообразованные. Нужно сказать о Рубановских священниках, что они в обращении с прихожанами были крайне просты и общедоступны, не прочь были иногда принять участие в их семейных торжествах и устраиваемых по этому поводу трапезах и угощениях. В то же время они при отправлении своих обязанностей были строги, внушения их отечески-патриархальны, а если этого оказывалось мало, то и убеждение посредством действия. В своем домашнем быту священники были очень скромны: та же крестьянская пища и обстановка. Костюм их был простой, и только при исполнении пастырских обязанностей священники надевали рясу и кафтан, дома же летом ходили босиком и в нижнем белье и иногда с трубкой на длинном чубуке в зубах. В страдную пору они сами работали в поле, и там прихожане находили их для исполнения христианских треб. Занимались священники, как и крестьяне, большею частью скотоводством, зернового же хлеба сеяли очень мало, а церковную землю обращали в выпас и сенокос. Вообще жизнь духовенства почти ничем не отличалась от жизни крестьянина. Жизнь низших членов причта была еще несложнее, они еще ближе стояли к народной массе. Служба их в приходе продолжалась недолго; они часто сменялись и переводились. Объясняется это только тем, что все это были люди, стоящие очень невысоко как в умственном, так и в нравственном отношениях, люди, почти не умеющие читать. Не говоря уже о том, что в формулярных списках каждого из них отмечалось: «в училищах не обучался», они в большинстве случаев вели жизнь нетрезвую, служа нередко «притчей во языцех». В первой половине XIX в., за отдаленностью епархиальных архиереев, видную роль в жизни духовенства играли благочинные. Для сельского духовенства они были грозою: от них зависела жизнь и смерть их. Приезд в село благочинного — выдающееся событие; его встречали

с колокольным звоном и особенными почестями. Дьячки и пономари буквально трепетали. Благочинные, между прочим, на основании 51 ст. благочиннической инструкции, требовали их к себе для письмоводства и по безграмотности их, поручали им обязанности дворников, кучеров и пакетных разносчиков по округу. Бывали случаи проявления со стороны благочинных деспотизма и произвола, но в общем они, после архиерея были первыми блюстителями порядка в жизни церковной» [9, с. 21]. Во второй половине XIX в. пастырская жизнь некоторым образом меняется: «С увеличением числа прихожан и улучшением материального положения духовенства, священниками к Рубановской церкви стали назначаться люди с богословским образованием и широким умственным кругозором. Эти пастыри уже светили и светят настоящим истинным светом. Они стремились на земле устроить Царство Божие, царство правды и мира, — приблизить тот миг, когда “волк будет пастись с агнцем”, старались быть зодчими Царства Небесного. Каждый из них, соответственно своим наклонностям и способностям, проявлял свою деятельность: одни были опытными и искусными администраторами; другие — проповедниками; третьи — оставили по себе память умилительным и благовейным священнодействием и вообще почти все стремились поставить свое пастырство на ту идеальную высоту, какая желательна и необходима» [9, с. 23].

В XIX столетии приход составил из переселенцев казенных крестьян Полтавской, Черниговской, Курской губернии. В административном отношении Рубановский приход с 1810 по 1845 год был в первой части благочиния Днепропетровского уезда, но с 1845 г., когда образовался новый Мелитопольский уезд, он был причислен к первой части этого уезда; с 1851 г., по просьбе Мелитопольского окружного начальника, переведен во II часть, а с 1863 г. — в III часть благочиния. 19 ноября 1868 г. Рубановская церковь причислена к Серогозскому округу [9, с. 15].

Во Владимирской епархии [10], например, приход села Абакумлево I благочиннического округа Суздальского уезда состоял только из одного села, в котором числилось 96 дворов, 265 душ мужского пола, 266 душ женского пола. Причт по штату: священник и псаломщик жили в собственных домах. Причт имел 33 десятины пахотной и сенокосной земли, полдесятины — усадебной и получал 250 рублей серебром в год. Отмечается набожность в приходах Владимирской епархии, особенно проявлявшуюся в критических ситуациях. Так, в 1869 г. крестьян деревни Круглово посетило несчастье — падеж лошадей, продолжавшийся в течение двух месяцев. Усматривая в том наказание Божие за грехи, крестьяне обратились с усердною молитвою к Богу о помиловании и дали обет — устроить в своей деревне храм Божий, после чего падеж скота прекратился и закладка храма началась незамедлительно. В том же 1869 г. в соседней деревне Дмитрикове случился сильный пожар, истребивший все дома крестьян, со всеми хозяйственными постройками. Это несчастье возбудило религиозное чувство крестьян и они решили принять участие в постройке храма в Круглово.

Совместными средствами крестьян деревни Круглова и Дмитрикова церковь построили в 1872 г. и освятили во имя Святителя и Чудотворца Николая и открыли при ней приход [10, с. 113–114]. Утварью, ризницей, св. иконами и богослужебными книгами церковь снабжена в достатке. 3 десятины сенокосной, 30 десятин пахатной, 1 десятина усадебной земли составили достаток причта, который плюс к этому всему получал доходы от исполнения треб, что в год составляло 615 рублей серебром. Священник имел собственный дом на церковной земле, а псаломщик жил на квартире. Приход села Круглово составляли 91 деревня. Деревня Дмитриково находилась в одной версте, Пигасова — 0,5 верстах и Жаденка в двух верстах. Всех дворов в приходе насчитывалось 224, душ мужского пола — 658, женского пола — 709 человек. С 1883 г. в селе существовала церковно-приходская школа.

В истории Калужской епархии исследователи Н. С. Вошенкова, А. А. Гусев, И. С. Писаренко [11] выделяют четыре основных направления деятельности епархии: 1) благотворительно-попечительскую деятельность, 2) духовно-просветительскую, 3) деятельность по внутреннему благоустройству (материальному и нравственному), 4) борьбу с расколом [11, с. 78]. Эти направления деятельности стали ведущими для каждой епархии в России. При этом авторы отмечают, что «церковнослужители с достаточным рвением откликнулись на предложение консистории об организации приходских попечительств и выразили готовность немедленно открыть их в своих владениях. Однако создание приходских попечительств растянулось на долгие годы» [11, с. 75]. Крестьяне Калужской епархии из-за поборов и своей бедности отказывались от устройства попечительств. «30 ноября 1865 г. в канцелярию Калужской духовной консистории поступил рапорт, что священник Благовещенской церкви села Салопенок Тарусского уезда Сергей Попов никаких действий к открытию попечительства не принимал. А 7 сентября 1865 г. благочинный Тарусского уезда сообщил церковному начальству, что намерение построить попечительство при Троицкой церкви села Троицкого не осуществилось, так как прихожане не согласились быть членами попечительства, заявив: «Какие наши недостатки? Когда свои повинности господские и другие разные поборы выплачиваем с такою нуждою, что случается для того продаем нужный скот и строения». Показательными в смысле отношения прихожан к организации попечительств явились события, происходившие в калужских приходах: 25 октября 1864 г. священники калужских церквей собрались на совещание по поводу открытия в своих церквях попечительств. На собрании было решено: «высочайше утвержденное положение о приходских попечительствах объявить прихожанам прочтением его в церквях 1 ноября после литургии и, собравшись 8 ноября, высказать свои соображения». На совещании 8 ноября священники калужских церквей были вынуждены признать, что их прихожане «мало высказали чувств к сему делу: некоторые из них не пришли в церковь, несмотря на приглашение, другие же пришли,

но по окончании Литургии не остались в церкви для выслушивания высочайше утвержденного положения, другие, выслушав положение, обещали дать отзыв 8 ноября, но в этот день в церковь не пришли. Из бывших в церкви 8 ноября многие сказали: «Пусть прежде в других церквях учредят попечительства, тогда и мы последуем их примеру, другие говорили, что в настоящее время не видят нужды в учреждении приходских попечительств, иные вовсе отказались от участия в этом деле» [11, с. 76–77]. Так, в Калужской епархии идеи учреждения попечительств и церковно-приходских школ по понятным причинам встретили равнодушие. «Однако священник Георгиевской церкви заявил, что среди его прихожан имеются желающие открыть попечительство. В связи с этим на собрании 8 ноября было решено открыть приходское попечительство при Георгиевской церкви г. Калуги. Но когда прихожане этой церкви узнали, что другие церкви города отказались открыть в своих приходах попечительство, то тоже воздержались от своих намерений. Об этом свидетельствует рапорт священника этой церкви в духовную консисторию от 27 августа 1865 г. Правда, как говорится в рапорте, «удалось склонить некоторых людей к сему делу. Из них доктор Ребрин взял на себя попечение о бедных больных». Прочие пожертвовали на попечительство деньги в малом количестве. В итоге через 10 лет после указа об открытии приходских попечительств духовной консистории пришлось констатировать тот факт, что «приходских попечительств ныне (т. е. в 1874 г.) всего двадцать. Что очень немного по количеству церквей. Причиной является нерасположение прихожан к этому делу. И открытые попечительства свою деятельность ограничивают пока попечительством о благоустройстве приходских храмов и состоящих при них училищ». Так, в 1873 г. на храмы попечительствами было пожертвовано по 4177 руб. 21 коп., а на училище — 395 руб. 5 коп.» [11, с. 77]. То же можно сказать и о Пензенской епархии, в которой «Первые годы процесс создания церковно-приходских попечительств продвигался с большим трудом, что объяснялось не только бедностью прихожан, но и привычкой творить пожертвования порознь: стремление не обезличивать свой посильный вклад, а постоянно ощущать его присутствие в церкви в виде каких-либо конкретных приношений согревало сердца верующих и делало их связь с Богом для них самих более зримой» [12, с. 132]. Более охотно прихожане жертвовали на украшение икон, чем на устройство попечительства. Чаще всего почин отдельных личностей действовал завораживающе. Например, «В конце 1902 г. в Пензе было создано Церковно-певческое общество, с идеей создания которого выступил композитор Александр Андреевич Архангельский, бывший выпускник Пензенской духовной семинарии. Став основателем церковно-певческого благотворительного общества в Петербурге, он организовал там концерт объединенных петербургских хоров, на котором побывал Государь Император Николай II, высказавший пожелание распространить по России опыт создания подобных хоров» [12, с. 209]. Архивные документы Московской

Духовной Консistorии — это, главным образом донесения благочинных содержат отрицательные сведения, касающиеся состояния открытия приходских попечительств, особенно в сельской местности. Чаще всего заканчиваются они стандартными отработанными фразами, что ни попечительств, ни церковных библиотек нет и это по состоянию на 1897 год, свыше тридцати прошедших после постановления об их учреждении. Так, 20 октября 1897 г. благочинный Можайского Николаевского собора священник Михаил Успенский писал в своем донесении: «Имею честь высокопочтеннейше донести Московской Духовной Консistorии, что при церквях Можайского градского благочиния церковных попечительств нет» [13, с. 1]. В городе Москве дело обстояло лучше. Например, 13 января 1898 г. от благочинного церкви Сретенского сорока, 2-го отделения, Трифонова протоиерея Иоанна Приклонского в Московскую Духовную Консistorию поступило такое донесение: «Во исполнение Указа из Московской Духовной Консistorии от 4-го февраля 1869 г. за № 663 долг имею почтительнейше Московской Духовной Консistorии донести, что в библиотеках при церквях Сретенского сорока Трифонова благочиния в книгах потребных для Богослужения и для нравственного назидания прихожан недостатка нет; но особенно замечательных библиотек при церквях не имеется, равно как и пожертвований для оных в 1897 г. не было» [13, с. 37]. Вообще в церквях Сретенского сорока насчитывалось в 1898 г. только пять попечительств. (Другое отношение к проблеме открытия попечительств мы видим, например, в столичной, Санкт-Петербургской губернии).

В Калужской епархии в синодальный период, авторы упомянутой книги писали: «Во — первых, нравственное состояние духовенства как белого, так и черного оставляло желать много лучшего. Главной проблемой для епархиальных властей была проблема пьянства священников. Другой проблемой, связанной с низкой нравственностью священнослужителей, являлось их частое бегство к раскольникам. Так что Калужская епархия даже приобрела себе печальную известность поставщика беглых попов для раскола. Поэтому основной заботой консистории было повышение нравственности священников. Однако, несмотря на все старания, даже в третьей четверти XIX в. приходилось констатировать, что нравственное состояние духовенства только удовлетворительно» [11, с. 103]. Причинами подобных явлений могли быть признаны: отсутствие должного руководства над местным клиром, недостаток образования Калужского духовенства, плохое материальное обеспечение и т. п.

«Процессы и явления, характерные для приходского духовенства в Вятской епархии, в целом, соответствуют общероссийским тенденциям, — справедливо писал А. В. Скутнев, — Вятская епархия представляла достаточно специфический регион. Этому способствовал сложный этноконфессиональный состав населения. Вятское духовенство огромную часть своего времени проводило за осуществлением православной миссии. Кроме того, как нигде по стране остро стояла проблема

нехватки кадров священно — и церковнослужителей. Возросшая социальная мобильность проявлялась чаще всего в виде оттока из духовного сословия в другие социальные группы. Приходы были, как правило, многонаселенные и чаще всего небогатые. Священник в Вятской епархии, получая небольшие доходы, вынужден был выполнять громадный объем работ. Объем различных входящих и исходящих бумаг, заполняемых лично священником, во второй половине XIX в. значительно возрос. Отношения между причтом и прихожанами все более бюрократизировались и регламентировались. Реформа прихода 1869 г. не увенчалась успехом. И все же в Вятской епархии церковные попечительства работали и функционировали весьма успешно. Они были созданы в 80% вятских приходов. На собранные ими деньги возводились храмы, школы, больницы» [14, с. 21–22].

В 1894–1896 гг. Собственная Его Императорского Величества Николая II канцелярия по учреждениям императрицы Марии впервые собрала и обработала материалы и статистические сведения о благотворительных учреждениях России. Из представленных данных [15, с. XXVII–XLVI] видно, что в России к 1902 г. функционировало 11040 благотворительных учреждений, в числе которых — 4762 благотворительных обществ и 6278 заведений. Наибольшее количество благотворительных обществ приходилось на следующие губернии: Лифляндская (708), Санкт-Петербургская (378), Московская (368), Херсонская (156), Курляндская (144), Таврическая (91), Казанская (89), Киевская (89), что позволяет констатировать о развитых социальных, экономических и культурных отношениях в указанных губерниях. По количеству благотворительных заведений на первом месте стоит Московская губерния, в которой насчитывается 855 заведений, затем следуют Санкт-Петербургская (635), Киевская (143), Тверская (135), Владимирская (134) [15, с. XXVII–XLVI].

В соотношении с численностью населения наибольшее число благотворительных заведений наблюдается в губерниях: Ярославской (11 на каждые 100 000 жителей), Эстляндской (14), Курляндской (16), Санкт-Петербургской (29), Московской (33), а благотворительных обществ в Московской губернии 14 приходится на каждые 100 000 жителей, в Санкт-Петербургской — 17, Курляндской — 20, Эстляндской — 26, Лифляндской — 52 [15, с. XXVII–XLVI].

Церковная дисциплина и вмешательство в семейные дела со стороны прихода могли и помогать и вредить репутации прихода одновременно.

Красота церковного богослужения оттеняла непристойность человеческого существования в рабочих слободках, чья численность неуклонно росла к началу XX в. в 1860-е гг. материальная поддержка приходов со стороны дворян, помещиков ослабевает. Купечество, пополняемое в основном из крестьян и мещан, словно освобождаются от низкородности своего происхождения, смывая свои грехи меценатством и благотворительностью в пользу Церкви. Они активно вкладывают средства в строительство церквей, становясь правой

рукой священника в хозяйственно-церковных делах. В то время как приходская община бездействует, вернее — вынуждена бездействовать по причине отсутствия реальных свобод и механизмов существования внутри Русской Православной Церкви, используя главный и единственный удел (возможность проявления своих гражданских чувств и религиозности) — благотворительность и храмоздательство. Но и это немалый вклад в культуру и историю каждого региона России. Специфика приходской жизни каждой приходской общины отчетливее проступает при сравнительном анализе ее региональных особенностей. Опыт деятельности религиозных объединений в Центрально-Черноземной России во второй половине XIX — начале XX в. показателен, поучителен и особенно представляется важным в целях выработки современной политики в области взаимоотношений Русской Православной Церкви и Государства, на епархиальном и приходском уровнях внутри церкви. Храмовые праздники становятся своего рода вершиной православной культуры и ее обрядности.

