

ИЗВЕСТИЯ

Уральского федерального
университета

Серия 2
Гуманитарные науки

2013

№ 1 (111)

IZVESTIA

Ural Federal University
Journal

Series 2
Humanities and Arts

2013

№ 1 (111)

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ ЖУРНАЛА

- В. А. Кокшаров**, ректор УрФУ,
председатель совета
- Д. В. Бугров**, директор Института
гуманитарных наук и искусств УрФУ
- М. Б. Хомяков**, директор Института
социальных и политических наук УрФУ
- В. В. Алексеев**, акад. РАН
- А. Е. Аникин**, чл.-корр. РАН
- В. А. Виноградов**, чл.-корр. РАН
- А. В. Головнев**, чл.-корр. РАН
- С. В. Гольнец**, акад. РАН
- К. Н. Любутич**, проф. УрФУ
- А. В. Перцев**, проф. УрФУ
- Ю. С. Пивоваров**, акад. РАН
- А. В. Черноухов**, проф. УрФУ
- Т. Е. Автухович**, проф. (Белоруссия)
- Д. Беннер**, проф. (Германия)
- Дж. Боулт**, проф. (США)
- П. Бушкович**, проф. (США)
- М. М. Гиршман**, проф. (Украина)
- Л. Инчуань**, проф. (Тайвань)
- А. Ковач**, проф. (Румыния)
- Н. Коллман**, проф. (США)
- Дж. Майклсон**, проф. (США)
- А. Мустайоки**, проф. (Финляндия)
- Б. Ю. Норманн**, проф. (Белоруссия)
- М. Перри**, проф. (Великобритания)
- Х. Рюсс**, проф. (Германия)
- Г. Саймонс**, проф. (Швеция)
- К. Хьюитт**, проф. (Великобритания)
- А. Федотов**, проф. (Болгария)

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ СЕРИИ

- Главный редактор
Л. С. Соболева
- Заместитель главного редактора
Д. А. Редин
- Заместитель главного редактора
по международным связям
Т. С. Кузнецова
- Ответственный секретарь
Н. В. Мосеева
- Ответственные
за направления
- История
Н. Н. Баранов
Е. М. Главацкая
Ю. А. Русина
А. В. Шаманаев
- Филология
О. В. Зырянов
А. В. Маркин
Ю. В. Матвеева
А. М. Плотникова
- Искусствоведение
и культурология
Е. П. Алексеев
Л. А. Бударина
Г. В. Гольнец
Л. С. Лихачева

СОДЕРЖАНИЕ

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ

- Будрина Л. А.* Парижская школа камнерезного дела 1-й трети XIX в. и заказы Н. Н. Демидова 5
- Гордусенко М. И.* Образ скульптора в искусстве Средних веков и Возрождения 19
- Борщ Е. В.* Архитектурная гравюра «большого стиля» как источник декора интерьера во французской книжной иллюстрации середины XVIII в. 33
- Пронина М. Г.* Художественная обработка металла на Северном Урале в XIX — начале XX в. 47
- Алексеев Е. П.* Картина Г. Мосина и М. Брусиловского «1918 год»: анализ художественной системы 55
- Курасов С. В.* Искусство Тибета: исследовательский дискурс 70
- Рабинович Е. И.* Специфика культурной модели сновидений в бурятской буддийской культуре 79
- Лихачева Л. С., Вандышев М. Н.* Состояние российских нравов: опыт эмпирического исследования 91

ИСТОРИЯ

- Романчук А. И.* Несколько штрихов к «обыденной жизни» херсонов 111
- Мельчакова О. А.* Иностранные дипломаты на коронационных торжествах 1826 г. 118
- Сафронова А. М.* Словари и грамматики в Екатеринбургской библиотеке В. Н. Татищева 135
- Антошин А. В.* Советская Центральная Азия в информационной политике радио «Свобода» (1950-е — начало 1980-х) 148

ФИЛОЛОГИЯ

- Березович Е. Л.* Метафорические микросистемы в языке и фольклорном тексте (на славянском материале) 157

- Шиянова А. А.* Морфологическая характеристика парных имен существительных хантыйского языка. На материале шурышкарского диалекта 173
- Коледич Е. Н.* Стилевое и тематическое своеобразие православной литературы XVIII в. 181
- Исрапова Ф. Х.* О границах понятия «металирика» в немецкоязычной литературе 188

ЮБИЛЕЙ КИРИЛЛИЧЕСКОЙ АЗБУКИ

- Алексеев А. А.* Кирилло-мефодиевское наследие и русский культурный код 197
- Иванова Е. Э., Рут М. Э.* С кириллицей через века и страны 202
- Донских О. А.* С «пипцом» в глобальный мир? 213

РЕЦЕНЗИИ

- Капкан М. В.* Итальянский Ренессанс в искусстве и кулинарии 218
- Попов Е. А.* Библия в зеркале русской поэзии 222
- Степанчук Ю. А.* Конец книги вновь откладывается, или О пользе медиаэкологии и междисциплинарного подхода 224

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

- Историческая динамика российских нравов: консерватизм vs модернизация. Всероссийская научная конференция с международным участием (*Л. С. Лихачева*) 229
- Работа диссертационного совета Д 212.285.20 по искусствоведению и культурологии в 2012 г. (*Л. С. Лихачева*) 231
- Новые публикации по искусствоведению и культурологии (*Е. П. Алексеев*) 233
- Список сокращений 235
- Сведения об авторах 236
- Summary 240

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ

УДК 7.023.1-032.5:736(44-25) + 679.8/9(470.5-25) + 736(092) Л. А. Будрина

ПАРИЖСКАЯ ШКОЛА КАМНЕРЕЗНОГО ДЕЛА 1-Й ТРЕТИ XIX в. И ЗАКАЗЫ Н. Н. ДЕМИДОВА

Рассматривается проблема взаимодействия европейской и отечественной камнерезных школ через призму заказов, выполненных в парижских ателье для Николая Никитича Демидова. Анализируется уникальный комплекс произведений. Представлены результаты исследовательской и атрибуционной работы. На основании ранее не изученных отечественными исследователями зарубежных источников XIX – первой половины XX в. рассматривается деятельность парижских камнерезов и мозаичистов первой половины XIX в. Впервые публикуются архивные данные, касающиеся биографии А. И. Лютина – руководителя Екатеринбургской гранильной фабрики. Делаются выводы о характере взаимодействий европейских камнерезов и русского мецената.

Ключевые слова: камнерезное искусство; рельефная мозаика; малахит; художественная бронза; поделочные камни; Николай Никитич Демидов; Сан-Донатто; Пьер-Филипп Томир; Люсьен-Франсуа Фёшер; Франческо Сибиллио; Гаэтано Бьянкини; Франческо Беллони; Перино; Кине; Жозеф Тере; Александр Иванович Лютин.

В самом начале XIX в. в Париж приезжает Николай Никитич Демидов, камергер русского двора, владелец нескольких уральских заводов. Подробности первого европейского путешествия «русского Крёза» неизвестны: он побывал в Англии, Германии, Италии, Австрии и Франции [см.: Мосин, с. 352–353]. На несколько месяцев он приезжает в Россию, затем возвращается в Париж, где уже живут его супруга, Елизавета Александровна, и сын Павел. Интерес Демидова к произведениям искусства, его страсть коллекционера привлекают к нему ведущих мастеров французской столицы. Николай Никитич не только скупает уже законченные произведения, но и активно заказывает работы в соответствии с собственным вкусом.

Именно благодаря Николаю Никитичу у французских мастеров появляется доступ к новому материалу — переливающемуся, бархатисто-зеленому рисунчатому малахиту. В 1801—1803 гг. Пьер-Филипп Томир (Pierre-Philippe Thomire) изготовил по заказам Демидова камин из малахита с прибором из золоченой бронзы [Zek, p. 165], 1807 г. датируется роскошный многоярусный стол из малахита с черненой и золоченой бронзой работы парижского ювелира Анри Огюста (Henri Auguste) [Zek, p. 168].

Созданные по заказу Демидова произведения из золоченой бронзы с русским камнем принесли Томиру признание — золотую медаль выставки Французской промышленности 1806 г. [Rapport, p. 207]. Возможно, это оказало влияние на выбор дипломатических даров, поднесенных Наполеону I от имени российского императора после заключения Тильзитского мира (в 1808 г. в Париж были доставлены пять предметов из малахита¹ [см. Arizzoli-Clementel, Benoît, Ledoux-Lebard, R.]). Проекты бронзовых оправ для этих предметов создали придворные архитекторы Пьер Фонтен и Шарль Персье, создание мебели было поручено Жакоб-Демальтеру (François-Honoré-Georges Jacob-Desmalter), бронзу, вероятно, исполнил Томир.

Не ограничиваясь сочетанием малахита и золоченой бронзы, Николай Никитич Демидов инициирует появление редчайшего комплекса предметов мебели, сочетающих в себе позолоченную бронзу, рисунчатый малахит и рельефные мозаики из цветного камня. В этом поражающем своей роскошью ансамбле объединились три ведущих «тренда» интерьерной моды эпохи позднего ампира — начала реставрации. К сожалению, еще в XIX в. эта часть фамильной коллекции оказалась разрозненной. Благодаря архивным фотографиям [Argenziano], описаниями и иллюстрациям из каталогов распродаж имения Сан-Донато, а также мемуаристике и архивным документам нам удалось идентифицировать часть этих произведений в различных собраниях.

Наиболее развернутые из известных нам описаний относятся к каталогам распродажи имущества Сан-Донато, изданным в 1880 г. в Париже [см.: Palais de San Donato, 1880a; 1880b]. Датировать произведения позволяют списки имущества, находившегося в итальянском доме Николая Никитича Демидова, составленные в 1826 г. [ГАСО, ф. 102, оп. 1, д. 173] и в момент его кончины в 1828 г. [см.: Argenziano], а также фрагменты переписки заказчика с мастерами [ГАСО, ф. 102; РГАДА, ф. 1267]. Ценнейшим иконографическим материалом являются архивные фотографии из частной коллекции, опубликованные в сборнике демидовской конференции 1996 г. [см.: Argenziano].

Уникальность данной коллекции, свидетельствующей не только об изменении вкусов эпохи, но и о роли парижских мастеров в создании камнерезной части ансамбля, заставляет нас подробнее остановиться на составляющих его десяти предметах. На момент продажи имущества флорентийской виллы Демидовых они были основной составляющей декора Салона мозаик.

¹ Автор благодарен хранителю замка Трианон г-ну Jérémie Benoît за возможность познакомиться с документами и информацией о предметах.

Возможно, самым ранним из произведений этого круга является камин, облицованный малахитом с золоченым бронзовым декором, украшенный семью рельефными мозаиками.

По описи имущества флорентийского дома Н. Н. Демидова, составленной по состоянию на 1 января 1826 г., в Желтом салоне находился «великолепный камин из малахита с флорентийскими мозаиками» [ГАСО, ф. 102, оп. 1, д. 173, л. 11]. Согласно информации из каталога аукциона 1880 г. этот камин находился в парадном салоне виллы Сан Донато: «Лот К. Камин из малахита из Большого парадного салона, со старинными медальонами с рельефной мозаикой из цветного камня, со стеблями из позолоченной бронзы и с позолоченной бронзой. Работа Томира. Выс. 1 м 22 см, шир. 2 м 5 см» [Palais de San Donato, 1880б, р. 256].

Камин был приобретен Стиббертом (Stilbbert), сегодня находится в созданном на основе его коллекций музее во Флоренции². Анна-Мария Джюсти упоминает об этом произведении в своей книге как о примере позднего использования мозаик XVII в. [Giusti, р. 220, il. 109]. Пять мозаик, расположенные на верхнем фризе, выполнены в традиционной манере: рельефные цветы и фрукты на бронзовых стеблях, собранных в букет бантиками из разных камней. Еще два панно, украшающие подножия пилонов, с изображениями ягод, отличаются от верхних мозаик и являются, на наш взгляд, более поздними образцами (ил. 1).

Лаконичные формы произведения, строгое членение его фасадов напоминают лучшие образцы стиля ампир. На известной литографии 1815 (?) г. [Семенов, с. 88, ил. 36] Николай Никитич Демидов изображен сидящим в кресле на фоне камина, композиционное решение которого, равно как и характерное членение фасада прямоугольными мозаичными вставками, близки к камину из собрания музея Сибберта.

Чрезвычайно близкий рисунок мы находим в описании выставки французской промышленности 1819 г. Камин — из белого мрамора со вставками из малахита на фасаде — опубликован как часть коллекции, принесшей серебряную медаль бронзовщику Люсьену-Франсуа Фёшеру (Lucien-François Feuchère) [Moléon, р. 228; pl. 27—28, fig. 2].

Частичная переделка камина была осуществлена в середине XIX столетия. Об этом свидетельствует разница в характере малахитового набора на лицевой и боковых частях. Последние облицованы большими плитками камня более светлого тона. Подтверждение этой доделки мы находим в архиве Демидовых: в деле о расходах на мебель за 1852 г. с пометкой об оплате работы Бьянкини (Bianchini, один из наиболее крупных частных конкурентов государственной мозаичной мастерской) по увеличению камина [РГАДА, ф. 1267, оп. 16, д. 300, л. 44 об].

1816-м г. датировано обязательство по изготовлению фирмой «Томир, Дютерм и Ко» комплекта из часов «Гений искусств» и пары канделябров с частичной облицовкой из лазурита [см.: Там же, д. 77, л. 1]. Облицованные камнем

² Благодарю г-на Шарля Фукса (Charles Fuchs) за возможность познакомиться с предметами из собрания и документами.

фрагменты — фон ножек и часть балясины на канделябрах и стилобата, маленького цоколя и фриза большого цоколя — должен был выполнить мраморщик Перино (Perinot). Вероятно, при исполнении заказа произошли изменения: запланированный лазурит уступает место малахиту.

В каталоге распродажи имущества виллы Сан Донато в 1880 г. этот комплект разбит на два лота — 290 и 291 [Palais de San Donato, 1880б, р. 73–74], приобретенных, однако, одним покупателем — неким Кросби (Crosby)³ в качестве единого целого. Раффаэле Арженциано идентифицирует эти предметы с обозначенными в списке предметов (1828): «703. Часы из малахита с золоченой бронзой, Гений науки» и «Пара канделябров на 12 свечей» [Argenziano, р. 124–125].

К сожалению, о канделябрах мы можем судить лишь по документальным свидетельствам и аналогам. Так, подробное описание предметов было помещено в каталоге 1880 г.: «Лот 291. Два прекрасных канделябра на 12 свечей, работы Томира. Каждый состоит из треугольной базы, оканчивающейся сфинксами и завитками из матовой позолоченной бронзы и декорированной с каждой стороны букетом цветов из старинной флорентийской мозаики в высоком рельефе. Длинные балясины, частично из золоченой бронзы, частично из малахита, обвиты гирляндами из цветов и фруктов из твердых камней, опираются на базы и увенчаны букетом на 12 свечей, из матово золоченой бронзы. Высота 1,45 м, ширина основания 0,31 м» [Там же, р. 53].

Изображение одного из пары канделябров (ил. 2) мы находим в книге «Демидовы во Флоренции» [I Demidoff, р. 97, il. 39]. Аналоги, отличающиеся пропорциями и материалом, известны по ряду публикаций. Так, в отчете о выставках французской промышленности помещен рисунок канделябра, представленного Томиром на выставку 1802 г. [Moléon, pl. 25–26, fig. 3]. Облицованная малахитом пара чаш на балясовидной ножке и с отверстиями для крепления канделябра была представлена швейцарским антикварным домом Richard Redding Antiques Ltd. [см.: A very important...].

Служившие центром этого ансамбля часы «Гений искусства» были вариантом широко использовавшейся Томиром модели [Зек, с. 31, 32, 55, 57]. Описание часов из каталога 1880 г. дает достаточно полное представление о предмете: «Чрезвычайно красивые и значительные часы Томира, из позолоченной бронзы, со старинными флорентийскими рельефными мозаиками и малахитом. Эти драгоценные мозаики, производство которых чрезвычайно дорогостоящее и уже давно прекращенное, изображают фрукты и цветы из твердых камней. Элегантная аллегорическая фигура Гения искусств из чеканной и матово золоченой бронзы, представлена стоящей, опирающейся на циферблат. Высота 92 см, ширина 73 см, высота фигуры 65 см» [Palais de San Donato, 1880б, р. 53]. В иллюстрированном варианте каталога помещено изображение часов [Там же, р. 54] (ил. 3).

³ Информация о цене и уплатившем ее покупателе подчеркнута из экземпляра каталога библиотеки Демидовых, в настоящее время находится в музее «Коллекция Уоллес» (Лондон). Автор благодарит г-на Jeremy Warren за возможность познакомиться с документами.

Часы сохранились, они были выявлены в собрании Замка Мальмезон, куда поступили в виде дара от графини Кассель (la comtesse Cassel) в 1933 г. как подаренные русским царем Наполеону I [см.: Documentation...]. Это неверное утверждение повторяет в книге о Томире Жюльетт Никлосс [см.: Niclausse, p. 84]. Связь часов с Демидовыми установил лишь Бернар Шевайе в 1991 г. [см.: Chevaillier, p. 33–34]. Почти полная сохранность часов (утрачены лишь несколько фрагментов мозаики) позволяет рассмотреть характер малахитового набора и особенности рельефной мозаики (ил. 4).

На аукционе 1880 г. одним из самых дорогих стал приобретенный Крампolini (Crampolini) стол-консоль: «Лот 301. Большой и чрезвычайно красивый стол-консоль на четыре стороны, изготовленный Фёшером из бронзы матового золочения. Подстолье образовано четырьмя крылатыми женскими фигурами, завершающимися валютами. Их увенчанные лавровыми венками головы поддерживают капители, на которых покоится антаблемент, инкрустированный восемью драгоценными старинными флорентийскими рельефными мозаиками из твердых камней, столешница из малахита. В центре подстолья ваза, предназначенная для цветов. Чеканка и позолота кариатид делают честь таланту Фёшера, которому Николай Демидов заказал этот предмет. Высота 1,01 м, длина 1,62 м, ширина 0,80 м» [Palais de San Donato, 1880б, p. 56].

Стол-консоль известен нам по архивной фотографии [I Demidoff, p. 93, il. 32] (ил. 5). Общее решение подстолья из золоченой бронзы чрезвычайно близко к композиции созданного по заказу Демидова Пьером-Филиппом Томиром большого малахитового стола [Colle, p. 147–149]. Отличие в решении фигур в том, что подстолье Фёшера выполнено в более легкой и утонченной рокайльной манере, в то время как кариатиды Томира отличаются массивностью и монументальностью.

Последнее известное нам местонахождение предмета — вилла Монтальто (villa Montalto) во Флоренции: фотография с изображением стола в интерьере этого дома была опубликована в книге Валентино Брозियो в 1962 г. [Brosio, p. 100]. Мы обратились с запросом в занимающую сегодня виллу организацию по приему гостей и получили в ответ информацию о том, что стол был давно продан владельцем здания.

В настоящее время на антикварном рынке существует пара идентичных консолей, относительно которых можно предположить, что они являются половинами демидовского стола. Одна из консолей была продана в 2001 г. на аукционе Сотбис «Neoclassical Antiques: Gianni Versace», с ошибочной атрибуцией: «Лот 36. Изящная консоль золоченой бронзы с поделочными камнями в стиле Карла X, подписана братья Жакоб, около 1830» [Versace]. Вторая консоль, с которой мы имели возможность ознакомиться, находится в частной коллекции. Столешница в настоящее время выполнена из мрамора верде антико (ил. 6). Размеры столешницы (161 x 41 см) соответствуют половине демидовского стола.

Составители каталога приписывают мастерской Фёшера группу из четырех канделябров: «Лот 311. Четыре больших и чрезвычайно красивых вазы Медичи из малахита, украшенные барельефами, навершиями и ручками из

позолоченной бронзы, расположены на квадратных цоколях, на каждой стороне которых находится шестиугольный медальон с букетом цветов из старинной флорентийской рельефной мозаики. Они поднимаются на квадратных основаниях из малахита, украшенных в той же манере. Высота 2,05 м» [San Donato. Catalogue illustrè, p. 60]. Согласно имеющейся информации, все четыре канделябра были приобретены Гарве (Garves). Сохранилась фотография одного из канделябров [I Demidoff, p. 97, ill. 39.] (ил. 7).

В собрании Метрополитен-музея в Нью-Йорке хранится пара канделябров, являющихся, возможно, частью демидовской группы [Twelve-Light...]: на 12 свечей, облицованные малахитом светильники состоят из четырех частей каждый (основание, плинт, ваза формы «медичи», букет рожков). Размеры предметов из американского музея соответствуют указанным пропорциям канделябров: чуть более 2 м для собранных основания, плинта и вазы, свыше 1 м — высота основания. Обращают на себя внимание резервы на основании и плинте, на черном фоне которых не очень аккуратно закреплены бронзовые накладки, отличающиеся от прочей бронзы стилистикой и тоном. К сожалению, нам не удалось получить от хранителей этого музея информацию о наличии следов от крепления фрагментов мозаики. На основании пьедесталов — отчетливо читаемая подпись Томира. Предметы поступили в собрание Метрополитен-музея в 1964 г. от Родман де Хирен (Rodman A. de Heeren).

Флорентийские рельефные мозаики были включены в ансамбль еще одного произведения из коллекции Демидовых — стола-бюро, или комода. Упоминание о нем есть в описи предметов 1826 г.: «Зеленый салон: большой и красивый комод из малахита с золоченой бронзой с семью прекрасными флорентийскими мозаиками, украшениями из золоченой бронзы, выполнен Карбонеллем, малахитовые работы Сибилио» [ГАСО, ф. 102, оп. 1, д. 173, л. 11об]. Возможно, к этому предмету относится расписка, данная в 1827 г. Карбонеллем (одним из руководителей предприятия Томира и его зятем) Н. Н. Демидову в получении расчета за мебель: «...украшена панно из флорентийских камней, две боковых стороны украшены барельефами из бронзы, так же как и прочие бронзовые детали. Корпус подготовлен к покрытию малахитом» [РГАДА, ф. 1267, оп. 2, д. 201, л. 22]. По мнению Р. Арженциано, стол был внесен в список имущества в 1828 г.: «Большой комод из малахита и позолоченной бронзы, украшен шестью флорентийскими мозаиками» [Argenziano, p. 123].

Этот предмет, как и весь ансамбль, ушел с молотка в 1880 г.: «Лот 300. Стол-бюро, в который инкрустированы семь овальных медальонов с букетами и корзинами цветов и фруктов, из старинной флорентийской рельефной мозаики из твердых камней, окруженные золоченой бронзой и помещенные в малахитовый фон. Высота 0,85 м, длина 1,15 м, ширина 0,62 м» [Palais de San Donato, 1880б, p. 56]. Покупателем стал Салффи (Salffy). Внешний вид предмета известен нам лишь по архивной фотографии [см.: I Demidoff, p. 92, il. 31] (ил. 8).

Стол-бюро, вероятно, последняя работа в этом духе. Примечательно, что в нем впервые в качестве исполнителя работ по малахиту названо имя римского мастера Франческо Сибилио (Francesco Sibilio). Симонетта Сиранна, ис-

следователь творчества Сибиллио, полагает, что итальянский мастер начал выполнять заказы Демидова с 1823 г., и связывает это с переездом Николая Никитича в Рим в 1819 г. [Ciranna, p. 152, 154].

Экзотическое и роскошное сочетание материалов, без сомнения, инициированное заказчиком, не было повторено после смерти Н. Н. Демидова.

Обозначенные в качестве авторов ряда предметов Томир и Фёшер известны своими работами с бронзой. Мы отметили, что в создании лишь одного предмета из этого ансамбля принимал участие итальянский мастер-камнерез. Таким образом, представляется необходимым обратить внимание на оставшихся за строками каталогов продажи Сан-Донато и вне круга научных исследований сотрудников парижских бронзовщиков, выполнявших работы по камню — малахиту, лазуриту и, возможно, рельефным мозаикам.

Возникшая в конце XVI в. в придворной мастерской великих герцогов Медичи объемная разновидность флорентийской мозаики приобрела большую популярность в следующем столетии. Резчиками флорентийских и неаполитанских мастерских, мозаичистами парижского королевского ателье Гобелен были созданы сотни пластин с рельефными изображениями отдельных, находящихся на ветках или собранных в корзины фруктов, цветов, порхающих вокруг них пестрых попугаев. Высокий рельеф, условная трактовка изображенного, барочная пластика пышных форм выделяли эти произведения. В начале XVIII столетия смена стилевых приоритетов придворного искусства провоцирует упадок основных центров рельефной мозаики, производство подобных работ практически прекращается.

Казалось, навсегда ушедшая мода XVII в. на мебель с флорентийскими мозаиками возрождается в Европе в правление Людовика XVI. Этому способствовали несколько факторов. Возврат к строгим классицистическим формам заставляет пересмотреть достижения декораторов времен «короля-солнца». Активно распродаваемые королевским Мебельным управлением в 1741—1752 гг. массивные кабинеты с обильным декором в виде плакеток с рельефными мозаичными изображениями послужили источником заготовок для мебельщиков последней трети XVIII в. Мартен Карлен (Martin Carlin), Жан-Батист Сене (Jean-Baptiste Sené), Адам Вейсвейлер (Adam Weisweiler), Доменик Даггер (Dominique Daguerre), Мартен-Элой Линьерё (Martin-Eloy Lignereux) — все эти известные мастера французской школы создания роскошной мебели обращались к каменным вставкам, созданным во Флоренции или в парижском ателье Гобелен в XVII в. [см. Setterwall; Ledoux-Lebard, D.].

Многие из этих мастеров сотрудничали с придворным поставщиком золоченой бронзы — Пьером-Филиппом Томиром. Его связь с мебельщиком Линьерё носила еще более тесный характер. В обширной монографии о французских мебельщиках XIX в. Дезире Леду-Лебар опубликовала лист с подписями на брачном контракте 1798 г. Франсуа-Оноре-Жоржа Жакоб-Демальтера и Аделаиды-Анны Линьерё, дочери Мартена-Элоя. Среди автографов можно различить фамилии придворных архитекторов Персье и Фонтена, бронзовщика Томира и его будущего партнера Дютерма [см.: Ledoux-Lebard, D., p. 268]. В ноябре 1804 г. Линьерё продает своё предприятие Томиру [Там же, p. 438]. Вслед

за этим был подписан договор о партнерстве Томира с банкиром Дютермом и двумя своими зятями — Андре-Антуаном Бовизажем (André-Antoine Beauvisage) и Луи-Августом-Сезаром Карбонеллем (Louis-Auguste-Cesar Carbonelle) [см.: Niclausse, p. 41]. Этим документом фиксировалось распределение обязанностей: Дютерм отвечал за кассу и документы, Бовизаж занимался магазином, Томир и Карбонелль отвечали за производство. Также в документе обозначена марка новой ассоциации: «Thomire, Duterme et Cie» [Там же, p. 44]. В случае несогласия среди партнеров были назначены четыре арбитра, среди которых — Лийерё и ювелир Одио (Jean-Baptiste-Claude Odiot) [Niclausse, p. 45]. Заключенная с мебельщиком сделка позволила Томиру открыть магазин на улице Тетбу — в модном квартале, где проживал цвет общества молодой империи: маршалы, артисты, политические деятели. Заметим, что в начале XIX в. отель Бранкас-Лорагэ арендовал Николай Никитич Демидов [см.: Там же].

Таким образом, мы можем предположить, что в руках Томира оказалось некоторое количество старинных рельефных мозаик из цветного камня. Возможно также, что сам Н. Н. Демидов предоставлял их для своих заказов: в архивных описях имущества есть данные о перемещении в 1821 г. трех флорентийских рельефных мозаик из разных камней из Италии во Францию [РГАДА, ф. 1267, оп. 16, д. 146, л. 17].

Однако против версии об использовании готовых старинных мозаик (что многократно подчеркивается составителем описаний к каталогу 1880 г.) говорит тот факт, что все рельефные фрагменты демидовских произведений тщательно вписаны в отведенные им поля (исключение составляет лишь камин). При этом формы и размер полей чрезвычайно вариативны: арочные, веретенообразные, трапециевидные, чрезвычайно вытянутые по горизонтали. Общим для всех композиций является наличие бронзового банта из ленты с длинными, многократно изогнутыми драпирующимися концами и чеканным рисунком. Кроме того, мозаичный декор демидовских предметов выполнен в низком рельефе, композиции и рисунок значительно суше барочных аналогов.

В документах Демидовых неоднократно встречается упоминание имен двух мастеров-«мраморщиков», исполнявших малахитовое покрытие. Перино и Луи Маззола (Louis Mazzola) выполнили в 1816 г., помимо уже упомянутых часов и пары канделябров, небольшие часы [РГАДА, ф. 1267, оп. 16, д. 76, л. 1, 2] и жардиньерку [Там же, л. 6]; в 1822 г. облицовывали плато для большого сюрту [ГАСО, ф. 102, оп. 1, д. 109, л. 163 об].

На данный момент мы не располагаем сведениями о Луи Маззола. Фамилия же второго мастера (Перино) заставляет вспомнить о предпринятой Наполеоном I попытке возрождения парижской камнерезной школы.

Франческо Беллони (Francesco Belloni) привез в Париж искусство мозаики, которым раньше занимался в Ватикане. Он родился в Риме в 1772, ученик мозаичистов Де Веччи и Де Ноччия, переехал в Париж около 1796 г. Уже в июне 1798 г. Беллони получает протекцию императора [см.: Hubert, p. 22]. Он выставляет несколько произведений на Салоне 1800 г., потом на третьей выставке произведений французской промышленности в 1806 г. [см.: Rapport..., p. 165]. Декрет от 21 января 1809 г. устанавливает регламент Императорской

мозаичной школы, которой он руководит и к которой присоединяют Школу резьбы по твердому камню. Но число учеников, определенное в двенадцать, кажется, не превышает пяти [Hubert, p. 15]. После 1814 г. Беллони продолжает свою карьеру во Франции как директор Королевской мозаичной фабрики, которая после революции 1830 г. становится частным предприятием. Скончался около 1844 г. в Париже [Ibid., p. 22].

Беллони изготавливал мозаики всех видов: из твердых камней (флорентийские), из одинаковых мраморных кубиков, из эмалей. Стиль соответствует времени, правильный но холодный; техника чрезвычайно высокая, манера исполнения напоминает манеру ватиканских мастерских [Gerspach, p. 57]. Среди работ Беллони упоминаются камин из серого восточного гранита с фризом из каменной мозаики и бронзами Томира [Ibid., p. 58–59], комод и большой шкаф-кабинет из эбенового дерева с мозаичными панно флорентийской мозаики, архитектурными элементами, колоннами из восточного алебастра и украшениями из золоченой бронзы [Ibid.]. Помимо разных техник полихромной мозаики, Беллони использует в своих работах и прием аппликации из одного рисунчатого камня, в том числе малахита. Примерами использования этого материала в произведениях этого мастера могут служить геридон с видом Артвелла из собрания Версальского замка [Arizzoli-Clémentel, p. 326–327] и стол с сюжетом «капитолийских голубей» [Gerspach, p. 58–59], известный нам по позднему описанию: около 80 см в диаметре, в центре — мозаика в «античной манере» с голубями, фон стола из малахита, окруженный полосой из брекчиевидного мрамора. Этот пример представляет для нас особый интерес как чрезвычайно близкий к описанию стола из коллекции Николая Никитича Демидова (1830): «285. Дежёне (стол) круглый из малахита, в центре украшен мозаикой, представляющей Капитолийских голубей, подстолье из черного дерева» [Argenziano, p. 123].

В школе Беллони были подготовлены достойные ученики, однако нам известны имена лишь немногих: Филипп (Philippe), Перино (Perinot), Тере (Theret), Сиули (Ciuli), Кине (Quinet), — работавших в разных направлениях античной и флорентийской мозаик [Exposition..., p. 236].

Благодаря каталогам выставок французской промышленности мы получаем некоторые сведения о дальнейшей их деятельности.

Так, на выставке 1834 г. Кине представил несколько «изящных композиций, за которые был награжден бронзовой медалью». Автор отчета о выставке 1844 г. выражает сожаление, что «этот художник, достигший совершенства в этом искусстве, не был представлен под своим именем на этой выставке и что его прекрасные рельефные мозаики были представлены только на предметах мебели, подлинный автор которых также не был обозначен» [Ibid., p. 237]. Таким образом, мы узнаем, что французские мебельщики использовали в своих произведениях не только итальянские и старинные парижские мозаики, но и работы своих современников.