Список литературы

1. Померанцев И. И., священник и Речменский А. И. Косино и его святыни. М.: Типография А. П. Петцман, 1911. 47 с.
2. Токмаков И. Ф. Историко-статистическое и археологическое описание сел Дарына-Никольского и Назарьева (Звенигородского уезда, Московской губернии) и их храмов с приходом. С приложением краткого историко-медико-топографического обзора Дарьинских (Подмосковных) железисто-минеральных вод. М.: Гор. тип., 1901. 11 с.
3. Копьев Я. Летопись церкви святых благоверных князей Бориса и Глеба, состоящей в селе Куритникове, Звенигородского уезда, Московской губернии. С планом и фасадом церкви. М.: Типография Л. Ф. Снегирева, 1884. 135 с.
4. Крылова Т. О. История Дорогомиловской ямской слободы и Церкви Богоявления Господня. М.: Православ. Свято — Тихон. Богосл. ин-т, 1997. 159 с.
5. Святославский И. И. Описание Михайло-Архангельской церкви, что в селе Михайловском, Рузского уезда. М.: тип. В. Е. Калинина, ценз. 1878. 76, IV с.
6. Акинъшин А. Н. Успенская церковь слободы Монастырщеники: Хроника полутора веков. /под редакцией ректора ВДС протоиерея В. Попова. Воронеж: Изд-во Воронежской епархии, 1998. 122 с.
7. Молчанов И. Е. Церковная летопись прихода Успенской церкви села Городкович Спасского уезда Рязанской епархии: с хронографией ее пастырей: в 6 ч., с приб., сост. прот. Иоанном Молчановым. Рязань: Рязанск. епарх. училищный совет, 1898. XX, 551 с.
8. Историческое описание церквей, приходов и монастырей Орловской епархии. Т. 1. Болховской — Кромской уезды. Орел: Типография Губернского Правления, 1905. [5], 502 с.
9. Шишацкий Д. Л. Столетие Рубановского прихода (1810–1910 г.). Церковно-исторический очерк. Предисловие. –б. м., 1910.
10. Историко-статистическое описание церквей и приходов Владимирской епархии. Вып. 3. Суздальский и Юрьевский уезды / Сост. препод. Владимирск. семинарии В. Березин. 1896. 526, VIII с.
11. Вощенкова Н. С., Гусев А. А., Писаренко И. С. Калужская епархия в синодальный период развития Русской Православной Церкви: Монографическое историко-краеведческое пособие. Калуга: Институт усовершенствования учителей, 2000. 376 С.
12. Дворжанский А. И. История Пензенской епархии. Книга первая: Исторический очерк. Пенза, 1999. 515 с.
13. Центральный исторический архив г. Москвы (ЦИАМ). Ф. 203, Оп. 539, Д. 16, л. 1 (а).
14. Скутнев А. В. Приходское духовенство в условиях кризиса Русской православной церкви во второй половине XIX в. 1917 г.: На материалах Вятской епархии: дис... канд. ист. наук: 07.00.02. Удмурт. гос. ун-т. Ижевск, 2005. 22 с.
15. Благотворительность в России. СПб., 1897. Т. 1.

N. G. Druzhinkina

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

TEMPLE HOLIDAYS IN CENTRAL BLACK EARTH RUSSIA IN THE SECOND HALF OF THE 19th-BEGINNING OF THE 20th CENTURIES

The article studies the traditions and rituals of everyday life of Orthodox parishes in the central black earth zone of the Russian Empire in the 19th and early 20th centuries. On the example of church parish life, the festive culture of parishioners, the features of everyday life, and the contradictions within the parish are studied. On the basis of archival documents and published sources, an analysis of the activities of parish structures is carried out, parish everyday life is reconstructed, with characteristic charity, adherence to Orthodox traditions, religious holidays, and rites. The problems of the parish organization are revealed.

Keywords: Russian Orthodox Church, State, Russia, traditions, parishes.

References

1. Pomerancev I. I., svjashennik i Rechmenskij A. I. *Kosino i ego svjatyni* [Kosino and his shrines]. Moscow. Tipografija A. P. Petcman, 1911. 47 p. (in Rus.).
2. Tokmakov I. F. *Istoriko-statisticheskoe i arheologicheskoe opisanie sel Dar»ina-Nikol»skogo i Nazar»eva (Zvenig-
orodskogo uezda, Moskovskoj gubernii) i ih hramov s prihodom. S prilozheniem kratkogo istoriko-mediko-topogra-
ficheskogo obzora Dar»inskih (Podmoskovnyh) zhelezis-
to-mineral»nyh vod* [Historical, statistical and archaeological description of the villages of Darin-Nikolsky and Nazarev

- (Zvenigorod district, Moscow province) and their churches with their parish. With the appendix of a brief historical, medical and topographical review of the Darya (Moscow Region) ferruginous mineral waters]. Moscow. Gor. tip., 1901. 11 p. (in Rus.).
3. Копцев Я. *Letopis» cerkvi svjatyh blagovernnyh knjazej Borisa i Gleba, sostojashhej v sele Kuritnikove, Zvenigorodskogo uezda, Moskovskoj gubernii. S planom i fasadom cerkvi.* [Chronicle of the Church of the Holy Princes Boris and Gleb, located in the village of Kuritnikovo, Zvenigorod district, Moscow province. With the plan and facade of the church]. Moscow. Tipografija L. F. Snegireva, 1884. 135 p. (in Rus.).
 4. Krylova T. O. *Istorija Dorogomilovskoj jamskoj slobody i Cerkvi Bogojavlenija Gospodnja* [History of the Dorogomilovskaya Yamskaya settlement and the Church of the Epiphany]. Moscow. Pravoslav. Svjato — Tihon. Bogosl. in- t, 1997. 159 p. (in Rus.).
 5. Svjatoslavskij I. I. *Opisanie Mihajlo-Arhangel»skoj cerkvi, chto v sele Mihajlovskom, Ruzskogo uezda* [Description of the Archangel Michael Church, in the village of Mikhailovskoye, Ruza district]. Moscow. tip. V. E. Kalinina, cenz. 1878. 76, IV p. (in Rus.).
 6. Akin»shin A. N. *Uspenskaja cerkov» slobody Monastyrshhenki: Hronika polutora vekov* [Assumption Church of the Monastyrshhenki settlement: Chronicle of a century and a half]. /pod redakciej rektora VDS protoiereja V. Popova. Voronezh. Izd-vo Voronezhskoj eparhii, 1998. 122 p. (in Rus.).
 7. Molchanov I. E. *Cerkovnaja letopis» prihoda Uspenskoj cerkvi sela Gorodkovich Spasskogo uezda Rjazanskoj eparhii: s hronografiej ee pastyrej: v 6 ch., s prib., sost. prot. Ioannom Molchanovym* [Church chronicle of the parish of the Assumption Church in the village of Gorodkovich, Spassky district of the Ryazan diocese: with a chronography of its pastors: at 6 o'clock, with approx., comp. prot. Ioann Molchanov]. Rjazan». Rjazansk. eparh. uchilishhnyj sovet, 1898. XX, 551 p. (in Rus.).
 8. *Istoricheskoe opisanie cerkvej, prihodov i monastyrej Orlovskoj eparhii. T. 1. Bolhovskoj — Kromskoj uezdy* [Historical description of churches, parishes and monasteries of the Oryol diocese. V. 1. Bolkhovskaya — Kromskaya districts]. Orel. Tipografija Gubernskogo Pravlenija, 1905. [5], 502 p. (in Rus.).
 9. Shishackij D. L. *Stoletie Rubanovskogo prihoda (1810–1910 g.). Cerkovno-istoricheskij ocherk* [Centenary of the Rubanovsky parish (1810–1910). Church historical essay]. Predislovie. –b. m., 1910. (in Rus.).
 10. *Istoriko-statisticheskoe opisanie cerkvej i prihodov Vladimirskoj eparhii. Vyp. 3. Suzdal»skij i Jur»evskij uezdy* [Historical and statistical description of churches and parishes of the Vladimir diocese. Vol. 3. Suzdal and Yuryev districts]. / Sost. prepod. Vladimirsk. seminarii V. Berezin. 1896. 526, VIII p. (in Rus.).
 11. Voshhenkova N. S., Gusev A. A., Pisarenko I. S. *Kaluzhskaja eparhija v sinodal»nyj period razvittija Russkoj Pravoslavnoj Cerkvi: Monograficheskoe istoriko-kraevedcheskoe posobie* [Kaluga diocese in the synodal period of the development of the Russian Orthodox Church: Monographic historical and local history manual]. Kaluga. Institut usovershenstvovanija uchitelej, 2000. 376 p. (in Rus.).
 12. Dvorzhanskij A. I. *Istorija Penzenskoj eparhii. Kniga pervaja: Istoricheskij ocherk* [History of the Penza diocese. Book one: Historical sketch]. Penza. 1999. 515 p. (in Rus.).
 13. Central»nyj istoricheskij arhiv g. Moskvy (CIAM) [Central Historical Archive of Moscow (CHAM)]. F. 203, Op. 539, D. 16, l. 1 (a).
 14. Skutnev A. V. *Prihodskoe duhovenstvo v uslovijah krizisa Russkoj pravoslavnoj cerkvi vo vtoroj polovine XIX v. 1917 g.: Na materialah Vjatskoj eparhii: dis.... kand. ist. nauk: 07.00.02* [Parish clergy in the conditions of the crisis of the Russian Orthodox Church in the second half of the 19th century. 1917: Based on materials from the Vyatka diocese: dis....cand. ist. Sciences: 07.00.02]. Udmurt. gos. un-t. Izhevsk, 2005. 22 p. (in Rus.).
 15. *Blagotvoritel»most» v Rossii* [Charity in Russia]. St. Petersburg. 1897. V. 1. (in Rus.).

УДК 94: (470.331) 1941/1945

DOI 10.46418/2079-8202_2024_1_24

В. С. Ешпанов

Казахский университет технологии и бизнеса
010000 РК, Астана, ул. Каима Мухамедханова, 37А**ИЗ КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ УЧАЩИХСЯ РЕМЕСЛЕННО-
ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНЫХ УЧИЛИЩ ОРЕНБУРГСКОЙ ЖЕЛЕЗНОЙ
ДОРОГИ В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ**

© В. С. Ешпанов, 2024

В представленной статье продемонстрирована организация культурной системы советского общества в экстремальных условиях. Выявлены основные направления и характер культурно просветительной работы как важного звена победы над врагом. Освещена хронологическая последовательность культурной жизни, происходившая в стенах образовательных учреждений. Изучены достижения в работе, выделены недостатки, приведены характеристики и динамичность работы этого периода. В чрезвычайных условиях Великой Отечественной войны результатом строгой централизации было некое оперативное и конкретное решение практических вопросов. Культурная деятельность в военные годы стала важным фактором морально-психологического воздействия на молодое поколение страны.

Ключевые слова: Великая Отечественная война, библиотеки, просветительная работа, художественная самодеятельность, молодежь.

XXI в. стал временем осмысления итогов Великой Отечественной войны, одной из самых драматичных страниц нашей истории. Начавшаяся в 1941 г., война коренным образом изменила ситуацию с культурно просветительской деятельностью в стране [1, с. 29]. Исследование культурной жизни является одним из популярных направлений в среде ученых. Культурно-массовая работа, развернутая в ремесленно-железнодорожных училищах на территории СССР, нашла отражение в трудах историков. Тем не менее, многие аспекты культурно просветительной работы в годы войны остаются недостаточно или мало изученными. Великая Отечественная война оказала сильное влияние на политику культурно-массовой работы. С началом боевых действий произошли изменения, во всех сферах жизни советского народа, в том числе и в культурном развитии страны [2, с. 41]. В начальный период войны преобладали агитационные формы культурно-просветительной работы с населением. В годы Великой Отечественной войны возросла роль культурно-массовой самодеятельности среди молодежи. В суровые годы военных лет культурно-массовые мероприятия проводились не только на крупных узлах и отделениях, но и на линейных станциях. В сложных условиях осуществлялась деятельность культурно-просветительных учреждений. Во многом культурно-просветительская и политическая работа в училищах и школах ФЗО определялась деятельностью кружков самодеятельности, драматических, хоровых кружков и других [3, с. 57].

Культурно-просветительная работа в годы Великой Отечественной войны активно осуществлялась во всех ремесленных и железнодорожных училищах. На базе учебных заведений было создано 8 различных кружков художественной самодеятельности (хоровые, драматические, музыкальные, литературные и др.),

которые работали под руководством воспитателей с привлечением артистов театров. Развитие кружков художественной самодеятельности объясняется тем, что учащиеся выступали с патриотическим настроем, стремлением участвовать в оказании помощи, как действующей армии, так и фронту [4, с. 103].

В 1941 г. смотры художественной самодеятельности были отменены, но, несмотря на трудности, уже в 1942 г. они возобновились, а с 1943 г. стали регулярными. Летом 1943 г. в выходные дни проводили с учащимися массовки. К началу 1943 г. в железнодорожном училище № 1 работало 5 кружков с охватом 250 учащихся, в железнодорожном училище № 4 функционировало 6 кружков, в которых занималось 105 учащихся, а в железнодорожном училище № 3 действовало 8 кружков, в которых были задействованы 301 учащийся [5]. Хорошо работали кружки художественной самодеятельности при железнодорожных училищах № 1, 3, 4, 6, 7, 9. Так, только в одном железнодорожном училище № 4 в ноябре 1943 г. было дано 4 концерта художественной самодеятельности и один в местном госпитале. В коллективах художественной самодеятельности до минимума сократилась учебная работа, и увеличилось количество концертных выступлений [6, с. 132].

В городе Оренбурге в 1943 г. в двух училищах существовали оркестры, а в трех училищах хореографические кружки. По состоянию на январь 1944 г. всего кружков различных направлений было в городе 42. Так, в ремесленном училище № 11 работали музыкальный и драматический кружки, духовой оркестр, а в фабрично заводской школе № 3 струнный, хоровой, гимнастический кружки и кружок песни и пляски. В ремесленном училище № 9 кружков разных направлений было двенадцать. Систематически занимались в балетном кружке учащиеся ремесленного училища № 3.

Всего в 1943 г. при заводах, фабриках, ремесленных училищах, железнодорожных училищах и школах фабрично заводского обучения города Оренбурга существовало более 50 кружков художественной самодеятельности. В феврале 1943 г. состоялся общегородской смотр художественной самодеятельности школ ФЗО, училищ, на котором некоторые учащиеся проявили себе талантливыми исполнителями песен, танцев, музыки. В числе их был ученик ЖУ № 4 Глебов Глеб, Черихин, Абебкова Лиля. В образовательных учреждениях функционировала система музыкального просвещения [7].

В развитии художественной самодеятельности учащихся областное управление достигло хороших результатов, особенно в ремесленных училищах города Медногорска. Проходивший в марте 1943 г. смотр художественной самодеятельности показал хорошие результаты. Однако, всего в эти мероприятия были вовлечены только 5–7% учащихся ремесленных училищ и школ фабрично заводского обучения. Спортивной и военной работой в училищах и школах фабрично заводского обучения совершенно не занимались. Не были и созданы физкультурные площадки.

В области было создано 46 комсомольско-молодежных агитколлективов, которые объединяли 847 агитаторов. Силами агитколлективов в общежитиях ТЭЦ и на участках для молодежи было прочитано 300 докладов и проведено 900 читок и бесед. Всего по городу за три месяца было проведено около 6000 бесед и читок где было прочитано свыше 800 докладов и лекций. Однако, как указывалось в документах, некоторые агитаторы свою работу проводили неинтересно, отвлеченно, зачастую сводили её к читкам газет, не заинтересовывали молодежь. Отделы агитации и пропаганды ежемесячно проверяли планы работы училищ и школ ФЗО, обеспечивали тематикой бесед и докладов. 53 агитатора из числа мастеров и комсомольцев регулярно посещали лектории при РК ВКП (б).

Всего по области к концу 1943 г. насчитывалось 3,5 тыс. человек агитаторов их учащихся и работников училищ и школ ФЗО. В 1944 г. по сравнению с 1943 г. количество читаемых докладов и лекций увеличилось в области с 84 до 217. Всего в 1944 г. во всех училищах и школах ФЗО было прочитано более тысячи докладов и лекций, проведено более 128 тыс. бесед и читок [8].

В начале 1944 г. в Оренбургской области наблюдалось улучшение политико-воспитательной работы и культурного обслуживания учащихся: во всех училищах и школах созданы были агитколлективы, в них было вовлечено 1063 человека, в том числе 526 учащихся. За 1 квартал 1944 г. лекторами райкомов и горкомов ВКП (б) было прочитано 416 лекций, 452 доклада, проведено 19037 бесед. Систематически выпускались общешкольные стенгазеты, боевые листки.

Создано было в 1944 г. в Оренбургской области 185 различных кружков художественной самодеятельности, в которых занималось 4705 человек или 26,7% всего контингента учащихся, проведено было 460 вечеров художественной самодеятельности в училищах

и школах, а так же 160 в госпиталях. В комсомол было вовлечено 6205 человек или 44% к наличному составу. Неудовлетворительно была поставлена политико — воспитательная работа и культурное обслуживание учащихся в РУ № 1, 3–8, 8, 11. ЖУ № 8, школах ФЗО № 6, 8, 29 [9]. Во многих училищах и школах отсутствовали красные уголки, клубы. В военные годы создавались выставки, посвященные войне в целом или отдельным ее событиям.

Как выявилось на областной олимпиаде художественной самодеятельности, лучшая самодеятельность была организована в Оренбургском ЖУ № 4, в РУ № 9, школе ФЗО № 5 города Орска и № 9 (Ново-Троицк).

Одним из важнейших инструментов культурно-массовой работы в годы Великой Отечественной войны стало кино [10, с. 22]. Огромным успехом у учащихся пользовались документальные фильмы, достоверно отражающие наиболее героические события Великой Отечественной войны. Свои кино клубы имели ремесленные училища № 2, 3, 6, 7, 10 и школы фабрично заводского обучения № 4, 19 и 22. В 12 школах и училищах были свои киноустановки, которые за 4 месяца 1944 г. провели около 700 киносеансов. С первых дней войны кино рассматривалось как мощное средство патриотического воспитания масс, поддержания морального духа народа, его уверенности в победу. Работа кинотеатров стала важным вкладом в победу над врагом. Советское радио в годы Великой Отечественной войны играло особую роль культурной жизни общества.

Культурно-массовая работа в училищах и школах ФЗО проводилась в течение всей войны, включая 1945 год. Так, с января по сентябрь 1945 г. через однодневный Дом отдыха трудовых резервов г. Оренбурга прошло 18971 учащихся и школ ФЗО. Для организации досуга туда был послан горкомом ВЛКСМ комсомолец — культ массовик.

В военный период библиотеки играли важную роль в сохранении культурного потенциала страны [11, с. 36]. Несмотря на трудности, библиотек, они сохранились как центры культурной жизни. В Оренбургской области наблюдался большой недостаток художественной литературы. Всего имелось библиотек на 1 января 1944 год — 25, в том числе в РУ –8, ЖУ-6, в школах ФЗО –11. Из 25 библиотек отдельные помещения для хранения книг и читальни имели 22. Положение библиотек, особенно в районах, казалось катастрофическим, а наладить действенную их работу представлялось кому-то неосуществимой задачей.

В 25 библиотеках имелось 45 тысяч книг, из них только 6 тысяч относились к художественной литературе, остальные к технической и политической литературе (по технической литературе 25 тысяч книг, политической литературы 12 тысяч книг, различной 2 тысячи книг). Библиотечный фонд находился в плохом состоянии, изношенность книг составляла около 60%. В культурно-просветительной работе библиотек широко использовались такие формы, как лекции, доклады, беседы. Библиотеки развернули военное просвещение среди учащихся.

На 1943 год для закупки книг было ассигновано 62 тысячи рублей, фактически израсходовано 34 тысячи рублей. За 1943 год было приобретено 6800 экземпляров книг, в том числе политической литературы 4000 экземпляров, художественной 1900 экземпляров [12].

Количество читателей на начало 1944 г. было 15169 человек, из них 13203 учащихся, 560 мастеров, 61 воспитателей, 1345 человек педагогического и обслуживающего персонала.

К началу 1945 г. число библиотек возросло на 2 и составило 27, в том числе: по РУ-10, по ЖУ-7, по школам ФЗО-10. Общее количество книг возросло на 1000 и составило 46000 экземпляров, в том числе технической литературы 25000, политической 12500, художественной 5500. Изношенность книг составляла 60–65%. Учета выдачи книг не было, поэтому имело место их хищение.

В большинстве случаев библиотеки не имели специальных помещений. Имели отдельные помещения для библиотек: РУ № 2, 3, 7, 9 ЖУ № 1,3,4, Школа ФЗО № 1 и 71 имели так же читальный зал. Книги чаще всего хранились в шкафах, в кабинетах замполитов или в одном из классов.

Не все библиотеки имели библиотекарей. Имели место факты, когда не было ответственного лица за библиотеку (ЖУ № 6, школы ФЗО № 5, 25 и другие). Библиотекарей по совместительству было 17 человек, освобожденных 8 человек. Большинство из них имели среднее образование и 2 человека были с высшим.

Часто книги не доходили до библиотек и присваивались отдельными лицами. Например: комендант школы ФЗО № 25 Соловозников присвоил свыше 60 книг, за что привлечен к судебной ответственности. Лучшей библиотекой по области являлась библиотека ЖУ № 4 г. Оренбурга, которая насчитывала 5233 книги [13].

Всего книжный фонд училищ и школ Южного Урала в 1944 г. составлял 182 тысячи книг, то есть в среднем на 1 ученика по 3 книги, в том числе художественной литературы имелось 16 тыс. экземпляров. Только по Челябинской области в 1944 г. количество книг составляло 125 тыс. против 96 тыс. экземпляров в 1943 г., в Оренбургской области — соответственно 46 тыс. против 45 тысяч [14]. В годы войны резко сократилось пополнение библиотек новой литературой и периодическими изданиями.

Во многом культурно-просветительская и политическая работа в училищах и школах ФЗО определялась деятельностью кружков художественной самодеятельности, драматических, хоровых и других кружков.

Однако тема государственной культурной политики в годы Великой Отечественной войны остается недостаточно исследованной. Тяжелые условия военного времени не смогли остановить культурно-просветительскую работу. Продуманная культурная и образовательная политика 1941–1945 гг. стала важной составляющей победы СССР в Великой Отечественной войне. Таким образом, можно сказать о высоком творческом и духовном подъеме, активном участии учащихся ремесленно-железнодорожных училищ в культурной жизни учебных заведений в годы Великой Отечественной войны.

Список литературы

1. Советская культура в годы Великой Отечественной войны /отв. редактор М. П. Ким и др. М.: Наука, 1976. 271 с.
2. *Беликов А. М.* Советский тыл в годы Великой Отечественной войны. М.: Знание, 1969. 268 с.
3. *Мазурицкий А. М.* Художественная самодеятельность в годы Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. М., 1985. 319 с.
4. *Донской М.* Мы сражались своим искусством // Советская культура в годы Великой Отечественной войны. М., 1976. 253 с.
5. Государственный архив Оренбургской области (ГАОО). Ф. 2458. Оп. 19. Д. 68. Л. 34.
6. *Мамедова А. А.* Художественная самодеятельность как средство патриотического воспитания в годы Великой Отечественной войны: дис. ... канд. пед. наук. Л., 1987. — 294 с.
7. ГАОО. Ф. 2458. Оп. 73. Д. 114. Л. 5.
8. ГАОО. Ф. 2456. Оп. 6. Д. 10. Л. 44.
9. ГАОО. Ф. 1014. Оп. 2. Д. 77. Л. 291.
10. Кино. Энциклопедический словарь /гл. ред. С. И. Юткевич. М.: Сов. энциклопедия, 1986. 344 с.
11. Библиотека в СССР // Советская энциклопедия. 3 изд. М., 1970. Т. 3. 503 с.
12. Центр документации новейшей истории Оренбургской области (ЦДНННО). Ф. 1697. Оп. 1. Д. 21. Л. 29.
13. ГАОО. Ф. 2456. Оп. 8. Д. 12. Л. 96.
14. ЦДНННО. Ф. 1697. Оп. 5. Д. 118. Л. 52.

V. S. Yeshpanov

Kazakh University of Technology and Business
010000 RK, Astana, st. Kaima Mukhamedkhanova, 37A

FROM CULTURAL LIFE STUDENTS OF CRAFT RAILWAY SCHOOLS OF THE ORENBURG RAILWAY DURING THE GREAT PATRIOTIC WAR

The presented article demonstrates the organization of the cultural system of Soviet society in extreme conditions. The main directions and nature of cultural-educational work as an important link in the victory over the enemy are revealed. The chronological sequence of cultural life that took place within the walls of educational institutions is highlighted. Achievements in the work are studied, shortcomings are highlighted, and the characteristics and dynamism of the work of this period are given. In the emergency conditions of the Great Patriotic War, the result of strict centralization was a certain prompt and specific solution to practical issues. Cultural activities during the war years became an important factor in the moral and psychological impact on the country» younger generation.

Keywords: Great Patriotic War, libraries, educational work, amateur performances, youth.

References

1. *Sovetskaja kulʹtura v gody Velikoj Otechestvennoj vojny* [Soviet culture during the Great Patriotic War] /otv. redaktor M. P. Kim i dr. Moscow. Nauka, 1976. 271 p. (in Rus.).
2. Belikov A. M. *Sovetskij tyl v gody Velikoj Otechestvennoj vojny* [Soviet rear during the Great Patriotic War]. Moscow. Znanie, 1969. 268 p. (in Rus.).
3. Mazurickij A. M. *Hudozhestvennaja samodejatelʹnostʹ v gody Velikoj Otechestvennoj vojny 1941–1945 gg.* [Amateur artistic activity during the Great Patriotic War of 1941–1945]. Moscow. 1985. 319 p. (in Rus.).
4. Donskoj M. *My srazhalis» svojim iskusstvom* [We fought with our art] // *Sovetskaja kulʹtura v gody Velikoj Otechestvennoj vojny*. Moscow. 1976. 253 p. (in Rus.).
5. Gosudarstvennyj arhiv Orenburgskoj oblasti (GAOO) [State Archives of the Orenburg Region (SAOO)]. F. 2458. Op. 19. D. 68. L. 34.
6. Mamedova A. A. *Hudozhestvennaja samodejatelʹnostʹ kak sredstvo patrioticheskogo vospitanija v gody Velikoj Otechestvennoj vojny: dis. ... kand. ped. nauk* [Amateur performance as a means of patriotic education during the Great Patriotic War: dis. ... cand. ped. Sci.]. Leningrad. 1987. 294 p. (in Rus.).
7. GAOO [SAOO]. F. 2458. Op. 73. D. 114. L. 5.
8. GAOO [SAOO]. F. 2456. Op. 6. D. 10. L. 44.
9. GAOO [SAOO]. F. 1014. Op. 2. D. 77. L. 291.
10. *Kino. Jenciklopedičeskij slovarʹ* [Cinema. Encyclopedic Dictionary] /gl. red. S. I. Jutkevich. Moscow. Sov. jenciklopedija, 1986. 344 p. (in Rus.).
11. Biblioteka v SSSR [Library in the USSR] // *Sovetskaja jenciklopedija*. 3 izd. Moscow. 1970. T. 3. 503 p. (in Rus.).
12. Centr dokumentacii novejshej istorii Orenburgskoj oblasti (CDNIOO) [Center for Documentation of Contemporary History of the Orenburg Region (CDNIOO)]. F. 1697. Op. 1. D. 21. L. 29.
13. GAOO [SAOO]. F. 2456. Op. 8. D. 12. L. 96.
14. CDNIOO [CDNIOO]. F. 1697. Op. 5. D. 118. L. 52.

А. С. Минин

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186 РФ, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18**ВЕНСКАЯ НОТА С АНГЛИЙСКИМИ ПОПРАВКАМИ: ПОСЛЕДНЯЯ
ВОЗМОЖНОСТЬ ОСТАНОВИТЬ КРЫМСКУЮ ВОЙНУ**

© А. С. Минин, 2024

Данная статья посвящена дипломатической борьбе держав накануне Крымской войны. Хотя Англия и Франция спровоцировали развитие русско-турецкого конфликта, правящие круги данных государств не сразу склонились к военному решению, надеясь добиться ослабления влияния России на Балканах дипломатическим путем. Николай I рассчитывал с помощью давления на ослабленную Османскую империю вернуть России ведущие позиции на Балканах и Ближнем Востоке. Австрийская империя опасалась военного конфликта и взяла на себя роль посредника. Результатом этих усилий стала разработанная в Вене представителями Австрии, Англии, Франции и Пруссии нота компромиссного содержания, которая была принята Николаем I, осознавшим опасность надвигающейся войны. Под давлением английского посла Рэдклиффа турецкие дипломаты внесли в текст ноты поправки, неприемлемые для России.

Ключевые слова: Российская империя, Австрия, Великобритания, Николай I, К. В. Нессельроде, П. К. Мейендорф, К. Буоль, Ч. Рэдклифф, Восточный вопрос, посольство А. С. Меншикова, венская нота, Крымская война.

В историографии Крымской войны основное внимание традиционно уделяется собственно военным аспектам. Дипломатическая борьба рассматривается как цепь ошибок российских властей, которая привела к крушению Священного союза и Венской системы международных отношений и фактической изоляции Российской империи, вынужденной вступить в неравную борьбу с превосходящей численно и технологически коалицией европейских держав. Академик Е. В. Тарле классическую работу «Крымская война», напротив, посвятил «прежде всего истории дипломатической подготовки этой войны и дипломатической борьбы, не прекращавшейся во время войны и при ее окончании» [1, с. 6], но, в соответствии с духом эпохи, политика держав, в том числе и Российской империи, рассматривается в свете неумолимого движения к военному конфликту. Последний тезис нуждается в уточнении, ведь война — это крайняя мера в продолжении политики, к которой прибегают только при исчерпании других возможностей. Крымская война привела к крушению Венской системы международных отношений, которая долгое время считалась оплотом стабильности в постнаполеоновской Европе. Правящим элитам европейских держав, вероятно, за исключением изолированной Венской системой Франции, было непросто решиться на коренную перекройку устоявшегося порядка. Прусский и австрийский генералитет привык рассматривать Россию как ближайшего союзника, на которого можно опереться в трудную минуту. В 1849 г. по просьбе австрийской стороны российская армия подавила восстание в Венгрии. Даже премьер-министр Великобритании лорд Эбердин, при всем внимании, которое традиционно уделяла эта страна Восточному вопросу, считал взаимодействие с Россией важным фактором сдерживания Франции [2, с. 369].

Переоценив неразрешимость англо-французских противоречий, Николай I решился на знаменитую откровенную беседу «как друг и джентльмен» с английским послом в Санкт-Петербурге Сеймуром о возможном разделе турецкого наследства, если, паче чаяния, «больной человек Европы», как тогда называли дряхлеющую Османскую империю, распадется из-за внутренних противоречий. Российский император заявил о безусловном интересе к контролю над Проливами и Дунайскими княжествами, и высказал понимание английскому стремлению к обладанию Критом и Египтом. «Приоткрываясь» в беседе с Г. Сеймуром, император надеялся, что его зондаж будет встречен в Лондоне по меньшей мере с пониманием... Надежды императора на благоприятную реакцию Англии не оправдались. Он допустил просчет» [2, с. 368–369]. Если при личном общении Сеймур просто не дал четкого ответа, то в будущем английский истеблишмент поступил не по-джентльменски, придав огласке содержание конфиденциальной беседы.

Следует понимать, что для Российской империи контроль над проливами Босфор и Дарданеллы, как и влияние на Балканах, не только открывали дорогу на Ближний Восток, обеспечивали торговые интересы в Восточном Средиземноморье, но и гарантировали безопасность Новороссии и всего Черноморского бассейна. Постепенное умаление российского влияния на Турцию в 1840-е гг., вынужденный пересмотр под давлением держав Ункяр-Искелессийского договора в 1841 г. (Лондонские конвенции), спровоцировали стремление Николая I вернуть утраченные позиции, договорившись с самым влиятельным партнером — Великобританией. Но Британская империя тоже имела жизненно важные интересы на Ближнем Востоке, «следование которым считалось обязательным для каждого политика, какой бы ориентации он не придерживался».

Главной задачей являлся контроль над Восточным Средиземноморьем и другими возможными путями к «жемчужине британской короны», Индии [2, с. 370]. В этом контексте пресловутая русская угроза рассматривалась наравне с французской. Договор о разделе сфер влияния при очевидном доминировании России в зоне проливов был невыгоден Великобритании, интересам которой соответствовало сохранение статус-кво при постепенном падении российского влияния на Турцию. И лорд Эбердин, который надеялся, что Николай I сам поймет неосуществимость своих планов и отступит, и более антироссийски настроенный лорд Пальмерстон были едины в стремлении ответить отказом на внезапную откровенную инициативу российского императора.

«Обеспечение захвата колоний и их эксплуатации, а также создание опорных пунктов на пути из метрополии на Восток» являлось главной задачей британской дипломатии в XIX в. Английский капитал старался подчинить себе слабеющую Османскую империю и только что освободившуюся от турецкого господства Грецию, внимательно следил за проникновением России на Кавказ и в Среднюю Азию. Организованный английской агентурой погром российского посольства с убийством дипломатов, в том числе А. С. Грибоедова в 1829 г., показал некие пределы, далее которых Англия не отступит. М. В. Жолудов характеризует англо-российские противоречия в Восточном вопросе как «непримиримые» и цитирует Пальмерстона, организовавшего в печати антироссийскую кампанию: «Россия является единственной страной, с которой мы вероятнее всего рассоримся по-настоящему» [3, с. 97, 99]. Любопытно, что английский министр иностранных дел считал необходимым поддерживать Османскую империю, но при этом сам не верил в ее исторические перспективы: «Факт заключается в том, что Турция стремительно разваливается на куски» [3, с. 99]. Ункяр-Искелесийский договор, предоставивший России преимущества в зоне проливов и влияние на Турцию, Пальмерстон считал поражением британской дипломатии и с большими усилиями смог обеспечить заключение Лондонских конвенций, восстановив авторитет Великобритании в глазах османского правительства. Очевидно, что руководитель британской внешней политики будет ревниво смотреть на любые попытки России изменить ситуацию на Балканах в свою пользу. Именно «постоянно нараставшее углубление противоречий между двумя странами привело к крупнейшей военно-политической катастрофе в истории англо-русских отношений — Крымской войне 1853–1856 гг.» [3, с. 101].