Еще один ученик Беллони, имя которого будет связано с Демидовыми, — Жозеф Тере. В области флорентийской мозаики жюри выставки французской промышленности 1844 г. особо отметило его работы:

Он организовал в Париже предприятие, в котором с большим успехом производит плоские и рельефные мозаики из твердых и драгоценных камней во флорентийском вкусе 15 и 16 в. В связи с этим, после организации ателье с отдельной специализацией в каждом из них, он сам подготовил рабочих для них из молодых крестьян, до этого не имевших никакого отношения к этой отрасли, и использует их в каждом подразделении таким образом, чтобы каждый занимался отдельным видом операций, что позволило обеспечить регулярность, экономию времени, сил и средств, успех для предприятия такого рода. Плоские мозаики г-на Тере, выполненные в столах или панно, вырезанных из агата, яшм, корналина, лазурита, авантюрина и т. д. представляют собой чрезвычайно красивые произведения и вполне могут поспорить с лучшими флорентийскими образцами. Среди многочисленных представленных г-ном Тере предметов мы хотим особо выделить следующие: 1) его мебель из эбена и мозаичных панно; 2) его консоли; 3) его каминные с мозаиками; 4) его картины из плоской мозаики; 5) его кубок из лазурита; 6) коллекцию агатов, яшм, сардониксов, сердоликов, лазурита, малахита, авантюрина и всех прочих драгоценных камней, используемых в ювелирном деле» [Exposition..., p. 239–240].

Рельефные мозаики Тере обеспечили ему серебряную медаль выставки: «рельефные мозаики, представленные г-ном Тере, еще более выделяются прекрасным качеством исполнения, чем его плоские мозаики. Его камни восхитительно обработаны и хорошо собраны на фоне его картин, сюжеты которых хорошо прорисованы и скомпонованы, так чтобы подчеркнуть красоту агатов, яшм, сердоликов и всех прочих камней, из которых они состоят. Жюри, поздравляя г-на Тере с успехом, которого он достиг в этих отраслях флорентийской мозаики, исполненных с таким совершенством, присудило ему серебряную медаль [Ibid., p. 241].

С середины 1840-х до 1872 г., который можно предположительно считать годом смерти этого мастера, Тере занимается производством «мебели с мозаикой» и торговлей редкими произведениями в Париже на ул. Святых Отцов, д. 38 (позднее — 40) [Ledoux-Lebard, p. 600]. На Первой всемирной выставке в Лондоне в 1851 г. Тере был одним из трех экспонентов, представлявших французское искусство резьбы по камню. Французская комиссия выставки отмечала, что он «посвятил всю свою жизнь исполнению самой прекрасной мебели с мозаиками, в частности с прекрасными мозаиками в высоком рельефе из твердых камней и других драгоценных материалов, за которые он был отмечен серебряной медалью в 1844 г.» [Travaux, p. 109]. Тере экспонировал пару каминов и пару часов из черного и белого мрамора с рельефной мозаикой из твердых камней, две шкатулки для драгоценностей с подобной мозаикой на эбеновом дереве, 6 панно из черного мрамора с мозаиками — как плоскими, так и рельефными, 6 пресс-папье из яшмы, ляписа, порфира и малахита, два шкафа и два бюро из эбенового дерева с мозаичными инкрустациями. Все эти предметы декорированы золоченой бронзой [см.: Ibid., p. 29]. Тере, как и Карбонелль, дает составителю отчета французской комиссии выставки практическую информацию об обработке малахита [Ibid., p. 116].

В апреле 1855 г. поверенный в делах Демидовых в Париже Жонесс-Спонвилль подписал с Жозефом Тере, «бывшим ювелиром, фабрикантом мозаик из

драгоценных материалов, проживающим в Париже на ул. Святых Отцов, 40», договор о том, что последнему поручается обработка демидовского малахита и реализация изготовленных изделий на парижском рынке [РГАДА, ф. 1267, оп. 8, д. 1636]. В 1873 г. в отеле Дрюо состоялась распродажа «драгоценных материалов, обработанных и сырых» из имущества Ж. Тере. Среди лотов — множество мозаичных плакеток как с рельефной, так и с плоской флорентийской мозаикой, с типичными сюжетами: «ветки с цветами и фруктами», «ветки с цветами и птицами», «цветы и птицы», «цветы, птицы, вазы», «фрукты» [Catalogue..., p. 22].

Характеризуя Тере, автор отчета об одной из выставок писал: «художник бесконечного вкуса, вдохновлялся искусством флорентийских мозаичистов: его мебель, украшенная агатами, сердоликами, аметистами, лазуритом и т. д., отличается большой роскошью. Твердые камни обработаны его руками в самой элегантной манере и образуют в полурельефе птиц и цветы самых прекрасных расцветок» [Ledoux-Lebard, p. 600].

Таким образом, мы убедились в существовании в первой половине — середине XIX столетия собственной парижской камнерезной школы, мастера которой принимали активное участие в создании демидовских заказов, выполняя плакирование малахитом бронзовых изделий и создавая рельефные мозаики из цветных камней.

Чрезвычайно интересными представляются в этой связи только что обнаруженные в архивах Демидовых документы, позволяющие предположить влияние выполненных в Париже по заказу Николая Николаевича произведений с рельефными мозаиками на развитие русского камнерезного искусства.

Известно, что начало производства объемных мозаичных произведений в русском камнерезном искусстве связано с деятельностью императорских гранильных фабрик. Так, в 1842 г. в Петергофе был создан круглый стол «с букетами цветом обронной работы из разных камней» [Мавродина, с. 435]: украшавшая его столешницу рельефная мозаика была прикрыта стеклом [см.: Table]. С приходом в 1840 г. на Екатеринбургскую императорскую гранильную фабрику нового «помощника директора по художественной части» Александра Ивановича Лютина на Урале начинается массовое производство пресс-папье («накладок») с объемными фруктами. Во второй половине XIX столетия эти украшенные вырезанными из поделочных камней объемными ягодами и фруктами пресс-папье станут одним из знаковых направлений в работе уральских мастеров, как сотрудников государственной фабрики, так и частных предприятий.

Вероятно, не без участия А. И. Лютина в 1842 г. во Флоренции у Лорана Мариотти (Laurent Mariotti) были приобретены через купца Панжиса «два мозаических изображения (*mosaique relief*) плодов и птицы» в качестве моделей для Екатеринбургской гранильной фабрики [РГИА, ф. 468, оп. 12, д. 1228, л. 1—2]. По ним уже в 1844 г. были созданы первые самостоятельные произведения — накладки с композицией в виде рога изобилия с цветами [Семенов, Тимофеев, с. 553]. К концу десятилетия ассортимент существенно разнообразился: появляются изображения виноградных гроздей, дубовых ветвей, розанов и букетов.

В Российском государственном историческом архиве хранится коллекция эскизов, выполненных А. И. Лютиным в 1850–1870-е гг. [Сургутская, с. 105, 114, 116]. На нескольких листах мы можем видеть варианты пресс-папье и ваз с объемными наборными композициями из ягод и фруктов. Одним из редчайших примеров монументального направления может служить ваза с фруктами и ягодами из собрания Филдовского музея естественной истории в Чикаго⁴, приобретенная в фонды с Колумбовой всемирной выставки 1893 г. К середине – второй половине XIX в. относится несколько чрезвычайно интересных памятников, выполненных в сочетании малахитовой мозаики и объемных ягодных композиций из твердых камней. Нам известны два пресс-папье и шкатулка, выполненные в этой манере [см.: Ферсман, цв. вклейка между с. 176–177; A malachite paperweight; A malachite].

Несмотря на значительный вклад А. И. Лютина, более сорока лет руководившего художественной частью Екатеринбургской гранильной фабрики, а с 1868 г. всем предприятием, до сих пор сведений о нем очень немного: «Ни родина, ни родители его неизвестны... Неизвестны мотивы и обстоятельства его поступления в Академию» [Семенов, Тимофеев, с. 719]. Согласно биографическому справочнику, приведенному С. Н. Кондаковым в юбилейном издании Императорской Академии художеств [Кондаков, с. 262], Александр Иванович родился 14 декабря 1814 г., в 10 лет поступил в Академию. И. А. Пронина уточняет, что Лютин – сын вольноотпущенного, обучался с 1824 по 1836 г. медальерному искусству. В 1834 г. становится учеником П. П. Уткина. В 1836 г., будучи награжден малой золотой медалью, оставлен при Академии для усовершенствования в медальерном искусстве (своекошный пенсионер). Художник 14-го класса. В 1839 г. получает звание академика за вырезанную на стали группу Геркулеса и Антея, в том же году занимает должность помощника директора по художественной части Екатеринбургской гранильной фабрики [см.: Пронина, с. 252]. Долгое время причины, побудившие Лютина стремиться на Урал, оставались загадкой. Нам удалось выяснить детали происхождения художника, отчасти проливающие свет на этот вопрос, а также связывающие его с семьей Н. Н. Демидова.

В РГАДА хранится переписка Демидова с его поверенным в Петербурге, домоуправляющим Николая Дмитриевича и Марии Никитичны Дурново (урожденной Демидовой) Иваном Никифоровичем Лютиным [РГАДА, ф. 1267, оп. 2, д. 273, 602]. Из этих документов мы узнаем, что Н. Н. Демидов принимал живое участие в судьбе самого Лютина и семерых его детей. Так, старший сын Федор воспитывался с десяти лет во Франции, у Парижского поверенного Демидова Вейера [Там же, д. 273, л. 6-7.]. Второй сын, Александр, был устроен Николаем Никитичем в содержащуюся Демидовым школу к педагогу Зоричу [Там же, л. 45 об.]. В мае 1824 г. И. Н. Лютин сообщает о приеме его второго сына в Академию художеств [Там же, л. 12–13], на что Н. Н. Демидов отвечает из Флоренции: «поздравляю тебя с замещением сына твоего в казенные воспитанники императорской Академии художеств» [Там же, д. 602, л. 43 об.].

⁴ Автор благодарен James Holstein, куратору коллекции метеоритов и минералов в The Field Museum of Natural History, за предоставленную информацию и изображения.

Таким образом, мы получаем информацию о многолетнем покровительстве, которое оказывал будущему директору уральской фабрики Николай Никитич Демидов, и можем предположить, что его сыновья также поддерживали не только деловые отношения с семьей Лютиных и Александром Ивановичем, среди первых проектов которого для гранильной фабрики необходимо отметить серию больших чаш на бронзовых основаниях, чрезвычайно напоминающих созданные Персье и Фонтеном для Наполеона и Томир — для Демидова аналоги [см.: Семенов, с. 123].

Выявление документальных свидетельств и анализ произведений, подтверждающих связь произведений парижских мастеров-камнерезов с развитием русской школы обработки цветного камня, оценка степени этого влияния — предмет дальнейшего исследования.

ГАСО. Ф. 102. [GASO. F. 102]

Зек Ю. Я. Декоративная бронза Пьера-Филиппа Томира (1751—1843) : каталог выставки. Государственный Эрмитаж. Л., 1983. 64 с. [*Zek Yu. Ya.* Dekorativnaya bronza P'era-Filippa Tomira (1751—1843) : katalog vystavki. Gosudarstvennyj Ermitazh. L., 1983. 64 s.]

Кондаков С. Н. Списокъ русскихъ художниковъ къ юбилейному справочнику Императорской Академии художествъ 1764—1914. СПб., 1915. Ч. 2. 459 с. [*Kondakov S. N.* Spisok russkikh khudozhnikov k yubilejnomu spravochniku Imperatorskoj Akademii khudozhestv, 1764—1914. SPb., 1915. Ch. 2. 459 s.]

Мавродина Н. М. Искусство русских камнерезов XVII—XIX веков : каталог коллекции Государственного Эрмитажа. СПб., 2007. 560 с. [*Mavrodina N. M.* Iskusstvo russkikh kamnerезov XVIII—XIX vekov : katalog kollektсии Gosudarstvennogo Ermitazha. SPb., 2007. 560 s.]

Мосин А. Г. Род Демидовых. Екатеринбург, 2012. 532 с. [*Mosin A. G.* Rod Demidovykh. Ekaterinburg, 2012. 532 s.]

Ферсман А. Е. Очерки по истории камня : в 2 т. Т. 2. М., 1961. 372 с. [*Fersman A. E.* Ocherki po istorii kamnya : v 2 t. T. 2. M., 1961. 372 s.]

Пронина И. А. Декоративное искусство в Академии художеств : из истории рус. худож. Шк. XVIII — первой половины XIX века. М., 1983. 312 с. [*Pronina I. A.* Dekorativnoe iskusstvo v Akademii khudozhestv : iz istorii russkoj khudozhestvennoj shkoly XVIII — pervoj poloviny XIX veka. M., 1983. 312 s.]

РГАДА. Ф. 1267 [RGADA. F. 1267].

РГИА. Ф. 468 [RGIA. F. 468].

Семенов Б. В., Тимофеев Н. И. Екатеринбургская камнерезная и антиковая фабрика, 1805—1861. Екатеринбург, 2003. 752 с. [*Semenov B. V., Timofeev N. I.* Ekaterinburgskaya kamnerезnaya i antikovaya fabrika, 1805—1861. Ekaterinburg, 2003. 752 s.]

Семенов В. Б. Малахит : в 2 т. Т. 2 : Хроника. Документы. Комментарии. Свердловск, 1987. 160 с. [*Semenov V. B.* Malakhit : v 2 t. T. 2 : Khronika. Dokumenty. Kommentarii. Sverdlovsk, 1987. 160 s.]

Сургутская Б. С. Екатеринбургская гранильная фабрика и А. И. Лютин (1840—1884) : диплом. работа [кафедра истории искусств, УрГУ]. Л. ; Свердловск, 1972. 123 с. [*Surgutskaya B. S.* Ekaterinburgskaya granil'naya fabrika i A. I. Lyutin (1840—1884) : diplom. rabota [kafedra istorii iskusstv, UrGU]. L. ; Sverdlovsk, 1972. 123 s.]

A malachite and hardstone casket. Circa 1870. URL: http://www.bonhams.com/cgi-bin/public.sh/WService=wslive_pub/pubweb/publicSite.r?sContent=EUR&screen=lotdetailsNoFlash&iSaleItemNo=3213262&iSaleNo=14214&iSaleSectionNo=1 (дата обращения: 11.12.2012).

A malachite paperweight with an arrangement of fruit [Electronic resource]. Ekaterinburg lapidary workshop / ret. by P. E. Nurov. Circa 1870. URL: http://www.sothebys.com/app/live/lot/LotDetail.jsp?lot_id=4FDVC (дата обращения: 11.12.2012).

A very important pair of Empire gilt bronze and malachite tazze [Electronic resource]. URL: <http://www.antique-horology.org/gallery/asp/object.asp?id=6424> (дата обращения: 11.12.2012).

Argenziano R. Nicola Demidoff e le sue collezioni nei documenti degli archive di Firenze et di San Pietroburgo. // I Demidoff a Firenze e in Toscana. A cura di Lucia Tonini. Firenze, 1996. P. 89—143.

Arizzoli-Clémentel P., Samoyault J.-P. Le mobilier de Versailles // Chefs-d'oeuvre du XIXe siècle. P., 2009. 488 p.

Benoît J. Le grand Trianon. Un palais privé à l'ombre de Versailles, de Louis XIV à Napoléon et de Louis-Philippe au général de Gaulle. Lathuile, 2009. 272 p.

Brosio V. Mobili italiani dell'ottocento. Milano, 1962. 157 p.

Catalogue de matières precieuses travaillées et brutes, le tout appartenant à M. J. Theret. P., [ca 1873]. 32 p.

Chevallier B. La mesure du temps dans la collection du musée de Malmaison. 29 mai 1991 — 15 septembre 1991. Malmaison, 1991. 68 p.

Ciranna S. Francesco Sibilio un pietrajo dell'Ottocento. La bottega, la casa, l'attivitа e l'inventario del 1859 // Antologia di belle arti. Studi romani I. N. S. № 67—70, 2004. Roma, 2004. P. 146—167.

Colle E. Il mobile di Palazzo Pitti. Il secondo periodo lorenese, 1800—1846. Il Granducato di Toscana. Firenze, 2000. 288 p.

Documentation Musée National des châteaux de Malmaison et Bois-Preau : Dossier MM 40-47.8382.

Exposition des produits de l'industrie française en 1844. Rapport du jury central. Vol. 3. P., 1844. 842 p.

Gerspach E. Les mosaïques de Belloni // Gazette des Beaux-Arts. Trentieme année — deuxième periode — Tome trente-septieme. P., 1888. P. 55—59.

Giusti A.-M. Pietre Dure. Hardstone in furniture and decoration. L., 1992. 311 p.

Hubert G. Les sculpteurs italiens en France sous la Revolution, l'Empire et la Restoration, 1790—1830. P., 1964. 198 p.

I Demidoff a Firenze e in Toscana. A cura di Lucia Tonini. Firenze, 1996. XVI, 356 p.

Ledoux-Lebard D. Le mobilier Français du XIX sciecle, 1795—1889. Dictionnaire des ebenistes et des menuisiers. P., 1989. 700 p.

Ledoux-Lebard R., G. et C. Les malachites montées par Jacob pour le Grand Cabinet de l'Empereur aux Tuileries // Travaux et Documents de l'Institut Napoléon, 1944. P., 1944. P. 1—5.

Moléon, J.-G.-V. de, Le Normand, L.-S. Description des expositions des produits de l'industrie française, faites à Paris depuis leur origine jusqu'à celle de 1819 inclusivement. Vol. 2. P., 1824. 324 p.

Niclausse J. Thomire. Fondateur-Ciseleur (1751—1843). P., 1947. 142 p.

Palais de San Donato. Catalogue des Objets d'art et d'ameublement, Tableaux don't la vente aux encheres publique aura lieu a Florence, au Palais de San Donato le 15 mars 1880 et les jours suivants. P., 1880a. 144 p.

Palais de San Donato. Catalogue illustré des Objets d'art et d'ameublement, Tableaux don't la vente aux encheres publique aura lieu a Florence, au Palais de San Donato le 15 mars 1880 et les jours suivants. P., 1880b. 442 p.

Rapport du jury sur les produits de l'industrie française, presente à S. E. M. de Champagny, ministre de l'intérieur, précédé du procès verbal des opérations du jury. P., 1806. 304 p.

Setterwall Å. Some Louis XVI Furniture decorated with pietre dure Reliefs // The Burlington magazine. 1959. Vol. 101, № 681, Dec. P. 425—435.

Table [Electronic resource]. URL: <http://www.royalcollection.org.uk/collection/1450/table> (дата обращения: 01.01.2013).



1. Ателье П.-Ф. Томира. Камин. Париж, Флоренция. 1-я треть XIX в. Малахит, рельефная мозаика из цветных камней, бронза. Музей Стибберга



2. Ателье П.-Ф. Томира
Канделябр. Париж
1-я треть XIX в. Фото
Частная коллекция



4. Ателье П.-Ф. Томира
Часы. Париж. 1-я треть
XIX в. Малахит, рельефная
мозаика из цветных камней,
бронза Национальный музей,
замки Мальмезон и Буа-Прё



3. Ателье П.-Ф. Томира. Часы
«Гений искусств». Париж. 1-я треть XIX в.
Гравюра из иллюстрированного каталога
распродаж «Дворец Сан-Донато». 1880



5. Ателье Л. Ф. Фёшера. Стол-консоль. Париж. 1-я треть XIX в.
Фото. Частная коллекция



6. Ателье Л. Ф. Фёшера. Стол-консоль. Париж. 1-я треть XIX в.
Малахит, рельефная мозаика из цветных камней, бронза. Частная коллекция



7. Ателье П.-Ф. Томира
Канделябр. Париж. 1-я треть
XIX в. Фото. Частная коллекция



8. Ателье П.-Ф. Томира (мастерская Ф. Сибили). Стол-бюро
Париж, Рим. 1-я треть XIX в. Фото. Частная коллекция

Travaux de la Commission française sur l'industrie des nations. Vol. 7. P., 1855. 608 p.

Twelve-Light Torchère [Electronic resource]. URL: <http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections/120019739?img=1> (дата обращения: 16.12.2012).

Versace Collection Exceeds \$10 Million at Sotheby's [Electronic resource]. URL: <http://antiquesandthearts.com/AW0-04-10-2001-13-10-59> (дата обращения: 09.09.2012).

Zek J. Tre commissioni di Nikolay Demidoff ad artigiani parigini // I Demidoff a Firenze e in Toscana. A cura di Lucia Tonini. Firenze, 1996. P. 165–180.

Статья поступила в редакцию 04.12.2012 г.

УДК 73.033 + 73.034 + 730:77.041.53

М. И. Гордусенко

ОБРАЗ СКУЛЬПТОРА В ИСКУССТВЕ СРЕДНИХ ВЕКОВ И ВОЗРОЖДЕНИЯ*

Рассматриваются факторы, повлиявшие на сложение и эволюцию иконографии образа скульптора в искусстве начиная со Средних веков, когда скульпторы, вопреки распространенному убеждению об анонимности мастеров, стремились заявить о своем авторстве. Подчеркивается, что для укрепления престижа профессии скульпторы искали поддержку в мифах, легендах и философских концепциях. Доказывается, что изображения скульпторов в произведениях искусства повышали социальный статус авторов и сыграли важную роль в развитии традиции автопортрета.

Ключевые слова: средневековая скульптура; ренессансная скульптура; легенды о скульпторах; святые покровители скульпторов; автопортреты скульпторов.

В настоящее время зарубежные исследователи особое внимание уделяют образу художника в искусстве и вопросам эволюции его самовосприятия, а также тому, как это отражалось в произведениях искусства. Если в своей книге Виттковер [Wittkower] сосредоточен лишь на влиянии идеалов Возрождения на самосознание художников, то в более поздних публикациях Артсен [Aertsen] в 1996 г. и Арнольд [Arnold] в 1999 г. используют комплексный подход и рассматривают эволюцию самовосприятия художников начиная со Средневековья и лишь после переходят к Возрождению. Интересен подход Криса, который анализирует легенды и мифы, связанные с образом художника [см.: Kris], а также Легнера, исследующего параллели между образом Божественного творца и художником эпохи Средневековья [Legner]. Калабрезе [Calabrese, 2006a, 2006b] в своей монографии рассматривает зарождение феномена самовосприятия художника, а также приводит последовательную и соответствующую хронологическим принципам классификацию автопортретов, выделяя их определенные

* Публикация подготовлена при поддержке Международной программы стипендий Фонда Форда и Нидерландского института истории искусств во Флоренции.

типы. Как и большинство других книг по данной теме, монография Калабрезе посвящена преимущественно художникам-живописцам, однако автор упоминает о предполагаемом автопортрете скульптора Фидия как о произведении, стоящем у истоков зарождения традиции автопортрета. В данном контексте вопрос об образах скульпторов в искусстве становится особенно актуален, поскольку монографические исследования на эту тему отсутствуют.

Вазари в своих «Жизнеописаниях» уделяет внимание скульпторам в той же степени, что и живописцам, и неоднократно упоминает различные произведения, в которых присутствуют образы скульпторов [см.: Vasari]. В статье Фельдмана (1974) присутствует упоминание о значении образа работающего скульптора в одной из картин нидерландского художника Мартина ван Хемскерка. Исследователь отмечает, что данный элемент в картине в определенной мере аллегоричен и призван указывать на важность скульптуры как вида искусства [см.: Veldman]. В книге, посвященной искусству Северного Возрождения, Нэш лишь кратко обсуждает средневековый рисунок с изображением мастеров, создающих деревянную скульптуру [Nash]. Помимо публикаций, в которых упоминания об образе скульптора фрагментарны, следует отметить статьи Шлифа [Schlief] и Шолтена [Scholten, 2007], полностью посвященные скульпторам. Шлиф затрагивает вопрос самовосприятия средневековых мастеров и говорит о значении библейского персонажа — Никодима, с которым скульпторы нередко отождествляли себя в произведениях религиозного характера. В статье Шолтена на конкретных примерах последовательно рассматривается феномен автопортретов скульпторов и то, как данная традиция эволюционировала с течением времени.

Исследование образов скульпторов в произведениях искусства позволит составить более широкое представление о мастерах как о личностях и поможет раскрыть суть их художественных замыслов. В данной статье рассматриваются портреты и автопортреты скульпторов, а также сцены, в которых мастера показаны за работой. Подобные изображения, как правило, тесно связаны с проблемой актуализации профессии скульптора; поэтому наряду с биографическими фактами затрагиваются мифы и исторические анекдоты о скульпторах, а также имена святых покровителей мастеров¹. Подобный подход позволяет не только представить скульптора как личность в контексте своей эпохи, но и проследить, как менялся статус скульпторов и как такие изменения отражались в средневековых и ренессансных произведениях искусства.

В отличие от живописи, которая считалась трудом интеллектуальным, скульптура чаще ассоциировалась с грубым ручным трудом. Как ни парадоксально,

¹ Эрнст Крис акцентирует различие между анекдотом-шуткой и историческим анекдотом, который скорее можно рассматривать как занимательную историю о художнике, основанную на реальных фактах. Иногда исторический анекдот включает стереотипы, сложившиеся о жизни и творчестве художника. Как правило, он содержит значимые факты о своих персонажах и порой способен раскрыть личность того или иного мастера лучше, чем прочие источники [см.: Kris, p. 10–11]. Исторический анекдот — это феномен, который в большей степени свойственен зарубежным культурам и практически не встречается в русскоязычной среде. Юмор не является самоцелью исторического анекдота.

это могло послужить одним из факторов, способствовавших развитию традиции автопортрета среди скульпторов, которые стремились преодолеть проблему недооценивания их труда, осознавали важность самоактуализации и необходимость в повышении своего статуса. Безусловно, потребовалось много времени, прежде чем предрассудки о недостаточности престижа профессии скульптора были более или менее преодолены. Существует ряд исторических анекдотов, связанных с данным вопросом. Так, например, Асканио Кондиви (*Ascanio Condivi, 1525–1574*), друг и биограф Микеланджело, упоминает, что родители мальчика не одобряли его желание посвятить свою жизнь искусству, в частности скульптуре; отец порол ребенка, тщетно пытаясь ему препятствовать [см.: Wittkower, p. 11]. Автор поясняет, что подобная реакция родителей и их желание отговорить юного Микеланджело было связано с тем, что престиж профессии скульптора был невысок. Не только учитель Микеланджело, но и сам Лоренцо Великолепный лично пытался уговорить отца мальчика позволить ему продолжать учебу, после чего разрешение было получено.

Виттковер отмечает, что свидетельства о недовольстве скульпторов своим статусом неизвестны, и упоминает, что достаточно часто мастера довольствовались обедом вместе с портными, поварами, портье, конюхами, дворниками, кухерами и водоносами. Более того, не учитывая феномен автопортретов-подписей, широко встречающихся в произведениях скульпторов эпохи Средневековья и Возрождения, исследователь считает, что в Средние века художники предпочитали оставаться анонимными [см.: Wittkower, p. 11, 13]. Однако дошедшие до наших дней портреты-подписи свидетельствуют об обратном². Подобные произведения служат примером того, что скульпторы скорее всего не были довольны своим статусом. Посредством портретов-подписей они пытались заявить не только об авторстве, но и о себе как личности и творце. Кроме того, известен ряд композиций, в которых скульпторы изображены за работой. Эти произведения отражают интерес современников к образу скульптора и говорят о том, что не только сами мастера, но и другие художники сделали вклад в актуализацию профессии скульптора.

Образ скульптора за работой: сложение иконографии

Одно из наиболее ранних портретных изображений скульптора относится к эпохе Античности. Плутарх в своем «Перикле» упоминает, что древнегреческий скульптор Фидий, живший в 3 в. до н. э., поместил свой автопортрет в сцене сражения греков с амазонками, украшающей щит статуи богини Афины Парфенос (Лондон, The British Museum; копия хранится в ГМИИ им. Пушкина в Москве). Современники скульптора были разгневаны, узнав Фидия среди фигур воинов, украшающих щит богини. В своем автопортрете Фидий осмелился

² Портреты-подписи, или *signature portraits* (англ.), — это небольшие портретные изображения, которые в Средние века художники, особенно скульпторы и архитекторы, использовали вместо авторской подписи. Мастера делали автопортреты частью своих творений, заявляя таким способом о своем вкладе в создание определенного памятника архитектуры и скульптуры.

отождествить себя с Дедалом, легендарным ремесленником и изобретателем, за что мастера обвинили в тщеславии и богохульстве. В результате скульптора подвергли суду и заключили в темницу³. Калабрезе выделяет предполагаемый автопортрет Фидия как произведение, стоящее у истоков формирования целой традиции, которая получит развитие в Средние века, а позднее эволюционирует и испытает наибольший расцвет в эпоху Возрождения [см.: Calabrese, p. 35].

Но каким образом современники Фидия узнали портретные черты скульптора в изображении Дедала? Возможно, они отметили лишь формальное сходство. Фигура Фидия довольно небольшая, и, в отличие от ряда автопортретов эпохи Возрождения, которым свойственны и внешнее сходство, и психологизм, черты лица мастера достаточно условны. По-видимому, пожилой лысый мужчина с рельефа выделяется на фоне греческих воинов в основном благодаря молоту в руках, который в данном случае можно рассматривать не только как оружие, но и как неперенный атрибут скульптора. Не исключено, что манера, с которой Дедал поднимает руку с молотом, чтобы сразить амазонку, напомнила современникам Фидия типичные движения скульптора, выполняющего свою работу; этот мотив и способствовал тому, что они увидели в образе Дедала черты Фидия.

Возможно, именно автопортрет Фидия оказал влияние на формирование иконографии скульпторов, поскольку подобная схема изображения мастера с его рабочими инструментами получила дальнейшее развитие в искусстве Средних веков и Возрождения. Сюжеты, в которых скульпторы показаны в процессе работы, были особенно популярны в Средние века. Например, такие сцены были широко распространены в книжной миниатюре. Изображения легендарной римлянки Марсии Варронис (Marcia Varroonis), женщины-скульптора, которая, по преданию, превосходила в мастерстве своих коллег-мужчин, можно увидеть в изданиях книги Боккаччо «О знаменитых женщинах»⁴. В этих книгах, наряду с биографией Марсии, как правило, размещены миниатюры или ксилографии, на которых она изображена в процессе работы над скульптурой в своей мастерской (одна из таких миниатюр — в манускрипте, хранящемся в Париже, Bibliothèque nationale de France). Несмотря на то, что в большинстве данных работ образ Марсии идеализирован и условен, она вполне узнаваема. Как и многие скульпторы, на голове Марсия носит характерный убор, защищающий волосы от пыли. Статуя, над которой она работает, традиционно изображается зафиксированной горизонтально на специальной рабочей скамье, в то время как сама женщина-скульптор усердно высекает детали при

³ Упомянув об этом факте, Калабрезе отмечает, что заключение Фидия в темницу могло быть обусловлено скорее не фактом создания автопортрета, а политическими причинами, а именно заговором соперников Перикла, который покровительствовал Фидию и был его другом. Таким образом, заключение Фидия в темницу означало враждебные настроения по отношению к Периклу.

⁴ Книга известного итальянского писателя Джованни Боккаччо (1313–1375) впервые вышла в 1374 г. и содержит более ста биографий знаменитых женщин — как легендарных, так и реальных исторических персонажей. Особенно популярно это произведение было во 2-й пол. XV в.

помощи молотка и стамески; другие инструменты лежат перед ней на столе (ил. 1). Похожий мотив можно увидеть на одном из витражей Шартрского собора, который датирован 1230 г. (Шартр, Cathedrale Notre-Dame de Chartres). По-видимому, композиция на данном витраже является одним из наиболее ранних средневековых изображений скульпторов за работой (ил. 2). В то время как Шартрский витраж мог оказать влияние на сложение иконографии образа скульптора за работой, книжные миниатюры с Марсией, учитывая популярность книги Боккаччо и то, что она неоднократно переиздавалась, сыграли важную роль в распространении сюжета.

Помимо произведений, в которых скульпторы работают в камне, сохранились и источники, изображающие резчиков по дереву. На рисунке Франке ван дер Стокта (Vranke van der Stockt, около 1420—1495) показаны мастер и его ученик, работающие в мастерской (ил. 3 [Nash, p 167]). На дальнем плане видны уже законченные скульптуры. Рисовальщик уделил особое внимание материалу, в котором работают учитель и подмастерье, а также специфике их профессии. Во-первых, на то, что скульпторы работают с деревом, указывает необработанное полено, которое художник поместил на первом плане [см.: Ibid.]. Во-вторых, ван дер Стокт подчеркнул, что мастера работают с мягким сортом дерева, изобразив их работающими только резцом. Скульпторы, ваяющие в камне, напротив, всегда изображаются с молотом в поднятой руке, поскольку твердость материала требует от них больших усилий. Несмотря на различия в подобных нюансах, резчики по дереву тоже изображены в процессе усердной работы над скульптурами, которые традиционно зафиксированы на особой рабочей скамье. Подобные композиции с работающими и усердными мастерами напоминают гравюры с детьми Меркурия, преуспевающими во всевозможных ремеслах. Такие сцены были очень популярны, и гравюры с детьми Меркурия выпускались разными художниками и в большом количестве. Среди распространенных экземпляров — оттиски, выполненные флорентийским художником Баччо Бальдини (Baccio Baldini, 1436 — сер. 1487). Однако еще в XIV в. идеи о том, что скульптура должна ассоциироваться не с ремеслами, а с изящными искусствами, начинают получать все большее распространение.