Николай I имел основания надеяться на лояльность Австрии, ключевого партнера по Священному союзу, в Восточном вопросе. Исторический опыт взаимодействия в русско-турецких войнах XVIII в., в череде наполеоновских войн, подкрепленный идейно-политическим сотрудничеством на общей консервативной почве в эпоху европейских революций 1830-х — 1840-х гг. демонстрировал объективные причины сближения двух империй. Австрия и Россия

опасались доминирования на Балканах и Ближнем Востоке «морских держав», Англии и Франции. Обе державы нуждались в сохранении стабильной Венской системы, в сдерживании Англии и Франции, в урегулировании интересов в Восточном вопросе, что нашло свое выражение в Мюнхенских конвенциях по восточному и польскому вопросам [4, с. 191–192]. Следует подчеркнуть, что при всех основаниях для сближения на консервативной почве противостояния революционным движениям в Южной и Восточной Европе, Австрия понимала свою уязвимость как при противостоянии «морским державам» в Европе, так и при осуществлении российской экспансии на Балканы, где православное славянское население благожелательно относилось к России, а не к Австрии. В этой сложной ситуации Австрия будет выступать за возможное сохранение существующего положения, любые изменения сфер влияния, потенциальный конфликт после опыта венгерского восстания 1849 г. могли привести к распаду «лоскутной империи». Австрийский канцлер Буоль считал, что Австрия просто окажется неспособна пережить европейскую войну. По словам Е. В. Сироткиной, «к основным приоритетам внешней политики Австрии в этот период по-прежнему относились: сохранение Османской империи, европейского равновесия и мира в целом» [5, с. 78]. При развитии очередного восточного кризиса Австрия займет позицию посредника и миротворца, но не союзника России.

Если Великобритания добивалась постепенного уменьшения российского влияния в жизненно важном для себя регионе прежде всего экономическим и политическим давлением, Австрия страшилась любых радикальных изменений, Пруссия не обладала выраженными интересами в Восточном вопросе, то для Франции Наполеона III конфликт европейской коалиции с Российской империей был шансом на разрушение Венской системы и возрождение влияния второй империи. Французский император провоцировал русского царя, затеяв пресловутый спор о «священных имуществвах» в Палестине, понимая, что неожиданная для Петербурга поддержка католиков со стороны турецкого султана вызовет ответную реакцию. Собственно католическое население Османской империи было невелико и проживало в основном на территории современной Хорватии. Православное же население составляло более 12 млн. чел. на территориях Греции, Болгарии, Румынии, Сербии, Черногории, Македонии, Молдавии, Валахии, Сирии и самой Палестины, при этом отношения стамбульских властей с православными подданными были далеко не однозначны, в упомянутых регионах развивалось национально-освободительное движение, к которому сочувственно относились в России. По Кучук-Кайнарджийскому миру 1774 г. Российский император выступал гарантом соблюдения религиозных прав православного населения Османской империи. По замечанию Ю. А. Галушко, султан, ущемляя права православных подданных, «автоматически становился во враждебную позицию по отношению к России и ее императору» [6, с. 52].

Пересмотр Ункяр-Искелессийского договора и рост экономического влияния Англии на Ближнем Востоке при понимании военно-экономической слабости Османской империи подтолкнули императора Николая I воспользоваться спровоцированным Францией спором о палестинских святынях для увеличения давления на Турцию с целью изменения ситуации в пользу России. В Петербурге полагали, что будет достаточно собственно дипломатических мер воздействия. «Кардинальная ошибка этого курса заключалась в том, что в расчет бралась одна Турция, пришлось же иметь дело с могущественными европейскими соперниками — Великобританией, Францией, Австрией, которые, взяв на вооружение принцип статус-кво, принцип сохранения в неприкосновенности владений Порты, вступили в борьбу» [7, с. 89].

Чрезвычайное посольство светлейшего князя А. С. Меншикова должно было убедить османское правительство пойти на уступки, возвращающие России статус ведущей державы в регионе. В инструкциях К. В. Нессельроде к Меншикову говорилось «о необходимости добиться от султана восстановления всех прежних прав и привилегий православной общины», которые следовало закрепить в особом российско-турецком договоре (сенеде). Проект данного договора предусматривал право российского консульства делать султану «представления» в случае нарушения прав и привилегий православной церкви, для противодействия французскому влиянию предполагался военный союзный договор России и Турции. Инструкции убеждали А. С. Меншикова в неприемлемости частичных уступок турецких властей. Предполагался резкий и даже ультимативный тон переговоров, например, первым требованием чрезвычайного посла была отставка недружественного России министра иностранных дел Османской империи Фуада-эфенди. Меншиков не только грозил печальными последствиями для «большого человека Европы» от возможного столкновения с российской армией, военную свиту посла составляли высшие офицеры Черноморского флота и расквартированных в Новороссии войск (например, начальник штаба 5-го корпуса, сосредоточивающегося в Бессарабии, генерал А. А. Непокойчицкий и начальник штаба Черноморского флота адмирал В. А. Корнилов), что должно было убедить султана в серьезности ситуации [2, с. 371–372]. По мнению турецких властей, международный договор, гарантирующий защиту интересов православного населения Османской империи, давал юридическую возможность России вмешательство во внутренние дела, что грозило либо потерей суверенитета, либо распадом государства. При этом султан сразу заменил Фуада-эфенди на более приемлемую для Петербурга кандидатуру Рифаат-паши.

Защищая свое влияние на Ближнем Востоке, Франция отправила в Архипелаг военно-морскую эскадру, а английское правительство нового посла — недружественного России лорда Ч. Стрэтфорд-Редклиффа, «очень опытного дипломата, мастера политической интриги», прекрасно знающего обстановку при сул-

танском дворе. Рэдклифф, провоцируя дальнейшее развитие конфликта, убеждал султана соглашаться на требования Меншикова по собственно религиозным вопросам, не допуская заключения обязывающего договора с Россией, что составляло главную задачу Чрезвычайного посольства. [2, с. 373–375].

23 апреля Меншиков получил ответ турецкой стороны, которая соглашалась удовлетворить претензии России по вопросу о палестинских святынях и религиозных правах православного населения, но без российско-турецкого договора. К врученной Рифаат-паше ноте протеста Меншиков приложил более умеренный вариант договора, не содержащий, например, чувствительных для турок напоминаний о Кучук-Кайнарджийском договоре 1774 г. Ответ следовало дать в пятидневный срок. Рэдклифф часто встречался с султаном, убеждая его в поддержке держав. Султан назначил новым министром иностранных дел англофила Решид-пашу, Большой совет проголосовал против сенеда с Россией (42 голоса против, только 2 за). В итоге Решид-паша только добавил к предыдущим позициям согласие уступить России участок земли в Иерусалиме для постройки церкви и странноприимного дома. Реакция Меншикова была закономерна: «Светлейший князь ответил решительным и ясным отказом, подтвердив разрыв дипломатических отношений и упомянув о возможности принятия принудительных мер ... для поддержания наших трактатов с Портой и получения удовлетворения нашим справедливым требованиям» [2, с. 379]. А. С. Меншиков представлял великую державу, придерживался полученных инструкций и не сразу понял подноготную неожиданной турецкой неуступчивости.

При этом Меншиков попытался исправить тревожную ситуацию, сохранив лицо: «Он заявил Решиду, что Россия могла бы удовольствоваться нотой, в которой бы говорилось о том, что православная церковь будет и в дальнейшем пользоваться «под эгидой Е. В. султана привилегиями и иммунитетами, предоставленными ей с древних времен», а также констатировалось бы, что султан «соизволил оценить и серьезно принять во внимание переданные через российского посла откровенные и дружественные представления в пользу восточной православной церкви». Предложение заменить обязывающий «сенед» некой нотой, при характерном для турецких властей умении весьма ограниченно выполнять не выгодные им соглашения, могло разрядить обстановку. Такого же мнения придерживалась и турецкая сторона. «Получив проект документа, Решид-паша отправился в английское посольство и умолял лорда Редклиффа согласиться с последним предложением русских». Но английский посол был непреклонен. «Решиду пришлось ответить Меншикову, что его нота неприемлема, поскольку является вмешательством во внутренние дела Порты» [2, с. 380]. Для давления на общественное мнение, Рэдклифф собрал у себя совещание с участием послов Франции, Австрии и Пруссии, которые обтекаемо заявили, что не вправе комментировать пределы суверенных прав султана. В интерпретации Рэдклиффа это выглядело

как согласие с отклонением ноты Меншикова. После столь резкого отказа А. С. Меншикову не оставалось ничего другого, как покинуть Константинополь.

19 мая уже К. В. Нессельроде потребовал от Турции в восьмидневный срок принять ноту Меншикова под угрозой оккупации Дунайских княжеств, но, опираясь на поддержку морских держав, Турция ответила отказом. 13 и 14 июня, в Безикскую бухту в Дарданеллах вошли английская и французская эскадры. 14 июня был издан манифест Николая I «О движении российских войск в Придунайские княжества», во исполнение которого 22 июня два корпуса русской армии перешли Прут и вступили в княжество Молдавию.

Несмотря на разъяснения К. В. Нессельроде о том, что российские войска только временно заняли Дунайские княжества для оказания давления на Турцию, этот акт можно считать серьезным просчетом Николая I, даже его «фатальной ошибкой» [8, с. 149]. Если в начале кризиса позиция австрийских властей была все-таки благожелательно-опасливой по отношению к России, то ввод российских войск в Дунайские княжества задевал жизненные интересы австрийской монархии. Кроме ожидаемого роста славянского национально-освободительного движения не только в турецких, но и в австрийских провинциях, следует понимать, что Дунай являлся крупнейшей транспортной артерией, связывающей австрийскую империю с внешним миром. Австрийское руководство, при всех чувствах консервативной монархической солидарности, не могло допустить российской оккупации Дунайских княжеств. «Отсюда усилия Австрии придумать план, который удовлетворил бы царя, но сохранил независимость Турции» [5, с. 78].

Поворот «морских держав» к конфронтации с Россией не означал немедленного скатывания к военному решению. Большею воинственностью отличалась Франция. Английские правящие круги надеялись добиться поставленных целей дипломатическим путем, тем более что, не смотря на официальную пропаганду, далеко не все английское общество было настроено антиросийски. Не следует забывать экономические связи, антивоенную агитацию религиозных пацифистов. Не случайно, «наряду с военными приготовлениями продолжалась и напряженная дипломатическая работа, в которой участвовали также Австрия и Пруссия» [2, с. 383]. В разговоре с К. В. Нессельроде английский посол в Петербурге лорд Г. Сеймур, после заявления о том, что Великобритания не остановится перед военным решением при угрозе ее жизненным интересам, предложил план возможных переговоров при австрийском посредничестве, сказав, что «исходящее от Австрии будет принято с дружелюбным пониманием» [9, с. 30–31].

Центр приложения усилий европейских государств по выработке проектов мирного разрешения кризиса переместился в Вену по объективным причинам. Англия и Франция совершили явный недружественный по отношению к России акт, отправив свои военные эскадры в Дарданеллы, переговоры с ними для России были теперь крайне затруднитель-

ны. Пруссия не являлась еще влиятельной державой и не обладала выраженными интересами в Восточном вопросе. По словам А. М. Зайончковского, «оставалась лишь одна Австрия, с которой Россию связывали узы братства по оружию в недавней венгерской кампании, старые традиции общих войн с Турцией и общей консервативной политики. Кроме того, все знали, что император Николай относился с необыкновенной симпатией к юному австрийскому государю и что узы дружбы, связывающие обоих монархов, принимали, с одной стороны, характер почти отеческой любви, а с другой, глубокой благодарности за оказанную в тяжелые годы нравственную и материальную поддержку. Наш посол в Вене барон Мейендорф был шурином австрийского министра иностранных дел графа Буоля, и родственная близость этих дипломатов давала им возможность откровенно касаться самых щекотливых вопросов» [9, с. 32]. В свою очередь, австрийский канцлер Буоль с мая 1853 г., когда стала очевидна серьезность положения, сам стремился взять на себя роль посредника между Россией, Турцией и «морскими державами», так как считал, «что Австрия просто окажется неспособна пережить европейскую войну» [5, с. 78]. Результатом австрийских усилий стала выработанная конференцией представителей Англии, Франции, Австрии и Пруссии так называемая «венская нота», которую можно считать последней попыткой разрешить кризис дипломатическим путем.

«Венская нота» явилась в основном делом рук премьер-министра и министра иностранных дел графа К. Ф. Буоля-Шауэнштейна при «благожелательном внушении императора Франца-Иосифа и содействии трех представителей держав в Вене» [2, с. 385]. Сразу после провала миссии Меншикова в Константинополе Буоль в разговоре с российскими дипломатами заметил, что больше всего опасается войны и распада Турции, так как Европа, озабоченная вопросами внутренней стабильности, не была готова к подобным потрясениям. Если кризис все-таки приведет к войне и распаду Османской империи, в интересах Австрии вступить в соглашение с Россией: «дело должно быть решено между нами двумя, и мы должны принять все последствия такого решения. Но я уже вам сказал, что минута для этого не представляется благоприятной, по крайней мере для Австрии. Если ваш кабинет разделяет последнее мнение и желает сохранения Оттоманской империи, т. е. желает избежать войны, то не находит ли он, что соглашение пяти держав, основанное на договоре 1840 года, было бы лучшим средством мирно разрешить текущий вопрос и одновременно парализовать влияние, которое две морские державы стремятся оказывать на Турцию» [9, с. 32–33].

При этом ввод российских войск в Дунайские княжества произвел на Франца-Иосифа крайне неблагоприятное впечатление. Со своей стороны, австрийский монарх отправился инспектировать войска в Венгрии и Трансильвании, в то время как российское командование надеялось на взаимодействие с партнером по Священному союзу и предлагало Австрии нанести скользящий удар по турецким войскам в Сербии.

В очередной беседе с российским послом Мейендорфом, Буоль был вынужден высказать накопившиеся претензии венского двора к политике Петербурга, который не учитывал интересы партнера и не проводил предварительных консультаций: «Я, по совести, могу вас уверить, что для нас наиболее удобной политикой, которой я хотел бы следовать, было бы согласие с Россией по всякому вопросу — одна политика для двух. Но, откровенно говоря, разве вы также действуете относительно нас. Вы принимаете ваши решения в Петербурге, вы приводите их в исполнение, и когда они появляются в свете дня, то наша роль сводится к тому, чтобы поддерживать их и содействовать одобрению их другими раньше, чем мы сами могли бы их одобрить» [9, с. 37].

Несмотря на указанные шероховатости, австрийская дипломатия «деятельно принялась способствовать мирному разрешению конфликта», сообщая российскому правительству о своих шагах. Представитель России барон Мейендорф в официальных совещаниях четырех держав участия не принимал, чтобы это не было интерпретировано как принятие посредничества в отношениях России и Турции. Однако он часто консультировался с Буолем и имел несколько аудиенций у Франца-Иосифа. Во время одной из них Мейендорф, высказав нежелательность для России некоего соглашения с великими державами «для разрешения настоящего недоразумения», поддержал австрийские усилия: «так как мы знаем, что Австрия никогда не вступит с ними в союз против нас». «Конечно, никогда!» — прервал император Франц-Иосиф и уполномочил барона Мейендорфа передать это формальное уверение императору Николаю» [9, с. 39].

Франция и Англия предложили несколько вариантов соглашений международного характера, но они были отклонены, так как ставили российско-турецкие отношения под контроль держав. Австрийская дипломатия считала мирное решение конфликта вполне возможным, ведь отклонив ноту Меншикова, Турция возразила не против ее сути (покровительства православным), а против формы (обязывающий договор, «сенед»). Чтобы снять наиболее острое противоречие, Буоль запросил Петербург, можно ли рассчитывать, в случае принятия петербургским кабинетом «венской ноты», на эвакуацию российских войск из Дунайских княжеств одновременно с отправлением из Константинополя турецкого чрезвычайного посла, что было бы со стороны рыцарственного Николая I поступком, «благородство которого было бы надлежащим образом оценено Портой и Европой» [9, с. 40].