На нижнем ярусе флорентийской Кампаниллы Андрэа Пизано (Andrea Pisano, сер. 1290—1348/49) разместил мраморные рельефы, представляющие визуальные воплощения всевозможных видов искусства [см.: Woods-Marsden, p. 19]. Рельеф с аллегорией скульптуры был предназначен для северной стороны колокольни вместе с соответствующими изображениями живописи, музыки, поэзии, геометрии и арифметики — искусствами, которые в ту эпоху имели высокий статус. Замысел Пизано и средства его выражения отражают процесс эволюции представлений, связанных с концепцией о видах искусств и подтверждает новый, более высокий статус, приписанный скульптуре. Для аллегории скульптуры в своем рельефе Пизано обращается к образу Фидия, который считается одним из первых мастеров, создавших автопортрет (Флоренция, Museo dell'Opera del Duomo). Согласно традиционным схемам, древнегреческий скульптор изображен в профиль, сосредоточенный на работе над очередной статуей. Такие детали, как молоток, стамеска и прочие рабочие инструменты скульптора,

Пизано выполнил с большой тщательностью. Отсылка итальянского мастера к великому скульптору эпохи Античности наряду с размещением аллегории скульптуры среди рельефов с изящными искусствами говорит об амбициях Пизано и его стремлении к самоутверждению.

С одной стороны, мастера настаивали на причислении скульптуры к изящным искусствам, но с другой — они всегда заявляли о независимости своей профессии. Например, одним из ключевых показателей их независимости можно считать факт, что в эпоху Возрождения во Флоренции существовала автономная гильдия, объединявшая исключительно скульпторов по камню и дереву (*Maestri di Pietra e Legname*). Среди выдающихся членов этой гильдии был Нанни ди Банко (*Nanni di Banco*, с. 1348—1421), создавший для Орсанмикеле скульптурную композицию с четырьмя коронованными мучениками (Флоренция, *Chiesa di Orsanmichele*). Эти святые считались покровителями скульпторов, и данное произведение было выполнено по специальному заказу гильдии (ил. 4).

Святые представлены в полный рост, их статуи помещены в нишу, у подножия которой находится рельеф, изображающий скульпторов за работой в мастерской. Композиция рельефа с двух сторон обрамлена гербами флорентийской гильдии скульпторов. В отличие от четырех мучеников в античных тогах, мастера с рельефа одеты как современники Ди Банко; по-видимому, это члены гильдии. Один из них, работающий над скульптурой путто, напоминает фигуру Фидия с рельефа Андрэа Пизано: мастер так же изображен сидящим в профиль и работающим над статуей с помощью молотка. Возможно, ясная и регулярная композиция рельефа может создать ошибочное впечатление, что процесс создания скульптуры — это монотонный механический труд. Однако Ди Банко скорее старался подчеркнуть слаженность процесса работы: в этой мастерской каждый занят своим делом. Живая поза путто, над изображением которого работает главный мастер, напоминает миф о Пигмалионе и Галатее, а также о том, что скульпторов часто сравнивали с самим Божественным творцом.

Выполненный в высоком рельефе образ благословляющего Бога Отца, увенчивающий композицию, а также готические декоративные элементы, обрамляющие ее, указывают на связь с традициями Средневековья, в то время как остальные стилистические элементы относятся к Возрождению. Мужественные профили святых мучеников, их одеяния (тоги) напоминают об эпохе Античности, когда, по преданию, эти четыре скульптора-христианина приняли мученическую смерть⁵. Легенда гласит, что мастера отказались создать статую языческого бога, заказанную им самим императором Диоклетианом, за что и были приговорены к смерти. Впоследствии в Италии, Германии, Франции и Фландрии их стали почитать не только как христианских мучеников, но и как святых, покровительствующих скульпторам. Подобно живописцам, почитавшим св. Луку,

⁵ Имена этих четырех святых неизвестны; их короны отождествляются с мученическими венцами.

скульпторы выбрали себе собственных святых покровителей. Это стало еще одним шагом на пути к обретению скульпторами независимого статуса, а также существенным этапом на пути признания скульптуры наравне с другими изящными искусствами.

В середине XVI в. иконография скульптора не претерпела существенных изменений. На картине Мартина ван Хемскерка (Maarten van Heemskerck, 1498–1574) «Св. Лука рисует Мадонну» скульптор изображен на дальнем плане (Ренн, Musée des Beaux-Arts) (ил. 5). Традиционно это профильное изображение, и опять же мастер запечатлен в процессе работы над статуей, которая зафиксирована в горизонтальном положении. На первый взгляд может показаться, что идея данного произведения — показать скульптуру в сочетании с другими видами искусства. Однако Фельдман отмечает, что Хемскерк стремился выразить свое восхищение классической скульптурой, которая наряду с наукой об анатомии давала возможность всем нидерландским художникам, объединенным в гильдии Св. Луки, возможность постичь, как следует правильно изображать человека [см.: Veldman, p. 91–100]. Данная концепция раскрывает абсолютно иное отношение и понимание скульптуры и фактически заявляет о ее превосходстве над живописью.

В более поздней традиции изображения скульпторов раскрывают интерес к биографическим аспектам их жизни. Например, флорентийский скульптор Эмилио Зокки (Emilio Zocchi, 1835–1913), работавший в XIX в., был вдохновлен сюжетом из «Жизнеописаний» Вазари. Зокки создал образ юного Микеланджело, сосредоточенно работающего над своей первой скульптурой — головой старого Фавна (Флоренция, Palazzo Pitti). Согласно легенде, Лоренцо Великолепный, увидев работу юного скульптора, сказал, что у старого Фавна не может быть так много зубов. Услышав такой комментарий, Микеланджело незамедлительно исправил данную деталь, сломав у скульптуры один из зубов так, чтобы это выглядело, словно он выпал⁶. Потрясенный изобретательностью и творческими способностями мальчика, Лоренцо Великолепный переговорил с отцом Микеланджело и предложил патронаж над молодым и многообещающим скульптором.

Скульптура работы Зокки, изображающая молодого Микеланджело, пользовалась большой популярностью и была воспроизведена в нескольких вариантах. Скульптор показал юного Микеланджело усердно высекающим голову Фавна из глыбы мрамора при помощи стамески и молотка; особенно примечательны выразительный взгляд мальчика и его сосредоточенное лицо. Безусловно, в образе, созданном Зокки, больше эмоциональной выразительности, чем, например, в средневековых изображениях работающих скульпторов. Однако иконографически произведение Зокки восходит к этим ранним образцам.

С одной стороны, проблема иконографии скульптора в изобразительном искусстве — явление достаточно редкое. С другой стороны, анализ целого ряда

⁶ Вазари пишет, что Микеланджело, который до этого никогда не брал в руки инструментов скульптора и не прикасался к мрамору, настолько преуспел в работе, что Лоренцо Великолепный был изумлен.

произведений искусства позволяет отследить определенный набор узнаваемых иконографических элементов, который прослеживается в работах, созданных в разные эпохи. Именно этот факт дает основание говорить о сложившихся вариантах изображения скульптора. Прежде всего мастера узнаваемы по своим инструментам, а также по некоторым другим деталям, которые характерны для рабочего процесса. Изображения скульпторов в произведениях искусства сыграли важную роль в актуализации их профессии. Более того, появление подобных работ свидетельствовало об интересе современников к труду скульптора, его образу и к скульптуре вообще как виду искусства.

Образ скульптора в мифах и легендах

Мифы, легенды, философские концепции и даже библейские сюжеты, в которых образ скульптора иногда задействован косвенно, являются важными источниками: в частности, они подтверждают особую роль скульпторов в отношении духовности и высших ценностей.

Идея о том, что профессия скульптора, требующая сочетания таланта и технических навыков, находится под влиянием Меркурия, в эпоху Возрождения была постепенно вытеснена новой концепцией, согласно которой планета Сатурн определяет творческий путь мастера [см.: Geronimus, p. 118]⁷. В книжной миниатюре и произведениях графики дети Меркурия всегда изображались жизнерадостными, трудолюбивыми и всецело погруженными в работу. Подобные сюжеты можно рассматривать как обобщенную картину средневековой мастерской, поскольку они подчеркивают преимущественно ручной характер труда и точно передают царившую там атмосферу. Напротив, художники, рожденные под знаком Сатурна, считались обладателями меланхолического темперамента, одаренными творческим началом иного рода, более абстрактным по своей природе, поднимающим их статус вплоть до Божественного [см.: Koerner, p. 26]. Последняя концепция соответствовала стремлениям скульпторов к самоутверждению и бросала вызов средневековой догме о том, что ни одно произведение искусства не может сравниться с Божьим творением [см.: Calabrese, p. 31].

Возможно, именно способность скульпторов создавать объемные и натуралистичные изображения способствовала появлению мифов, в которых мастера фигурировали в качестве подражателей Божественного творца. Одним из наиболее ярких примеров считается миф о легендарном скульпторе Пигмалионе, влюбившемся в собственноручное творение — статую прекрасной Галатеи. Миниатюру с изображением Пигмалиона и его скульптуры можно увидеть во многих изданиях французской аллегорической поэмы «Роман о Розе» (ил. 6).

⁷ Виттковер отмечает, что данная идея зародилась в эпоху Античности и упоминает о философе-неоплатонике Марсилио Фичино (Marsilio Ficino, 1433—1499), который, в свою очередь, интерпретирует идеи Платона и Аристотеля о том, что все творческие личности по своей природе меланхолики. Согласно Фичино, именно планета Сатурн оказывает влияние на художников и предопределяет их эксцентричность и экстравагантность [см.: Wittkower, p. 283—284].

Мастер изображен в своей студии. Только что закончив работу, он с восхищением смотрит на скульптуру Галатеи, которая, кажется, начинает оживать и двигаться. Похожая идея присутствует и в вышеупомянутом Шартрском витраже с изображением работающих скульпторов. Статуя слева, черты лица которой еще не достаточно проработаны, выглядит как безжизненный кусок камня, в то время как другая, практически законченная скульптура, имеет осмысленное выражение и кажется живой.

Иконография скульпторов в ту или иную эпоху эволюционировала параллельно с развитием философских концепций. В Средние века была широко распространена мысль о несовершенстве и иллюзорности произведений искусства и о том, что по своей природе они лишь подражают природе [см.: Calabrese, p. 31]. Но в то же время Бог воспринимался как художник-творец или *Deus Artifex*. Акт сотворения Богом первого человека из глины сравнивался с работой скульптора⁸. Миниатюры с изображением Бога, сотворяющего мир при помощи циркуля, еще одного инструмента скульпторов, достаточно часто встречаются в средневековых манускриптах (ил. 7). Другая концепция, о божественном кузнеце или мастере, создателе формы и структуры, размера и цвета, нашла свое отражение в сюжете «Природа за работой» (Лондон, The British Library)⁹. В этой средневековой миниатюре Природа сотворяет человека при помощи молота и наковальни (ил. 8). Своим движением и позой она напоминает скульптора, работающего по металлу.

Таким образом, в своих амбициях относительно статуса и престижа профессии скульпторы находили поддержку в мифах, легендах и даже в философских идеях, уходящих корнями в отдаленное прошлое. Более того, важно отметить, что все эти тексты, а также изображения соотносятся с различными специализациями, существующими среди скульпторов и, следовательно, подчеркивают важность всех разновидностей скульптуры. Вышеупомянутые миниатюры, картины, рисунки и рельефы фактически изображают скульпторов, работающих в разных материалах. Например, миф о Пигмалионе посвящен скульпторам, ваяющим в камне, ветхозаветный сюжет о создании первого человека из глины напоминает о мастерах, создающих терракоты, а философская идея о Божественном кузнеце и изображения Природы за работой можно связать со скульпторами, работающими с металлом.

Скульпторы и образ Никодима в религиозных сюжетах

Образ скульптора в религиозных сюжетах — это вопрос, требующий отдельного рассмотрения. В сценах Снятия с Креста, Оплакивания Христа и Положения во гроб нередко можно видеть скульпторов, изображенных в качестве Никодима, члена синагоги, праведника и тайного ученика Христа. Прежде

⁸ Крис отмечает, что данный сюжет получил широкое распространение на Западе благодаря библейской истории и имеет параллели с вавилонским мифом [см.: Kris, p. 52].

⁹ Об этой концепции упоминает Крис, ссылаясь на Шлегеля, который, в свою очередь, опирается на средневекового алхимика и врача Парацельса [см.: Ibid.].

всего необходимо отметить, что сам факт включения (авто)портрета скульптора в религиозные сцены не стоит рассматривать как богохульство. Напротив, этот жест является выражением благоговения и ревностной веры. Наряду с четырьмя коронованными мучениками библейский персонаж Никодим считался покровителем скульпторов. Мастера отождествляли себя с Никодимом, придавая его образу свои портретные черты.

Шлиф упоминает об источниках, в которых Никодим фигурирует как создатель чудотворного распятия, и отмечает, что именно поэтому скульпторы считали его моделью для подражания [см.: Schlieff, p. 608—612]¹⁰. Подобная практика напоминает обычай художников отождествлять себя со св. Лукой, написавшим по преданию первый образ мадонны с младенцем [см.: Charuis, p. 216]. Известны два варианта легенды о Никодиме. Согласно первому, распятие было создано Никодимом после того, как он получил Божественное Откровение от Христа. Второй вариант легенды гласит, что Никодим вырезал из дерева распятие и тело Христа, а ангелы завершили работу, выполнив лик [см.: Schlieff, p. 608]. Несмотря на то, что Никодим не причислен к лику святых, несколько упоминаний о нем встречается в Библии, как правило, чаще всего в связи с Иисусом; в одном случае он вовлечен в беседу с Христом, в другом — появляется на его похоронах (Ин. 19 : 39).

Особая роль Никодима, а также значимость его образа были существенны для самоутверждения скульпторов. Отождествляя себя с этим библейским персонажем, мастера не только стремились выразить религиозные чувства, но и использовали возможность сделать свои портреты частью произведений, многим из которых впоследствии была уготована судьба стать исключительными художественными ценностями. С конца XV в. портреты скульпторов в образе Никодима начинают появляться все чаще по обе стороны от Альп [см.: Scholten, p. 206]. Однако рельеф пармского скульптора Бенедетто Антелами (Benedetto Antelami, сер. 1150 — сер. 1230) «Снятие со Креста», в котором присутствует Никодим, относится к XII в. (Парма, *Duomo*). Произведение Антелами свидетельствует о том, что традиция отождествления скульпторов с Никодимом зародилась гораздо раньше. Надпись, которую мастер поместил в верхней части рельефа, переводится как «это скульптор Антелами, получивший благословение»¹¹. Она расположена таким образом, что имя скульптора — Антелами — находится строго над фигурой Никодима [см.: Schlieff, p. 612]. Фактически мастер отождествляет себя с Никодимом, вынимающим гвоздь из левой руки Христа (ил. 9). Фигура Никодима выделяется среди других статичных стилизованных образов не только своим меньшим размером. Именно этот персонаж вовле-

¹⁰ Исследователь приводит легенду о чудотворном распятии Вольто Санто, создателем которого принято считать Никодима. Считается, что легенда о Вольто Санто зародилась в VIII—XI вв. Реликвия и по сей день хранится в итальянском городе Лукка. В Средние века этот образ привлекал большое количество паломников.

¹¹ Оригинальная надпись на рельефе Антелами гласит: *Antelami dictus sculpsit hic benedictus*. Символично, что Парма была одним из итальянских городов, хранившим мощи Никодима. Особая связь Бенедетто Антелами с образом Никодима подтверждается фактом, что нынешняя версия распятия Вольто Санто атрибутирована неизвестному скульптору круга Антелами.

чен в процесс снятия тела Иисуса с креста более активно, чем остальные. Обе эти черты свидетельствуют о смирении и благоговейности, с которыми Никодим выполняет отведенную ему ответственную роль.

Не только итальянские скульпторы, но и мастера из других стран считали Никодима своим покровителем¹². Его образ присутствует в рельефе «Снятие со Креста» работы фламандского скульптора Питера Кука ван Алста (Pieter Coecke van Aelst, 1502–1550). Никодим изображен стоящим на одном колене (ил. 10), в его поднятой правой руке — молот, инструмент скульптора (Нью-Йорк, The Metropolitan Museum of Fine Arts). Иконографически это произведение, созданное в XVI в., сходно с рядом более ранних средневековых изображений скульпторов за работой.

В процессе развития традиции скульптурные образы Никодима стали приобретать все более и более выраженные портретные черты своих авторов, что позволяло мастерам акцентировать момент отождествления себя с этим библейским персонажем. Например, в терракотовой группе «Оплакивание Христа» итальянец Никколо дель Арка (Niccolo dell'Arca, сер. 1435/40–1494) использовал слепок с собственного лица для создания скульптуры Никодима [см.: Schlieff, p. 611]. Действительно, этот образ примечателен высокой степенью индивидуализации, а также выразительностью взгляда, обращенного к зрителю (ил. 11). Будучи частью группы «Оплакивание Христа», Никодим работы дель Арка в то же время производит впечатление самостоятельного произведения (Болонья, S. Maria della Vita). Важно отметить, что прослеживается непосредственная связь между данным образом Никодима и ренессансными автопортретами скульпторов, в которых мастера, гордящиеся своей профессией, часто предстают с рабочими инструментами в руках.

Живописцы в своих произведениях также нередко изображали скульпторов в качестве Никодима, особенно с целью отдать должное их таланту и увековечить их память. В частности, Вазари идентифицировал скульптора и архитектора

¹² Автопортреты скульпторов в образе Никодима характерны как для итальянской, так и для североευропейской художественной традиции. Например, известны изображения немецких скульпторов Адама Крафта (Adam Kraft, сер. 1460–1509) и Тильмана Рименшнейдера (Tilman Riemenschneider, сер. 1460–1531) в роли Никодима. В рельефе из церкви Святого Себастьяна Никодим-Крафт держит в руках молоток, традиционный атрибут скульптора. Данным образом свойственна индивидуальность, и они в полной мере выражают самодостаточность скульпторов, своих авторов. Наряду с автопортретами итальянских мастеров Андреа Орканьи (на табернакле из Орсанмишеле во Флоренции) и Лоренцо Гиберти (на дверях Флорентийского баптистерия) эти произведения сыграли существенную роль в развитии традиции автопортрета среди скульпторов. Вероятнее всего истоки самой традиции лежат в устремлениях скульпторов к самоутверждению, поскольку их профессия поначалу недооценивалась современниками и считалась низшей по рангу. Поначалу скульпторы создавали свои автопортреты в виде фигур-конsoles и портретов-подписей; фактически портреты такого типа относятся к архитектурной скульптуре или же являются неотъемлемой частью структуры композиции, созданной скульптором. Впоследствии, по мере развития традиции, автопортреты перестают быть частью архитектуры и постепенно становятся самостоятельными произведениями. Автопортрет Йохана Грегора ван дер Схардта (Johan Gregor van der Schardt, сер. 1530–1581) относится к наивысшей точке развития традиции (Амстердам, Rijksmuseum). Используя ренессансную форму автопортрета-бюста, скульптор создает образ, всецело соответствующий духу эпохи. Он позиционирует себя прежде всего как личность, не делая акцента на своей профессии и не включая атрибуты скульптора в произведение.

Микелоццо ди Бартоломео (Michelozzo di Bartolomeo Michelozzi, 1396–1472) во фреске «Снятие со Креста», написанной Фра Беато Анджелико для собора Сан Марко во Флоренции [см.: Vasari]. Автор знаменитых «Жизнеописаний» узнал черты Микелоццо в образе Никодима, помогающего снять тело Иисуса с Креста. Примечательно, что Микелоццо был похоронен в Сан Марко.

Позднее мотив поминовения скульптора посредством создания портрета в образе Никодима получит развитие в надгробной скульптуре. Среди наиболее популярных примеров две композиции «Пьета» работы Баччо Бандинелли (Baccio Bandinelli, 1493–1560) и Микеланджело Буанарроти (оба произведения находятся во Флоренции (SS. Annunziata и Museo dell'Opera del Duomo)). И Бандинелли, и Микеланджело создали эти скульптуры для собственных надгробий. В обоих произведениях Никодим поддерживает тело Иисуса, только что снятое с Креста. Однако каждый из скульпторов выбрал своеобразный подход к изображению себя в роли Никодима. Бандинелли сосредоточен на передаче портретного сходства; кроме того, он акцентирует род своей деятельности, размещая молоток и другие инструменты скульптора на переднем плане (ил. 12). Лицо его Никодима не выражает печали, это скорее человек, который смотрит в будущее и размышляет о воскресении и бессмертии.

Образ Никодима в скульптурной группе «Пьета» работы Микеланджело так же имеет выраженное портретное сходство с автором (ил. 13). Однако данное произведение несет в себе иную концепцию, чем у Бандинелли. Микеланджело поставил перед собой задачу выразить трагизм свершившегося, поэтому смысловым центром произведения является фигура Никодима, на лице которого глубокая скорбь. Скульптор сопоставляет образы Никодима и умершего Христа композиционно, тем самым напоминая, возможно, что это его собственное надгробие и что автор рассчитывает на поминовение¹³.

Безусловно, сюжет «Пьета» с Никодимом на надгробии скульптора в полной мере способен выразить целый ряд важных смыслов. Создание автопортрета в образе Никодима — это не только возможность сделать акцент на профессии скульптора. Поскольку Никодим был учеником Христа и удостоивался беседы с ним, поместить его образ на надгробии для скульптора означало заявить о своих религиозных чувствах и выразить надежду на спасение. В эпоху Средних веков и Возрождения образ Никодима обладал большим значением для скульпторов не только на протяжении их жизни, но и после смерти.

В своей картине «Положение во Гроб», написанной в начале XVII в., Караваджо придал Никодиму портретные черты Микеланджело (Рим, Pinacoteca Vaticana). Данный жест — это не только посвящение известного художника великому скульптору. Он также свидетельствует о том, что обычай изображения скульптора в роли Никодима получил развитие и в дальнейшей художественной традиции.

¹³ Вазари отмечает, что Микеланджело создал эту скульптуру специально для своей гробницы в Санта Мария Маджоре в Риме [см.: Vasari]. В картине на сюжет «Положение во Гроб» Караваджо заметна связь со скульптурой Микеланджело «Пьета».



1. Марсия Варронис, легендарная художница и скульптор.
Ксилография из книги Боккаччо «О знаменитых женщинах». Около 1474
Фото. Библиотека Пенсильванского университета. Penn Provenance Project



2. Скульпторы, работающие над статуями королей.
Витраж Шартрского собора, 1230. Шартр, Франция
Фото (www.therosewindow.com/pilotChartresw15-2.htm)
Copyright Painton Cowen, 2008



3. Франке ван дер Стокт. Резчики по дереву за работой
Около 1445. Фото



4. Нанни ди Банко. Четыре святых мученика, покровители скульпторов. Ниже — рельеф со скульпторами за работой. (справа — увеличенный фрагмент) 1410—1412. Церковь Орсанмикеле, Флоренция. Фото автора



5. Мартин ван Хемскерк. Св. Лука рисует Мадонну. 1545–1550
Ренн, Musée des Beaux-Arts
Фото [Veldman, p. 92]



6. Робине Тестар. Пигмалион. Около 1460
Миниатюра к поэме «Роман о Розе» из манускрипта
Douce 195, fol. 149v. Bodleian Library, Oxford University



7. Миниатюра «Бог, сотворяющий мир». 1220–1230 («Bible moralisee» Cod. 2554. Вена, Nationalbibliothek)
Фото [Koenner, p. 26]



8. Миниатюра «Природа за работой». Нач. XIV в. (Манускрипт Egerton 881 Fol. 124r. Лондон, The British Library)
Фото [Legner, fig. 157]



9. Бенедетто Антелами. Снятие со Креста. 1178
Никодим показан стоящим на лестнице. Парма, Duomo
Фото [Schleif, p. 615]



10. Питер Кук ван Алст
Снятие со Креста. XVI в. Нью-Йорк,
The Metropolitan Museum of Fine Arts
Никодим показан коленопреклоненным
Фото [Schleif, p. 616]



11. Никколо дель Арка
Никодим из скульптурной группы
«Оплакивание Христа». 1480-е
Болонья, S. Maria della Vita
Фото [Gnudi, fig. 17]



12. Баччо Бандинелли. Пьета. XVI в. Флоренция, S. Annunziata. Фото автора



13. Микеланджело. Пьета. Около 1550
Флоренция, Museo dell'Opera del Duomo
Фото [Schleif, p. 612]

Анализ ряда произведений, содержащих изображения скульпторов, раскрывает стремление мастеров к самоутверждению, их намерения акцентировать важность и уникальность профессии скульптора. Факт, что некоторые, особенно ранние, изображения скульпторов за работой можно видеть в витражах, книжной миниатюре и рисунках, отражает интерес современников к скульпторам и их профессии. Более того, в данных произведениях образы скульпторов узнаваемы по ряду общих мотивов, что позволяет говорить о формировании иконографии скульптора в искусстве.

Мифы, легенды и исторические анекдоты о скульпторах также относятся к одной из форм репрезентации. В определенных повествованиях скульпторы сравнивались с Богом как Творцом, что играло важную роль в их стремлениях повысить свой статус и добиться признания скульптуры как вида искусства, равной живописи и другим изящным искусствам. Однако, в отличие от живописцев, скульпторы всегда обладали иным темпераментом. Свойственные скульпторам от природы активность, трудолюбие и физическая сила способствовали тому, что их обычно изображали погруженными в работу с большим энтузиазмом и увлечением; а художники, как правило, представляли меланхоличными и предающимися размышлениям.

Свое отражение образы скульпторов нашли в легендах, мифах, философских концепциях и библейских сюжетах. Подобно художникам, считавшим своим покровителем святого Луку, скульпторы почитали четырех коронованных мучеников и отождествляли себя с Никодимом. Наделяя скульптурные образы Никодима своими портретными чертами, мастера стремились выразить силу своей веры и благоговение. Известны случаи, когда живописцы, желая засвидетельствовать свое уважение к таланту скульпторов, также придавали Никодиму портретное сходство с конкретными скульпторами.

Изображения скульпторов бросили вызов средневековой концепции об анонимности мастера и сыграли важную роль в развитии традиции автопортрета, которая не только ознаменовала новый этап в развитии самосознания скульпторов, но и отметила начало новой эпохи в искусстве, которой были свойственны иные ценности и иное мировоззрение.

Aertsen J. Individuum ohne Bildnis: zum Problem künstlerischer Ausdrucksformen von Individualität im Mittelalter. Berlin, 1996. 313 S.

Arnold K. Das dargestellte Ich: Studien zu Selbstzeugnissen des späteren Mittelalters und der frühen Neuzeit. Bochum, 1999. 216 S.

Belle J. Five Hundred Self-Portraits. L. ; N. Y., 2000. 548 p.

Calabrese O. Artists' self-portraits. N. Y., 2006a. 391 p.

Calabrese O. Die Geschichte des Selbstporträts. München, 2006b. 390 S.

Christiansen K. Gesichter der Renaissance: Meisterwerke italienischer Portrait-Kunst: für die Gemäldegalerie — Staatliche Museen zu Berlin und das Metropolitan Museum of art. N. Y. ; München, 2011. 420 p.

Falkenburg R. Beeld en zelfbeeld in de Nederlandse kunst, 1550—1750. Nederlandsch kunsthistorisch jaarboek 46. Zwolle, 1995. 439 p.

Falkenburg R. Image and imagination of the religious self in late medieval and early modern Europe. Turnhout, 2007. 483 p.

Forsyth W. The Entombment of Christ: French Sculptures of the Fifteenth and Sixteenth Centuries. Cambridge, 1970. 351 p.

Franklin D. Painting in Renaissance Florence 1500–1550. L., 2001. 273 p.

Geronimus D. Children of Mercury: New Light on the Members of the Florentine Company of St. Luke (c. 1475 – c. 1525) // *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*. 2003. № 47. P. 118–158.

Gnudi C. Niccolo dell'Arca. Torino, 1942. 93 S.

Hartlaub G. Gestalt und Gestaltung: das Kunstwerk als Selbstdarstellung des Künstlers. Krefeld, 1958. 427 S.

King C. Representing Renaissance art. Manchester, 2007. 353 p.

Koerner J. The moment of self-portraiture in German Renaissance art. Chicago, 1993. 543 p.

Kris E. Legend, Myth and Magic in the Image of the Artist. L., 1979. 252 p.

Legner A. Der Artifex: Künstler im Mittelalter und ihre Selbstdarstellung: eine illustrierte Anthologie. Köln, 2009. 757 S.

Nash S. Northern Renaissance art. Oxford, 2008. 354 p.

Plutarch Pericles / transl. by J. Dryden [Electronic resource]. URL:<http://www.classics.mit.edu/Plutarch/pericles.html> (дата обращения: 24.09.2012).

Polleross F. Das sakrale Identifikationsporträt: ein höfischer Bildtypus vom 13. bis zum 20. Jahrhundert. Worms, 1988. 464 S.

Pfisterer U. Der Künstler als Kunstwerk. Selbstporträts vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Stuttgart, 2005. 205 S.

Schlieff C. Nicodemus and sculptors: self-reflexivity in works by Adam Kraft and Tilman Riemenschneider // *Art bulletin*. 1993. № 75. P. 599–626.

Scholten F. Eine höhere Wirklichkeit: deutsche und französische Skulptur 1200–1600 aus dem Rijksmuseum Amsterdam. Exh.cat. München, 2004. 207 S.

Scholten F. Johan Gregor van der Scharde and the Moment of Self-Portraiture in Sculpture // *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*. 2007/2008. № 4. S. 195–220.

Schweikhart G. Die Kunst der Renaissance: ausgewählte Schriften. Cologne, Weimar ; Vienna, 2001. 291 S.

Stechow W. Joseph of Arimathea or Nicodemus? Munich, 1963. 127 p.

Vasari G. Lives of the Most Eminent Painters, Sculptors and Architects [Electronic resource]. URL:<http://members.efn.org/~acd/vite/VasariLives.html> (дата обращения: 24.09.2012).

Veldman I. Maarten van Heemskerck and St. Luke's Medical Books // *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*. 1974. № 2. P. 91–100.

Von der Osten, G. Painting and sculpture in Germany and the Netherlands, 1500–1600. L., 1969. 464 p.

Wittkower R. Born under Saturn. L., 1963. 344 p.

Woods-Marsden J. Renaissance self-portraiture: the visual construction of identity and the social status of the artist. Yale, 1998. 285 p.

Статья поступила в редакцию 17.11.2012 г.

УДК 769.2(09) + 75.056:7.035(44) + 747.012

Е. В. Борщ

АРХИТЕКТУРНАЯ ГРАВЮРА «БОЛЬШОГО СТИЛЯ» КАК ИСТОЧНИК ДЕКОРА ИНТЕРЬЕРА ВО ФРАНЦУЗСКОЙ КНИЖНОЙ ИЛЛЮСТРАЦИИ СЕРЕДИНЫ XVIII в.

Исследуется проблема влияния французской архитектурной гравюры на французскую книжную иллюстрацию середины XVIII в. Рассматривается вопрос о происхождении декора интерьера на примере иллюстраций Ю. Гравело. Анализируются виды декора интерьера в иллюстрациях; путем сравнения устанавливаются аналогии в архитектурной гравюре XVII — начала XVIII в. Поясняются мотивы использования архитектурной гравюры «большого стиля» как источника декора интерьера в иллюстрации.

Ключевые слова: XVIII век; французская книжная иллюстрация; французский интерьер; французская архитектурная гравюра; Ю. Гравело.

Французская книжная иллюстрация середины XVIII в. характеризуется документальной трактовкой интерьера. Местом действия, изображенным на иллюстрации, часто является жилой интерьер. Реальные, соответствующие оформительским канонам и стилистике того времени интерьеры представлены на иллюстрациях детально и целостно. Все это позволяет предположить, что иллюстраторы пользовались документальными источниками — архитектурными гравюрами и увражами.

Обратимся к проблеме влияния архитектурной гравюры на книжную иллюстрацию на примере работ Ю. Гравело, одного из знаменитых французских рисовальщиков середины XVIII в. Рассматривая разные серии гравированных иллюстраций, выполненных по его рисункам, проведем сравнительный анализ интерьерных иллюстраций и их предполагаемых источников. На наш взгляд, обращение к гравированным версиям иллюстраций (рисунков) обеспечит объективность выводов. Известно, что Гравело работал над иллюстрациями в несколько этапов и тесно сотрудничал с граверами, добиваясь адекватности исполнения своего замысла [Taylor, p. 16–22].

Изображения актуальных, синхронизированных с иллюстрациями интерьеров стиля раннего неоклассицизма можно найти в гравюрах, выполненных по эскизам Ю. Гравело для «Декамерона» Боккаччо (1757), «Новой Элоизы» Руссо (1761), «Театра» П. Корнеля (1764), «Моральных сказок» Мармонтеля (1765), «Метаморфоз» Овидия (1767–1771), «Сочинений» Расина (1768), «Генриады» Вольтера (1768–1774). Прежде всего обращает на себя внимание документальная трактовка фрагментов интерьера, точнее, интерьерного декора. Художник, как правило, детально передает оформление десюдепортов, реже — стеной декор, в отдельных случаях — предметы убранства интерьера.

Ряд архитектурных сюит и увражей, выпущенных ранее или появившихся одновременно с иллюстрациями Гравело, содержит сходные мотивы. В частности, это гравюры сюиты «Новые рисунки альковов» Ж. Маро [Marot, 1670],

«Труд по архитектуре, декорации и орнаментации» Ж. Лепотра [Lepautre, 1650—1680]. Среди увражей — «Произведения» Д. Маро [Marot, 1712], «О планировке загородных домов» Ж.-Ф. Блонделя [Blondel, 1737—1738], «Сборник начальной архитектуры» Ж.-Ф. Неффоржа [Neufforge, 1757—1770]. Предположив, что именно они предоставили художнику образцы интерьерного декора, выявим повторяющиеся мотивы и сравним их с источниками.

Вазон (или корзина) с цветами является одним из броских декоративных акцентов в иллюстрациях. Живописное изображение вазона с цветами, как правило, украшает десюдепорт. Возможны варианты изображения — одиночный вазон, вазон и попугай, вазон, попугай и кошка. Эта декоративная композиция встречается, например, в иллюстрациях к «Декамерону» Боккаччо (1757). Так, вертикальное прямоугольное панно десюдепорта с вазоном роз изображено на иллюстрации к седьмой новелле восьмого дня, представляющей галантную пару в интерьере спальни. Судя по тематике сцены, аллегория раскрывает смысл эпизода новеллы.

Неоднократно корзина или вазон с цветами появляется в иллюстрациях Гравело к «Новой Элоизе» Руссо (1761). На иллюстрации, представляющей объяснение Юлии с отцом, внимание зрителя в интерьере комнаты привлекает десюдепорт в виде живописного панно прямоугольной формы. Аллегорический натюрморт с корзиной цветов и чадающей курильницей явно комментирует сцену: цветы в корзине символизируют любовь, а курильница намекает на скрытые чувства героини. Похожий десюдепорт украшает интерьер салона на иллюстрации «Утро на английский лад» из той же серии — это панно с изображением вазона с цветами и попугаем. Последнего можно трактовать как аллегорию бдительности и назидания [см.: Звездина, с. 87—88]. Присутствие этого декоративного мотива уместно, так как тема иллюстрации — воспитание детей.

Изображение вазона с цветами и попугая повторяется на иллюстрациях к «Моральным сказкам» Мармонтеля (1765). Например, в виде вертикального прямоугольного панно, висящего над столом, за которым дамы и кавалеры ужинают при свечах (новелла «Школа отцов»). Аналогичное панно-десюдепорт изображено фрагментарно на иллюстрации к новелле «Счастливый развод». Очевидно, эти изображения помещены в пространстве интерьера в соответствии с текстом, который они раскрывают.

При поиске источников интерьерных композиций Гравело можно заметить, что аналогичные модели интерьера встречаются в «Произведениях» Д. Маро, а точнее, в сюитах «Новая книга картин для дверей и каминов», «Новая книга каминов по-голландски» [Marot, 1712]. Как следует из подписей, эти композиции были предназначены именно для украшения десюдепортов. Сходство очевидно, хотя иллюстратор допускает небольшие вариации формы вазонов и расположения птицы. Важно отметить, что в оригинале прямоугольные панно развернуты по вертикали, как и десюдепорты на иллюстрациях Гравело. При этом иллюстратор не копирует панно из источника буквально, но меняет контекст, обрамление и детали.

О вальный медальон с гирляндой — еще одна устойчивая декоративная композиция у Гравело. На иллюстрации к пятой новелле третьего

дня «Декамерона» Боккаччо (1757), представляющей галантную сцену в интерьере салона, медальон с гирляндой придает монументальность дверному проему с десюдепортом рельефной трактовки. Медальон указывает на главного героя: он включает знакомый профиль. Иллюстрация к шестой новелле третьего дня, изображающая галантную сцену в интерьере комнаты с альковной нишей, дополнена аналогичной композицией. Пластическое оформление дверей выполнено по знакомой схеме: десюдепорт представляет собой овальный медальон с женским портретом.

На иллюстрации к «Новой Элоизе» Руссо (1761) сцена выяснения отношений между Сен-Пре и Эдуардом представлена в комнате, декорированной десюдепортом с овальным медальоном. Присутствие женского портрета на медальоне, очевидно, намекает на предмет ссоры героев. На иллюстрации к новелле «Нерешительность» из «Моральных сказок» Мармонтеля (1765), изображающей галантную сцену в интерьере будуара, медальон десюдепорта дополнен ниспадающими гирляндами, скрепленными сверху бантом. Портрет четко обозначает героиню: внешность и ракурс изображения женщины, представленной на портрете, идентичны внешности и ракурсу изображения героини сцены.

На иллюстрации к «Метаморфозам» Овидия (1767–1771), изображающей историю Гермеса и Аглавры, представлен интерьер спальни, где над распахнутыми двухстворчатыми дверями виден фрагмент десюдепорта в виде овального медальона. Медальоны с гирляндами также можно найти на иллюстрациях к «Сочинениям» Расина (1768) Действующие лица иллюстрации к «Британику» — героиня и три героя в античных одеждах — изображены на фоне интерьера помещения, прямоугольный дверной проем которого увенчан строгим десюдепортом. Это медальон в широкой раме с лавровой гирляндой, опирающийся на трофей из древнеримских доспехов. Поле медальона зеркальное: в нем отражается декор противоположной стены — фриз с античной орнаментикой.

При сравнении с архитектурными источниками очевидно, что аналог имеет медальон-зеркало с иллюстрации к «Британику» Расина (ил.1). Сходные декоративные мотивы встречаются в сюите гравюр Ж. Маро, посвященной оформлению дверей [Marot, 1660, № 5, № 98] (ил.2). Источником могли быть «Произведения» Д. Маро [Marot, 1712], где встречаются примеры подобного оформления каминов. Так, изображения зеркальных панно можно найти в гравюрах из «Новой книги панельной отделки». Иллюстратор передает оформление десюдепорта-медальона, варьируя детали. Медальон выполняет различные функции в иллюстрации — ст и л е в у ю (модный декор), с е м а н т и ч е с к у ю (портрет героя) и к о м п о з и ц и о н н у ю (пространство помещения).

Орел является заметным акцентом в декоре интерьера на иллюстрациях Гравело. Обычно орел включен в композицию десюдепорта. Так, скульптурный десюдепорт с фигурой орла изображен на иллюстрации к первой новелле четвертого дня «Декамерона» Боккаччо (1757). По фрагменту десюдепорта можно догадаться, что он состоит из двух орлов, симметрично расположенных по сторонам картуша. Фигура орла, приподнявшего крылья и повернувшего голову в сторону картуша, трактована дробно и натуралистично. На первый взгляд образ орла не имеет отношения к сцене, представляющей персонажа, который

под угрозой кинжала предлагает героине бокал. Кажется, что этот мотив следует интерпретировать как модный декор, не более. Между тем отвернувшаяся птица эмоционально поддерживает драматическую атмосферу действия. Кроме того, орел повторяет позу главной героини, которая, приподняв руки, отклоняется от преследователя.

Венчающая двери фигура орла с развернутыми крыльями изображена на иллюстрации к пьесе «Цинна» для «Театра» Корнеля (1764). Орел является здесь центром композиции скульптурного десюдепорта: птица поддерживает лавровую гирлянду, ниспадающую по сторонам дверного наличника. Можно заметить, что орел расположен точно над фигурой главного героя сцены, сидящего в кресле. Торжественно и строго оформленный дверной проем, на фоне которого изображен герой, ассоциируется со спинкой трона.

Очень похожее, но фрагментированное изображение орла с раскинутыми крыльями можно видеть на иллюстрации к пьесе «Береника» из «Сочинений» Расина (1768). Орел входит в композицию десюдепорта, состоящую из трофеев и короткой гирлянды. Здесь изображение орла, по-видимому, не несет дополнительной смысловой нагрузки.

Изображения десюдепортов с парными орлами, окаймляющими медальон, встречается в проектах Д. Маро, точнее, в гравюрах его «Новой книги панельной отделки» [Marot, 1712]. Несмотря на то, что иллюстратор мог взять в качестве образца более позднюю версию этого мотива, например рокайльный десюдепорт с гравюры Ж.-Ф. Блонделя «Трофей, представляющий воздух» [Blondel, 1737—1738, № 44], он предпочел версию Д. Маро. Как можно заметить, иллюстратор не копирует буквально десюдепорты с орлами из источников, но дополняет изображение. Он пользуется такими приемами моделирования фигуры орла, как пластика и детализация. Изображение орла несет смысловую нагрузку: обозначает главного героя и усиливает драматизм сцены.

Путти — распространенный мотив декора и убранства интерьера — входит в состав разных декоративных композиций. Например, на иллюстрации к восьмой новелле первого дня «Декамерона» Боккаччо (1757), изображающей героя, показывающего гостям комнату, фигура сидящего путто повторяется дважды: 1) каминный светильник в виде сидящего путто, который, держа в руках подсвечник, отворачивается от гостей; 2) путто поместился на краю дверного наличника и, повернув голову, смотрит вниз. Судя по спонтанным эмоциям, путти как полноправные участники действия демонстрируют неприятие происходящего. Иллюстрация к десятой новелле второго дня из той же серии вновь включает изображение скульптурного десюдепорта с медальоном и путти. Заметен только один: он стоит на коленях, чуть прислонившись к медальону, и поддерживает одной рукой гирлянду. Его поза полна непринужденности, он не обращает внимания на героев сцены, выясняющих отношения. Аллегорическая фигура путто, выполняя декоративную роль, тематически связана с сюжетом новеллы, хотя не имеет прямого отношения к действию.

Скульптурный десюдепорт с фигурами путти изображен на иллюстрации к «Театру» Корнеля (1764), где представлен королевский прием в интерьере

зала с тронным местом. Выступающий прямоугольный наличник двери увенчан декоративной композицией с фигурой путто. Он сидит сбоку и смотрит вниз, причем направление его взгляда подчеркнуто диагональной световой линией. С помощью этого приема иллюстратор обозначает главную героиню сцены.

При сопоставлении изображения каминного светильника в виде путто с интерьерными гравюрами найти прямую аналогию оказалось затруднительно. Не исключено, что иллюстратор переработал образцы. Десюдепорт с фигурами путти имеет гораздо больше аналогов. Очень похожее изображение десюдепорта с сидящим путто встречается в гравюрах сюиты «Труд по архитектуре, декорации и орнаментации» Ж. Лепотра [Lepautre, 1650—1680, № 8]. Десюдепорт с парой сидящих путти встречается в сюите гравюр «Орнаменты или плакетки для украшения комнат и альковов», Ж. Маро [Marot, 1660, № 69], в его сюите гравюр «Новые рисунки альковов» [Marot, 1670]. Разные версии подобных десюдепортов встречаются в увраже Д. Маро, в частности в сюитах «Новая книга панельной отделки из панно» и «Новые каминные» [Marot, 1712].

Происхождение декора с участием путти в иллюстрациях Гравело явно документальное, хотя художник использует его в качестве смыслообразующего. Судя по характеру трактовки фигур (скульптурные, дробные, натуралистичные), Гравело в качестве непосредственных аналогов все же использовал гравюры Д. Маро. Это подтверждается тем, что рисовальщик взял готовый компонент интерьера (десюдепорт), повторил его композицию (открытая, геральдическая) и прием изображения (фрагментация). В целом, трактовка фигур путти отличается у Гравело живостью и эмоциональностью.

С ф и н к с — редкий, но запоминающийся декоративный мотив, акцентирован на иллюстрации к новелле «Испытание дружбы» из «Моральных сказок» Мармонтеля (1765). В комнате, где разворачивается действие, ее изображение украшает панно над камином. Как можно догадаться, Сфинкс входит в состав симметричной композиции с вазоном, установленным в центре. Сфинкс, слегка повернув голову, смотрит в сторону, как будто не желая быть свидетельницей сцены обморока героини. Как обычно, иллюстратор использует фигуративный мотив интерьера для пояснения происходящего.

Аналогичные декоративные композиции, в том числе, надкаминные панно со Сфинксами, можно найти в проектах оформления интерьеров XVII в. Ближе всего к иллюстрации Гравело гравюры Д. Маро. Например, гравюра из сюиты «Новые каминные», где надкаминную панель украшают парные сфинксы, расположенные по сторонам высокого вазона с цветами [Marot, 1712]. Образцы панно для десюдепортов с изображением Сфинкс также представлены в сюите «Новая книга панельной отделки из панно» Д. Маро [Ibid., 1712]. В пользу заимствования образа свидетельствует то, что тождественны вид декора (панно над камином) и композиция (прямоугольник, развернутый по вертикали). Несмотря на значительное сходство, можно заметить, что иллюстратор слегка модернизирует декор: панно обрамлено рамой рокайльной формы. Сфинкс в интерпретации художника — живое и эмоциональное существо.

Р о г и з о б и л и я заметен в оформлении дверей. Например, на иллюстрации к девятой новелле седьмого дня «Декамерона» Боккаччо (1757) детально

изображен скульптурный десюдепорт с двумя рогами изобилия раструбами вниз. В интерьерных иллюстрациях к поэме Вольтера «Генриада» (1768—1774) этот мотив появляется неоднократно и, очевидно, выполняет лишь декоративную функцию. На иллюстрации к песне первой поэмы, где представлена сцена королевского приема, волнистый рог изобилия, направленный вниз, входит в громоздкую скульптурную композицию десюдепорта. Фрагмент, изображенный на иллюстрации, включает также гербовый щиток под короной и скрещенные ветви. На иллюстрации к песне третьей, представляющей покушение на короля, рог изобилия встречается в оформлении двух десюдепортов. Несмотря на то, что их композиции фрагментированы, они легко читаются. В том и в другом случае это медальон и два рога изобилия, опущенные вниз.

Образцы аналогичных десюдепортов можно найти в проектах XVII в., известных в XVIII в. по переизданиям П.-Ж. Мариэтта. В «Альковах» Ж. Лепотра это пышные скульптурные десюдепорты с вазонами в центре и обращенными вверх парными рогами изобилия [Lepautre, 1650—1680, № 2, 6]. Иллюстратор, кроме того, мог принимать во внимания гравюры из увража «Сборник начальной архитектуры» Ж.-Ф. Неффоржа, где похожие десюдепорты встречаются не единожды [см.: Neufforge]. Например, десюдепорт с перекрещенными рогами изобилия, обращенными вниз [Neufforge, vol. 7, № 482]. Портретный медальон с ниспадающими по бокам рогами изобилия более напоминает десюдепорт с иллюстрации к сцене покушения на короля [Ibid., № 577], а изогнутые рога изобилия, спускающиеся к подножию вазона, практически тождественны с теми, что изображены на иллюстрации к сцене приема у королевы [Ibid., № 528]. В пользу обращения иллюстратора к гравюрам Неффоржа свидетельствуют такие детали, как витая фактура рога и округлая форма плодов.

Трофеи в составе декора стен встречаются нечасто, однако сразу привлекают внимание. Композиция трофея может варьироваться. Например, на иллюстрации к «Театру» П. Корнеля (1764), где представлен королевский прием, панель оживляет развернутый по вертикали асимметричный трофей, который состоит из древнеримского оружия и доспехов и подвешен на ленте с бантом. Он служит фоном для главного героя и характеризует персонажа, наводя на мысль о его военной доблести. При сравнении с источниками оказывается, что аналогичное изображение трофея неоднократно встречается в гравюрах из увража «Сборник начальной архитектуры» Ж.-Ф. Неффоржа, а именно в проектах декора панелей, предназначенных для отделки салонов, кабинетов и альковов [Ibid., vol. 1, № 6].

Еще один вариант трофея выделяется на иллюстрации к «Британику» из «Сочинений» Расина (1768), где действующие лица изображены на фоне дверного проема, украшенного строгим десюдепортом. В композицию десюдепорта, помимо медальона с гирляндой, входит древнеримский трофей, состоящий из шлема и перекрещенных фасций. Этот мотив мог быть заимствован иллюстратором из увража «Сборник начальной архитектуры» Ж.-Ф. Неффоржа, где он неоднократно повторяется.

Выразительный трофей-десюдепорт привлекает к себе внимание на иллюстрации к пьесе из «Театра» Корнеля (1764), где герои изображены в вести-

бюле, на фоне лестницы. Вписанный в полуциркульную арку, трофей состоит из пельты с ликом Медузы Горгоны, колчана, топорика, шлема и гирлянды. Трофей имеет скульптурную моделировку, асимметричен и детально проработан. Складывается впечатление, что иллюстратор воспользовался гравюрой, которая была позднее повторена в увраже «Курс архитектуры» Ж.-Ф. Блонделя [Blondel, 1771–1777, vol. 5, № 9]. На гравюре, представляющей образец оформления дверей, аналогичный по составу и асимметричный рельефный трофей также вписан в арку десюдепорта.

М а с к а р о н в составе декора интерьера обычно играет роль комментатора сцены. На иллюстрации к пятой новелле первого дня «Декамерона» Боккаччо (1757), изображающей интерьер буфетной, маскарон украшает стенную панель. Это женский лик, фланкированный симметричными гирляндами. Композиция рельефная и имеет дробную, детальную моделировку. Судя по серьезной мимике и легкому повороту голову, он внимательно следит за происходящим — застольной сценой объяснения героя и героини (ил. 3). Аналогичные декоративные композиции встречаются в увраже Д. Маро. В частности, в сюите «Новая книга панельной отделки из панно» знакомый маскарон с гирляндами удачно декорирует плоскость надкаминного зеркала, закрывая стык между частями панно [Marot, 1712] (ил. 4). Гравело лишает свою композицию функциональности: ее размещение в верхней части панели кажется неуместным. Стена кажется слишком перегруженной декором, так как на ее фоне помещен буфет (поставец) с парадной посудой, увенчанной корзиной с цветами. Между тем на архитектурной гравюре маскарон с гирляндами трактован более сдержанно, чеканно, а на иллюстрации более живописно и — по замыслу иллюстратора — эмоционально.

Д е к о р а т и в н а я в а з а на стенной консоли, акцентированная на иллюстрациях Гравело, устойчиво связана с образом главной героини. Складывается впечатление, что ваза не просто символизирует женское начало, но и намекает на легкомыслие и глупость героини. Так, ваза на консоли скульптурной моделировки декорирует стенную панель на иллюстрации Гравело к восьмой новелле шестого дня «Декамерона» Боккаччо (1757). Она напоминает кувшин, имеет высокое горлышко, тонкую длинную ножку и две изогнутые ручки. Героиня, которая любит себя в зеркале, изображена именно под ней. При сравнении с гравюрами из источников обращает на себя внимание сходство консоли, которая имеет характерную раздвоенную форму и завершение в виде бутона, с консолями на гравюре Д. Маро «Новые каминные с зеркальными панно» [Marot, 1712].

Та же самая форма консоли повторяется на иллюстрации к новелле «Испытание дружбы» из «Моральных сказок» Мармонтеля (1765). Она расположена в верхней части стенной панели и служит подставкой для расписной китайской вазы причудливой формы. Главная героиня сцены, лишившаяся чувств, изображена точно под вазой. Изображения очень похожих китайских фарфоровых ваз, имеющих росписи и характерный декор на тулове в виде крылышек, содержит гравюра «Новые каминные с зеркальными панно» из увража Д. Маро [Marot, 1712]. Три ряда парных ваз на консолях украшают здесь

пилястры, фланкирующие каминную нишу. Детальные изображения китайских ваз, включая росписи, встречаются на других гравюрах из того же увража.

Бюст неизвестного античного героя, установленный на стенной консоли или на корпусной мебели — вот еще один акцент декора интерьера, который предпочитает Гравело. Скульптурные портреты играют в иллюстрациях роль второстепенных персонажей или дублеров. Их присутствие предполагает, как минимум, эмоциональный отклик на действия героев сцены.

Легко читаются эмоции скульптурного портрета на иллюстрации к девятой новелле четвертого дня «Декамерона» Боккаччо (1757). Молодой человек с курчавой шевелюрой, кажется, шокирован: он отводит взгляд от героя и героини, ссорящихся за столом. На иллюстрации к девятой новелле седьмого дня похожий портрет-бюст выражает изумление, наблюдая за действиями героини, которая заглядывает в рот герою. На иллюстрациях к «Моральным сказкам» Мармонтеля (1765) одиночные и парные портретные бюсты также играют роли свидетелей. Наблюдающий за сценой объяснения героев с книжного шкафа, бюст на иллюстрации к новелле «Анетта и Любен» выражает изумление: его рот открыт, а брови высоко подняты. На иллюстрации к новелле «Знарок» пара бюстов с книжного шкафа индифферентна к происходящему: один отрешен, другой слеп. Оба как будто игнорируют сцену объяснения молодого человека и девушки. Установленная на стенных консолях под углом друг к другу пара бюстов на иллюстрации к пьесе «Береника» из «Сочинений» Расина (1768), так же как и герои сцены, выясняют отношения. Герой, похоже, оправдывается перед героиней. Скульптурные персонажи вторят им: героиня обращается к герою, который, слегка отвернувшись в сторону, напряженно безмолвствует.

Поиск источников изображений позволяет сделать наблюдение, что одиночные и парные женские портреты-бюсты встречаются в составе декора каминов на гравюрах сюиты «Новые каминные» из увража Д. Маро [Marot, 1712]. Найти прямые аналоги вышеупомянутых интерьерных композиций Гравело оказалось затруднительно. Однако очевидно, что способ постановки бюстов на книжных шкафах иллюстратор заимствовал из гравюры Д. Маро «Библиотека» [Marot, 1712].

Ниша со скульптурой — довольно узкая, расположенная над цоколем и завершающаяся полуциркулярной аркой — всегда заметна. Так, на иллюстрации к девятой новелле четвертого дня «Декамерона» Боккаччо (1757) действующие лица изображены возле ниши, где установлена скульптура — задрапированная женская фигура. Полукруглая арка ниши моделирована в виде раковины и увенчана замковым камнем с гирляндой. Аналогично оформлена ниша с фонтаном на иллюстрации к пятой новелле первого дня, действие которой перенесено в буфетную. На фоне строгой ниши с фигурой Юпитера изображены герои иллюстрации «Театра» Корнеля (1764), где действие происходит в вестибюле, возле открытой двери. Здесь оформление ниши более сдержанно. Арку ниши поддерживает карниз импоста, ниша обрамлена выступающим наличником с замковым камнем и короткой гирляндой. Аналогичную архитектурную трактовку имеет ниша с фигурой Цереры на иллюстрации, представляющей героя и героиню в вестибюле, возле мраморной лестницы.

Изображение ниши, декорированной раковиной, имеет аналоги в архитектурной гравюре XVII в. Наиболее близки по деталям ниши из сюиты «Альковы» Ж Лепотра [Lepautre, 1650—1680]. Так, на гравюре, представляющей комнату с ложем под купольным балдахином, изображены ниши, в которых скульптуры осенены веером раковин в арочных завершениях. Несмотря на отсутствие архитектурного обрамления, ниши кажутся знакомыми по иллюстрациям Гравело, тем более, что их пропорции и ракурс подачи совпадают. По характеру отделки они напоминают рельефно декорированные ниши со скульптурами из сюиты Ж. Маро «Новые рисунки альковов» [Marot, 1670].

Балдахин трона или ложа, украшенный занавесями, всегда заметен, так как является композиционным центром. Так, на иллюстрации к пьесе «Театра» Корнеля (1764) балдахин украшает тронное место в интерьере зала. Это навес, задрапированный тканью, которая собрана по углам в виде двух больших узлов, а в средней части ниспадает мягкими конусовидными складками. Полог балдахина украшен бахромой и кистями, Балдахин изображен фронтально, снизу вверх. По замыслу иллюстратора балдахин выделяет фигуры главных действующих лиц и участвует в пояснении действия — сцены покушения на жизнь главного героя. Узлы балдахина имеют антропоморфную моделировку: один напоминает смертника с мешком на голове и петлей на шее, другой — человека в головном уборе и длинном одеянии, уходящего прочь.

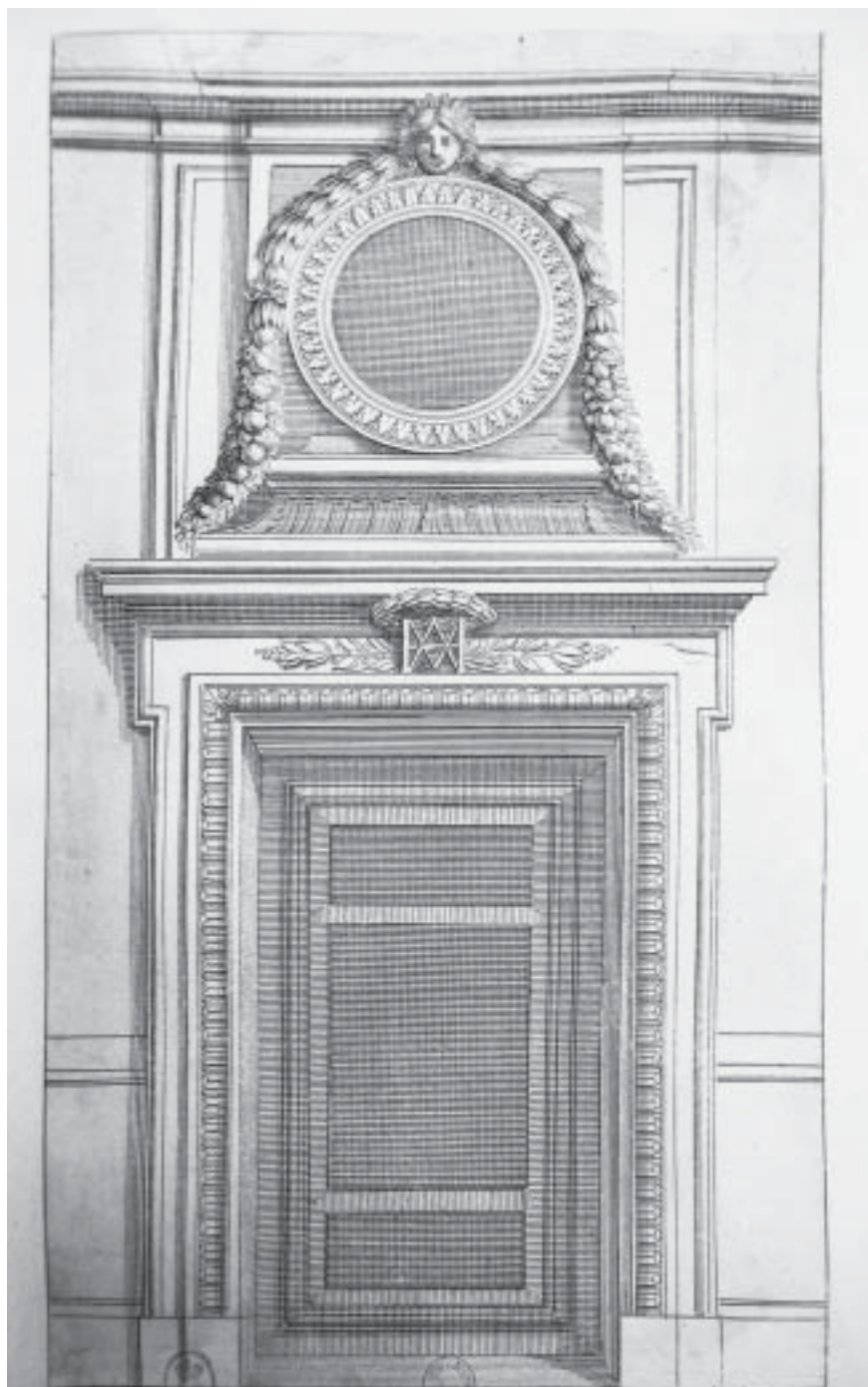
Источником модели балдахина, очевидно, была гравюра Ж. Лепотра из увража «Труд по архитектуре, декорации и орнаментации», известного впоследствии по изданию П.-Ж. Мариэтта [см.: Lepautre, № 7]. Похожий по форме, размерам, расположению и ракурсу подачи балдахин изображен на гравюре, представляющей интерьер парадной опочивальни. Отличие оригинала состоит в том, что балдахин представлен здесь в другом контексте (осеняет ложе), имеет другие размеры (более широкий) и лишен декора. Из-за горизонтального формата гравюры балдахин кажется приземистым, хотя занимает всю высоту помещения. По сравнению с ним балдахин на иллюстрации кажется узким и высоким из-за вертикального формата изображения, что позволяет подчеркнуть высоту помещения.

Итак, в ходе сопоставления иллюстраций Ю. Гравело, подготовленных в конце 1750-х — начале 1770-х гг., с архитектурными источниками удалось установить, что при моделировании интерьера художник часто пользовался образцами, почерпнутыми из проектной гравюры XVII — начала XVIII в. Источниками материала явились для иллюстратора гравюры Ж. Лепотра (1650—1680) и Ж. Маро (1670), известные в XVIII в. благодаря переизданиям П.-Ж. Мариэтта. Кроме того, иллюстратор постоянно обращался к архитектурным гравюрам Д. Маро («Произведения», 1712).

Несмотря на то, что иллюстратор иногда использовал рокайльные аналоги оформления интерьера, он предпочитал интерьерные источники «большого стиля». Это связано с тем, что в середине столетия «большой стиль» вновь заявил о себе, стал одним из источников вдохновения для архитекторов раннего неоклассицизма [Hautecoeur, vol. 4, p. 455]. Как можно заметить, на руку иллюстратору играла специфика архитектурной гравюры XVII — начала XVIII в.