Выработанная в Вене представителями Австрии, Англии, Франции и Пруссии нота, которую предполагалось предложить Порте принять без всяких изменений и отправить с чрезвычайным посольством в Петербург, была составлена в чрезвычайно лестных для Николая I выражениях. Начиналась она со слов: «Его Величество султан в самом сердечном желании возобновить между собой и Его Величеством императором Всероссийским отношения добрососедства и полного согласия, которые были, к несчастью, ис-

порчены недавними и тяжелыми осложнениями, принял серьезную задачу изыскать средства к уничтожению следов сего разногласия». Далее говорилось, что если российские монархи всегда заботились о защите прав и привилегий православной греческой церкви в Османской империи, то «султаны не отказывались никогда освящать их торжественными актами, свидетельствующими об их древнем и постоянном благожелательстве по отношению к христианским подданным. Ныне царствующий Его Величество султан Абдул-Меджид, воодушевленный тем же расположением и желая дать Его Величеству императору России личное свидетельство своей искренней дружбы, руководствуется лишь своим безграничным доверием к выдающимся достоинствам своего Августейшего друга и союзника и изволил уделить серьезное внимание представлениям, сделанным князем Меншиковым Блистательной Порте». В тексте подчеркивалась крайне чувствительная для России верность султана букве и духу Кучук-Кайнарджийского и Андрианопольского договоров, обязательство соблюдать положения о покровительстве христианского культа, что интерпретировалось как «долг чести» со стороны султана. Православные уравнивались в правах с представителями других христианских конфессий в Османской империи, доказательством чему служит только что данный греческому патриарху султанский фирман. Фирман, облученный гатти-гамазоном февраля 1852 г., гарантирует неизменность положения в Святых местах в Иерусалиме. «Блистательная Порта официально обещает, кроме того, что никакое изменение в ныне установленном положении не будет сделано без предварительного соглашения с русским и французским правительствами и с ущербом для различных христианских общин». В Иерусалиме или его окрестностях, по запросу петербургского двора должно быть выделено место для постройки православной церкви и приюта под особым надзором русского генерального консульства в Сирии и Палестине [9, с. 41–42].

Очевидно, что несмотря на стремление удовлетворить самолюбие российского императора, отнюдь не стремящегося ни к австрийскому, ни к английскому или французскому посредничеству в российско-турецких отношениях, «главный смысл документа заключался, однако, в том, что спорные вопросы русско-турецких отношений ставились теперь под контроль держав» [2, с. 383]. Более того, был нанесен удар по влиянию России на Балканах и Ближнем Востоке, зато Австрийская империя оказалась в выгодном положении арбитра [4, с. 195]. С другой стороны, компромиссная и для России, и для Турции «венская нота» «позволяла России выйти из ситуации без потери лица» [10, с. 888–889].

В Петербурге «усмотрели в этом демарше европейской дипломатии счастливый случай все-таки выпутаться из становившегося все более опасным кризиса с наименьшими потерями». Николай I согласился с предложением держав и потребовал, чтобы султан также принял ноту без каких-либо оговорок [2, с. 383–384]. К. В. Нессельроде заявил, что хотя текст

«венской ноты» не в полной мере соответствует предложениям А. С. Меншикова, Россия, из миролюбия к дружественному Османскому двору согласна принять этот проект, при условии его безусловным одобрением турецкой стороной [9, с. 42].

Принятие Петербургом «венской ноты» породило надежды на разрешение кризиса. Послы «морских держав» в Вене обратились к Буоллю с просьбой составить документ, согласовывающий отправку домой англо-французского флота из Дарданелл при выводе российских войск из Дунайских княжеств. Граф Буоль совместно с Мейендорфом сочинили проект следующего сообщения: «Венский кабинет обязуется получить от морских держав (Франции и Англии) приказ об удалении их эскадр из Безикской бухты взамен данного этим державам уверения, что Его Величество государь император лишь ожидает прибытия в Петербург турецкого посла с составленной в Вене нотой, без ее изменения, чтобы своим войскам дать приказ очистить княжества». Николай I назвал подобные сомнения западных кабинетов излишними, дав понять, что занятие Дунайских княжеств носило временный характер [9, с. 42–43]. Российский император в это время писал командующему группировкой в Дунайских княжествах М. Д. Горчакову, что «можно надеяться, что занятием Бухареста и кончатся наши военные действия» и следует готовить вывод войск обратно в Россию: «Теперь займись отдыхом войск и готовь их при этом к обратному почетному походу» [1, с. 300]. Барон Мейендорф в депешах в Санкт-Петербург уверял, что несмотря на противодействие английского посла в Константинополе лорда Рэдклиффа, если Россия проявит уступчивость, европейское общественное мнение признает справедливость позиции российского императора, иностранные флоты и пресловутый Рэдклифф покинут пределы Османской империи, что позволит воцариться прочному миру (напротив этой фразы Николай I написал: «Никогда, мой добрый Мейендорф») [9, с. 43]. Однако австрийский посол в Петербурге барон Лебцельтнер сообщил графу Нессельроде турецкие предложения, изменявшие принятию Николаем I редакцию венской ноты.

Турецкая дипломатия нашла в формулировках ноты предпосылки для вмешательства России во внутренние дела Османской империи. На фоне роста в Константинополе патриотических настроений и требований мусульманского духовенства не подписывать «сенед» с неверными, Решид-паша снабдил «венскую ноту» такими оговорками, которые в Петербурге были сочтены неприемлемыми [2, с. 384]. Несмотря на внешне безобидный и казуистический характер, внесенные турецкими дипломатами поправки снижали обязательный характер документа, превращая его в некую декларацию. В новой редакции первого абзаца подчеркивалось, что если российские государи всегда заботились о православной церкви, то «султаны никогда не переставали охранять права и привилегии, которые они даровали в разное время этому культу и этой церкви в Оттоманской империи, и не переставали освящать их новыми торжественными актами».

Во втором абзаце вместо напоминания о правах России контролировать сохранение османским правительством прав и привилегий православного населения на основе заключенных в ходе победоносных войн с Турцией Кучук-Кайнарджийского и Адрианопольского договоров, теперь высказывалось некое упование на верность султана постановлением этих трактатов. Последнее изменение устанавливало равноправие греческого православного вероисповедания с другими лишь в том случае, когда представителями этих исповеданий будут турецкие подданные, например, католическое духовенство в Иерусалиме не являлось подданными султана [9, с. 43–44].

К. В. Нессельроде отправил в Вену Мейендорфу замечания относительно данных исправлений. В основном они сводились к неприемлемости отказа Турции упоминать о зафиксированных в договорах правах России контролировать соблюдение султаном прав православного населения, что дезавуировало как первоначальный смысл «венской ноты», так и требования Меншикова: «Если же мы согласимся допустить в ноте утверждение, что султаны всегда были на страже охраны прав и преимуществ православного вероисповедания, то этим мы признавали бы бесцельность и наших требований, и даже посольства князя Меншикова ... опущено упоминание о том, что, по смыслу трактата (Кучук-Кайнарджийского — А. М.), попечение есть обещание и обязательство, данное султаном, и этим выражается сомнение в нашем праве бодрствовать над точным исполнением этого обещания». В итоге был сделан вывод о невозможности дальнейших уступок со стороны российского правительства [9, с. 44–46].

Возмущение данными поправками со стороны Николая I вполне объяснимо: он рассчитывал как минимум на равенство в переговорах с султаном и честно прошел свою половину пути. Турецкие поправки выглядели как обыкновенный обман. Стало известно, что пресловутый лорд Рэдклифф, в нарушение инструкции из Лондона, предписывающей поддержать «венскую ноту», приложил все возможные усилия для появления турецких поправок, предвидя резкую реакцию Петербурга, провоцируя, таким образом, дальнейшее углубление конфликта. Министр иностранных дел Великобритании лорд Кларендон объявил Рэдклиффу выговор, но этим все и ограничилось [2, с. 384].

Несмотря на понятное возмущение турецкими поправками согласованного державами документа и заявления о том, что теперь великие державы пусть окажут давление на Турцию, если действительно стремятся к миру, Николай I и австрийские дипломаты осенью 1853 г. в очередной раз попытались предотвратить надвигающуюся войну. Произошедшее на встречах Николая I с дружественными монархами и политическими деятелями в Ольмюце, Варшаве и Потсдаме позволяет скорректировать известный тезис Е. В. Тарле о том, что российский император шел к военному разделу Османской империи и сам надеялся на отказ Турции от компромиссных формулировок «венской ноты»: «Николай, соглашаясь против воли на венский компромисс и уже лелея, явно,

мысль сговориться с Наполеоном на случай близкой (так ему казалось) катастрофы Оттоманской империи, мог только мечтать о том, чтобы Турция отвергла венскую ноту и этим взяла на себя всю ответственность за дальнейшее. И его мечта исполнилась» [1, с. 309]. На переговорах с австрийским и прусским монархами, Николай I стремился прояснить их позицию в текущем кризисе и понял, что в лучшем случае надеяться можно лишь на нейтралитет. Присутствующих на переговорах английских дипломатов царь в очередной раз заверил в своем миролюбии. С горечью осознав, что единство трех северных дворов являлось скорее желаемым, чем действительным, Николай I писал фельдмаршалу И. Ф. Паскевичу: «Австрии трудно, много забот по Италии и Венгрии; этим извинить только можно ее нейтралитет. Пруссия вся дрожит Франции и Англии. Вот наши союзники. И то хорошо, что не пристаю, по крайней мере, ко врагам» [2, с. 384–385]. Во время переговоров с Францем-Иосифом в Ольмюце Николай I согласился на новый австрийский проект мирного урегулирования: Османская империя подписывает «венскую ноту» без поправок и исключений, «а четыре державы дадут ей составленную в одинаковых выражениях декларацию, которая гарантировала бы, что Россия не воспользуется нотой для покушения на суверенные права оттоманского государства» [9, с. 48].

В крахе ольмюцкого проекта ведущую роль сыграла позиция Великобритании. Рэдклифф не только заверил султана в военной поддержке в случае войны с Россией, английская дипломатия изначально отказалась поддержать новые австрийские предложения. На совещании у графа Буоля 22 сентября, когда французский и прусский послы изъявили согласие своих правительств, английский посол лорд Вестморланд высказал, что «его правительство решительно отказывается настаивать перед Портой на подписании ею венской ноты, какими бы декларациями держав это не сопровождалось» [9, с. 51–52].

На этом фоне в Константинополе окончательно победили воинственные круги, «увидевшие в сложившейся ситуации редкую возможность при помощи западных держав взять реванш за поражения Турции в предыдущих войнах с Россией, покончить со всеми обязательствами перед ней, восстановить свои пошатнувшиеся позиции на юго-востоке Европы, вдохнуть свежие силы в обветшалое тело Османской империи» [2, с. 386]. 26 сентября Большой совет рекомендовал султану открыть военные действия. Узнав об этом, лорд Рэдклифф «поспешил поздравить турок с мужественным решением» [9, с. 49]. 27 сентября (9 октября) султан Абдул Меджид I потребовал очищения княжеств в двухнедельный срок, командующий турецкой армией Омер-паша отправил Горчакову соответствующее письмо. Однако еще до истечения срока, 4 (16) октября 1853 г., султан объявил России войну. 11 (23) октября турки переправились через Дунай, заняв Калафат и обстреляли корабли Дунайской флотилии, фактически начались военные действия. 20 октября (1 ноября) Николай I подписал манифест «О войне с Оттоманскою Портою».

Неудача австрийских попыток разработать некую «венскую ноту», удовлетворяющую все стороны, объясняется несколькими факторами. Сама Австрия, будучи единственным реальным посредником, оказалась зажата между угрозами от Франции в Пьемонте и опасением упрочения российского влияния на Балканах. Занятие русскими войсками Дунайских княжеств создавало для нее крайне тревожную обстановку, а осознание прогрессирующей изоляции России провоцировало соблазн упрочить собственные позиции в данном регионе [4, с. 194–195]. Франция была объективно не заинтересована в сохранении Венской системы, правящие круги Великобритании первоначально пытались вытеснить Россию с Балкан и Ближнего Востока постепенным экономическим и дипломатическим давлением, но, прояснив ситуацию, к осени 1853 г. склонились к более радикальному решению. В Османской империи господствующими стали воинственные настроения, которые подпитывались как надеждами на поддержку Англии и Франции, так и откровенно вялыми действиями русских на Дунае. В современной турецкой историографии этому сюжету уделяется большое внимание [11, с. 79–82]. Николай I, даже осознав серьезность кризиса, не мог поступиться достоинством великой державы. По заключению Е. В. Сироткиной, «Вена отчаянно пыталась воспрепятствовать обострению положения, которое бы привело к настоящей войне между Россией и западными державами. Подобная война поставила бы Австрию перед выбором принять чью-либо сторону — выбор, для которого Австрия со своим уязвимым положением на Востоке и в Италии была плохо подготовлена. По этой причине Буоль был занят разработкой компромиссных предложений в рамках Священного альянса, которые бы позволили России отказаться от политики с позиции силы, не потеряв лицо. Но все попытки Буоля оказались безуспешными. С одной стороны, ему создавали препятствия британцы, которые были настроены вытеснить Россию из Европы и с Востока, с другой стороны, сам царь, который, напоминая о своих заслугах перед Австрией в 1849 г., рассчитывал на безусловную поддержку со стороны Австрии. Николаем I предложения о компромиссе Буоля воспринимались как предательство Священного союза» [5, с. 79].

Список литературы

1. *Тарле Е. В.* Крымская война // Собр. Соч. в 12 т. Т. 8. М.: Изд-во Академии Наук СССР, 1959. 561 с.
2. История внешней политики России. Первая половина XIX в. (От войн России против Наполеона до Парижского мира 1856 г.). М.: Междунар. отношения, 1995. 448 с.
3. *Жолудов М. В.* К вопросу о геополитических противоречиях между Россией и Великобританией накануне Крымской войны (1853–1856 гг.) // Псковский военно-исторический вестник. 2015. № 1. С. 97–102.
4. *Минин А. С.* «Пока дела с Австрией не объяснятся»: австрийский фактор в Крымской войне // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета

- технологии и дизайна. Серия 2. Искусствоведение. Филологические науки. 2023. № 2. С. 191–197.
5. Сироткина Е. В. Восточный вопрос, Крымская война и конец «Священного альянса» в австрийско-русских отношениях // Известия Саратовского университета. Серия История. Международные отношения. 2018. Т. 18. Вып. 1. С. 77–82. URL.: <https://cyberleninka.ru/article/n/vostochnyy-vopros-krymskaya-voyna-i-konets-svyaschennogo-alyansa-v-avstriysko-rossiyskih-otnosheniyah/viewer> (дата обращения: 20.01.2024).
 6. Галушко Ю. А. Крымская война как вектор внешней политики Великобритании в середине XIX в. // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Серия. Общественные науки. Выпуск 26 (737). 2015. С. 51–65. URL.: <https://cyberleninka.ru/article/n/krymskaya-voi-na-kak-vektor-vneshnei-politiki-velikobritanii-v-seredine-xix-veka/viewer> (дата обращения: 20.01.2024).
 7. Виноградов В. Н. О личной ответственности императора Николая I за развязывание Крымской войны. // Россия и славяне: Политика и дипломатия (Балканские исследования. Вып 15). 1992. С. 87–99.
 8. Минин А. С. «Жаль, ибо мысль была великая»: эволюция планов русского военного командования на первом этапе Крымской войны // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2. Искусствоведение. Филологические науки. 2021. № 3. С. 144–152.
 9. Зайончковский А. М. Восточная война, 1853–1856. В 2 т. Т. II, в 2 ч. Ч. I. СПб.: ООО Издательство «Полигон», 2002. 574 с.
 10. Выходков Л. В. Николай I и его эпоха. Очерки истории России второй четверти XIX в. М.: Академический проект, 2018. 999 с.
 11. Badem C. The Ottoman Crimean War (1853–1856). Leiden — Boston: BRILL, 2010. 432 p.

A. S. Minin

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

VIENNA NOTE WITH ENGLISH AMENDMENTS: THE LAST OPPORTUNITY TO STOP THE CRIMEAN WAR

This article is devoted to the diplomatic struggle of the powers on the eve of the Crimean War. Although Britain and France provoked the development of the Russian-Turkish conflict, the ruling circles of these states did not immediately lean towards a military solution, hoping to achieve a weakening of Russia's influence in the Balkans through diplomacy. Nicholas I hoped to use pressure on the weakened Ottoman Empire to restore Russia's leading positions in the Balkans and the Middle East. The Austrian Empire feared a military conflict and assumed the role of mediator. The result of these efforts was a compromise note developed in Vienna by representatives of Austria, England, France and Prussia, which was adopted by Nicholas I, who realized the danger of the impending war. Under pressure from the British Ambassador Radcliffe, Turkish diplomats made amendments to the text of the note that were unacceptable to Russia.

Keywords: The Russian Empire, Austria, Great Britain, Nicholas I, K. V. Nesselrode, P. K. Meyendorff, K. Buol, C. Radcliffe, the Eastern question, the embassy of A. S. Menshikov, the Vienna note, the Crimean War.

References

1. Tarle E. V. Krymskaja vojna [The Crimean War]. // *Sobr. Soc. in 12 vol. Vol. 8.* Moscow. Publishing House of the Academy of Sciences of the USSR, 1959. 561 p. (in Rus.).
2. Istorija vneshnej politiki Rossii. Pervaja polovina XIX v. (ot vojn Rossii protiv Napoleona do Parizhskogo mira 1856 g.). [The history of Russia's foreign policy. The first half of the 19th century (from the wars of Russia against Napoleon to the Peace of Paris in 1856)]. Moscow. Mezhdunar. relationships, 1995. 448 p. (in Rus.).
3. Zholudov M. V. K voprosu o geopoliticheskikh protivorechijah mezhdru Rossiej i Velikobritaniej nakanune Krymskoj vojny (1853–1856 gg.) [On the issue of geopolitical contradictions between Russia and Great Britain on the eve of the Crimean War (1853-1856)] // *Pskovskij voenno-istoricheskij vestnik*. 2015. No. 1. Pp. 97–102. (in Rus.).
4. Minin A. S. «Poka dela s Avstrijej ne objasnjatsja»: avstrijskij faktor v Krymskoj vojne [«Until things with Austria are explained»: the Austrian factor in the Crimean War] // *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta tehnologii i dizajna. Serija 2. Iskustvovedenie. Filologicheskie nauki*. 2023. No. 2. Pp. 191–197. (in Rus.).
5. Sirotkina E. V. Vostochnyj vopros, Krymskaja vojna i konec «Svjashennogo aljansa» v avstriysko-rossijskih otnoshenijah [The Eastern question, the Crimean War and the end of the «Holy Alliance» in Austrian-Russian relations] // *Izvestija Saratovskogo universiteta. Serija Istorija. Mezhdunarodnye otnoshenija*. 2018. Vol. 18. Issue 1. Pp. 77–82. URL.: <https://cyberleninka.ru/article/n/vostochnyy-vopros-krymskaya-voyna-i-konets-svyaschennogo-alyansa-v-avstriysko-rossiyskih-otnosheniyah/viewer> (date accessed: 20.01.2024).
6. Galushko Yu. A. Krymskaja vojna kak vektor vneshnej politiki Velikobritanii v seredine XIX v. [The Crimean War as a vector of British foreign policy in the middle of the 19th century] // *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Serija. Obshhestvennye nauki*. Issue 26 (737). 2015. Pp. 51–65. URL.: <https://cyberleninka.ru/article/n/krymskaya-voi-na-kak-vektor-vneshnei-politiki-velikobritanii-v-seredine-xix-veka/viewer> (date accessed: 20.01.2024).
7. Vinogradov V. N. O lichnoj otvetstvennosti imperatora Nikolaja I za razvjazyvanie Krymskoj vojny [On the personal responsibility of Emperor Nicholas I for unleashing the Crimean War] // *Rossija i slavyane: Politika i diplomatija (Balkanskie issledovanija. Vyp 15)*. 1992. Pp. 87–99. (in Rus.).
8. Minin A. S. «Zhal», ibo mysl' byla velikaja»: jevoljucija planov russkogo voennogo komandovanija na pervom jetape Krymskoj vojny [«It's a pity, because it was a great thought»: the evolution of the plans of the Russian military

- command at the first stage of the Crimean War] // *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta tehnologii i dizajna. Serija 2. Iskusstvovedenie. Filologicheskie nauki*. 2021. No. 3. Pp. 144–152. (in Rus.).
9. Zaionchkovsky A. M. *Vostochnaja vojna, 1853–1856* [The Eastern War, 1853–1856]. In 2 vols. V. 2. St. Petersburg. LLC «Publishing House «Polygon», 2002. 574 p. (in Rus.).
10. Vyskochkov L. V. *Nikolaj I i ego jepoha. Ocherki istorii Rossii vtoroj chetverti XIX v.* [Nicholas I and his epoch. Essays on the history of Russia in the second quarter of the 19th century]. Moscow. Academic project, 2018. 999 p. (in Rus.).
11. *Badem C.* The Ottoman Crimean War (1853–1856). Leiden — Boston: BRILL, 2010. 432 p.

Т. В. РабушСанкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186 РФ, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18**«НОВОЕ ПОЛИТИЧЕСКОЕ МЫШЛЕНИЕ» М. С. ГОРБАЧЕВА
И ПОЛИТИКА СССР В АФГАНИСТАНЕ**

© Т. В. Рабуш, 2024

Политика перестройки, начатая новым Генеральным секретарем ЦК КПСС М. С. Горбачевым, должна была затронуть сферу не только внутренней, но и внешней политики. Одним из самых острых внешнеполитических вопросов для советского политического руководства в середине 1980-х гг. был вопрос о советском военном присутствии в Афганистане и в целом о ситуации там. Вначале М. С. Горбачев предпринял попытку решить «афганский вопрос» военными средствами, но достаточно быстро он принял решение о выводе советских войск из Афганистана и дальнейшем как минимум военном дистанцировании Советского Союза от боевых действий в Афганистане. По мнению автора, поворотным моментом в принятии решения о проведении новой политической линии в отношении Афганистана стала речь М. С. Горбачева во Владивостоке, на которой он озвучил решение вывести из Афганистана шесть советских полков. Все последующие политические решения М. С. Горбачева в отношении Афганистана и ситуации там были в русле этой политической линии, нацеленной на скорейшее мирное урегулирование и прекращение советского прямого военного участия в афганском вооруженном конфликте.

Ключевые слова: Горбачев, внешняя политика СССР, афганская война, Афганистан, международные отношения, перестройка, 1980-е, советская дипломатия.

Общеизвестно, что реформы М. С. Горбачева, ставшего Генеральным секретарем ЦК КПСС в 1985 г., затронули не только внутривнутриполитическую сферу жизни государства (приобретя известность под общим названием «перестройка»), но и коренным образом сказались на внешней политике СССР. Концепция «нового политического мышления» была призвана как изменить саму суть межблокового противостояния СССР — США, так и существенно повлиять на двусторонние отношения Советского Союза с практически каждым государством.

На момент избрания М. С. Горбачева Генеральным секретарем ЦК КПСС 11 марта 1985 г. советское военное присутствие в Афганистане длилось уже шестой год. По сути, у советского руководства было всего два варианта действий: либо искать пути политического урегулирования конфликта и в итоге выводить ограниченный контингент советских войск из Афганистана; либо в кратчайшие сроки попытаться разрешить «афганский вопрос» силовым путем.

Поиск возможных способов дипломатического решения «афганского вопроса», как сейчас известно, начался уже в 1980 г. Организация Исламская Конференция (ОИК, в настоящее время ОИС) и Европейское Экономическое Сообщество (ЕЭС) [1] в 1980 г. на международном уровне выдвинули свои планы по урегулированию ситуации в Афганистане, а правительство Демократической Республики Афганистан 14 мая 1980 г. в своем Заявлении обнародовало первый официальный план политического урегулирования [2, с. 117–118]. Позже, уже после смерти Генерального секретаря ЦК КПСС Л. И. Брежнева, при котором и состоялся собственно акт ввода советских войск в Афганистан, следующий Генеральный секретарь

ЦК КПСС (1982–1983 гг.) Ю. В. Андропов напрямую высказывался (в том числе в беседах с зарубежными политическими деятелями, в частности, с президентом Пакистана М. Зия-уль-Хаком в ноябре 1982 г. и с Генеральным секретарем ООН Пересом де Куэльяром в марте 1983 г. [3, с. 52]) о невозможности урегулирования ситуации в Афганистане силовым способом и необходимости поиска дипломатических путей разрешения афганского вооруженного конфликта [4, с. 198, 277]. Но болезнь и смерть Ю. В. Андропова помешала осуществлению этих планов, а при следующем Генеральном секретаре ЦК КПСС К. У. Черненко в 1984 г. вариант дипломатического разрешения ситуации в Афганистане был на какое-то время «заморожен» [5]. Вместе с тем стоит отметить, что 13 июля 1984 г. в Московском Кремле состоялась встреча Генерального секретаря ООН Х. Переса де Куэльяра и К. У. Черненко, где в том числе обсуждалась и ситуация в Афганистане в отношении мирного урегулирования там [6, с. 93–94].

Первоначально М. С. Горбачев сделал ставку на силовое решение афганского вооруженного конфликта. Не существует прямых документальных свидетельств принятия им и его окружением такого решения (либо же такие документы недоступны), но именно такой вывод позволяет сделать интенсификация боевых действий на территории Афганистана. В первые месяцы 1985 г. в Афганистане действительно имела место интенсификация боевых действий, при непосредственном участии ограниченного контингента советских войск был проведено свыше 80 боевых операций (это в целом на протяжении 1985 г.), а в первой половине 1985 г. в Панджшерском ущелье была проведена очередная операция против сил одного из известнейших афганских полевых командиров Ахмад Шах Масуда [7].

Но во-первых, активные боевые действия в Афганистане не приносили ожидаемого успеха и не приближали советское военное и политическое руководство ни к военной победе над моджахедами, ни к урегулированию чрезвычайно сложной афганской внутривнутриполитической ситуации. Во-вторых — и это представляется в данном контексте даже более существенным фактором, нежели названный выше первый, — концепция «нового политического мышления», одной из основных целей которой было улучшение отношений по всем направлениям с США и странами Запада, требовала нового подхода и к региональным вооруженным конфликтам, и к отношениям СССР со странами «Третьего мира», и к отношениям в том числе с советскими союзниками по социалистическому лагерю (выражаясь терминологией периода холодной войны).

Улучшение отношений с США, к чему стремилось новое советское руководство, было вряд ли достижимо без коренного изменения советских подходов к взаимоотношениям с другими государствами и без успешного урегулирования региональных вооруженных конфликтов. А афганский вооруженный конфликт был как раз самым масштабным для СССР на тот период времени — из тех, в которые Советский Союз был напрямую вовлечен.

Убедившись в бесперспективности продолжения попыток силового решения «афганского вопроса» и испытывая необходимость в улучшении отношений со странами Запада (согласно новой внешнеполитической концепции «нового мышления»), согласно указаниям из Москвы в Афганистане в начале 1987 г. был провозглашен курс на так называемую политику национального примирения [8]. Немного ранее, выступая во Владивостоке 28 июля 1986 г., М. С. Горбачев публично заявил о скорейшем выводе из Афганистана некоторых советских воинских подразделений (шесть полков):

«Всесторонне оценив складывающуюся ситуацию и проведя консультации с правительством ДРА, советское руководство приняло решение, о котором я сегодня официально объявляю: до конца 1986 г. из Афганистана будут возвращены на родину 6 полков — один танковый, два мотострелковых и три зенитных — с их штатной техникой и вооружениями. Возвращаться эти части будут в районы их постоянной дислокации в Советском Союзе и таким образом, что в этом легко смогут убедиться все, кого это интересует.

Идя на столь серьезный шаг, о котором мы предварительно информировали заинтересованные государства, в том числе Пакистан, Советский Союз стремится ускорить политическое урегулирование, дать ему еще один импульс. Он исходит также из того, что те, кто организует и осуществляет вооруженную интервенцию против ДРА, правильно поймут и должным образом оценят этот наш шаг. Ответом на него должно быть свертывание вмешательства извне в дела демократического Афганистана.

За последнее время на ведущихся через представителя Генерального секретаря ООН афгано-пакистанских переговорах был достигнут некоторый

прогресс. Как только будет окончательно выработано политическое урегулирование, возвращение всех советских войск из Афганистана может быть соответственно ускорено. С афганским руководством согласованы и сроки, и этапы их возвращения» [9, с. 12–13].

Вместе с тем во Владивостоке политический лидер Советского Союза отметил: «Однако все, кто поощряет и финансирует необъявленную войну против Афганистана и с чьей территории она ведется, должны знать: если интервенция против ДРА будет продолжаться. Советский Союз не оставит соседа в беде. Наша интернациональная солидарность с афганским народом, равно как и интересы безопасности Советского Союза, это абсолютно исключают.

Мы поддерживаем линию нынешнего афганского руководства на национальное примирение, на расширение социальной базы апрельской национально-демократической революции вплоть до создания правительства с участием в нем политических сил, которые оказались за пределами страны, но которые готовы искренне участвовать в общенациональном процессе строительства нового Афганистана» [9, с. 13].

По мнению автора данной статьи, выступление М. С. Горбачева во Владивостоке стало своего рода переломным моментом по вопросу позиции нового (с начала 1985 г.) советского политического руководства в афганском вооруженном конфликте. Два решения — озвученное во Владивостоке решение о выводе шести полков с территории Афганистана и озвученное афганским правительством полгода спустя решение о начале политики национального примирения — ознаменовали собой новый курс в отношении Афганистана и ситуации там.

Надо отметить, что взятый СССР курс на мирное решение «афганского вопроса» первоначально был воспринят на Западе с недоверием и настороженностью. Широко было распространено мнение, что и политика национального примирения, и частичный вывод некоторых советских воинских подразделений из Афганистана — не более, чем «пиар-акция» со стороны Генерального секретаря ЦК КПСС, направленная на то, чтобы заработать себе популярность и «усыпить бдительность» Запада, перейдя «втихую» к более активным действиям в Афганистане [10]. В частности, касательно владивостокского заявления М. С. Горбачева о выводе части советских военных сил из Афганистана президент США Р. Рейган заявил в конце 1986 г. следующее: «Если Советский Союз действительно хочет мира, то пусть он представит в Женеве реалистичный график вывода своих войск из Афганистана. Соединенные Штаты, которые всегда выступали за политическое урегулирование войны в Афганистане путем переговоров, не будут чинить никаких препятствий Советскому Союзу на этом пути, если он примет решение провести серьезные переговоры о прекращении своей оккупации Афганистана. Однако такие пустые жесты, как разговоры о мире и урегулировании и показной “вывод” нескольких советских полков в октябре, не положат конца убийствам и разрушениям» [11, с. 2].

В отношении политики национального примирения в администрации США также высказали остороженность: «Пока что советским предложениям не хватало реализма и содержания. Похоже, что они направлены на то, чтобы обмануть мировое общественное мнение, а не на поиски мира и самоопределения. Прекращение огня без вывода советских войск бессмысленно. Национальное примирение с правительством, в котором доминируют коммунисты... это фикция, которую сопротивление, беженцы и народ Афганистана никогда не примут. Военные действия Советского Союза и его афганских союзников полностью противоречат примирительным намерениям... Представляя нереалистичные графики, очевидно предназначенные для подавления сопротивления и достижения военного решения до того, как Красная Армия уйдет, ответственность за продолжение боевых действий ложится на Советы и их афганских марионеток... Важнее всего, чтобы мы продолжали поддерживать храбрую борьбу афганского сопротивления» [12].

К сожалению, афганский курс политики национального примирения был отнюдь не так эффективен, как это задумывалось при его разработке. В стране продолжалась гражданская война, правда, советским руководством было принято решение минимизировать участие дислоцированных в Афганистане советских войск в боевых действиях против моджахедов, и всё чаще проводить боевые действия силами подразделений сугубо афганской армии [13, с. 216–230].

Поскольку, как было отмечено выше, продолжение Советским Союзом военного участия в афганском внутреннем конфликте шло вразрез с провозглашенной М. С. Горбачевым концепцией «нового политического мышления» и к тому же администрация США ставила одним из необходимых условий для нормализации советско-американских отношений вывод советских войск из Афганистана [14, с. 228–231], а вывода части советских войск для осуществления политического урегулирования было явно недостаточно, то на протяжении 1987 г. был возобновлен активный поиск дипломатического урегулирования афганского вооруженного конфликта [15].

Благодаря активным усилиям прежде всего советской дипломатии, 14 апреля 1988 г. непрямые афгано-пакистанские переговоры завершились подписанием так называемых Женевских соглашений. Гарантами выполнения соглашений выступили СССР и США [16; 17]. Одним из обязательных условий Женевских соглашений был вывод советских войск из Афганистана в срок с 15 мая текущего года до 15 февраля 1989 г. Подписание соглашений было встречено в высших кругах США с большим удовлетворением, однако на практике ни США, ни Пакистан не проявляли особого рвения в соблюдении норм этих соглашений (что уже в 1990-е гг. привело к новому, еще более кровопролитному витку гражданской войны в Афганистане) [18]. При этом стоит отметить, что Советским Союзом и правительством Афганистана условия Женевских соглашений соблюдались в полной мере.