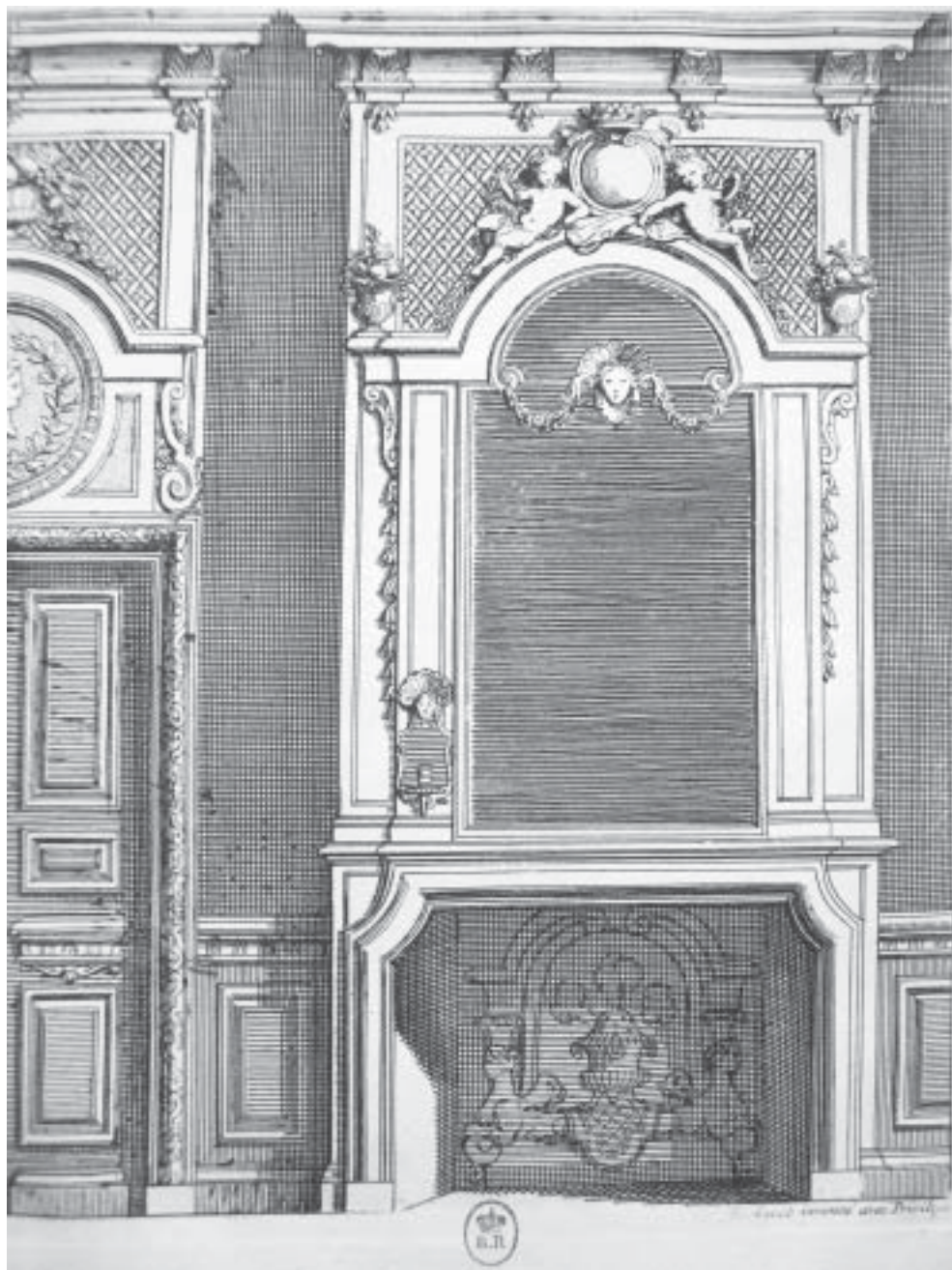
1. Ю. Гравело. Иллюстрация к «Британику» в «Сочинениях» Расина. 1768



Ил. 2. Ж. Маро. Гравюра, посвященная оформлению дверей.
«Произведения» Д. Маро. 1712



Ил. 3. Ю. Гравело. Иллюстрация к «Декамерону» Боккаччо. 1757



Ил. 4. Д. Моро. Гравюра «Новая книга панельной отделки из панно». 1712

Дело в том, что она представляла трехмерные модели помещений и, кроме того, дополнялась стаффажными фигурами.

Интерьерный фон иллюстраций Гравело точно повторяет приемы оформления и виды декора интерьера середины XVIII в. Как правило, художник акцентирует внимание на оформлении стен — декоре десюдепорта (путти, вазон, медальон, гирлянда, орел, рог изобилия), декоре стеной панели (бюст или ваза на консоли, Сфинкс, маскарон, трофей). Кроме того, он выделяет архитектурный декор интерьера (ниша) и тканевое убранство (балдахин).

Более сдержанный и простой по сравнению с источниками, декор его интерьеров обычно имеет пластическую, трехмерную трактовку и близок по стилю к раннему неоклассицизму. Рассматривая иллюстрации Гравело, можно убедиться в том, что интерьерный фон включает и элементы «большого стиля», и черты «греческого вкуса», и признаки «стиля Транзисьон», т. е. соответствует практике декорирования интерьеров конца 1750-х — начала 1770-х гг. [см.: Droguet, p. 36].

При работе с архитектурными источниками художник, очевидно, отбирал определенные виды интерьера, искал актуальные приемы декорирования интерьера. Особенно его интересовали аллегории и орнаментальные мотивы. Иллюстратор использовал «говорящий» декор, чтобы направлять восприятие зрителя. Следовательно, семантико-стилевой критерий отбора декора был одним из важнейших при работе художника с архитектурными источниками.

Звездина Ю. Н. Эмблематика в мире старинного натюрморта. К проблеме прочтения символа. М., 156 с. [Zvezdina Yu. N. Emblematika v mire starinnogo natyurmorta. K probleme prochteniya simvola. M., 156 s.]

Blondel J.-F. De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des e'difices en général : [2 vol.] P., 1737—1738.

Blondel J.-F. Cours d'architecture ou Traite de la décoration, distribution et construction des bâtiments : [6 vol.]. P., 1771—1777.

Droguet A. Le Style Louis XVI. P., 2004. 160 p.

Hauteœur L. Histoire de l'architecture classique en France : [7 vol.]. P., 1943—1957.

Lepautre J. Œuvre d'architectur, de decoration et d'ornemental : [3 vol.]. P., 1650—1680.

Mariette P.-J. L'Architecture française : [3 vol.]. P., 1727—1728.

Marot J. L'architecture français. P., 1670.

Marot D. Œuvres du D. Marot, architecte de Guillaume III, roy de la Grande Bretagne. Amsterdam, 1712. 240 pl. ill.

Neufforge J.-F. Recueil élémentaire d'Architecture : [8 vol.]. P., 1757—1770.

Pérouse de Montclos J.-M. Histoire de l'Architecture française : de la Renaissance à la Révolution. P., 1989. 511 p.

Taylor S. B. Gravelot's Working Method // Eighteenth-Century French Book Illustration. Drawings Fragonard and Gravelot from the Rosenbach museum and library : catalogue / K. Rorschach, S. B. Taylor. Philadelphia, 1985. P. 16—22.

Статья поступила в редакцию 30.10.2012 г.

УДК 7.023.1-034:621.74(470.5) + 739.4(470.5) + 739.5(470.5)

М. Г. Пронина

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ОБРАБОТКА МЕТАЛЛА НА СЕВЕРНОМ УРАЛЕ В XIX – НАЧАЛЕ XX в.

Рассматривается история развития художественной обработки металла на Северном Урале в XIX – начале XX в. Анализируются особенности промышленного и кустарного производства изделий из чугуна, меди и железа на примере предметов из музейных и частных коллекций. Исследуются архивные источники и статистические сборники конца XIX в.

Ключевые слова: художественный металл Северного Урала; кустарное производство; промышленное искусство; художественное литье из чугуна.

Одним из феноменов истории уральского декоративно-прикладного искусства является художественная обработка металла, тесно связанная с развитием горнозаводского дела. Начало изучению промышленного искусства и кустарных промыслов Урала было положено еще в конце XIX в. Тогда же появились и первые коллекционеры. Примером может служить собрание художественного литья музея УОЛЕ. Традиции изучения промышленного искусства в XX столетии продолжили многие исследователи во главе с основателем кафедры искусствоведения Уральского государственного университета Б. В. Павловским [см.: Павловский, 1965]. В искусствоведческой литературе подробно описано становление металлообрабатывающих производств на Среднем и Южном Урале. Особенно часто внимание исследователей привлекают центры развития художественного литья из чугуна [см.: Губкин, Шайдурова; Пешкова]. Однако северные территории в данных публикациях практически не упоминаются, несмотря на возросший интерес коллекционеров и исследователей к художественной продукции малоизвестных уральских заводов. В XIX–XX вв. на Северном Урале, как и во многих других районах, предпринимались попытки освоить чугунное литье, а местные кустари активно работали по меди и железу. В связи с малой изученностью данного региона проблемы атрибуции изделий из металла сегодня возникают и в музейном сообществе, и среди коллекционеров. Особенно значимыми в этом ряду становятся выявление и описание сохранившихся памятников, поскольку многие из них находятся в частных коллекциях, а о предметах из собраний местных музеев нет публикаций, поэтому они неизвестны широкому кругу исследователей. Следует также заметить, что без изучения северного региона, одного из самых крупных и успешно модернизированных в начале XX в., картина развития художественной обработки металла на Урале была бы неполной.

Самым северным на территории Зауралья являлся Богословский горный округ (БГО), первые предприятия которого были основаны во второй половине XVIII в. верхотурским купцом Максимом Походяшиным. Идея постройки заводов в глухой тайге вдали от крупных транспортных путей появилась после открытия здесь в 1757 г. залежей медных и железных руд.

Первый завод был основан Походяшиным на реке Колонге и назван Петропавловским. Железное производство на этом заводе было начато в 1760 г., а медное — с 1 мая 1761 г. Вскоре был построен и другой завод — Николае-Павдинский при впадении реки Павды в Лялю, действовавший с мая 1763 г. и производивший в основном железо [см.: ГАСО, ф. 24, оп. 2, д. 263, л. 1 об]. В постройке принимал участие тульский купец Василий Ливинцов, но в 1777 г. Походяшин выкупил его долю. Третий завод, заложенный на реке Турье и названный сначала Турьинским, впоследствии получил наименование Богословского. Производство в этом заводе началось с 1770 г. выплавкою меди на 8 печах из руд, доставляемых из турьинских рудников, и выковкою железа из чугуна, получаемого в Петропавловском заводе [Там же, л. 2]. Впрочем, железное производство вскоре было закрыто, вместо него увеличена выплавка меди. В 1791 г. заводы Походяшина были проданы его наследниками Государственному ассигнационному банку, итоговая стоимость со всеми рудниками и имуществом составила 704 015 рублей [Там же, л. 3].

К началу XIX в. основной продукцией Богословских заводов были медь и железо, объемы производства во многом уступали количественным показателям других казенных предприятий. Так, к примеру, по данным за 1809 г. прибыль от выплавки металлов составила 61 691 рубль, сверх того по Богословскому заводу от заготовки руд и продажи изделий — 1 028 рублей [ГАСО, ф. 45, оп. 1, д. 4, л. 1]. В сметах и описях Петропавловского завода встречаются упоминания об отливках чугунных напольных плит (вероятно, для собственных нужд предприятия), однако ни одного образца с клеймом в местных музеях не сохранилось. Тем не менее сам факт выполнения подобных отливок говорит о том, что северные предприятия осваивали, как и многие уральские заводы в первой половине XIX в., технологию отливки архитектурного литья из чугуна. Конечно, о промышленном производстве художественных изделий в данный период говорить не приходится, но возникновение заводов в регионе стимулировало приток населения, а следовательно, и развитие промыслов, связанных с обработкой металлов.

Кустарное производство предметов из меди и железа на севере было ориентировано прежде всего на производство бытовых вещей — посуды, светцов, гвоздей и т. п. Для возникновения и развития на Урале «железоиздельных» (такой термин встречается в статистических сборниках конца XIX в.) промыслов существовало несколько предпосылок. Большое значение имело наличие сырья (не только различных руд, но и относительно дешевого железа и меди, выпускаемых местными заводами), а также знание приемов обработки металлов среди местного населения.

В начале XIX в. металлообрабатывающие промыслы на севере были слабо развиты: постоянно проживающих в заводских поселках мастеровых было немного. В свое время Походяшину были выделены для работы на заводах крестьяне Чердынского уезда, после того как «срок дозволения на распоряжение этими людьми кончился, работы производились вольными крестьянами из ближних уездов; иные из них постепенно заселялись в заводах и рудниках, так что при передаче заводов в казну поступило их около 4200 человек» [ГАСО, ф. 24,

оп. 2, д. 263, л. 3]. Хотя при Походяшине (по данным за 1766 г.) на одном только Петропавловском заводе мастеровых было 4370 человек [Там же, д. 262, л. 42 об.]. Нередко крестьяне бежали с Богословских заводов, переписка по данному вопросу с канцелярией Екатеринбургского горного управления велась практически непрерывно. Дело в том, что беглых активно принимали конкуренты Походяшина, в частности Н. Маслов — хозяин Лялинского завода. Так, к примеру, в 1775 г. с Богословских заводов бежало 60 человек [Там же, оп. 1, д. 2238, л. 12]. После передачи заводов в казну количество мастеровых при заводах постепенно стало увеличиваться. Мастеровые вынуждены были обзаводиться жильем и хозяйством на новом месте. «Жители Богословского завода большей частью мастеровые, и только временно проживают крестьяне и разного звания люди, занимающиеся исполнением вспомогательных работ при заводах и рудниках» [Там же, оп. 2, д. 262, л. 31]; «Заводские мастеровые не имеют в заводе постоянных занятий и во время остановки действия плавильных фабрик, имеющих производство с ноября по май месяцы, отправляются на золотые рудники и на прочие цеховые работы, как то плотничьи, слесарные и кузнечьи» [Там же, л. 35].

Навыки местных мастеровых, полученные на заводах, способствовали тому, что вскоре появились мастера, кустарным способом изготавливавшие медную посуду, сундуки и другие предметы быта. Практика выдачи рабочим меди и железа в качестве удержанного жалованья была распространена на уральских заводах [Там же, ф. 45, оп. 3, д. 3, л. 6], поэтому недостатка в материале мастеровые не испытывали. Следует заметить, что в XIX в. уральская кустарная промышленность чаще всего представляла собой мелкую семейную организацию, производящую продукцию на сбыт. В северных регионах доход от производства кустарных предметов был, как правило, не единственным в семье, а продукция сбывалась среди местного населения и практически не попадала на крупные ярмарки вплоть до конца XIX в.

Местные мастера изготавливали рукомойники, чайники, подносы, полоскательницы, котлы, кружки, церковную утварь. Посуду кустарного производства изготавливали чаще не из латуни, а из «красной» меди. Внутри подобные изделия покрывали специальным составом — полудой, предохраняющей медь от окисления. В фондах Серовского исторического музея (СИМ) хранятся чайники, формы для выпечки, образцы медных подносов и полоскательниц различных размеров. Необходимо заметить, что нанесение орнаментов на бытовую посуду на севере использовалось редко, поскольку производители ориентировались на потребность местного населения в недорогой и практичной посуде. Однако есть среди бытовой утвари образцы, отличающиеся тонкой проработкой сложного орнамента и высоким качеством чеканки. Примером может служить стакан из коллекции СИМ (ил. 1).

Развитие промышленного производства художественных и бытовых изделий на севере началось позднее, чем в других регионах Урала. Это связано прежде всего с тем, что в первой половине XIX в. Богословский округ оставался самым удаленным и во многом малоприбыльным. Петропавловский завод было окончательно остановлен в 1827 г. по причине «дальней перевозки

руды, ветхости фабрик, но более всего по уменьшению выплавки меди на Богословских заводах, так что вся руда, добываемая в Турьинских рудниках, могла обрабатываться в Богословском заводе как ближайшем» [ГАСО, ф. 24, оп. 2, д. 262, л. 40—40 об.]. Начало добычи золота в 1823 г. ненадолго улучшило ситуацию в округе, однако запасы драгоценного металла оказались невелики, и во второй половине XIX в. казна передала Богословские заводы в частные руки. Первым владельцем стал статский советник Башмаков, у его наследников в 1883 г. БГО был приобретен Александром Половцовым, статс-секретарем императора Александра III (покупка была оформлена на имя его жены Надежды Половцовой, приемной дочери банкира Штигилица). В ее честь новый сталерельсовый завод, заложенный в 1894 г., получил название Надеждинского. В декабре 1895 г. было организовано Богословское акционерное общество [см.: РГИА, ф. 54, оп. 1, д. 3, л. 2—6], на деле же Половцовы сохранили за собой основной пакет акций.

Николае-Павдинский завод также перешел в частные руки. В 1872 г. было подписано соглашение о продаже завода и части лесных угодий заводоладельцу Пастухову [см.: ГАСО, ф. 24, оп. 19, д. 500, л. 18, 54]. Предполагалось, что затраты на приобретение (249 450 рублей с рассрочкой на 10 лет) покроются в результате постройки чугуноплавильного завода [Там же, л. 94], который так и не был построен.

Таким образом, во второй половине XIX в. заводы БГО вновь перешли в частную собственность, что способствовало их развитию. В конце XIX — начале XX в. на предприятиях Богословского округа, как на многих других уральских заводах, предпринимались попытки производства художественных изделий. Формы для отливок использовались привозные, многие из них были выполнены по русским и немецким моделям.

Самым северным на Урале чугуноплавильным заводом, выпускавшим чугунное литье, стал Сосьвинский, основанный Я. Х. Фон Талем в мае 1880 г. в устье реки Олты при впадении ее в Сосьву. Завод был продан сначала Обществу Коломенского машиностроительного завода, а в 1894 г. приобретен Половцовыми. Первыми поселенцами здесь стали мастеровые закрытых НиколаеПавдинского и Сухогорского заводов [см.: Кривошеков, с. 714]. «На Сосьвинском чугунолитейном заводе вырабатывали чугун в штыках (слитках) и разное чугунное литье. Отливали печные чугуны размером от восьмушки до ведра, чаши и кувшины с узким горлом, которые сбывались среди татар в Западной Сибири... Вырабатывали полухудожественное литье: узорные чугунные дверцы к голландским печам, чугунные детали для каминов, фасонные пепельницы» [Чашин, с. 48].

Изготовленную на заводе чугунную посуду и художественное литье перевозили на баржах по сибирским рекам для продажи [см.: РГИА, ф. 54, оп. 1, д. 99, л. 1—18], однако часть продукции сбывалась среди местного населения.

Модельный ряд изделий Сосьвинского завода мало отличается от продукции других уральских заводов. На местном уровне в продаже успехом пользовались не столько статуэтки, сколько различная бытовая посуда и пепельницы. Последние в конце столетия получили широкое распространение, чем объясняется широкий ассортимент моделей. Большой спрос у населения находили чугунные дверки для печей, подставки для керосиновых ламп.

Сохранившихся предметов художественного литья с клеймом СОСЬВА в музейных собраниях Свердловской области не так уж и много: к примеру, в ЕМИИ — одна отливка, несколько образцов в школьном музее поселка Сосьвы и в СОКМ. В частных коллекциях Сосьвинское литье тоже встречается не часто. В Серовском музее девять предметов с читаемым клеймом и около десятка отливок, которым сосьвинское происхождение приписывается на основании музейной «легенды», т. е. со слов бывших владельцев.

Некоторые модели, использовавшиеся в Сосьве, изначально имели немецкое происхождение, были скопированы и распространены по уральским заводам еще в середине XIX в. Сосьвинские литейщики выпускали декоративные тарелки по образцам немецкого мастера К.-Ф. Шинкеля «Ажурное блюдо в готическом стиле» (инв. № 5). Модель тарелки этого же мастера «Нептун и няяды» также использовалась в Сосьве, предметы с клеймом хранятся в частных коллекциях. Еще одним примером использования моделей Прусского королевского литейного двора может служить подчасник «Амур с рамкой» (ил. 2), такая же отливка имеется в ЕМИИ (инв. № 3435) [Губкин, Шайдурова, с. 299]. В коллекции СИМ также хранятся пепельницы «Лист и кисть винограда» (инв. № 2450), «Дровни» (инв. № 917) и тарелки по модели «Три виноградных листка» (инв. № 4), широко применявшейся в фаянсе с 1880-х гг. и упоминаемой в каслинских прејскурантах с 1887 г.

Распространение новых образцов изделий, несмотря на удаленность северных заводов, происходило достаточно быстро. Так, к примеру, модель коробочки «Дровни с чугуном» каслинского мастера К. Д. Тарасова была создана приблизительно в 1890 г. (в прејскурантах с 1891 г.) и вскоре появилась в Сосьве. Поскольку на отливке Сосьвинского завода из частной коллекции помимо обычного клейма нанесен штамп Коломенского общества, следовательно, эта модель использовалась еще до приобретения завода Половцовыми в 1894 г.

В фондах Серовского исторического музея сохранились также две модели с клеймами из латуни, которые служили образцами для создания форм. Первая — это пепельница «Девочка в гамаке» (СИМ, инв. № 9258) (ил. 3), вторая — тарелка «Три виноградных листка». Модель пепельницы «Девочка в гамаке» использовалась также на Белохолуницком заводе (ЕМИИ, инв. № 2341) [см.: Губкин, Шайдурова, с. 300].

Детали сосьвинского литья не всегда четко проработаны, что объясняется не только отсутствием хорошо подготовленных мастеров-формовщиков и чеканщиков, но и качеством формовочных смесей. Тем не менее некоторые образцы отличаются тонкой моделировкой (например, «Блюдо в готическом стиле») и качественной механической обработкой (пепельница «Дровни»). Однако при сравнении с каслинскими произведениями и лучшими образцами кусинского литья можно отметить, что в целом уровень сосьвинских отливок значительно ниже (ил. 4).

Практика отливки бытовых предметов и их сбыта среди местного населения была распространена и на других предприятиях БГО. В документах и сметах Надеждинского завода, построенного в 1894—1896 гг., есть упоминания о том, что в литейном цехе также выполнялись простейшие отливки [ГАСО,

ф. 45, оп. 1, д. 469, л. 50]. Образцом продукции могут служить пепельница и вафельницы из коллекции Серовского исторического музея.

Заводы Богословского округа, как многие другие уральские предприятия, принимали участие в зарубежных и российских промышленных выставках. Вот выдержка из статьи о Сибирско-Уральской промышленной выставке 1887 г.: «...по кустарному и фабричному отделам очень мало, по всей вероятности, частной предприимчивости не дают развиваться притеснения заводоуправлений и строгие законы относительно горючаго материала... Частная промышленность в состоянии удешевить товар в довольно значительной степени по сравнению с заводскими ценами... чугунно-литейное дело прежде всего нуждается в устранении существующих препятствий к развитию его» [Екатеринбургская выставка, с. 643].

В производстве художественных изделий на заводах Северного Урала большое значение имели несколько факторов, и в первую очередь удаленность района от основных центров производства и рынков сбыта, что ограничивало спрос на подобные изделия и приводило к снижению объемов производства, например чугунного литья. Кроме того, большое значение имело также техническое оснащение заводов и качество местных материалов, используемых при отливке изделий или производстве металла (песок, глина, горючие материалы). Наконец, следует отметить отсутствие учебных заведений, где мастера могли бы получить художественное образование, вследствие чего на заводах принцип обучения молодежи основывался исключительно на передаче практического опыта; не было на севере Урала и попыток создания собственных моделей для отливки, как, к примеру, на Каслинском заводе.

Что касается кустарного производства, то здесь «железоиздельные» промыслы получили широкое распространение. В 1894–1895 гг. Пермским губернским земством было проведено исследование, показавшее, что на севере Верхотурского уезда основными из «железоиздельных» промыслов были гвоздарный, сундучный, клепальный и посудный [см.: Красноперов, с. 364]. Нужно заметить, что железная посуда, выпускавшаяся кустарными мастерскими, пользовалась спросом у местных жителей как более прочная по сравнению с фабричной. Именно в области обработки металла конкуренция заводских и кустарных изделий была особенно сильна.

В 1890-х гг. начинает меняться техническая оснащенность уральских заводов. Модернизация коснулась и предприятий БГО. В результате, несмотря на высокие транспортные издержки, фабричные изделия стали дешевле изготавливаемых ручным способом. Это обстоятельство привело к падению количества кустарных изделий из меди и железа. «Торговля железными изделиями и кустарное производство их в 1910 г. продолжали падать. Вырабатывая изделия примитивным способом, кустари не выдерживают конкуренции штампованных фабричных изделий, которые поступают на рынок по дешевым ценам и отличаются от кустарных изделий если не прочностью и массивностью, то качеством отделки, своей красотой и изяществом. Понижению сбыта кустарных изделий местного производства способствует также рождение в Сибири кустарных промыслов. Соперничество на Сибирском рынке с изделиями тамошних кустарей для местных кустарей затруднено высоким железнодорожным



1. Стакан. Медь, чеканка. XIX — начало XX в.
Кустарное производство. СИМ (инв. № 4502)



2. Подчасник «Амур с рамкой». Сосьвинский чугунолитейный завод
Чугун, литье, чеканка, окраска. 25,2 × 13,0 × 6,3. Конец XIX — начало XX в.
Отливка по образцу Каслинского завода, выполненному с модели 1820—1830-х гг.
Прусского королевского литейного завода в Берлине
На рамке с обратной стороны клеймо «СОСЬВА». Слева — отливка из коллек-
ции Екатеринбургского музея изобразительных искусств (инв. № 3435)
Справа — отливка из частной коллекции (г. Киров)



3. Форма для отливки пепельницы «Девочка в гамаке»
Сосьвинский чугунолитейный завод. Латунь, литье. 2,5 × 15,5 × 11,4
Конец XIX — начало XX в. СИМ (инв. № 9258)



4. Тарелка ажурная «Нептун и наяды». Чугун, литье, чеканка, окраска
Отливка по модели 1820-х гг. Королевского литейного двора в Берлине
«Блюдо с морскими божествами» (по преискуранту каслинских изделий 1913 г.:
«Ажурная мелкая», X № 2). Автор модели К-Ф. Шинкель
Вверху: отливка Каслинского завода. Диамет. ок. 20,6. Конец XIX — начало XX в.
Клейма: КАС.З. ЕМИИ (инв. № 858)

Внизу: отливка Сосьвинского чугунолитейного завода. Д. 20,5
Конец XIX — начало XX в. Клеймо «СОСЬВА». Частная коллекция (г. Киров)

тарифом на перевозку изделий по сравнению с тарифом на железо в необработанном виде. Неблагоприятно отозвалось на сбыте местных кустарных изделий, кроме того, развитие в Сибири коминовяжества» [Обзор деятельности Екатеринбургской товарной..., с. 240–241].

В 1913 г. в Верхотурском уезде вновь проводились исследования Пермским оценочно-статистическим бюро. На севере количество мастеров, работавших с медью и железом, значительно уменьшилось. К примеру, в Богословской волости из 803 хозяйств лишь 5 занимались кустарной деятельностью [Очерк кустарных промыслов..., с. 1–2]. Следует отметить, что на самом деле мастеров, занимающихся обработкой меди и железа, было значительно больше, но в соответствии с законами Российской империи они могли не регистрировать свои заведения, если не использовали наемный труд и специальное оборудование. Поэтому многие мастерские в официальной статистике не фигурировали, но продолжали производить товары, сбывавшиеся среди местного населения. Несмотря на это в начале XX в. конкурировать с промышленными товарами кустарная продукция уже не могла, а художественная обработка металла более успешно развивалась в области промышленного производства.

Исторические особенности развития металлообрабатывающих промыслов и художественного литья на Северном Урале объясняют наличие проблем, возникающих при атрибуции изделий. Удаленность от крупных торговых центров ослабляла конкуренцию местных товаров с привозными, однако объемы производства все-таки уступали по показателям южным заводам, поэтому количество дошедших до нашего времени художественных предметов невелико. Это затрудняет проведение сравнительного анализа, поскольку не позволяет составить типологический ряд предметов. В связи с тем, что большая часть промышленной продукции (за исключением сосвинского литья) сбывалась среди местного населения, многие изделия северных заводов не имеют клейм. Определить производителя в этом случае практически невозможно, поскольку на разных заводах использовали, как правило, одни и те же модели для отливки. Атрибуция предметов художественного литья и определение времени создания того или иного предмета возможна лишь на основании сопоставления архивных источников и данных каталогов и прејскурантов. Это связано с тем, что клейма заводов (после покупки их Половцовыми) на протяжении многих лет не изменялись.

Еще больше проблем возникает при определении места и времени производства кустарных изделий. Мастерские на севере не являлись крупными производителями массовой продукции, поэтому наибольший интерес здесь представляют предметы, выполненные по индивидуальным заказам и имеющие надписи. В иных случаях определить место создания и бытования предмета очень сложно. Нередко кустари при изготовлении предметов использовали как модель промышленные образцы или готовые формы, поэтому отличить кустарную вещь от заводской помогает лишь качество отливки или обработки поверхности. Среди кустарей проблема отсутствия художественного образования стояла так же остро, как и в заводской среде, поэтому большинство местных изделий из металла отличает не столько внешняя эстетика, сколько надежность и качество.

Исторически сложилось мнение, что Северный Урал — периферийный район, далекий от крупных центров производства художественных изделий. Безусловно, географическое расположение и удаленность от торговых путей долгое время тормозили развитие региона. Однако наличие неопубликованных артефактов промышленного и кустарного «происхождения» свидетельствует о том, что на Северном Урале в XIX—XX вв. были достигнуты определенные успехи в области художественной обработки металла.

ГАСО. Ф. 24, 45. [GASO. F. 24, 45].

Губкин О. П., Шайдурова Г. П. Художественное литье в собрании Екатеринбургского музея изобразительных искусств : каталог. Екатеринбург, 2005. 320 с. [Gubkin O. P., SHajdurova G. P. KHudozhestvennoe lit'e v sobranii Ekaterinburgskogo muzeya izobrazitel'nykh iskusstv : katalog. Ekaterinburg, 2005. 320 s.].

Губкин О. П. Уральское художественное литье // Россия и Западная Европа: взаимодействие индустриальных культур, 1700—1950 гг. : материалы междунар. науч. конф. Н.Тагил, 1996. С. 179—183. [Gubkin O. P. Ural'skoe khudozhestvennoe lit'e // Rossiya i Zapadnaya Evropa: vzaimodejstvie industrial'nykh kul'tur, 1700—1950 gg. : materialy mezhdunar. nauch. konf. N.Tagil, 1996. S. 179—183].

Екатеринбургская выставка и народная (кустарная) обрабатывающая промышленность в Верхотурском уезде // Пермские земства. 1888. № 22/23. С. 705—708. [Ekaterinburgskaya vystavka i narodnaya (kustarnaya) obrabatyvayuschaya promyshlennost' v Verkhoturskom uezde // Permskie zemstva. 1888. N 22/23. S. 705—708].

Красноперов Е. Очерк состояния кустарной промышленности в Пермской губернии. Пермь, 1896. 424 с. [Krasnoperov E. Ocherk sostoyaniya kustarnoj promyshlennosti v Permskoj gubernii. Perm', 1896. 424 s.].

Кривошеков И. Я. Словарь Верхотурского уезда Пермской губернии. Пермь, 1910. 830 с. [I. Ya. Slovar' Verkhoturskogo uezda Permskoj gubernii. Perm', 1910. 830 s.].

Обзор деятельности Екатеринбургской товарной и горнопромышленной биржи за 1911 г. Смета на 1912 г. Екатеринбург, 1912. [Obzor deyatelnosti Ekaterinburgskoj tovarnoj i gornopromyshlennoj birzhi za 1911 g. Smeta na 1912 g. Ekaterinburg, 1912].

Очерк кустарных промыслов Верхотурского уезда Пермской губернии. Пермь, 1915. [Ocherk kustarnykh promyslov Verkhoturskogo uezda Permskoj gubernii. Perm', 1915].

Павловский Б. В. Искусство промышленного Урала (1700—1861) : автореф. дис. ... докт. искусствоведения. М., 1965. 36 с. [Pavlovskij B. V. Iskusstvo promyshlennogo Urala (1700—1861) : avtoref. dis. ... dokt. iskusstvovedeniya. M., 1965. 36 s.].

Павловский Б. В. Художественный металл Урала XVIII—XIX веков : альбом. Свердловск, 1982. 205 с. [Pavlovskij B. V. KHudozhestvennyj metall Urala XVIII—XIX vekov : albom. Sverdlovsk, 1982. 205 s.].

Пешкова И. М. Искусство каслинских мастеров : в 2 кн. Челябинск, 1983. [Peshkova I. M. Iskusstvo kaslinskikh masterov : v 2 kn. CHelyabinsk, 1983].

РГИА. Ф. 54. [RGIA. F. 54].

Чащин В. А. По уральским заводам : воспоминания / лит. запись Т. В. Толстой. Молотов, 1951. 148 с. [V. A. Po ural'skim zavodam : vospominaniya / lit. zapis' T. V. Tolstoj. Molotov, 1951. 148 s.].

Шайдурова Г. П. Новые атрибуты каслинского художественного литья из чугуна // Художественный металл Урала XVIII—XX вв. : материалы науч. конф. Екатеринбург, 1993. С. 90—95. SHajdurova G. P. [Novye atributsii kaslinskogo khudozhestvennogo lit'ya iz chuguna // KHudozh. metall Urala XVIII—XX vv. : materialy nauch. konf. Ekaterinburg, 1993. S. 90—95].

Статья поступила в редакцию 22.10.2012 г.

УДК 7.036.1(470.5):7.04 + 7.071.1(092)(470.5)

Е. П. Алексеев

**КАРТИНА Г. МОСИНА И М. БРУСИЛОВСКОГО «1918 ГОД»:
АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СИСТЕМЫ**

Предлагается искусствоведческая оценка известного в уральском искусстве живописного полотна и анализ творческих приемов, определивших художественное качество произведения. Подробно рассматриваются история выбора сюжета, особенности композиции и цветового решения, а также образный строй картины и ее влияние на развитие уральской живописи.

Ключевые слова: живопись Урала; Г. С. Мосин; М. Ш. Брусиловский; отечественное искусство 1960-х гг.; лениниана в изобразительном искусстве.

Наверное, ни одно произведение уральской живописи не вызывало столь значительного интереса со стороны широких зрительских кругов, как картина «1918 год» (1964, Волгоградский музей изобразительных искусств). Несогласованная позиция представителей властных структур, противоречивые оценки в прессе, бурные споры на выставках, диспуты «за» и «против» в выставочных залах, сплетни и легенды породили в общественном сознании образ «запретного плода», право на обладание которым народу удалось отстоять. Отсюда ощущение победы художников над идеологической машиной, неожиданно давшей сбой, и чувство торжества, которые присутствуют в воспоминаниях и литературных текстах М. Брусиловского, В. Воловича, Н. Чеснокова. Одна из ярких представителей уральского андеграунда А. Ры Никонова-Таршис полагает, что появление подобной картины дало толчок развитию неофициального уральского искусства: «Оттепель и ее приход в Свердловск были отмечены кипением общественных страстей вокруг картин Мосина и Брусиловского (“1918” и “Политические”). Город разделился на два лагеря, молодежь ставила к картинам цветы, люди передавали друг другу чуть ли не каждую реплику, прозвучавшую на заседании выставкома. Из Москвы срочно приехали «специалисты» по обработке, Мосину пришлось, кажется, даже вернуть аванс за признанную «политической ошибкой» картину и так далее и тому подобное» [Ры Никонова-Таршис, с. 56–57].

Для исследователей культурной жизни Урала 1960-х гг. картина становится не только началом, но одним из наиболее значительных художественных итогов «оттепели», по сути — главным вкладом уральской живописи в отечественное изобразительное искусство десятилетия. Нельзя, впрочем, забывать, что после определенных колебаний представители власти объявляют полотно Мосина и Брусиловского новым достижением советского искусства. Его высоко оценили авторитетные деятели отечественной культуры Борис Полевой, Сергей Коненков, Павел Корин. Картина экспонировалась на крупнейших художественных выставках в Москве (всесоюзная выставка «На страже Родины», 1965) и за рубежом (Венгрия, ГДР, биеннале в Венеции), репродуцировалась в журналах «Творчество» (1965, 1967), «Огонек» (1966), «Искусство» (1967, 1969),

альбомах «Искусство, рожденное Октябрем» (М, 1967), «Этих дней не смолкнет слава» (М., 1968) и стала признанной частью официальной ленинианы.

Сам по себе факт высокой оценки картины высокопоставленными чиновниками, признанными советскими мастерами и лицами, тяготевшими к неофициальному искусству, должен в дальнейшем вызвать к ней особый интерес у исследователей советской культуры. Однако представляется более важным дать искусствоведческую оценку живописного полотна и, по возможности, отстранившись от эмоциональных высказываний современников, сосредоточиться на анализе творческих приемов, определивших художественное качество произведения. Скандальная слава помешала сделать это своевременно. Художественные критики 1960—1980-х гг., обращаясь к картине «1918 год», как правило, сосредоточивались на описании сюжета и собственном понимании образа Ленина, то хваля авторов за то, что «революционный пафос ощутим и во вдохновенной речи Ленина, и в строгой чеканности его фигуры, и в ритме устремленных вверх, точно вздыбившихся Кремлевских башен, и в напряженности цветового строя» [Кузнецова, с. 118—119], то высказывая недовольство по поводу того, что «картина представляется несколько суховатой, односторонней в раскрытии темы» [Аблина, с. 35—36]. Ряд ценных наблюдений, высказанных искусствоведами (Г. В. Голынец и С. В. Голынец, С. П. Ярков) в последующий период, лишь подчеркивают необходимость комплексного анализа художественной ткани полотна и выявление его влияния на развитие живописного языка в изобразительном искусстве Урала.

Выбор сюжета и постановка творческих задач

Доверимся Н. Г. Чеснокову, который утверждает, что первоначальный эскиз к картине был представлен авторами в 1963 г. на первом выставочном подготовке художественной выставки «Урал социалистический». Члены выставочного комитета одобрили сюжет и эскиз картины, с авторами был заключен договор на ее создание [см.: Чесноков, с. 227]. Несомненно, определенную роль в этом сыграло отношение к Мосину, который уже зарекомендовал себя как мастер «больших» картин. Произведения художника «Похороны жертв революции» (1959) и «Политические» (1962) показали его понимание задач исторического полотна, профессиональную выучку и стремление к новизне живописного языка. Отдельные нападки на «Политических» лишь продемонстрировали, что в Свердловске появился художник, стремящийся к предельной художественной выразительности и многогранности образов. Кроме того, Геннадий Мосин изначально тяготел к революционной тематике, что для той эпохи означало стремление художника к официальному признанию. Свердловские чиновники в основном были довольны обращением Мосина к образу вождя мирового пролетариата, тем более что достижения уральских мастеров на этом поприще были весьма скромными.

В 1920—1930-х гг. живописцы, несмотря на призывы критиков, ограничивались эскизами и небольшими композициями на революционные сюжеты. Во вто-

рой половине 1940-х—1950-е гг. историко-революционные полотна появлялись чаще, но были, как правило, неглубокими по содержанию и маловыразительными по художественным качествам. На общем фоне выделялся В. С. Зинов, картинам которого присущи живописная сила и композиционные находки. Таковы «В. И. Ленин у постели больного Свердлова» (1952), «Надеждинские ходоки у Ленина» (1954), «В. И. Ленин и Я. М. Свердлов на площади Революции в 1918 году» (1957). Художник не ставил задачи осмыслить образ Ленина и полностью ориентировался на проверенные временем официальные штампы, отсюда явная вторичность и иллюстративность его работ.

Для первой зональной выставки «Урал социалистический» необходимы были произведения, которые бы продемонстрировали столице зрелый уровень искусства края именно в историко-революционной тематике, нужна была картина, в которой образ вождя мирового пролетариата был бы подан мощно, убедительно и современно. Мосин — как никто другой — мог справиться с подобной задачей, в этом был убежден, в частности, искусствовед Б. В. Павловский, кураторовавший деятельность художников местного Союза. Тревогу у чиновников от культуры вызывало присутствие в авторском коллективе Брусиловского, которого воспринимали как чужака и формалиста (на тот момент он даже не был членом Союза художников). Именно негативное отношение к творческому содружеству Мосина и Брусиловского определило атмосферу подозрительности и привело к нагнетанию напряженности вокруг картины. Соавторы выбрали стратегию активной обороны, что вылилось в открытое противостояние с местными чиновниками и критиками. Даже по прошествии десятилетий отдельные деятели искусства безапелляционно заявляли: «Брусиловский испортил Мосина». Сам Миша Шаевич на вопросы о процессе работы над картиной, о распределении задач, предпочитал отшучиваться: «Гена писал, а я кисти мыл». Хотя абсолютно ясно, что содружество художников строилось не только на общем понимании задач современной живописи, но и на индивидуальных творческих качествах, дополнявших друг друга. Зная ранние произведения Брусиловского, можно предположить, что именно его «формализм» — тяга к эксперименту с композицией и формой, смелость стилизаций, особая экспрессивность образов — привлекал Мосина. Объединение творческих сил ярких самодостаточных мастеров определило и ход создания картины, и его результат.

Вспоминая друга и соавтора, Брусиловский рассказывает: «Гена был убежденным картинщиком, он верил, что только в картине художник может себя реализовать. Диалог о картине в современной трактовке был непрерывным. Гена считал, что огромное разнообразие сюжетов в соцреализме, при полном однообразии форм, — яркий пример формализма. Он относился к форме так же, как к содержанию, но предпочитал, чтобы содержание диктовало форму. Это было для него главным условием создания картины» [цит. по: Миша Брусиловский, с. 26—27]. Таким образом, Мосина не устраивало в лениниане именно «огромное разнообразие сюжетов... при полном однообразии форм». Действительно, в 1940—1950-е гг. подавляющее большинство картин о Ленине были однообразными по художественному языку, камерными по содержанию и идиллическими по настроению. Мудрый советчик и друг всех трудящихся, а также

детей, предстал в них, как правило, с неизменно внимательным и отрешенным взглядом, лукавой улыбкой и сдержанной жестикულიей.

Особый интерес поэтому вызывали произведения предвоенных десятилетий, в которых образ пламенного трибуна встречался чаще, а сама характеристика вождя мирового пролетариата была разнообразнее. Акцент на документальность и фотореалистичность делал в своих полотнах «Выступление В. И. Ленина на митинге рабочих Путиловского завода в мае 1917 года» (1929) и «Выступление В. И. Ленина на проводах частей Красной Армии на Западный фронт 5 мая 1920 года» (1933) И. И. Бродский. Театральная декоративность близка картине А. М. Герасимова «Ленин на трибуне» (1930). Однако не эти хрестоматийные вещи, а скорее знаменитый кинофильм «Ленин в 1918 году» (реж. М. Ромм, 1939) мог повлиять на выбор Мосиным и Брусиловским конкретной сцены. И хотя Ленин в исполнении Б. Щукина кажется не столько вождем с железной волей, сколько беззащитным гением-идеалистом, жертвой враждебных сил, весь динамичный строй фильма и напряженная захватывающая атмосфера пронизаны агрессией и оправданием безжалостного красного террора.

Стремление передать образ Ленина через ощущение трагического и сложного времени становится для соавторов основной творческой задачей. Можно предположить, что это был вызов не только консервативной официальной среде, но и коллегам по творческому цеху, для которых тема Ленина и революции, скомпрометированная множеством бездарных подделок, казалась уже неактуальной и художественно непривлекательной. Соавторы оказались в сложной ситуации, когда официальное одобрение итогов работы было равносильно поражению, а полный запрет делал невозможным показ картины на выставках. Представить известный сюжет в неожиданной художественной форме, добиться максимального напряжения и выразительности образов и не перейти при этом за рамки дозволенного — вот главная цель художников. Подобная цель определила тактику авторов: на первом выставочном был представлен эскиз, одобренный всеми, на последующих выставках — картина, рождавшая бурные споры¹, но принимаемая большинством, а в итоге на выставке экспонировалась работа с еще более радикальным художественным решением, вызвавшая скандал: «Это был совсем новый холст, тот первый вариант был свернут в рулон. <...> Эта, по многим параметрам другая, картина и была окончательно утверждена выставкомом» [Чесноков, с. 231]. Художники несомненно рисковали, но рисковали расчетливо, они обладали не только художественным чутьем, но и пронизательностью, учитывая и конкретный политический момент, и настроения в обществе. В истории изобразительного искусства Урала это, пожалуй, первый случай, когда живописное полотно оказалось столь своевременным.

¹ Первый вариант картины долгое время хранился в мастерской Мосина. В конце 1980-х гг. Брусиловский переписал полотно. Картина сохранила первоначальную композицию, но обрела новое живописное решение. Ныне находится в ЕМИИ.

Особенности композиции

Композиция полотна на первый взгляд кажется совершенно понятной, открытой и даже слишком ясной, возникает ощущение, что авторы, ориентируясь на зрителя «от сохи», сознательно исключили любые изыски композиционной схемы. Она подчеркнута фронтальна и лишена сложно выстроенного архитектурного пространства, четкого деления на планы, с помощью которых обычно стремятся создать эпическое звучание. Все персонажи представлены без аванплана. Как следствие, слово «плакатность» (как в положительном, так и в отрицательном значении) часто использовали при оценке картины и профессиональные критики, и любители. Вместо традиционного и столь любимого тем же И. И. Бродским «взгляда из толпы», который напрашивается по сюжету и сразу определяет образную вертикаль «вождь — народ», предлагается иной уровень восприятия. Зрительский взгляд сориентирован по центру картины, отсюда восприятие «народа» сверху, а «вождей» — снизу, что порождает эффект киномонтажа, более свойственный для плаката. Подобным приемом авторы добились не только предельной мощи образов «вождей», но и предоставили зрителям возможность самим выстраивать «ориентиры» восприятия.

Основную часть полотна занимает трибуна, «выдвинутая» максимально вперед на зрителя. Ощущение весомой, значительной формы возникает не через имитацию материальности (текстурный рисунок древесины ступеней воспринимается как декоративный), а через подчеркнута графическое выражение ее конструкции. При этом, несмотря на внушительные размеры, трибуна не кажется громоздкой, напротив, благодаря ясному членению передней и задней плоскостей, равновесию вертикалей, горизонталей и диагоналей создается ощущение легкости и в то же время надежности. Простота и выразительность форм всего сооружения передает и строгую суть эпохи свершений, и новую систему художественного вкуса. Можно вспомнить эскизы трибун Л. Лисицкого, И. Чашника, Г. Клуциса 1918–1923-х гг., в которых были представлены предельно ясные по композиции объемно-пространственные построения, без какой-либо эмблематики и декоративных орнаментов. Не стоит забывать и о том, что в начале шестидесятых годов, когда художественное конструирование (дизайн) обретает популярность у прогрессивно настроенной интеллигенции, подобная конструкция трибуны выглядела необычайно современно.

Хорошо читающийся ритм вертикалей (ил. 1)² определяет внутреннюю напряженность и холодную военную строгость полотна. Как «по ранжиру» представлены оси шатра храма Василия Блаженного, затем — фигуры Ленина, смещенной резко влево, лестничного блока трибуны, данного без всякой перспективы, проекционно, и фигуры Свердлова. Ряд вертикалей завершается мощной осью Спасской башни.

Главной в подобном ритмическом ряду становится вертикаль между Лениным и группой соратников, отмеченная еще и выразительным перекрестьем

² Схемы композиционного построения картины разработаны доцентом кафедры истории искусств УрФУ А. Н. Мережниковым.



1

деревянных балок. Она же является и осью композиционного треугольника, вершина которого выходит за пределы полотна, а его стороны определяют «зонирование» пространства картины. Поля слева и справа насыщены динамичными формами, дробными элементами и выразительными деталями, внутри же композиционного треугольника отсутствует даже намек на какое-либо действие, что определяет ощущение его основательности и незыблемости.

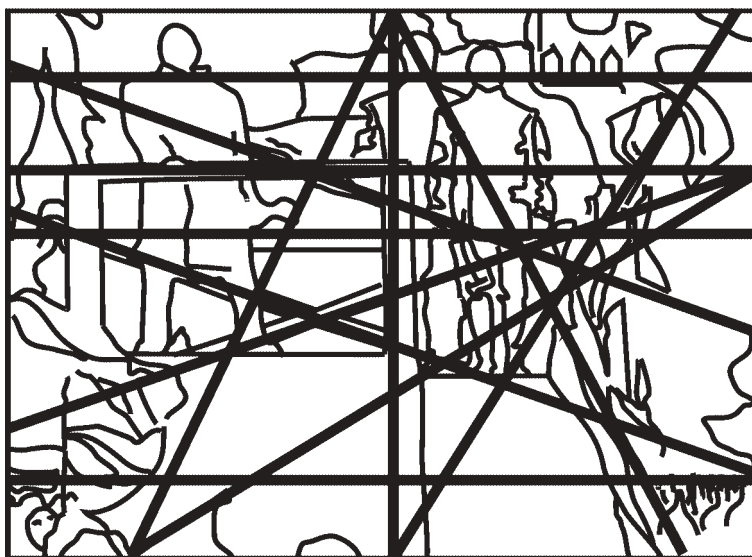
Подобный контраст заданного композиционным треугольником статичного центра с насыщенным динамичным «окружением» создает чувство предельного давления и болезненной ограниченности рамок. Нарастание ритма композиционных треугольников слева направо — храм, Ленин, трибуна с соратниками вождя, определяет устремленность форм вверх и ожидание кульминации — «прорыва» (ил. 2).

Не менее четко читаются горизонтали, поднимающиеся от линии голов и буденовок к строгим линиям трибуны и, наконец, к линии лиц вождей, на которую как бы нанизываются и луковка храма Василия Блаженного, и архитектурно-декоративные детали Спасской башни.

Профессиональный художник руководствуется определенными правилами организации ритмической структуры композиции. Первоначально он рифмует подобное с подобным: вертикали с вертикалями, горизонтали с горизонталями. Впоследствии происходит осмысление ритмических рядов вместе взятых. Центральный композиционный треугольник, горизонтали и диагонали, заданные балками трибуны, разворотом фигуры Ленина и Кремлевской стеной, образуют графический знак в виде пятиконечной звезды (ил. 3). Возможно, авторы картины при разработке композиционной схемы полотна изначально не отталкивались от столь общеизвестного символа советского строя, он возник



2

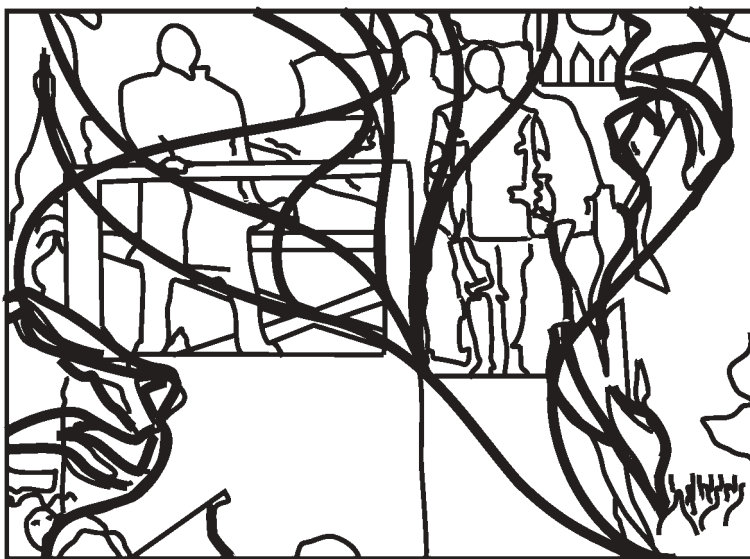


3

неожиданно, спонтанно, но то, что именно подобная эмблема определяет композиционные ритмы картины, — симптоматично.

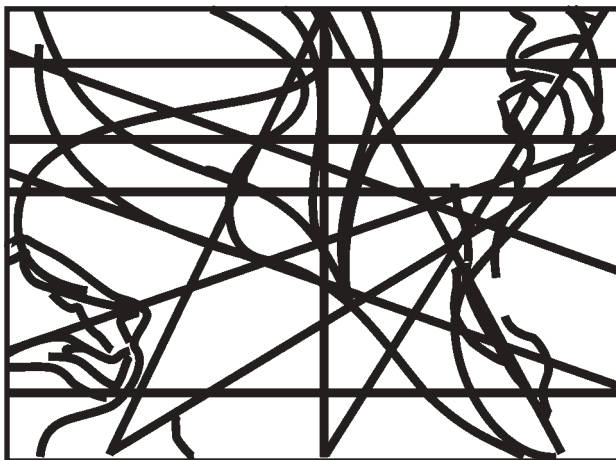
Ткани и драпировки в картине образуют самостоятельный пластический строй, на схему осей накладывается система кривых орнаментальных линий с подчеркнутой эффектной динамикой. Одна декоративная ритмика устремляется из левого нижнего угла картины, другая — из правого, чтобы, переплетаясь за спинами вождей, образовать некую декоративную рамку (ил. 4).

Подчеркнутая искусственность подобной рамки выявляет явное тяготение соавторов к стилю модерн, который во многом (наряду с авангардом и народным примитивом) присутствовал в революционной эстетике тех лет. Искусно закрученные красные полотнища с подробно проработанными декоративными складками можно встретить на многочисленных плакатах, монументальных панно и агитационном фарфоре, они обвивают композиции со сценами сражений и мирного труда, портреты героев революции и новые советские эмблемы. Часто декоративные рамки смотрятся более выразительно, чем «внутреннее содержание» и определяют композиционный строй всей работы. В нашем случае композиционная схема в виде пятиконечной звезды дополняется схемой динамичного «венка» (ил. 5), что создает ощущение законченности и придает всему монументальному строю полотна театральное звучание. Таким образом, документальный эпизод, основанный на кинохронике и фотоматериалах, обретает ярко выраженную эмоциональную составляющую и сложную символику, а композиционные слои при наложении друг на друга создают разнообразие ритмического строя картины. В отличие от композиционных принципов плаката, предполагающих стремление к ясному прочтению сюжета и однозначной оценке персонажей, сложный строй композиции полотна приводит к ощуще-



нию многозначительности действия и противоречивости образов.

Остается открытым вопрос, как сформировалось подобное композиционное мышление авторов. Несомненно, этот процесс определялся обучением в Институте живописи, скульптуры и архитектуры имени Репина, с его вниманием к технике и практике композиции. Об этом говорят крупные работы преподавателей института 1940–1950-х гг., и в первую очередь



5

картина «Клятва балтийцев» А. А. Мыльникова. Не случайно уже в первых самостоятельных произведениях Брусиловского и Мосина есть стремление к поиску собственных композиционных схем.

Цветовое решение

Эскиз полотна, хранящийся в Пермской художественной галерее (см. цветн. вклейку в конце статьи), показывает, что на первоначальном этапе соавторами был избран иной принцип колористики, нежели тот, что присутствует в законченном варианте. Цветовое решение эскиза построено на эстетике пленэрности, на колебаниях теплых и холодных оттенков, что характерно для в а л ё р н о й ж и в о п и с и³. Передний план, решенный в теплой цветовой гамме, контрастирует с дальним — холодным. Акцент сделан на ярко-оранжевой ткани в правой части эскиза, которая обретает новое символическое значение, превращаясь в языки пламени. Этот цветовой акцент в уже найденной композиционной системе меняет «расстановку сил», отвлекая внимание зрителей от фигуры вождя. Усиливая образ Ленина, соавторы в итоге отказываются от эффектного «пламени», как и от живописного языка, который был уже ранее применен Мосиным в картине «Похороны жертв революции». Вряд ли изменение цветовой системы происходит «назло» Б. В. Павловскому, который первое время курировал процесс работы, и на чем настаивает в своих воспоминаниях Н. Чесноков:

В одно из посещений он, не сдержав восторга перед изображением собора Василия Блаженного, воскликнул:

— Великолепно! Так мог написать Суриков! А так не надо! — сказал, указывая пальцем на другой фрагмент, где были намечены, в более лапидарной

³ От фр. *valeur* — букв. «ценность». В современной живописи под валёрностью понимается колористическое качество, предполагающее разнообразие цветовых оттенков в пределах локального тона.

форме, стоящие на трибуне соратники Ленина. Сам того не ведая, Павловский... помог авторам окончательно выбрать стиливое решение картины. <...>

— Ну, если Павловский восхитился тем, как я написал «Блаженного», то так писать не следует. Таким манером мы только нашу идею загубим, — резюмировал Мосин [Чесноков, с. 228].

Приведенный фрагмент свидетельствует больше о том, что соавторам отнюдь не просто было остановить свой выбор на конкретном принципе колористики, на первоначальном этапе они колебались, предпочитая действовать методом проб и ошибок.

Цветовое решение эскиза ясно указывает на связь с живописными традициями Института живописи, скульптуры и архитектуры, и в первую очередь с установками учителей — А. Мыльникова и В. Орешникова. Для Мосина это уже пройденный этап, его больше интересуют приемы, найденные в процессе работы над «Политическими». Выпускник графического факультета Брусиловский также тяготеет к сухой сдержанной живописи, к ясности локального пятна, близкой монументальному искусству.

Соавторы приходят к простоте и понятности живописного строя, которые и должны определять максимально выразительную силу цвета. Благодаря подобному подходу к колориту каждый предмет обретает свою символику, свое цветовое настроение. Так, колористическое решение трибуны, построенное на контрасте светло-золотистых и ярко вишневых пятен, определяет праздничный настрой с оптимистическим задором и энергией. Напротив, бордовые и красно-бурые оттенки Спасской башни, Кремлевской стены, тканей за спинами вождей создают ощущение траурной мрачности и сумрачной тревоги. Собор Василия Блаженного с оранжевыми и золотистыми деталями подчеркнута декоративен, синева неба, столь насыщенная в центральной части картины, переходит в серо-фиолетовые и серо-охристые оттенки, рождающие состояние предгрозовой атмосферы. Ткани и драпировки представляют целую палитру оттенков красного: от холодно-малиновых до оранжевых и розоватых, от кумачовых до темно-коричневых в тенях. Живописный ритм драпировок передается и Кремлевской стене, которая утрачивает ощущение цельной формы и словно колеблется в пространстве.

В отличие от первоначального эскиза, построенного на валёрных оттенках, в окончательном варианте подход к цвету определяется исключительно на основе тонального принципа. Колорит картины основан на разной степени светлоты локального цвета (см. цветную вклейку). Разница между планами выявлена не воздушной перспективой, а живописным качеством поверхностей: от тональных оттенков неба и Кремлевской стены до локального пятна фигуры Ильича. Ясный, словно вырезанный, силуэт усиливает ощущение красочности всего полотна и обретает на этом контрасте особую плакатную мощь. Иссиня-черное прямоугольное пятно с подчеркивающей кое-где форму светло-фиолетовой окантовкой конструктивно связано с трибуной. Эту связь усиливают и белый треугольник воротника, и голова-шар с черными глазницами и провалом рта. Плакатная эстетика определяет моделировку головы вождя с графическим контрастом света и тени. Не случайно и цветовое противопоставление

темной фигуры Ленина более живописной группе соратников. Декоративная дробность и большая проработанность «свиты», которая всем своим видом символизирует торжественность и важность момента, создают нужную статичность группы и усиливают динамику образа истинного вершителя судеб.

Весь строй живописного полотна — от карнавальной красочности до плакатной сухости, от сочно написанных деталей до почти эскизных, размытых пятен — определяется желанием авторов «сделать все по-своему», неожиданно и броско. Все должно было подчеркивать право художника на эклектику, о котором любил говорить Мосин [см: Миша Брусиловский, с. 26—27].

Исследователи позднее заметят: «В стилистике картины проступало смелое соединение традиций остова Александра Дейнеки и выразителя русских национальных идеалов Павла Корина» [Голынец Г., Голынец С., с. 236]. Не оспаривая это утверждение, стоит заметить, что при желании в живописной системе «1918 года» можно увидеть еще целый спектр влияний совершенно различных художников — от М. Врубеля, которого чрезвычайно ценил Мосин, до Д. Сикейроса, Д. Риверы и Р. Гуттузо, которые в начале 1960-х гг. воспринимались как наиболее значительные новаторы художественного языка.

Образное содержание

Несмотря на необычность художественного решения, для людей 1960-х гг. сюжет произведения не нуждался в расшифровке, каждый образ был хорошо знаком и явственно прочитывался. Ленин и Свердлов, как и место действия, были узнаваемы, привычной была атмосфера революционных страстей, не особо смущали зрителя определенная театральность и плакатность. Тем острее ощущалась некая странность как всего полотна, так и самих образов, сразу понять которую было не просто.

Соавторы не разрабатывают и не вводят в картину оригинальные образы, они используют традиционные, встречающиеся во многих произведениях, посвященных Ленину и революционным событиям: вождь, соратники, народ, революционные солдаты, трибуна, ансамбль Красной площади, флаги и драпировки. Не пожелали авторы и кардинально или частично менять символику перечисленных образов. Художественно-образная характеристика пространства получается предельно ясной. Собор Василия Блаженного — свидетель грандиозных смут и мятежей, а для знающих — еще и намек на знаменитую картину «Утро стрелецкой казни» В. Сурикова. Кремлевская стена — новый революционный некрополь, своеобразный памятник жертвам братоубийственной войны. Трибуна — наследник Лобного места и предшественник гранитного Мавзолея. Динамично закрученные красные полотнища — негасимое пламя революции.

Непривычно скупой, чуть ли не одними головными уборами, представлены народные массы. И это при том, что признанные мастера Ленинианы уделяли в 1940—1960-е гг. особое внимание разработке разнообразных народных типов. Именно выразительные представители рабоче-крестьянских и солдатских масс заполняют пространство крупноформатных картин «Появление В. И. Ленина на II Всероссийском съезде Советов» (1940, А. Н. Самохвалов), «Власть

Советам — мир народам» (1950, Д. А. Налбандян, В. Н. Басов и др.) «Выступление В. И. Ленина на III съезде комсомола» (1950, Б. В. Иогансон, В. В. Соколов и др.). Благодаря живописным привлекательным образам людей из низов стали популярны работы В. А. Серова «Ленин провозглашает Советскую власть» (1947) и «Ходоки у В. И. Ленина» (1950).

У Мосина и Брусиловского настроение масс передано лишь через внимательно-удивленное лицо молодой работницы в левом нижнем углу картины. Солдаты революции в остроконечных шлемах однообразно суровы и пугают откровенной безликостью. Более проработаны образы соратников, и особенно центральная в этой группе фигура Свердлова, стоящего по стойке смирно. Знаменитая кожаная тужурка председателя ВЦИК обретает стальной блеск и граненые формы, но товарищ Андрей не кажется воинственным и агрессивным, есть в его фигуре траурная печаль и отрешенность фаталиста. За его спиной мало-выразительные представители ленинской гвардии с подчеркнуто грузными, размытыми формами, в мешковатых шинелях и с оттопыренными локтями.

Все эти эскизно намеченные образные характеристики необходимы для подчеркивания значения и мощи фигуры вождя, которая дана почти фронтально, и лишь постановка головы и срез левого плеча создают ощущение динамики и напряжения. Конструкция формы подчеркивает внутреннюю сущность: ноги широко расставлены — устойчивость; правая рука на перилах трибуны — цепкость. Здесь удивляет только кепка, как обычно сжатая в кулаке: ее темный силуэт обретает тяжеловесность и кажется уже зловещим символом власти. Но не эта деталь определяет странное ощущение от образа.

Многих смутил широко открытый рот вождя, как и весь плакатно-резкий строй головы с тяжелым подбородком и отсутствующим взглядом. Акцент на рот характерен для революционных плакатов периода гражданской войны, классические примеры — работы Д. Моора «Ты записался добровольцем?» (1920), «Помоги!» (1921). Человек призывающий, негодующий, с криком идущий в атаку в агитационном искусстве первых лет Октября образ привычный, но не всегда положительный. Широко открытые рты буржуев, белогвардейцев и попов, кричащих от страха и бессильной злобы, можно увидеть в карикатурах и плакатах Д. Моора, В. Маяковского, М. Черемных. Кричащий Ленин не вписывался в официальную иконографию, для которой сдержанность, спокойствие, уверенность в своих силах и оптимизм стали основными чертами характера основателя Советского государства.

Но более всего зрители были поражены отсутствием привычного для них подчеркивания обаяния Ильича, мало того, они не могли понять авторской оценки образа, как и канонического для советской культуры сюжета. Именно отказ авторов от однозначной характеристики героев полотна, как и столь важного исторического события, был неожиданным, удивлял и настораживал. Использованный в художественной системе картины плакатный язык не приводит к плакатной ясности, театральность не создавала ощущение легкой романтической героики. Отсюда столь противоположные зрительские оценки образа Ленина. Одним Ильич представлялся «злой карикатурой на светлый образ», «жестоким вождем», «жестоким неистовым», другие полагали, что в карти-

не есть «святая правда революционных митингов», что «Ленин обращается к нам, наследникам его заветов. Он нам нужен именно таким — объединяющим, призывающим» [Чесноков, с. 230, 233, 236].

Советские чиновники высокого ранга быстро осознали, что официальное признание позволит снизить не только ощущение двусмысленности в образной характеристике вождя мирового пролетариата, но и массовый интерес к картине со стороны обывателя. В постсоветское время появились высказывания о смелости художников, позволивших себе показать весь негатив «организатора грандиозной трагедии русского народа». Но художники изначально вовсе не стремились демонстрировать критическую оценку исторической роли Ленина, их не привлекала позиция почитателей или обличителей. Они отстаивали приоритет творческого начала над идеологической целесообразностью, сама картина, весь художественный строй полотна обретали для них высшую ценность.

Об этом же говорит один из лидеров неофициального искусства 1970–1980-х гг. Эрик Булатов: «Окружающий мир при всей его активности слишком надежен, чтобы в него можно было всерьез поверить, все плывет, мелькает, меняется на глазах. Только картина незыблема» [цит. по: Холмогорова, с. 42]. Художники желали донести до привыкшего к «наглядной агитации» советского зрителя простую мысль, что необходим иной подход к восприятию живописного произведения, без предубеждений и навязанных установок. Разнообразие субъективных оценок и мнений должно демонстрировать художественную актуальность картины. Как красноречиво заметил французский поэт и художник Анри Мишо, «в любую минуту она перед тобой вся целиком. Вся, до конца, при том, что еще ничего не понятно. <...> Картину может читать каждый, каждый для себя что-то найдет. <...> Только не надо ждать слишком многого. Перед нами — просто минута. Никаких законов еще нет. Но они вот-вот появятся...» [Мишо, с. 64–65].