Таким образом, очевидно, что провозглашенная М. С. Горбачевым внешнеполитическая концепция «нового политического мышления» самым непосредственным образом повлияла на политику СССР в «Третьем мире» и советские тактику и стратегию в региональных вооруженных конфликтах, что хорошо иллюстрирует рассмотренный в данной статье пример выхода СССР из афганского вооруженного конфликта. Можно с немалой долей вероятности предположить, что далеко не в последнюю очередь завершение советского прямого военного участия в афганском вооруженном конфликте произошло в силу того, что концепция «нового политического мышления» была призвана в корне изменить отношения СССР со странами «Третьего мира» (что означало для Советского Союза по сути отказ от «брежневской доктрины» распространения социализма) и со странами Запада, которые увязывали (особенно США) нормализацию отношений с СССР не в последнюю очередь с прекращением советского прямого и косвенного вовлечения в региональные вооруженные конфликты.

Список литературы

1. *Smith R.* The UK Response to the Soviet Invasion of Afghanistan: Proposals for a Neutral and Non-aligned Afghanistan, 1980–1981 // *Cambridge Review of International Affairs*. 2013. № 26 (2). Pp. 355–373.
2. *Христофоров В. С.* Политическое урегулирование афганской проблемы в контексте международных отношений в 1980-е гг. // *Вестник Российского государственного гуманитарного университета*. Серия: Политология. История. Международные отношения. 2014. № 18 (140). С. 116–125.
3. *Внешняя политика Советского Союза и международные отношения*. 1983 г.: Сборник документов / Сост. И. А. Кириллин, Н. Ф. Потапова. М.: Международные отношения, 1984. 320 с.
4. *Аллан П., Клей Д.* Афганский капкан. Правда о советском вторжении. М.: Международные отношения, 1999. 448 с.
5. *Ахромеев С. Ф., Корниенко Г. М.* Глазами маршала и дипломата: критический взгляд на внешнюю политику СССР до и после 1985 г. М.: Международные отношения, 1992. 320 с.
6. *Внешняя политика Советского Союза и международные отношения*. 1984 г.: Сборник документов / Сост. И. А. Кириллин, Н. Ф. Потапова. М.: Международные отношения, 1985. 280 с.
7. *Ляховский А. А.* Трагедия и доблесть Афгана. М.: ГПИ Искона, 1995. 650 с.
8. А/42/74. Письмо Постоянного представителя Афганистана при ООН от 6 января 1987 г. на имя Генерального секретаря. Декларация о национальном примирении, утвержденная на чрезвычайной сессии Революционного совета Демократической Республики Афганистан, состоявшейся 3 января 1987 г. URL: <https://undocs.org/ru/a/42/74> (дата обращения: 18.12.2023).
9. А/41/505. Письмо Временного поверенного в делах Постоянного представительства СССР при ООН от 5 августа 1986 г. на имя Генерального секретаря. URL: <https://undocs.org/ru/a/41/505> (дата обращения: 18.12.2023).
10. Department of state bulletin. 1987. V. 87. № 2119. Pp. 1–21.

11. A/42/65. Письмо Постоянного представителя США при ООН от 30 декабря 1986 г. на имя Генерального секретаря. URL: <https://undocs.org/ru/a/42/65> (дата обращения: 18.12.2023).
12. Afghanistan Day, 1987. Proclamation 5621, Mar. 20, 1987 // The Department of State Bulletin. June 1987. Vol. 87. № 2123. 88 p.
13. Громов Б. В. Ограниченный контингент. М.: издательская группа «Прогресс», 1994. 352 с.
14. Рейган Р. Откровенно говоря: избранные речи / Обращение к нации в связи с предстоящей в верхах американо-советской встречей в Женеве, Овальный кабинет, 14 ноября 1985 г. М.: Новости, 1990. 398 с.
15. Cordovez D., Harrison S. Out of Afghanistan: the inside Story of the Soviet Windrawal. N.-Y.: Oxford University Press, 1995. 450 p.
16. Козырев Н. И. Афганистан: дипломатические баталии (из истории подписания Женевских соглашений в апреле 1988 г.) // Вестник Дипломатической академии МИД России. Россия и мир. 2016. № 1 (7). С. 198–209.
17. Козырев Н. И. Женевские соглашения 1988 г. и афганское урегулирование. М.: Дипломатическая академия МИД РФ, 2000. 52 с.
18. Гареев М. А. Моя последняя война. Афганистан без советских войск. М.: Инсан, 1996. 435 с.

T. V. Rabush

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

«NEW POLITICAL THINKING» BY M. S. GORBACHEV AND USSR POLITICS IN AFGHANISTAN

The policy of perestroika, launched by the new General Secretary of the CPSU Central Committee M. S. Gorbachev, was supposed to affect the sphere of not only domestic but also foreign policy. One of the most pressing foreign policy issues for the Soviet leadership in the mid-1980s there was a question about the Soviet military presence in Afghanistan and the situation there in general. At first, M. S. Gorbachev made an attempt to solve the «Afghan issue» by military means, but quickly enough he decided to withdraw Soviet troops from Afghanistan and further at least military distance the Soviet Union from the fighting in Afghanistan. I am sure, the turning point in the decision to pursue a new political line regarding Afghanistan was M. S. Gorbachev's speech in Vladivostok, at which he announced the decision to withdraw six Soviet regiments from Afghanistan. All subsequent political decisions of M. S. Gorbachev regarding Afghanistan and the situation there were in accordance with this political line, aimed at an early peaceful settlement and an end to Soviet direct military participation in the Afghan armed conflict.

Keywords: Gorbachev, USSR foreign policy, Soviet-Afghan war, Afghanistan, international relations, perestroika, 1980s, Soviet diplomacy.

References

1. Smith R. *The UK Response to the Soviet Invasion of Afghanistan: Proposals for a Neutral and Non-aligned Afghanistan, 1980–1981* // *Cambridge Review of International Affairs*. 2013. No. 26 (2). Pp. 355–373.
2. Khristoforov V. S. Politicheskoye uregulirovaniye afganskoy problemy v kontekste mezhdunarodnykh otnosheniy v 1980-ye gg. [Political settlement of the Afghan problem in the context of international relations in the 1980s.] // *Vestnik Rossiyskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta. Seriya: Politologiya. Istoriya. Mezhdunarodnyye otnosheniya*. 2014. No. 18 (140). Pp. 116–125. (in Rus.).
3. *Vneshnyaya politika Sovetskogo Soyuz a i mezhdunarodnyye otnosheniya. 1983 god: Sbornik dokumentov* [Foreign policy of the Soviet Union and international relations. 1983: Collection of documents] / Comp. I. A. Kirillin, N. F. Potapova. Moscow. Mezhdunarodnyye otnosheniya, 1984. 320 p. (in Rus.).
4. Allan P., Clay D. *Afganskiy kapkan. Pravda o sovetskom vtorzhenii* [Afghan trap. The truth about the Soviet invasion]. Moscow. Mezhdunarodnyye otnosheniya, 1999. 448 p. (in Rus.).
5. Akhromeev S. F., Kornienko G. M. *Glazami marshala i diplomata: kriticheskiy vzglyad na vneshnyuyu politiku SSSR do i posle 1985 g.* [Through the eyes of a marshal and a diplomat: a critical look at the foreign policy of the USSR before and after 1985]. Moscow. Mezhdunarodnyye otnosheniya, 1992. 320 p. (in Rus.).
6. *Vneshnyaya politika Sovetskogo Soyuz a i mezhdunarodnyye otnosheniya. 1984 god: Sbornik dokumentov* [Foreign policy of the Soviet Union and international relations. 1984: Collection of documents] / Comp. I. A. Kirillin, N. F. Potapova. Moscow. Mezhdunarodnyye otnosheniya, 1985. 280 p. (in Rus.).
7. Lyakhovsky A. A. *Tragediya i doblest» Afgana* [Tragedy and valor of Afghanistan]. Moscow. GPI Iskona, 1995. 650 p. (in Rus.).
8. *A/42/74. Pis»mo Postoyannogo predstavatelya Afganistana pri OON ot 6 yanvarya 1987 g. na imya General»nogo sekretarya. Deklaratsiya o natsional»nom primirenii, utverzhennaya na chrezvychaynoy sessii Revolyutsionnogo soveta Demokraticheskoy Respubliki Afganistan, sostoyavsheysya 3 yanvarya 1987 g.* [A/42/74. Letter dated January 6, 1987 from the Permanent Representative of Afghanistan to the UN addressed to the Secretary-General. Declaration of National Reconciliation, approved at the emergency session of the Revolutionary Council of the Democratic Republic of Afghanistan, held on January 3, 1987]. URL: <https://undocs.org/ru/a/42/74> (date accessed: 18.12.2023).
9. *A/41/505. Pis»mo Vremennogo poverennogo v delakh Postoyannogo predstavitel»stva SSSR pri OON ot 5 avgusta 1986 g. na imya General»nogo sekretarya* [A/41/505. Letter from the Charge d»Affaires of the Permanent Mission of the USSR to the UN dated August 5, 1986 addressed to the Secretary General]. URL: <https://undocs.org/ru/a/41/505> (date accessed: 18.12.2023).
10. Department of state bulletin. 1987. V. 87. No. 2119. Pp. 1–21.
11. *A/42/65. Pis»mo Postoyannogo predstavatelya SSHA pri OON ot 30 dekabrya 1986 g. na imya General»nogo*

- sekretarya* [A/42/65. Letter dated December 30, 1986 from the Permanent Representative of the United States to the United Nations addressed to the Secretary General]. URL: <https://undocs.org/ru/a/42/65> (date accessed: 18.12.2023).
12. Afghanistan Day, 1987. Proclamation 5621, Mar. 20, 1987 // *The Department of State Bulletin*. June 1987. Vol. 87. No. 2123. 88 p.
 13. Gromov B. V. *Ogranichennyi kontingent* [Limited contingent]. Moscow. Progress Publishing Group, 1994. 352 p. (in Rus.).
 14. Reagan R. Otkrovenno govorya: izbrannyye rechi [Frankly speaking: selected speeches] // *Obrashcheniye k natsii v svyazi s predstoyashchey v verkhakh amerikano-sovetskoy vstrechey v Zheneve, Oval'nyy kabinet, 14 noyabrya 1985 g.* Moscow. News, 1990. 398 p. (in Rus.).
 15. Cordovez D., Harrison S. *Out of Afghanistan: the inside Story of the Soviet Withdrawal*. N.-Y.: Oxford University Press, 1995. 450 p. (in Rus.).
 16. Kozyrev N. I. Afganistan: diplomaticheskiye batalii (iz istorii podpisaniya Zhenevskikh soglasheniy v aprele 1988 g.) [Afghanistan: diplomatic battles (from the history of the signing of the Geneva Agreements in April 1988)] // *Vestnik Diplomaticheskoy akademii MID Rossii. Rossiya i mir*. 2016. No. 1 (7). Pp. 198–209. (in Rus.).
 17. Kozyrev N. I. *Zhenevskiyeh soglasheniya 1988 g. i afganskoye uregulirovaniye* [Geneva agreements of 1988 and the Afghan settlement]. Moscow. Diplomatic Academy of the Ministry of Foreign Affairs of the Russian Federation, 2000. 52 p. (in Rus.).
 18. Gareev M. A. *Moya poslednyaya voyna. Afganistan bez sovetskikh voysk* [My last war. Afghanistan without Soviet troops]. Moscow. Insan, 1996. 435 p. (in Rus.).

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Аверкина Светлана Николаевна — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник МНИЛ «Фундаментальные и прикладные исследования аспектов культурной идентификации», Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова. E-mail: averkina.svetlanalunn@mail.ru

Барышников Владимир Николаевич — доктор исторических наук, профессор, Санкт-Петербургский государственный университет. E-mail: v.baryshnikov@spbu.ru

Вахромеева Оксана Борисовна — доктор исторических наук, профессор Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна. E-mail: voxana2006@yandex.ru

Волочаева Оксана Федоровна — кандидат социологических наук, доцент, доцент кафедры журналистики и медиакоммуникаций, Северо-Западный институт управления — филиал РАНХиГС. E-mail: volochaeva-of@rantpa.ru

Галимзянова Карина Викторовна — аспирант Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна

Гущина Галина Алексеевна — аспирант кафедры Истории и теории искусства Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна

Дегтярева Ольга Викторовна — кандидат политических наук, доцент, доцент кафедры журналистики и медиакоммуникаций, Северо-Западный институт управления — филиал РАНХиГС. E-mail: degtyarevaov@ranepa.ru

Дружинкина Наталья Гавриловна — доктор исторических наук, профессор, член союза художников РФ, член международной Ассоциации искусствоведов и художественных критиков (АИС), Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна. E-mail: Nat_Druzhin@mail.ru

Ешпанов Владимир Сарсембаевич — доктор исторических наук, профессор, Казахский университет технологии и бизнеса. E-mail: WS-282@mail.ru

Жук Александр Евгеньевич — доцент Высшей школы дизайна и архитектуры Инженерно-строительного института СПбПУ Петра Великого. E-mail: a.zhouk@yandex.ru

Зокоева Залина Валерьевна — кандидат исторических наук, ассистент, Санкт-Петербургский государственный университет

Калашникова Наталья Моисеевна — доктор культурологии, профессор кафедры истории и теории искусства Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна. Заведующая отделом этнографии Восточной, Юго-Восточной и Центральной Европы Российского этнографического музея. E-mail: ethnonatali@mail.ru

Ковалева Анастасия Владимировна — магистрант 1 курса Института графики и искусства книги имени В. А. Фаворского, Московский политехнический университет. E-mail: nastya.kino@yandex.ru

Койбаев Борис Георгиевич — доктор политических наук, профессор кафедры социологии и политологии Северо-Осетинского государственного университета им. К. Л. Хетагурова.

Коптев Алексей Сергеевич — аспирант кафедры Истории и теории искусства Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна. E-mail: mailkoptev@gmail.com

Кривонденченков Сергей Викторович — доктор искусствоведения, профессор, доцент Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна, Ведущий научный сотрудник Государственного Русского музея, Член Союза Художников России (2000), член международной Ассоциации искусствоведов (АИС).

Кузнецова Майя Михайловна — кандидат искусствоведения, доцент кафедры Истории и теории искусств Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна. E-mail: maaya.mail2@rambler.ru

Лакхайн Барбара — почетный профессор НГЛУ, старший преподаватель кафедры Романо-германских языков, перевода, зарубежной литературы и межкультурной коммуникации, Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова. E-mail: lachhein@deutsch-russische-begegnung.de

Линь Хао — аспирант второго курса Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна. E-mail: linhao5681@gmail.com

Минин Александр Сергеевич — кандидат исторических наук, доцент Санкт-Петербургского государ-

ственного университета промышленных технологий и дизайна. E-mail: minin175@mail.ru

Назарова Мария Сергеевна — доцент кафедры истории и теории искусства Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна. E-mail: fantomascha@gmail.com

Неверова Ирина Альфредовна — кандидат культурологии, доцент кафедры Истории и теории искусства Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна. E-mail: irinaneverova@rambler.ru

Рабуш Таисия Владимировна — доктор исторических наук, доцент Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна. E-mail: taisarabush@mail.ru

Рубичева Марина Валентиновна — доцент, заведующая кафедрой журналистики Санкт-Петербургского государственного университета профсоюзов

Самойленко Ирина Сергеевна — кандидат экономических наук, доцент, доцент кафедры ХТОПП Института графики и искусства книги имени В. А. Фаворского, Московский Политехнический Университет. E-mail: irina333@yandex.ru

Скодтаев Э. В. — аспирант Российского университета дружбы народов

Смирнова Ирина Михайловна — аспирант кафедры Истории и теории искусства Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна

Стрельникова Мария Валерьевна — магистр искусствоведения, Научный сотрудник отдела новейших течений Государственного Русского музея. E-mail: strelnikovamaria18@gmail.com

Тулин Егор Игоревич — старший преподаватель кафедры ХТОПП Института графики и искусства книги имени В. А. Фаворского, Московский политехнический университет. E-mail: etulin@mail.ru

Федяева Татьяна Анатольевна — доктор филологических наук, профессор Санкт-Петербургского государственного аграрного университета. E-mail: Fedjaew58@mail.ru

Хорошилова Ольга Андреевна — кандидат искусствоведения, профессор, кафедра Истории и теории искусства Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна. E-mail: iskusstvomag@gmail.com

Цейтлина Марина Владимировна — кандидат искусствоведения, доцент кафедры Истории и теории искусства Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна. E-mail: zeitlinam. 72@mail.ru

Цю Юэ — аспирант кафедры Истории и теории искусства Института дизайна и искусств Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна. E-mail: qu0906@qq.com

Шакалов Илья Игоревич — кандидат социологических наук, доцент, член-корреспондент Российской Муниципальной Академии, Муниципальный депутат Краснодарского края, Генеральный директор Фонда развития Краснодарского края.