Роль картины в развитии уральской живописи

Художники по праву могли торжествовать: они решили поставленную художественную задачу и добились признания. Хотя по прошествии лет стало очевидно, что картина «1918 год» не начинается, а завершает определенный этап в творческой судьбе каждого из авторов. Уже следующая совместная картина — «Красные командиры времен Гражданской войны на Урале» (1969) — демонстрирует совершенно иной подход к живописному строю, иное настроение и образное звучание. Да и общественная реакция на гораздо более смелое художественное решение полотна была уже не столь бурной. В дальнейшем художники идут каждый по своему пути, внимательно всматриваясь в творчество друг друга. Интересно отметить, что Г. Мосин, природный живописец и тонкий колорист, в произведениях 1970-х гг. будет тяготеть к графической сухости и ясности пятна, с увлечением работать в книжной иллюстрации. Тогда как талантливый рисовальщик М. Брусиловский добьется известности как мастер полотен с экспрессивным и выразительным цветовым строем.

Несомненно, что «1918 год» оказался созвучен новаторским течениям в отечественной живописи начала 1960-х гг., но, определяя картину как образец «сурового стиля», надо помнить, что это явление объединяло пусть и близких по художественному мироощущению, но тяготевших к индивидуальному творческому методу мастеров. Вокруг группы утвердителей «стиля» — Н. Андропова, П. Никонова, А. Васнецова, Т. Салахова — возникает значительный круг художников, озадаченных поисками современного живописного языка и не ограничивающихся лишь «суровой аскетичностью».

Мосин и Брусиловский, открыто выступившие против догматического официозного понимания художественных проблем, не были людьми диссидентского склада. Ры Никонова-Таршис с обидой замечает, что «впоследствии и Мосин, и Брусиловский оба стали мэтрами и уже сами с успехом давили авангардистов из “Уктусской школы”» [Ры Никонова-Таршис, с. 58]. Вероятно, оба они одинаково не принимали косность соцреализма и напористость андеграунда, в работах которого их не устраивал слабый профессиональный уровень, раздражала, как и в официальном искусстве, подмена художественных идей идеологическими установками.

В уральской художественной критике закрепилось мнение о том, что авторы картины «1918 год», и прежде всего Г. С. Мосин, становятся лидерами изобразительного искусства края и определяют его развитие в последующие десятилетия. С. П. Ярков, директор Свердловского художественного училища в период педагогической деятельности Мосина и Брусиловского, подчеркивает, что они воспитали целую группу талантливых художников, среди которых А. Бурлаков, П. Дик, О. Теняев, К. Фокин. Но вряд ли стоит утверждать, что они развивали творческий метод учителей, продолжали разрабатывать их темы и образы. В художественном плане они оказались совершенно независимыми и своеобразными. Мосин привлекал прежде всего своей гражданской позицией. Петр Дик вспоминал: «Это был убежденный художник и человек... Как личность, он оказал на нас огромное воздействие своей необычной цельностью — в делах, поступках и помыслах. Человек, который брал на себя все...» [цит. по: Ярков, с. 191].

Бесспорно, все уральские живописцы с большим вниманием отнеслись к картине «1918 год», и определенный интерес к историко-революционной теме в 1960—1980-е гг. был связан с ее успехом. В работах «Выступления В. И. Ленина на конгрессе Коминтерна» (1968) Е. Широкова, «Декреты Родины» (1964), «Мы кузнецы!» (1967) Г. Гаева, «Гимн павшим борцам» (1969) А. Заусаева, «Мы молодые хозяева земли» (1979) И. Симонова, «Социалистическое отечество в опасности!» (1985) В. Чурсина при использовании новых идей и приемов живописи заметна ориентация на идеологические нормы, на лирический настрой или нейтральную декоративность. Среди историко-революционных произведений уральских художников «1918 год» остается всеми признанной вершиной.

Документальный эпизод, основанный на кинохронике и фотоматериалах, обретает ярко выраженную эмоциональную составляющую и сложную символику, а композиционные слои при наложении друг на друга определяют раз-



Г. Мосин, М. Брусиловский. 1918 год. Эскиз картины. 1963
Пермская государственная художественная галерея



Г. Мосин, М. Брусиловский. 1918 год. 1964. Холст, масло. 300 × 400
Волгоградский музей изобразительных искусств

нообразии ритмического строя картины, что и приводит к ощущению многозначительности действия и противоречивости образов. Используемый в художественной системе картины плакатный язык не вносит ясности, театральность не создает ощущение легкой романтической героики.

В отличие от однообразной повествовательности 1940–1950-х гг. и отвлеченной красочности «эпохи застоя», в нем есть искреннее чувство возвышенной трагедии, есть энергия «большой» классической картины.

Мосин и Брусиловский преподали коллегам наглядный и исключительно ценный урок. Картина «1918 год» своим замыслом, историей написания и экспонирования красноречиво доказывала, что современному художнику мало быть профессионалом своего дела, мало обладать талантом и оригинальным художественным языком, нужно избавиться от постыдной робости перед властью и консервативным зрителем, которая стала нормой после десятилетий контроля и подавления творческой свободы. Сделать это было нелегко, но художники уже осознали, что сделать это необходимо.

Аболина Р. Я. Образы В. И. Ленина в изобразительном искусстве. М., 1969. 40 с. [Abolina R. Ya. Obrazy V. I. Lenina v izobrazitel'nom iskusstve. M., 1969. 40 s.].

Гольнец Г. В., Гольнец С. В. Вращенный Уралом : о творчестве Геннадия Мосина // Образ Урала в изобразительном искусстве. Екатеринбург, 2008. С. 233–239. [Golynets G. V., Golynets S. V. Vzaschennyj Uralom : O tvorchestve Gennadiya Mosina // Obraz Urала v izobrazitel'nom iskusstve. Ekaterinburg, 2008. S. 233–239].

Кузнецова Э. В. Лениниана в советском изобразительном искусстве. М., 1990. 176 с. [Kuznetsova E. V. Leniniana v sovetskom izobrazitel'nom iskusstve. M., 1990. 176 s.].

Миша Брусиловский. Мир художника. М., 2002. 448 с. [Misha Brusilovskij. Mir khudozhnika. M., 2002. 448 s.].

Мишо А. Чтение // Пространство другими словами. Французские поэты XX века об образе в искусстве / сост. Б. Дубин. СПб., 2005. С. 64–65. [Misho A. Chtenie // Prostranstvo drugimi slovami. Frantsuzskie poety XX veka ob obraze v iskusstve / sost. B. Dubin. SPb., 2005. S. 64–65].

Ры Никонова-Таршиш А. Уктусская школа // Авангардные направления в советском изобразительном искусстве. Екатеринбург, 1993. С. 56–58. [Ry Nikonova-Tarshis A. Uktusskaya shkola // Avangardnye napravleniya v sovetskom izobrazitel'nom iskusstve. Ekaterinburg, 1993. S. 56–58].

Холмогорова О. В. Соц-арт. М., 1994. 160 с. [Kholmogorova O. V. Sots-art. M., 1994. 160 s.].

Чесноков Н. Претворенная в жизнь мечта. Екатеринбург, 2000. 316 с. [Chesnokov N. Pretvorennaya v zhizn' mechta. Ekaterinburg, 2000. 316 s.].

Ярков С. Художественная школа Урала. Екатеринбург, 2002. 318 с. [Yarkov S. Khudozhestvennaya shkola Urала. Ekaterinburg, 2002. 318 s.].

Статья поступила в редакцию 30.11.2012 г.

УДК 7.04(515) + 7.08(515) + 243.4

С. В. Курасов

ИСКУССТВО ТИБЕТА. ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ДИСКУРС

Рассматривается история изучения культуры и искусства Тибета начиная с XVII в. как отечественными авторами, так и зарубежными исследователями. Фиксируются проблемы, точки зрения, подходы и методы исследования канонической культуры в связи с духовными практиками буддизма.

Ключевые слова: культура Тибета; каноническое искусство; буддизм; иконография; иконология.

Двадцатый век, один из наиболее драматичных в истории человечества, продемонстрировал западной цивилизации необходимость поиска мировоззренческих альтернатив, преодолевающих трагическую разорванность субъект-объектной картины мира. Таким притягательным ориентиром, примером незамутненного традиционного опыта восточного мышления стала культура Тибета как духовного центра буддизма ваджраяны. Вслед за русским исследователем С. Ф. Ольденбургом исследователи не перестают отмечать «поразительный консерватизм Тибета», представляющего нам удивительный пример страны, «где письмена (и живопись. — С. К.) на протяжении с лишним тысячелетия не подверглись никакому изменению» [Ольденбург, с. 74].

При всевозрастающей актуальности и популярности тематики тибетской культуры и искусства в течение XX в. исследования в этой области немногочисленны. Парадоксальность искусства Тибета как предмета искусствоведческого исследования заключается в отсутствии сколько-нибудь полных и концептуальных трудов, анализирующих это понятие в целостности. В то же время наличествует корпус публикаций по отдельным жанрам живописи Тибета, скульптуре, описания музейных коллекций и собраний.

Искусство, понимаемое в традиции тибетского буддизма как «форма Абсолютной реальности» (определение тибетского учителя Цзонахвы) [см.: Огнева, с. 70], является неотъемлемой частью многовековой духовной традиции Тибета и ее важнейшим способом репрезентации. Вместе с тем исследование искусства Тибета в иконографическом (описательно-идентификационном) и иконометрическом (каноническом) направлениях должно быть дополнено иконологическим подходом, прежде всего направленным на содержание, а не на форму искусства. Такой подход способен сказать о многовековой культуре и духовной идентичности Тибета больше, чем самые подробные формальные описания.

Идентификация изображений тибетского искусства и классификация форм архитектуры есть необходимый этап исследования искусства Тибета; вместе с тем аналитический этап, длящийся уже не первое столетие, должен быть дополнен синтезом, обобщенной интерпретацией, подходы к которой наиболее полно из искусствоведческих дисциплин дает только иконология.

Первые сведения о Тибете в Европе, в частности характеристики тибетского искусства и культуры, были привезены в Европу деятелями католических миссий. В частности, иезуит Ипполито Дезидери (1684–1733) по возвращении из Тибета написал «Исторические записки о Тибете» в четырех томах [Desideri, Filippi], которые, однако, были опубликованы только в 1950-х гг. Основатели научной тибетологии венгерец Александр Чома де Кёрёш (1784–1842), а также француз Филипп-Эдуар Фуко (1811–1894) явились первыми составителями тибетских грамматик и словарей.

Специфика отечественной тибетологии обуславливалась исследованием и описанием народов России и сопредельных территорий, связанных с Тибетом культурой и религией. В результате первых экспедиций, направленных в начале XVIII в. Петром I в Сибирь, российские исследователи привезли тибетские материалы, обогатившие созданную в Санкт-Петербурге Российской академии наук. Выдвинутая Г. Я. Кером (1692–1740), С. С. Уваровым (1786–1855), И. О. Потоцким (1761–1815) идея создания Азиатской академии [см. об этом: Уваров, с. 94–116] послужила основанием к открытию в университетах России кафедр восточных языков, а также способствовала изучению истории буддизма.

Тибетские тексты, фрески и скульптуры, найденные в 1720 г. в разрушенном ойратском монастыре Аблайн-хит на р. Иртыш, стали предметом исследований академика Г. Ф. Миллера (1705–1783), переведшего одну страницу тибетской рукописи на латынь, а также воспроизведшего в своей книге буддийские изображения и чертежи монастыря [Müller]. Некоторые описания иконографии божеств буддийского пантеона содержатся в описаниях путешествий П. С. Палласа (1741–1811) [см.: Паллас].

Начало научного изучения тибетской культуры в России связано с именем Я. И. Шмидта (1779–1847), опубликовавшего исследование основных положений буддизма [Schmidt, с. 89–120, 221–262], а также перевод и публикацию сборника джатак «Дзан-лун» («Мудрый и глупый») [Dzanglung oder der Weise und der Thor]. Труды Шмидта были продолжены А. А. Шифнером (1817–1879), который, в частности, подготовил к изданию тексты нескольких сутр канонической тибетской литературы [Schiefner, с. 65–78], а также исследовал отдельные сюжеты в буддийской литературе.

Материалы для исследования буддийской культуры содержатся в отчетах среднеазиатских экспедиций, предпринятых в начале XIX в. — до того, как владения далай-ламы стали недоступны для европейцев. Это прежде всего экспедиции английских исследователей Т. Маннинга (Th. Manning) и У. Муркрофта (W. Moorcroft); французских миссионеров-лазаристов Э. Гюк (E. Huc) и Ж. Габе (J. Gabet), немецких путешественников братьев Герман, Адольфа и Роберта Шлагинтвейт.

Исследованиями буддийской космологии на материалах северобуддийских источников занимался основатель научного монголоведения О. М. Ковалевский (1800–1878) [см.: Ковалевский]. Его ученик А. М. Позднеев (1851–1920) опубликовал несколько книг, затрагивавших искусствоведческую тематику: «Очерки быта буддийских монастырей и буддийского духовенства в Монголии

в связи с отношениями сего последнего к народу» [Позднеев], перевод и комментарии к «Сказанию о хождении в Тибетскую страну мало-дёрбётского База-Бакши» [Сказание о хождении...; Бембеев]. Несмотря на компилятивность этих работ, они содержали массу ценного материала, а также описание не сохранившихся впоследствии памятников [см.: Шастина, Позднеев, с. 7—18].

Таким образом, к началу XX в. тибетологией были сделаны первые шаги: предприняты первые экспедиции, начато исследование культуры Тибета как самобытного явления. Настоящий расцвет тибетологии в мире — выделение тибетского искусства в качестве отдельной области научного исследования — произошёл в первой половине XX в.

Интерес к Тибету, возросший в мировой культуре в период конца XIX — начала XX в., повлек за собой и развитие интереса к тибетскому искусству. В этот период исследования включали описания памятников архитектуры, живописи, скульптуры наряду с историко-географической и этнографической характеристикой этого экзотического региона. Была учреждена Международная ассоциация по изучению Средней и Восточной Азии; основана издательская серия «Библиотека буддика», включавшая лучшие работы тибетологов всего мира, в том числе каталоги искусства и описания памятников. Материалы по тибетскому искусству и культуре были существенно обогащены благодаря экспедициям П. П. Семёнова Тянь-Шанского, Н. М. Пржевальского, М. В. Певцова, Г. Н. Потанина, Г. Е. Грум-Гржимайло, В. А. Обручева, П. К. Козлова.

В описании путешествия по Тибету известного востоковеда Г. Ц. Цыбикова (1873—1930), одного из первых исследователей, тайно достигших Лхасы, охарактеризованы многие памятники материальной культуры [Цыбиков]. Исследователь посетил и описал важнейшие монастырские центры, сделал ряд уникальных фотографий. Также успешным стало путешествие Б. Б. Барадийна (1878—1939), посетившего Лавран и оставившего подробное описание этого монастыря, быта и буддийской философии его обитателей, часть которого была опубликована в серии «Библиотека буддика» [Барадийн]. Барадийн подчеркивал религиозное значение искусства в Тибете: «Священные изображения книги и памятники (*caitya*) являются тремя основными предметами почитания, — символами трех элементов бытия Будды, — тела, слова и мысли. На эти предметы буддист должен смотреть как на символы, как на вспомогательные предметы для вызывания в человеке религиозных эмоций и чувств» [Там же, с. 3].

К работе по созданию серии «Библиотека буддика» были привлечены крупнейшие специалисты мира. Вдохновителем серии был выдающийся ученый-востоковед С. Ф. Ольденбург (1863—1934), с деятельностью которого связано выделение искусства буддизма в качестве отдельного объекта научных исследований, публикация одного из первых в мире каталогов тибетского изобразительного искусства.

Важнейшими задачами исследований тибетского изобразительного искусства стали идентификация изображений (как живописных, так и скульптурных) и создание иконографии. Первым исследованием такого рода стал альбом, изданный Е. Пандером, «Das Pantheon des Tshangtsha Hutuktu» (1890), где было представлено 190 изображений [Пандер].

Немецкий ученый проф. А. Грюнведель осуществлял описание крупнейшего собрания буддийских изображений и ламаистских предметов культа, принадлежавших Э. Э Ухтомскому. Перевод части книги Грюнведеля вышел сериальным изданием [Грюнведель]. Грюнведель первым попытался систематизировать буддийское искусство, выделив в нем влияние двух культур — персидской и эллино-римской. Ученый обратил внимание на соотношение иконографических текстов и изображений, отметил специфическую черту буддийского искусства — необходимость соблюдения точного канона [Grunvedell, с. 104].

В 1903 г. С. Ф. Ольденбург опубликовал альбом буддийской иконографии, воспроизводящий тибетский ксилограф XVIII в., напечатанный по книге тибетского ламы Джанжа Ролби Доржи (1717—1786) «Дерево собрания 300 изображений» [Сборник изображений...]. Книга была снабжена тибетским алфавитным индексом и стала первым подобным изданием в России. Ольденбург предложил методику идентификации изображения посредством поиска аналога в альбоме и один из первых разделил буддийский пантеон на 12 групп. Этим альбомом широко пользовались как справочником во всем мире при определении коллекций буддийских изображений в буддийских музеях [см.: Воробьева-Десятовская, Савицкий, с. 158]. Кроме того, исследователь ввел в научный оборот многие памятники буддийского искусства. С. Ф. Ольденбургом были изданы «Материалы по буддийской иконографии Хара-Хото» (1914), в которых, в частности, автор отстаивает идею независимости тибетской живописи от китайской традиции в пользу близости к индийской [Ольденбург].

В ходе экспедиций под руководством Н. К. Рериха был собран богатый искусствоведческий материал, ставший основой фундаментального исследования по иконографии тибетского буддизма Ю. Н. Рериха (1902—1960) «Тибетская живопись» [Roerich]. Отмеченные этим крупнейшим исследователем по искусству Тибета принципы, цели и проблемы исследования актуальны и сегодня. Ю. Н. Рерих подчеркивает, что «творения, порожденные совместным напряжением эллинского гения и индийского духа, вызванные к жизни учением Будды, пронесли свою неповторимую оригинальность через века» [Рерих, с. 7]. Отмечая индо-непальское влияние, Ю. Рерих говорит о развитии самостоятельных школ живописи в Тибете, а затем переходит к анализу изображений, классифицированных по типам героев, — будды, бодхисаттвы и пр.

Первая половина XX в. — период, когда в мировой и отечественной науке произошел значительный рывок в исследовании тибетского искусства. Публикации первых каталогов искусства Тибета, работы С. Ф. Ольденбурга и А. Грюнведеля означали выделение тибетского искусства как самостоятельного объекта искусствоведческого исследования. Так, иконометрия и иконография искусства рассматривались в первой половине XX в. в работах Б. Бхаттачарьи, А. Гетти, А. Кумарасвами, Ф. Лессинга, Р. Небески-Войковитц и др. Отдельные виды искусства исследовались в следующих трудах: скульптура — в работах Р. Д. Банерджи, С. А. Сарасвати, живопись — в исследованиях Ю. Рериха, Д. Туччи. Отражение философии и религии в искусстве рассмотрено в исследовании Л. А. Уэдделла. Каждая из работ несла определенную концепцию искусства Тибета, вырабатывались определенные каноны описания

предмета. В то время как мировая тибетология укрепляла позиции, отечественная наука о Тибете в конце 1930-х гг. понесла невосполнимые утраты, и новые работы по искусству Тибета, несмотря на богатство материала, появились только в последние десятилетия XX в.

В исследованиях по искусству Тибета можно выделить две принципиальные точки зрения, касающиеся происхождения и самостоятельности искусства Тибета. Первая рассматривает искусство Тибета как во многом заимствованное и дает подробные типологии культурных влияний (Индия, Китай): например, работы Р. Фишера, Дж. Туччи. Во второй акцентируется уникальность и цельность тибетского искусства и его духовной символики: Локеш Чандра.

Дж. Туччи утверждал: «Тибетское искусство не творческий процесс, выражающий художника как личность, а воспроизведение ранее существовавших правил, которые уже были ему даны и описаны. Вся заслуга такого мастера состоит в аккуратности его воспроизведения» [Tucci]. Вслед за ним, в предисловии к каталогу выставки в Индии (1956) авторы предисловия пишут, что тибетская живопись не является развитием независимого искусства, но представляет собой сохранение традиционной ксилографии, живописные работы выполняются монахами или художниками, но под руководством монахов в соответствии с искусством измерения и пропорций [Budda Yanti Exhibition]. В предисловии к каталогу выставки «Видимая дхарма: буддийское искусство Тибета» [Chögyam Trungpa] Ч. Т. Ринпоче также рассматривает искусство Тибета как по преимуществу заимствование: «Главным источником тибетского искусства, развивавшегося с тех пор, стала иконографическая традиция Индии с сильными китайскими и персидскими влияниями» [Ibid., p. 15]. Наблюдения индийских заимствований в тибетской культуре, с одной стороны, доказывают ее независимость от Китая; с другой стороны, эти наблюдения противоречат осознанию искусства Тибета как единого целого, уникального по своему содержанию и по соотносимой с ним и призванной выразить его форме.

Сомнения в трактовке тибетского искусства XI–XX вв. как «собственно искусства», наблюдаемые в работах современных исследователей, связаны с перенесением на искусство Тибета современного понимания искусства как создания эстетически нового феномена. Однако тибетское искусство, гомогенное на протяжении столетий, несомненно подчиняется законам эйдетической (традиционалистской) поэтики. О противопоставлении традиционалистского (условно восточного) и современного (условно западного) подходов к искусству выразительно и точно писал А. Кумарасвами. По его замечанию, в традиционном искусстве действия художника «свободны; так, не допускается и не предполагается, что художник слепо копирует чуждую ему модель; он выражает себя даже в том, что придерживается предписаний или отвечает запросам, которые могут оставаться одинаковыми в течение тысячелетий» [Coomaraswamy].

Предыконографический анализ искусства Тибета был задачей тибетологии начала XX в., только определявшейся с объемами и направлениями исследований уникальной культуры. «Иконографический в узком смысле» анализ — идентификация образов — стал содержанием искусствознания в тибетологии на протяжении всего XX в. Очевидно, что иконология (или «иконография в широком

смысле», как определял ее поздний Панофский), т. е. «метод интерпретации, представляющий собой скорее синтез, чем анализ» [Панофский, с. 34], призвана стать методологией обобщения накопленных знаний об искусстве Тибета на излете его истории как независимого (прежде всего в духовном отношении) государства.

В искусстве Тибета, как и в искусстве Средневековья, «существовала некая концепция красоты чисто интеллектуальной, красоты моральной гармонии, метафизического сияния, которая сегодня может быть понята только при условии весьма бережного проникновения в менталитет и чувственное восприятие той эпохи» [Эко, с. 19]. Требование «внутреннего» подхода при анализе искусства чуждых культур является непереносимым, если исследователь хочет добиться проникновения в аутентичные установки эстетики.

Столкновение эстетического взгляда современности и духовной установки буддийского скульптора очевидно, например, в следующем описании статуэток Будды Н. И. Воробьевым: «Художественная ценность этих статуэток редко велика: лишены декоративной роли, для которой они первоначально предназначались, произведения большей частью ремесла, а не искусства, они, при первом особенно взгляде, производят неблагоприятное впечатление. Но в них, при внимательном рассмотрении, можно найти ту своеобразную прелесть, которую мы видим в предметах культа: в них вложено чувство святости предмета» [цит. по: Воробьева-Десятовская, Савицкий, с. 158]. Исследователь точно, хотя и немного наивно, выражает различие между чисто эстетической оценкой произведения искусства и определением ценности его духовного содержания, имеющего значительно большее значение в канонической эстетике буддизма.

На средневековом Востоке в целом, по замечанию В. И. Брагинского, «произведения искусства рассматривались как тексты. А всякий текст, в том числе и «живые» тексты эстетического «поля» культуры, предусматривал диалог с воспринимающим, ориентированный на то или иное воздействие на него. В ходе такого диалога выявлялась еще одна специфическая черта традиционной эстетики: красота и польза вовсе не были разделены в ней непроходимой границей, но, скорее, являли собой два аспекта единого целого, по-разному акцентируемые в различных видах и жанрах искусства» [Брагинский, с. 6].

Говоря о средневековом искусстве Китая, Г. А. Ткаченко обращает внимание на роль искусства как инструмента эмоциональной настройки организма и социума на определенный лад [см.: Ткаченко, с. 138]. То же самое можно сказать и об искусстве Тибета.

Создание произведения искусства, как явствует из средневекового тибетского трактата Цзонхавы по теории изобразительного искусства, является мощным духовным поступком: «Тот, кто, омыв тело, своими руками построил ступу, то, даже если он совершил “пять смертных грехов”, приобретает совершенство» [Цзонхава, с. 176]. Сооружение ступы татхагаты приносит согласно тибетской теории искусства восемнадцать благ: «Рождение в доме великого царя; благой облик, красота, привлекательность; острота органов чувств; тело как слитые алмазы; великая свита слуг; приобретение удовольствия в окружении

близких друзей; очищенность (от скверны) в явном виде среди живых существ; стойкость; прославление по всему свету; приобретение способности к сочинению стихов и песнопений; почитание людьми и богами; обладание великим богатством; приобретение царской власти чакравартина; обладание долголетием; тело, ставшее как слитые алмазы; украшение тридцатью двумя основными и восьмьюдесятью второстепенными «признаками» [великого человека]; рождение в небе; быстрый уход в полную нирвану» [Цзонхава, с. 181]. Подобные же благие свойства получают создатели изображений из металла, росписей. Таким образом, искусство не является в культуре Тибета отдельным и «самодовлеющим» видом духовной деятельности: это часть духовной работы буддиста, включенная в общую систему воздаяний.

Сам процесс творчества, охарактеризованный в первой (иконографической) части трактата Цзонхавы, показывает неутилитарный, немеханистический уровень создания произведения искусства. Оно рассматривается как последовательность ряда действий духовного характера: специальные обряды для очищения места создания изображения, материалов и художника; жертвоприношение, милостыня; совершение учителем обряда медитации Манджушригхози, бодхисаттвы Мудрости; обращение к 35 буддам, очищающим от скверны.

При этом многообразие и распространенность произведений подтверждают повсеместность создания произведений искусства как духовной практики. Как пишет лама А. Говинда, «буддийская медитация вдохновила искусство Центральной Азии и Дальнего Востока новыми идеями, как она это сделала раньше в стране своего происхождения. Выполнение произведения искусства расценивалось само по себе как акт творческой медитации, и наслаждение искусством, созерцание художественных творений стало частью духовной тренировки, без которой никто не мог претендовать на культурность» [Говинда, с. 145].

Приведем в заключение цитату из статьи последователя философского традиционализма М. Паллиса, развивавшего идеи А. Кумарасвами: «Тибетское искусство не может быть легко понято: чтобы поймать его истинный дух, необходим перепросмотр ценностей» [Pallis, p. 17], что в нашем случае означает попытку внедрения новой методологии в отношении сферы тибетского искусства.

Важнейшим возражением иконологическому рассмотрению искусства Тибета могут стать упреки в антиисторичности и отходе от искусствоведческой проблематики, от описания изображений к их истолкованию с привлечением литературных, религиозных, этнографических источников. Вместе с тем тибетское искусство XI–XX вв. само часто рассматривается как каноническое и «антиисторическое». Логическим завершением иконографического подхода является создание кодексов и словарей. Иконологический подход предполагает целостное, многомерное рассмотрение.

Таким образом, материал (тибетское искусство) и метод исследования (иконология) объединены некоторыми общими предпосылками, позволяющими говорить о методологической плодотворности нашего подхода. О его новизне свидетельствует отсутствие иконологии тибетского искусства как отдельного направления; иконография искусства Тибета, использующая зачастую методiku

символического истолкования, в любом случае затрагивает лишь изобразительные искусства.

Та идея преемственности и разумности человеческой цивилизации, которая легла в основание иконологии, восстанавливающей связи между разными пластами культуры, особенно актуальна для исследования искусства Тибета в то время, когда культура и сама духовная идентичность этой уникальной цивилизации подвергнута опасности уничтожения.

Сверхцелью, к которой направлено обоснование иконологического исследования тибетского искусства, является построение мировой истории канонического искусства. В отечественных трудах по средневековой эстетике, в частности, постоянно подчеркивается гомогенность факторов сходных решений в перспективе иконы и перспективе египетских фресок; в идеале современное искусствознание должно отойти от практики эпизодического отождествления произведений канонического искусства и выйти на уровень обобщения накопленного материала. Хочется надеяться, что исследование искусства Тибета может стать небольшим шагом к созданию такой общей истории искусства традиционалистской эстетики.

«Что же касается самого тибетского художника, то он уверен, что его умение, будь оно великим или малым, под страхом неудачи должно быть и вдохновлено всеобщим духовным Законом, и посвящено ему; и этот Закон в своем проявлении подавляет эго, исключает в принципе любой индивидуалистический эксгибиционизм. Такова природа вдохновения в тибетском мире: чем больше мы сумеем отождествить себя с этой точкой зрения, тем ближе мы будем к пониманию того, что такое тибетское искусство» [Pallis, с. 19].

Таким образом, назрела необходимость комплексного исследования искусства Тибета как единой художественной системы с точки зрения выяснения его генезиса, самостоятельности, смыслового содержания, символики и образного языка.

Барадийн Б. Б. Статуя Майтреи в Золотом храме в Лавране. Л., 1924. 116 с. [Baradijn B. B. Statuya Majtreji v Zolotom khrame v Lavrane. L., 1924. 116 s.].

Бембеев Е. В. Лингвистическое описание памятника старокалмыцкой (ойратской) письменности: «Сказание о хождении в Тибетскую страну Малодербетовского Бааза-багши»: дис. ... канд. филол. наук. М., 2004. 142 с. [Bembeev E. V. Lingvisticheskoe opisaniye pamyatnika starokalmyskoj (ojratskoj) pis'mennosti: «Skazaniye o khozhdenii v Tibtetskuyu stranu Maloderbetovskogo Baaza-bagshi»: dis. ... kand. filol. nauk. M., 2004. 142 s.].

Брагинский В. И. Традиционная эстетика Востока — Бытие — Культура // Эстетика Бытия и эстетика Текста в культурах средневекового Востока. М., 1995. 285 с. [Braginskij V. I. Traditsionnaya estetika Vostoka — Bytie — Kul'tura // Estetika Bytiya i estetika Teksta v kul'turakh srednevekovogo Vostoka. M., 1995. 285 s.].

Воробьева-Десятовская М. И., Савицкий Л. С. Тибетоведение / Азиат. музей; Ленинград. отд-ние Ин-та востоковедения АН СССР. М., 1972. С. 158. [Vorob'eva-Desyatovskaya M. I., Savitskij L. S. Tibetovedenie / Aziat. mu-zej; Leningrad. otd-nie In-ta vostokovedeniya AN SSR. M., 1972. S. 158].

Воробьев В. Н. Опись собрания буддийских статуэток, приобретенных в Сиаме в 1906 г. СПб., 1911. С. 1—2. [Vorob'ev V. N. Opis' sobraniya buddijskikh statuetok, priobretennykh v Siame v 1906 g. SPb., 1911. S. 1—2].

Говинда А. Творческая медитация и многомерное сознание. М., 1993. 320 с. [Govinda A. Tvorcheskaya meditatsiya i mnogomernoe soznanie. M., 1993. 320 s.]

Грюнведель А. Обзор собрания предметов ламаистического культа : в 2 ч. Ч. 1 : Тексты; Ч. 2 : Рисунки. СПб., 1905. 224 с. [Grunvedel' A. Obzor sobraniya predmetov lamaisticheskogo kul'ta : v 2 ch. Ch. 1 : Teksty; Ch. 2 : Risunki. Spb., 1905. 224 s.]

Ковалевский О. М. Буддийская космология. Казань, 1837. 167 с. [Kovalevskij O. M. Buddijskaya kosmologiya. Kazan', 1837. 167 s.]

Огнева Е. Д. Тибетский средневековый трактат по теории изобразительного искусства : дис. ... канд. ист. наук. М., 1977. 224 с. [Ogneva E. D. Tibetskij srednevekovyj traktat po teorii izobrazitel'nogo iskusstva : dis. ... kand. ist. nauk. M., 1977. 224 s.]

Ольденбург С. Ф. Материалы по буддийской иконографии Хара-Хото (образа тибетского письма). СПб., 1914. 80 с. [Ol'denburg S. F. Materialy po buddijskoj ikonografii Khara-Khoto (obraza tibetskogo pis'ma). Spb., 1914. 80 s.]

Паллас П. С. Путешествие по разным провинциям Российской империи : в 5 т. СПб., 1773—1788. [Pallas P. S. Puteshestvie po raznym provintsiyam Rossijskoj imperii : v 5 t. SPb., 1773—1788]

Пандер Е. Пантеон Джанджа Хутухты. Материал для иконографии ламаизма профессора Е. Пандера. Вып. 1. Харбин, 1921. 72 с. [Pander E. Panteon Dzhandzha KHutukhty. Material dlya ikonografii lamaizma professora E. Pandera. Vyp. 1. KHarbin, 1921. 72 s.]