Шарафадина Клара Ивановна — доктор филологических наук, профессор, заместитель заведующего кафедрой журналистики Санкт-Петербургского государственного университета профсоюзов по научной работе. E-mail: belkaklara@mail.ru

Шарпак Яна Вячеславовна — магистрант 1 курса Института графики и искусства книги имени В. А. Фаворского, Московский Политехнический Университет. E-mail: yansharpak@mail.ru

Яковлева Ксения Павловна — аспирант кафедры Истории и теории искусства Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна. E-mail: ksyuhennn@mail.ru

AUTHORS LIST

Averkina Svetlana Nikolaevna — doctor of philological sciences, Leading researcher international research laboratory «The International Research Laboratory of Basic and Applied Aspects of Cultural Identification», Linguistic University of Nizhny Novgorod. E-mail: averkina.svetlanalunn@mail.ru

Baryshnikov Vladimir Nikolaevich — Doctor of Historical Sciences, Professor, St. Petersburg State University. E-mail: v.baryshnikov@spbu.ru

Degtyareva Olga Viktorovna — Candidate of Political Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Journalism and Media Communications, North-Western Institute of Management — branch of RANEPА. E-mail: degtyareva-ov@ranepa.ru

Druzhinkina Natalya Gavrilovna — Doctor of Historical Sciences, professor, member of the Union of Artists of the Russian Federation, member of the International Association of Art Historians and Art Critics (AIS), St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Design. E-mail: Nat_Druzhin@mail.ru

Fedyaeva Tatyana Anatolyevna — Doctor of Philology, Professor of St. Petersburg State Agrarian University. E-mail: Fedjaew58@mail.ru

Galimzyanova Karina Viktorovna — graduate student of the St. Petersburg State University of Industrial Technology and Design

Gushchina Galina Aleksevna — graduate student of the Department of History and Theory of Art, St. Petersburg State University of Industrial Technology and Design

Kalashnikova Natalya Moiseevna — Doctor of Cultural Studies, Professor of the Department of History and Theory of Art of the St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Design. Head of the Department of Ethnography of Eastern, South-Eastern and Central Europe of the Russian Museum of Ethnography. E-mail: ethnonatali@mail.ru

Khoroshilova Olga Andreevna — Candidate of Art History, Professor, History and Theory of Art Department, St. Petersburg State University of Industrial Technology and Design. E-mail: iskusstvomag@gmail.com

Koibaev Boris Georgievich — Doctor of Political Sciences, Professor of the Department of Sociology and Political Science at North Ossetian State University

Koptev Alexey Sergeevich — graduate student of the Department of History and Theory of Art of the St. Petersburg

State University of Industrial Technology and Design. E-mail: mailkoptev@gmail.com

Kovaleva Anastasia Vladimirovna — 1st year master's student at the Institute of Graphics and Book Art named after V. A. Favorsky, Moscow Polytechnic University. E-mail: nastya.kino@yandex.ru

Krivondenchenkov Sergey Viktorovich — Doctor of Art History, Professor, Associate Professor at the St. Petersburg State University of Industrial Technology and Design, Leading Researcher at the State Russian Museum, Member of the Union of Artists of Russia (2000), Member of the International Association of Art Critics (AIS)

Kuznetsova Maya Mikhailovna — Candidate of Art History, Associate Professor of the Department of History and Theory of Arts at St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Design. E-mail: maya.mail2@rambler.ru

Lachhein Barbara — Honorary Professor LUNN, Senior Lecturer of the Department of Romano-Germanic Languages, Translations, Foreign Literature and Intercultural Communication, Linguistic University of Nizhny Novgorod. E-mail: lachhein@deutsch-russische-begegnung.de

Lin Hao — graduate student at the St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Design. E-mail: linhao5681@gmail.com

Minin Alexander Sergeevich — Candidate of Historical Sciences, Associate Professor at St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Design. E-mail: minin175@mail.ru

Nazarova Maria Sergeevna — Associate Professor of the Department of History and Theory of Art at the St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Design. E-mail: fantomascha@gmail.com

Neverova Irina Alfredovna — Candidate of Cultural Studies, Associate Professor of the Department of History and Theory of Art at St. Petersburg State University of Industrial Technology and Design. E-mail: irinaneverova@rambler.ru

Qiu Yue — graduate student at the Department of History and Theory of Art at the Institute of Design and Arts of the St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Design. E-mail: qy0906@qq.com

Rabush Taisiya Vladimirovna — Doctor of Historical Sciences, Associate Professor of the St. Petersburg State

University of Industrial Technologies and Design. E-mail: taisarabush@mail.ru

Rubicheva Marina Valentinovna — Associate Professor, Head of the Department of Journalism, St. Petersburg State University of Trade Unions

Samoilenko Irina Sergeevna — Candidate of Economic Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of KhTOPP, Institute of Graphics and Book Art named after V. A. Favorsky, Moscow Polytechnic University. E-mail: irina333@yandex.ru

Shakalov Ilya Igorevich — candidate of sociological sciences, associate professor, corresponding member of the Russian Municipal Academy, Municipal Deputy of the Krasnodar Territory, General Director of the Development Fund of the Krasnodar Territory

Sharafadina Klara Ivanovna — Doctor of Philology, Professor, Deputy Head of the Department of Journalism at the St. Petersburg State University of Trade Unions for scientific work. E-mail: belkaklara@mail.ru

Sharpak Yana Vyacheslavovna — 1st year master's student at the Institute of Graphics and Book Art named after V. A. Favorsky, Moscow Polytechnic University. E-mail: yansharpak@mail.ru

Skodtaev E. V. — postgraduate student of the Peoples' Friendship University of Russia

Smirnova Irina Mikhailovna — graduate student of the Department of History and Theory of Art, St. Petersburg State University of Industrial Technology and Design

Strelnikova Maria Valerievna — Master of Art History, Researcher in the Department of Contemporary art of the State Russian Museum. E-mail: strelnikovamaria18@gmail.com

Tseytlina Marina Vladimirovna — Candidate of Art History, Associate Professor of the Department of History and Theory of Art at St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Design. E-mail: zeitlinam.72@mail.ru

Tulin Egor Igorevich — senior lecturer of the Department of KhTOPP, Institute of Graphics and Book Art named after V. A. Favorsky, Moscow Polytechnic University. E-mail: etulin@mail.ru

Vakhromeeva Oksana Borisovna — Doctor of Historical Sciences, Professor of the St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Design. E-mail: voxana2006@yandex.ru

Volocheva Oksana Fedorovna — Candidate of Sociological Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Journalism and Media Communications, North-Western Institute of Management — branch of RANEPА. E-mail: volochaeva-of@rantpa.ru

Yakovleva Ksenia Pavlovna — graduate student of the Department of History and Theory of Art of the St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Design. E-mail: ksyuhennn@mail.ru

Yeshpanov Vladimir Sarsembayevich — Doctor of Historical Sciences, Professor, Kazakh University of Technology and Business. E-mail: WS-282@mail.ru

Zhuk Alexander Evgenievich — Associate Professor at the Higher School of Design and Architecture of the Peter the Great Institute of Civil Engineering, St. Petersburg Polytechnic University. E-mail: a.zhouk@yandex.ru

Zokoeva Zalina Valerievna — Candidate of Historical Sciences, assistant, St. Petersburg State University

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. Редакция 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:

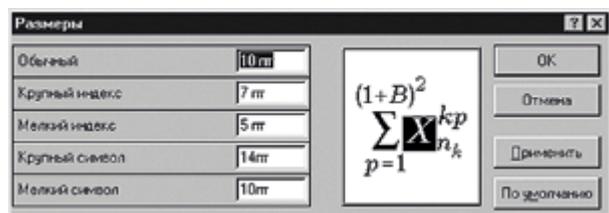
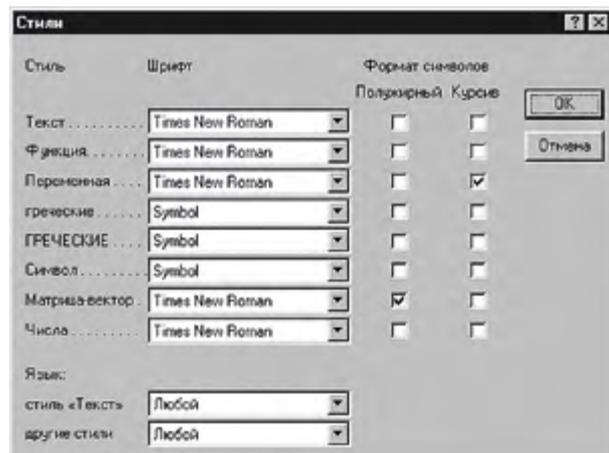
- УДК — **Bold Times New Roman 12pt.**
- ФИО авторов — **Bold Times New Roman 12pt.**
- Организация — Regular Times New Roman 12pt.
- Почтовый адрес организации — Regular Times New Roman 12pt.
- Название статьи — **Bold Times New Roman 12pt.**
- Аннотация — *Курсив Times New Roman 12pt.*
- Ключевые слова — 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; $V_{\text{пос}} \rightarrow V_{\text{pos}}$). 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 \bar{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

К. В. Галимзянова, С. В. Кривонденченков

К вопросу о традиционном височном украшении кыргызов (по материалам коллекции Кыргызского национального музея изобразительных искусств им. Г. Айтиева) 5

Г. А. Гущина, И. А. Неверова

Живописное убранство церкви Покрова Пресвятой Богородицы на Боровой улице. 12

А. Е. Жук

А. В. Жук. Творческие решения архитектурных задач при создании Большого концертного зала «Октябрьский». 18

А. В. Ковалева, Е. И. Тулин

Основные тенденции оформления детских электронных мультимедийных изданий 26

А. С. Коптев

Истоки скандинавского дизайна: пути стилевой трансформации начала XX в. 34

М. М. Кузнецова

Эволюция архитектурно-стилевых решений магазинов индустрии моды XVIII — первой половины XX в. 43

Линь Хао

Появление живописи с использованием искусственного интеллекта и ее влияние на цифровую индустрию искусства 51

М. С. Назарова

Монументальная «портретная» скульптура в официальном искусстве Парфянского царства ii-i вв. до н. э. 59

И. М. Смирнова, Н. М. Калашникова

О роли художника П. И. Коротковой в создании сценических костюмов для Северного русского народного хора. 65

М. В. Стрельникова

Феномен постграффити на примере произведений из собрания Русского музея. 70

О. А. Хорошилова

Одежды православных священнослужителей и чиновников синода эпохи правления императора Николая II. 75

Цю Юэ

Влияние западного искусства на китайскую керамику династий Мин и Цин 79

Я. В. Шарпак, И. С. Самойленко

Локализация брендов: отражение локальной идентичности бренда в современных условиях 84

К. П. Яковлева, М. В. Цейтлина

Стилистическая эволюция аллегорического художественного языка натюрмортов Vanitas XVII в.: специфика формирования «традиционного» и «нетрадиционного» образно-символического ряда. . . 89

ФИЛОЛОГИЯ

С. Н. Аверкина, Б. Лахгайн

Пушкинская концепция «конца истории» в художественных произведениях и переводах Г. фон Гейзелера. 96

Т. А. Федяева

Проблема этнокультурного барьера в практике художественного перевода и способы его преодоления (на примере «немецкого» «Евгения Онегина») 107

МЕДИАКОММУНИКАЦИИ И ЖУРНАЛИСТИКА

К. И. Шарафадина, М. В. Рубичева

Медиацентризм современной культуры: неотменяемая данность или (не) утешительный прогноз? (по итогам дискуссии на XVII Всероссийской научно-практической конференции «Электронные средства массовой информации: вчера, сегодня, завтра» (7 апреля 2023 г., Санкт-Петербург) 112

О. Ф. Волочаева, О. В. Дегтярева

Типологические характеристики муниципальной прессы (теоретический этап исследовательской программы Северо-Западного института управления РАНХиГС) 120

И. И. Шакалов

Медиадискурс молодежной политики: Язык цели как речевая техника адаптации к молодежной аудитории 125

Б. Г. Койбаев, З. В. Зокоева, Э. В. Скодтаев

Национальная печать и цензура: очерк развития и становления периодики на осетинском языке 131

ИСТОРИЧЕСКИЕ НАУКИ

В. Н. Барышников

Искусственное создание «белых пятен» в отечественном изучении истории Финляндии и последствия. 135

О. Б. Вахромеева

Вклад историка Ольги Антоновны Добиащ-Рождественской в развитие отечественной научно-популярной литературы в конце 1910-х — первой половине 1920-х гг. (к 150-летию со дня рождения женщины — учёной). 142

Н. Г. Дружинкина

Храмовые праздники в центрально-черноземной России во второй половине XIX-начале XX в.. 149

В. С. Ешпанов

Из культурной жизни учащихся ремесленно-железнодорожных училищ Оренбургской железной дороги в годы великой отечественной войны. 161

А. С. Минин

Венская нота с английскими поправками: последняя возможность остановить Крымскую войну 165

Т. В. Рабуш

«Новое политическое мышление» М. С. Горбачева и политика СССР в Афганистане 174

Сведения об авторах 179

Информация для авторов 183

TABLE OF CONTENTS

ART HISTORY

K. V. Galimzyanova, S. V. Krivondenchenkov

On the issue of traditional temple jewelry of the Kyrgyz people (based on the materials from the collection of the Kyrgyz national museum of fine arts named after G. Aytiev) 5

G. A. Gushchina, I. A. Neverova

The picturesque decoration of the church of the intercession of the protection of our most Holy Lady Theotokos and Ever-Virgin Mary on Borovaya street 12

A. E. Zhuk

A. V. Zhuk. Creative solutions to architectural problems during the creation of Oktyabrskiy Big concert hall . 18

A. V. Kovaleva, E. I. Tulin

Main trends in design of kids electronic multimedia publications 26

A. S. Koptev

The origins of Scandinavian design: ways of stylistic transformation of the early 20th century 34

M. M. Kuznetsova

The evolution of architectural and style solutions of stores of the fashion industry of the 18th — first half of the 20th centuries. 43

Lin Hao

The emergence of AI painting and its impact on the digital painting industry 51

M. S. Nazarova

Monumental «portrait» sculpture in the official art of the Parthian kingdom II-I BC. 59

I. M. Smirnova, N. M. Kalashnikova

On the role of the artist P. I. Korotkova in the creation of stage costumes for the Northern Russian folk choir . 65

M. V. Strelnikova

The phenomenon of post-graffiti using the example of works from the collection of the Russian museum 70

O. A. Khoroshilova

Costumes of the Orthodox priests and the synod officials during Nicholas II reign 75

QY YuE

The influence of Western art on Chinese ceramics of the Ming and Qing dynasty 79

Ya. V. Sharpak, I. S. Samoilenko

Brand localization: reflection of the local brand identity in modern Russian society. 84

K. P. Yakovleva, M. V. Tseitlina

The stylistic evolution of the allegorical artistic language Vanitas still lifes of 17th century: the specifics of the process of adding of the «traditional» and «non-traditional» figurative and symbolic series 89

PHILOLOGY

S. N. Averkina, B. Lachhein

Pushkin's concept of the «end of history» in the works of fiction and translations of G. von Geiseler 96

T. A. Fedyaeva

The problem of the ethnocultural barrier in the practice of literary translation and ways to overcome it (based on the example of «German» «Evgeny Onegin») 107

MEDIACOMMUNICATIONS AND JOURNALISM

K. I. Sharafadina, M. V. Rubicheva

Mediacentrism of modern culture: an impossible giving or (un) comforting prognosis? (following the discussion at the XVII all-russian scientific and practical conference «electronic mass media: yesterday, today, tomorrow» (april 7, 2023, St. Petersburg) 112

O. F. Volochaeva, O. V. Degtyareva

Typological characteristics of the municipal press (theoretical stage of the research program of the northwestern institute of management of RANEPА) 120

I. I. Shakalov

Media discourse of youth policy: target language as a speech technique of adaptation to a youth audience. . . 125

B. G. Koibaev, Z. V. Zokoeva, E. V. Skodtaev

The national press and censorship: an essay on the development and formation of periodicals in the ossetian language. 131

HISTORICAL SCIENCES

V. N. Baryshnikov

Artificial creation of «blank spots» in the domestic study of Finnish history and consequences. 135

O. B. Vakhromeeva

The contribution of historian Olga Antonovna Dobiash-Rozhdestvenskaya to the development of russian popular scientific literature in the late 1910s — the first half of the 1920s (to the 150th anniversary of the birth of a woman scientist) 142

N. G. Druzhinkina

Temple holidays in central black earth russia in the second half of the 19th-beginning of the 20th centuries. . 149

V. S. Yeshpanov

From cultural life students of craft railway schools of the Orenburg railway during the great patriotic war. . . 161

A. S. Minin

Vienna note with english amendments: the last opportunity to stop the Crimean war. 165

T. V. Rabush

«New political thinking» by M. S. Gorbachev and USSR politics in Afghanistan. 174

Authors list 181

Information for authors 183