Пановский Э. Этюды по иконологии. Гуманистические темы в искусстве Возрождения. СПб., 2009. 432 с. [Panofskij E. Etyudy po ikonologii. Gumanisticheskie темы v iskusstve Vozrozhdeniya. SPb., 2009. 432 s.]

Позднеев А. Очерки быта буддийских монастырей и буддийского духовенства в Монголии в связи с отношениями сего последнего к народу. СПб., 1887. 510 с. [Pozdneev A. Oчерki byta buddijskikh monastyrej i buddijskogo dukhovenstva v Mongolii v svyazi s otnosheniyami sего poslednego k narodu. SPb., 1887. 510 s.]

Рерих Ю. Н. Тибетская живопись. Самара, 2000. 144 с. [Rerikh YU. N. Tibetskaya zhivopis'. Samara, 2000. 144 s.]

Сборник изображений 300 бурханов по альбому Азиатского музея имп. АН : с примечаниями. Ч. 1 : Рисунки и указатели. СПб., 1903. 115 с. [Sbornik izobrazhenij 300 burkhanov po al'bomu Aziatskogo muzeya imp. AN : s primечanijami. CH. 1 : Risunki i ukazateli. SPb., 1903. 115 s.]

Сказание о хождении в Тибетскую страну Мало-Дербетского Бааза-бакши : калмыцкий текст с пер. и примеч., сост. А. М. Позднеевым. СПб., 1897. 285 с. [Skazanie o khozhdenii v Tibetskuyu stranu Malo-Derbetskogo Baaza-bakshi : kalmytskij tekst s perevodom i primech., sost. A. M. Pozdneevym. SPb., 1897. 285 s.]

Ткаченко Г. А. Космос, музыка, ритуал : Миф и эстетика в «Люйши чуньдю». М., 1990. 284 с. [Tkachenko G. A. Kosmos, muzyka, ritual : Mif i estetika v «Lyujschi chunydyu». M., 1990. 284 s.]

Уваров С. С. Мысли о заведении в России Академии Азиатской // Вестн. Европы. 1811. № 1. С. 27—52; № 2. С. 94—116. [Uvarov S. S. Mysli o zavedenii v Rossii Akademii Aziatskoj // Vestn. Evropy. 1811. N 1. S. 27—52; N 2. S. 94—116].

Цзонхава. «Ясное восприятие тридцати пяти Будд» и «Мера тел богов» / пер. Е. Д. Огневой // Огнева Е. Д. Тибетский средневековый трактат по теории изобразительного искусства : дис. ... канд. ист. наук. М., 1979. 224 с. [Tszonkhava «YAsnoe vospriyatие tridtsati pyati Budd» i «Mera tel bogov» / per. E. D. Ognevoj // Ogneva E. D. Tibetskij srednevekovyj traktat po teorii izobrazitel'nogo iskusstva : dis. ... kand. ist. nauk. M., 1979. 224 s.]

Цыбиков Г. Ц. Буддист-паломник у святынь Тибета. М., 1991. 254 с. [Tsybikov G. TS. Buddhist-palomnik u svyatyn' Tibeta. M., 1991. 254 s.]

Шастина А. М., Позднеев А. М. // Mongolika-VI : сб. ст., посвящ. 150-летию со дня рождения А. М. Позднеева. СПб., 2003. С. 7—18. [Shastina A. M., Pozdneev A. M. // Mongolika-VI : Sb. st., posvyasch. 150-letiyu so dnya rozhdeniya A. M. Pozdneeva. SPb., 2003. S. 7—18].

- Эко У. Эволюция средневековой эстетики. М., 2004. 288 с. [Eko U. Evolyutsiya srednevekovoj estetiki. M., 2004. 288 s.].
- Budda Yanti Exhibition, Tibetan Collektion. Ganthok, 1956. 33 p.*
- Coomaraswamy A. Christian and Oriental philosophy of art // Courier Dover Publications, 1943. 160 p.*
- Chogyam Trungpa. Visual dharma: the Buddhist art of Tibet. S. J., 1975. 142 p.*
- Desideri I., Filippi F. De An Account of Tibet: The Travels of Ippolito Desideri of Pistoia, S. J. 1712–1727. Routledge, 2004. 536 p.*
- Dzanglung oder der Weise und der Thor. 2 vols. SPb. ; Leipzig, 1843. 27 p.*
- Grunvedell A. Mythologie du Buddhisme an Tibet et en Mongolie. Leipzig, 1900. 248 p.*
- Müller G. F. De scriptis tanguticis in Sibiria repertis commentatio. Comment. Acad. Vol. 10. S. l., 1747. 480 p.*
- Pallis M. Introduction to Tibetan Art // Studies in Comparative Religion. 1967. Vol. 1, № 1. P. 17–19.*
- Roerich G. Tibetan Paintings. P., 1925. 175 p.*
- Schiefner A. Das buddhistische Sutra der zwei und vierzig Satze // Bull. hist.-phil. 1852. Vol. 9. Kol. 65–78.*
- Schmidt I. J. Uber einige Grundlehren des Buddhismus. // Mem. 1832. Ser. 6. Vol. 1. S. 89–120, 221–262.*
- Tucci G. The Tibetan painted scrolls. Roma, 1949. 290 p.*

Статья поступила в редакцию 14.01.2013 г.

УДК 159.963.322:243.4 + 159.963.38:243.4 + 398.3(=512.31)

Е. И. Рабинович

СПЕЦИФИКА КУЛЬТУРНОЙ МОДЕЛИ СНОВИДЕНИЙ В БУРЯТСКОЙ БУДДИЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ

Исследуются происхождение, развитие и современное состояние бурятской буддийской традиции отношения к сновидениям. Выявляются специфические и общие характеристики локальной бурятской буддийской субтрадиции в рамках единой северобуддийской культурной модели сна и сновидения, в которой тибетская форма буддизма является главным структурообразующим элементом.

Ключевые слова: сон; сновидения; культурная модель сновидений; традиционная культура бурят; тибетский буддизм; шаманизм.

Вера в сакральный характер сновидений не приходит к монгольским народам с буддизмом. В добуддийских религиозных представлениях бурят, как в родовых культах, так и в шаманской идеологии, сновидениям, по всей видимости, придавалось достаточно большое значение. К такому выводу позволяют прийти этнографические материалы, фиксирующие, начиная с XIX в. и до современности культ сновидений в религиозных представлениях бурят вне связи с буддизмом. Сновидения, связанные с родовыми культами, описываются достаточно часто. Обыкновенно персонажами сновидений являются духи предков

или иные духи. Этнографические материалы убедительно показывают, что у бурят культ духов генетически связан с культом предков. М. Н. Хангалов писал, что одним из основных классов духов являются «души покойных шаманов и шаманок, кузнецов, онгоны и вообще те, которым присваивается название “заянов”... Кроме этих духов-заянов, у бурят есть духи... называемые... “бохолдой” — это духи простых умерших бурят» [Хангалов 1894, с. 129]. Низший класс духов составляют “харьмахан”... души самого бедного класса общества зэгэтэ-облавщиков — «хулханши», которые как при жизни ходили в изношенных и безшерстных шубах» [Там же]. Г. Ц. Цыбиков также говорит, о том, что «дух, почитаемый после смерти носившего его тела, называется “онгон”. Теперь же у бурят “онгонами” называют души умерших известных шаманов, которые в зависимости от того, были они служителями добрых или злых духов, становятся “онгонами”. <...> Души же людей малоизвестных остаются под общими именами “бохолдоев”» [Цыбиков, с. 171].

Генетическая связь культа духов местности с культом предков, по всей видимости, находит свое материальное воплощение в культе обо, а форма обо как кучи камней происходит из погребальной обрядности — забрасывания захоронения камнями. Вероятно, впоследствии известные либо опасные покойники превращались в локальных духов, к которым обращались с просьбой или старались задобрить путем совершения обрядов и подношений на их могилах-обо [см.: Кагаров, с. 115—124]. Таким образом, явления предков и духов в сновидениях указывают на мир предков (мир мертвых) как источник этих сновидений. Молитва умершему шаману Шумуру, жившему в устье Селенги, начинается со слов: «Шумур ходит по свету, чтобы выть под ухо спящему, чтобы говорить лежащему» [Шашков, с. 67]. Северные земли, лежащие за рекой Леной, в традиционных представлениях западных бурят являлись «страной сновидений», одновременно это «край земли, мир мертвых, где властвует Эрлик-хан» [Пространство, с. 136]. Для забайкальских бурят, исповедующих буддизм, в пространство иного мира включается и территория Предбайкалья. Ц. Жамцарано, путешествуя по Предбайкалью, отмечает в своем путевом дневнике: «когда едешь в Забайкалье, снов не видишь, ибо все черти, которые наводят сны, оставляют человека в покое, боясь лам и дацанов» [цит. по: Там же, с. 136—137].

Духи предков помогают своим потомкам через их сны. Например, «главное божество тункинских бурят Буха-нойон является частым персонажем сновидений... Во сне он приходит со стороны своей горы и защищает человека от преследующих его злых существ» [Там же, с. 59—60].

Наиболее интересны описания сновидений шаманов. Согласно бурятской легенде, первой женщине-шаманке орел передал шаманский дар во сне. Более того, от этого контакта во сне шаманка родила сына, который стал первым шаманом-мужчиной [см.: Жуковская, с. 160]. Фактически, как и в целом ряде других сообществ, профессиональная деятельность бурятского шамана часто начинается с шаманского призвания или посвящения во сне. Во время посвящения, которое может продолжаться длительное время, душа будущего шамана «отправляется учиться на небо, выходя из тела во время сна» [Скрыннико-

ва, с. 55]. Традиционное призвание и посвящение шаманов во сне фиксируется и в наши дни: «духи уносили его во сне и бросали в океан. <...> Затем духи уводили его под землю, где он посещал Эрлик-хана» [Шагланова, с. 163]. При этом шаманский дар неопит всегда (за редкими исключениями) наследовал от духов предков-шаманов, они же составляют пантеон шаманских духов. Сновидения оставались профессиональным инструментарием шамана на протяжении всей его карьеры. Через свой сон шаманы часто предсказывали будущее и, что особенно важно, сами или с помощью духов-помощников находили души, украденные (также во сне) злыми духами-бохолдоями [см.: Там же, с. 99—100, 165]. Если место шаманского путешествия находилось далеко, то, согласно легендам, шаман погружался в особенно долгий сон, как кижингинский шаман, который во время «путешествия» во Внутреннюю Монголию спал «семь суток» [см.: Герасимова, с. 62].

Вместе с проникновением на территорию Бурятии буддизма из Монголии приходит и тибето-монгольская культура сна и сновидений. С восприятием агиографической литературы начинается влияние на традиционную культуру бурят тибето-буддийской традиции описания сновидений героев житий и их функций в тексте и повседневной жизни. Можно предположить, что описания сновидений буддийских святых должны были органично наложиться на широко распространенные представления о шаманских снах. На раннем этапе распространения буддизма литература на тибетском и монгольском языках привозилась из-за границы. В начале XIX в. в Гусиноозерском, Цонгольском и других дацанах появляются собственные типографии-печатни, где на монгольском языке печатались для широкого круга верующих также намтары известных буддийских святых [см.: Ламаизм в Бурятии, с. 75—78]. Издаются переводы с тибетского агиографий Атиши и его учеников, Марпы, Миларепы и других патриархов традиции кагью [см.: Шоболова, с. 156—157]. В появляющейся бурятской буддийской агиографической литературе в описаниях сновидений героев житий можно обнаружить влияния и тибетских намтаров, и устной шаманской традиции. Так, в написанном на тибетском языке Житии Намнай-ламы обнаруживается не только классическое для намтаров явление в сновидениях божеств (Гухьясамаджи и Авалокитешвары), но и типичное для шаманских жизнеописаний появление «злого духа предков» [см.: Терентьев, Кугявичус, с. 254, 251]. Это одно из проявлений ассимиляции буддизмом родовых и шаманских культов и связанной с ними традиции понимания сновидений как пространства контакта с духами мертвых. Сходным образом изменялась и шаманская традиция. Так, известно описание сновидения шамана, в котором к нему является буддийский иерарх и помогает победить злого духа, а сам шаман объявляется воплощением божества Махакалы [см.: Ламаизм в Бурятии, с. 185].

Для выяснения представленности культа снов как в дацанной обрядности, так и на уровне обыденных представлений верующих нами были проведены предварительные полевые исследования в Республике Бурятия, заключающиеся преимущественно в интервьюировании лам, служащих в дацанах Улан-Удэ, и исследовании представлений их прихожан.

Прихожане, озабоченные содержанием своих сновидений, обыкновенно обращаются к ламам — специалистам по астрологии («зурхай» по-монгольски). Благодаря этому именно их представления о сновидениях наиболее широко транслируются. Интервьюирование лам-астрологов показало, что их представления о природе сновидений не отличаются цельностью, а информация, полученная от лам, служащих в разных дацанах, может существенно различаться.

Негативным считается сновидение, от которого человек просыпается ночью, либо сновидение, беспокоящее человека в течение длительного времени после пробуждения. Относительно методов толкования сновидений среди наших информантов отсутствовало единство мнений. Согласно одной точке зрения, универсальных значений образов сновидений, которые могут быть использованы при их истолковании, не существует. Чтобы понять значение сновидения конкретного человека, необходимо узнать: 1) имя, год и день рождения; 2) конкретный день явления сновидения; 3) на подъеме или упадке находится в данный день витальная энергия данного конкретного человека. Таким образом, здесь сновидение понимается как отражение и выражение внутреннего состояния человека, а значит, способ диагностики его проблем, с которыми он приходит к ламам — астрологу или медику [ПМА, 2009б].

Согласно другому подходу, универсальные образы сновидений существуют, а следовательно, существуют и универсальные методы их истолкования. Благоприятными считаются следующие образы сновидений: восхождение на гору («говорит о духовном продвижении»), питье кефира (монг.: «тараг»), полет во сне, созерцание трупа («вызывает мысли о непостоянстве» всего сущего и подвигает на путь духовной практики). Неблагоприятным считается заходить в новый дом («новый дом — это гроб, а значит, сон — к смерти»), видеть золото и украшения, наблюдать выпадение зубов («знак скорой смерти родственников») [ПМА, 2009в]. Интересно, что в качестве источника приведенной им типологии сновидений наш информант сослался на сочинение Чже Цонкапы «Ламрим ченмо», где данная типология нами не обнаружена, но некоторые ее элементы приведены М. Н. Хангаловым как набор традиционных для бурят представлений о неблагоприятных снах [см.: Хангалов 1960, с. 61–62].

Нам была предложена следующая классификация сновидений (относительно происхождения данной классификации интервьюируемый сообщил, что «читал тибетскую книгу комментариев на сны», но не помнит ее названия и автора) [ПМА, 2009в].

1. **Сезонные сновидения.** Каждому времени года соответствуют типические для данного сезона сновидения. Наиболее значимые сны приходят обыкновенно весной и осенью, поскольку именно они наиболее достоверно предсказывают будущие события в жизни индивида.

2. **Сновидения суточного цикла.** Дневные и вечерние сновидения не имеют особенного значения, поскольку не способны выполнять предсказательную функцию. Дневные сновидения могут быть обусловлены влиянием «хайи бу (“детей богов”), сабдаков и шибдаков» [ПМА, 2009в]. Сабдаки и шибдаки — это локальные божества, «хозяева» гор, рек, урочищ. Кроме того, сабдаки могут оказывать влияние на содержание сновидений, «если человек

ночует в тайге, в горах, могут через сны требовать подношений» [ПМА, 2009б]. Если человек долго не посещал местность, в которой он родился, или местность, «откуда его корни, его род, то во сне ему могут явиться покойные родственники. Это сабдаки, духи той местности, через покойных родственников напоминают ему о том, что нужно съездить на родину, к корням, и совершить подношения духам местности» [Там же].

Сновидения, привидевшиеся ранним утром (до восхода солнца), представляют наибольшую прогностическую ценность, поскольку «отдохнувшее за ночь сознание становится более ясным и 80–90 % снов сбудутся» [ПМА, 2009в]. Ночные сны преимущественно обусловлены следами прошлой жизни, актуализацией «багчаг» [ПМА, 2009б]. Багчаг (тиб.: *bag chags*) — это так называемые кармические следы («психические отпечатки»), кармические склонности индивида, вызванные привычными реакциями, проистекающими из прошлых воплощений. Именно на этом основании (сон как первый признак появления кармических склонностей, которые вскоре актуализируются) некоторые информанты называли эту группу сновидений наиболее значимой в прогностическом плане.

Мириянам, которые приходят в дацан и рассказывают ламам о тревожащих их неблагоприятных сновидениях, предписывается следовать трехчастной схеме:

- 1) следует написать свое имя на листе бумаги, и ламы упомянут его во время молебна (хурал);
- 2) необходимо присутствовать при проведении вышеназванного молебна и молить божеств о помощи;
- 3) до и после ритуала следует молить о помощи божество Зеленую Тару, рецитировать ее мантру, совершать призывания двадцати одной формы Тары, поскольку одна из данных форм спасает от последствий дурных сновидений.

Обыкновенно выполнение этой схемы действий нейтрализует последствия дурных снов, точнее, то негативное в будущем индивида, пророчеством о котором они считаются [ПМА, 2009в].

Существует ряд хуралов, связанных со сновидениями, которые с высокой степенью регулярности совершаются в дацанах Бурятии. По всей видимости, наиболее популярным (в ряде дацанов проводимым ежедневно) хуралом из этого ряда следует признать хурал «Табан харюулга» (бур.) — «Пять отводов». «Отвод» здесь означает «отправление отсюда, отбрасывание, отправление негатива обратно, к его источнику» [Там же]. В информации о данном хурале, представленной для прихожан буддийской общины «Ламрим», функциональное назначение молебна описывается как «устранение сглаза, порчи, последствий кражи, плохих снов и т. д.». В объявлении, размещенном в дацане «Гандан Жамба Линг» о данном молебне говорится: «защита от негатива: устранение последствий плохих снов, сплетен, злословия, зависти, сглазов и порчи»; в Иволгинском дацане сказано: «для устранения следствий плохих снов, от злых языков, дурных помыслов». Информация в дацане «Ринпоче-Багша» («последствия от дурных снов, злых языков...») о хурале «Табан харюулга» аналогична. В информационном объявлении в том же дацане сообщается, что «на хурале читаются тексты «Шернин», «Сагаан Шухэртэ», «Ногоон Дара Эхэ»,

«Сагаан Дара Эхэ», «Сэндэмы» и благопожелание «Сажид монлам». Из перечисленных ритуалов особый интерес в контексте нашего исследования представляют ритуалы, связанные с Сагаан Шухэртэ (бур., тиб. *gDugs dkar*; санскр., *Sitātapatrā*), о функциональном назначении которых для прихожан дацана «Ринпоче-Багша» сообщается: «благодаря этому ритуалу отсекаются дурные сны, отбрасывается вред от дурных примет, знаков. <...> Отбрасывается возможный вред от усопших» [ПМА, 2009 г]. Мы видим, что глубоко архаичные представления о связи сновидений и мира мертвых (а неблагоприятных сновидений — с вредоносным воздействием умерших) прослеживается в описании предназначения хурала.

Также распространенным ритуалом «от плохих снов» является чтение текста «Доржо Жодбо» («Алмазная», или Ваджраччхедика Праджня-парамита сутра). О предназначении данного молебна сообщается, например, в информационном объявлении дацана «Зунгон даржалинг»: «устранение последствий дурных предзнаменований (снов, примет)» [Там же]. Если неблагоприятные сновидения считаются вызванными влияниями сабдаков, то традиционно выполняется хурал «Дэвжид сэргэм» — ритуальное подношение «всем земным духам» [ПМА, 2009 в].

Следует заметить, что ряд названных ритуальных текстов, таких как «Доржо Жодбо», «Санжид Монлам», «Дэвжид сэргэм», фиксируется и в первой половине XX в. среди «популярных обрядников бурятских лам» [см.: Намцов, с. 143—144].

С целью выяснения представлений о сновидениях и их связи с буддийскими доктринальными положениями было предпринято социологическое исследование верующих буддистов, проведенное в Республике Бурятия в августе 2009 г. [ПМА, 2009д]. Для выявления противоречий между культурными идеалами и повседневной практикой мы использовали подход Дж. Чайлдса к изучению буддийских сообществ.

Культурные идеалы часто находятся в конфликте с повседневной действительностью, руководя мыслями и действиями человека, но не предопределяя их. Из этого следует методологическая проблема разделения культурных идеалов и обыденных действий, поскольку исследователь, работая с текстами и проводя полевые исследования, может принять декларируемые культурные идеалы за повседневные практики, а именно к этому его будут «принуждать» и тексты, и интервьюируемые им люди [см.: Childs, p. 2].

Бурятские буддисты, как и представители любых других традиционных сообществ, скорее всего будут представлять себя исследователю как людей, во всем следующих религиозным идеалам, и, разумеется, умалчивать об отклонениях от нормы. Следовательно, одной из важнейших исследовательских задач является необходимость проникнуть за завесу нормативных утверждений и вскрыть культурные противоречия, которые возникают в ходе каждодневного опыта. «Как информатора человека просят описать общие культурные принципы и практики в духе подхода “все мы, тибетцы, верим в...”», что позволит идентифицировать... социальные нормы. Как респондента того же самого человека просят описать личный опыт, который протекает в социальном контексте тех

самых нормативных правил. Тщательный анализ данных интервью позволяет этнографу исследовать, в какой степени идеалы реализуются на практике» (разрядка наша. — Е. Р.) [Childs, p. 6].

Этим методологическим принципам мы следовали при интервьюировании лам и простых верующих. Почти всегда обнаруживались вышеуказанные противоречия: декларируемо пренебрежительное отношение к сновидениям (когда спрашивали о снах в буддизме), поскольку «в буддизме сны не важны, им не придается значения», «сон — это иллюзия», и одновременно (когда задавались вопросы, относящиеся к личному опыту) приращение снам большой значимости.

На вопрос «Верите ли Вы в вещи (пророческие) сны?» утвердительно ответили 73,3 % респондентов, отрицательно — 17,7 %, и 9 % испытали затруднения с ответом. На вопрос «Как Вы считаете, обладают ли учителя дхармы способностью видеть пророческие сны?» утвердительно ответили 93,3 % опрошенных. Показательно, что респондентов, ответивших на предложенный ответ отрицательно, зафиксировано не было (6,7 % опрошенных сообщили, что лично они не знают ответа на этот вопрос). Итак, если две трети опрошенных признают способность видеть пророческие сны за всеми людьми, то в отношении признанных буддийских учителей сомнения в наличии такой способности отсутствуют.

Вопрос о природе пророческих сновидений («Откуда приходят пророческие сны?») привел большинство опрошенных в замешательство. Часть респондентов (28,9 %) не смогла ответить на предложенный вопрос. С точки зрения следующей большой группы (24,4 %), пророческие сновидения возникают из «глубин ума», топографически близких к «природе Будды», доступ к которым обеспечивается практикой медитации: «сны — это порождения нашего ума»; «от мудрости глаза, высшего видения»; «из наитончайшего сознания»; «тонкий уровень сознания или общее информационное пространство»; «из пустоты ясного света ума». Другая группа (17,8 %) считает источником пророческих сновидений будд, божеств, Охранителей учения (бур. «сахюусан»): «это сахюусаны предупреждают, бурханы. Это высший знак...»; «ангел-хранитель»; «свыше»; «сверху». Были названы также подсознание (11 %), «заслуги» (6,6 %), сабдаки и иные «духи» (4,4 %), а также другие причины вещей снов: «астральное тело уходит, и это — сны, которые мы видим»; «телепатическая связь». Таким образом, можно сделать вывод, что традиционные буддийские (и включенные в них добуддийские шаманистские) представления, выявленные нами выше, не известны большинству опрошенных бурятских буддистов.

На вопрос «Может ли Учитель или Божество подлинно прийти во сне?» утвердительно ответили 86,6 %, затруднились с ответом 9 %, отрицали такую возможность 4,4 % респондентов. Это говорит о том, что опрашиваемым не учитывают широко распространенное представление о вредоносных демонах, приходящих в облике божеств и учителей. Отвечая на данный вопрос, респонденты стремились ответить так, как должен был отвечать с их точки зрения, «хороший буддист», т. е. транслировали «мы»-представление («мы, буддисты, верим, что...»). Далее нами был задан наводящий вопрос: «Если во сне пришло Божество (например, Тара, сахюусан) или Учитель, то значит ли это, что они

подлинно пришли или это только наши фантазии?». Вновь утвердительно ответили 49 % опрошенных, значительно увеличилось количество затруднившихся с ответом (20 %), а часть опрошенных не смогла дать однозначный ответ: «зависит от чистоты ума»; «злые духи также могут прийти в виде божеств» и т. д. (26,6 %). Вероятно, опрошенные стремились скорректировать буддийское «мы»-представление, как оно ими понимается, вспомнив представления о приходе зловредных духов и широко транслируемое в буддизме представление о снах как символе иллюзии.

Чтобы выяснить влияние представлений о сновидениях на повседневную жизнь опрошенных, был предложен следующий блок вопросов.

«Если Вы запланировали важное дело, но перед этим увидели неблагоприятный сон об этом деле, то отмените ли Вы запланированное?» Большинство ответило отрицательно (31,1 %). Многие сообщили, что не отменяют задуманное, но проявят особенную осторожность и внимательность (9 %). Следующая по численности группа (24,4 %) показала знакомство с традиционной дацанной обрядностью. Респонденты сообщили, что в случае неблагоприятного сна совершат специальный нейтрализующий обряд и сделают запланированное: «как можно быстрее пойду в дацан, чтобы провести нужные обряды»; «нужно заказать или самому прочитать молитву плохому сну — ее все знают. Кто-то, кто хочет конкретно знать, идет к астрологу, и тот говорит, пустой сон или не пустой»; «сразу нужно идти в дацан. На молитвах посидеть, ламы молитвы прочитают. А то кто-то может порчу или плохое навести... Если сны плохие снятся, покойники например, это значит душа не ушла. Если сон плохой — надо пойти к ламе. Обереги прочитает, какую молитву, тантру. Особенно, если перед дорогой снится, — нужно сходить». Лишь 17,7 % опрошенных заявили, что бесспорно отложат исполнение задуманного, и 11 % сообщили, что отменяют запланированное дело, если оно не представляет чрезвычайной важности. Затруднились с ответом 6,7 % респондентов. Представленные данные позволяют сделать вывод, что значительная часть бурятских буддистов не знакома с традиционными обрядами нейтрализации дурных снов, практикуемых в дацанах республики, либо не принимает в них участия. Одновременно можно сделать вывод, что представления о неблагоприятных сновидениях оказывают определенное влияние на повседневные практики значительной части буддистов Бурятии.

На вопрос «В каких случаях нужно уделять особое внимание снам?» были даны следующие ответы. Если приснился сон, предвещающий что-то дурное, или в случае образов сновидений, однозначно маркируемых как неблагоприятные (22 %): «если умершие во сне приходят и зовут за собой»; «если приснилось, что зубы выпали»; «когда снится плохое»; «если ото сна осталось нехорошее чувство».

Вообще не нужно уделять внимания снам (22 %): «учитель говорит, что не нужно уделять внимания снам, а я не знала и уделяла. Теперь не буду уделять»; «вообще не нужно особо уделять внимания, но нужно все воспринимать как сон». На сновидения, привидевшиеся «утром, на рассвете», обращают особое внимание 8,9 %, на особенную значимость сновидений, в которых «прихо-

дит Учитель», указали 11 % опрошенных. Не смогли ответить на поставленный вопрос 22 % респондентов. Данные говорят о том, что при ответе на этот вопрос многие респонденты противоречат собственным ответам, данным на другие вопросы. По всей видимости, респонденты стремятся показать себя «хорошими буддистами» и транслируют почерпнутое в текстах и проповедях традиционное для буддизма формально равнодушное отношение к сновидениям как к символу иллюзии. К этой же группе следует отнести также высказывания о том, что следует обращать внимание только на «буддийские» (Учитель, божества) сны. Здесь и далее опросом достаточно отчетливо фиксируется расхождение между постулируемыми утверждениями о незначимости снов и их действительным местом в представлениях и повседневных практиках верующих.

Ответы на вопрос «Как Вы толкуете сны — используете сонники или кого-то спрашиваете?» подтверждают вышеизложенные предположения, поскольку 15,5 % респондентов утверждали, что вообще не толкуют сновидения. Большинство пытаются понять значение образов сновидений самостоятельно (48,9 %), меньшая часть «советуется с ламой» (17,8 %) или «со старшими, опытными людьми» (11,1 %), некоторые используют печатные сонники (13,3 %), причем обычно следовало уточнение, что это «русский сонник». Эти данные представляют интерес, так как свидетельствуют об исчезновении среди бурятских буддистов традиционных методов толкования сновидений, практически полном забвении рукописных или печатных монгольских и тибетских сонников.

В завершение интервьюирования респондентам задавался несколько провокационный вопрос: «Как Вы думаете, почему в буддизме такое большое значение придается снам?», на который 33,3 % опрошенных заявили, что снам в буддизме «значения не придается», по обыкновению ссылаясь на высказывания известных религиозных деятелей. Не смогли ответить на этот вопрос 31,1 % респондентов. Были и другие ответы: «по снам можно узнавать будущее»; «сон может служить важным предупреждением» (22,2 %); «сон подобен смерти» (6,6 %).

Складывается впечатление, что подавляющее большинство опрошенных считает, что сфера сновидений не имеет отношения к буддизму, а внимание к ней противоречит его догматике и ритуальной практике. При этом несколько парадоксальным образом все респонденты верят в способность высоких лам видеть пророческие сны, большинство убеждено в том, что божества подлинно приходят во сне к своим адептам, многие знают о проводимых в дацанах ритуалах нейтрализации негативных снов и прибегают к ним, если «видят зловещие сны».

Итак, подытожим сказанное. С одной стороны, представления о природе сна и сновидений, а также место, занимаемое ими в культуре монгольских народов, исповедующих буддизм, в целом обусловлены тибетскими влияниями и могут быть признаны локальной субтрадицией в рамках единой тибето-буддийской культурной общности. Это позволяет нам говорить также и о единой северобуддийской культуре сна и сновидения, в которой тибетская форма буддизма является главным структурообразующим элементом. В рамках данной культурной общности фиксируется единство значений и функций, которые сновидения выполняют в культуре региона. Все функции сна

и сновидений, выявленные для тибето-буддийской культуры, с полным основанием могут быть отнесены и к буддийской культуре монгольских народов. В частности, в бурятской буддийской культуре фиксируется традиция структурирования житийных сочинений описаниями сновидений их героев, причем сновидения несут четко определенную функциональную нагрузку в рамках нарратива. Тибето-буддийские ритуальные практики, связанные с феноменом сна и сновидений, широко распространены у монгольских народов и по сегодняшний день широко используются в повседневной дацанной обрядности.

Из Тибета (вместе с северным буддизмом) онейрический механизм модернизации общества в периоды социокультурных кризисов попадает и к монгольским народам [см.: Рабинович, с. 17–24]. Политическая и экономическая ситуация, не благоприятствующая полному развертыванию этой модели, дает несколько ярких, но не оставивших заметного воздействия на время фигур. Таковы жившие в периоды социокультурных кризисов и ослабления централизованной власти монгольский Данзанрабжа и бурятский Лубсан Сандан Цыденов [см.: Лхагвасурэн, с. 114; Kohn; Дандарон, с. 255–276]. Если положение о том, что сновидения у монгольских народов, так же как и в тибетской культуре, могут выполнять функцию обоснования и сакрализации внедряемых новаций, четко подкрепляется монгольским материалом, то бурятский материал не дает возможности однозначно утверждать о запуске инновационного механизма через его сакрализацию сновидениями. На данный момент степень изученности вопроса не позволяет нам доказать функционирование этого механизма в бурятском регионе, однако полевые исследования позволяют сделать вывод, что даже в современном бурятском буддизме сновидения могут выполнять культурную функцию внедрения новаций. Так, информанты сообщают, что «Хамбо-лама Итигэлов дает людям учения во сне. Многие люди в своих снах теперь получают от него учения» [ПМА, 2009a]. Таким образом, сновидения как традиционный для буддийских традиций механизм внедрения новаций может повлиять на бурятскую буддийскую культуру в ближайшие годы.

При этом у бурят, исповедующих буддизм, обнаруживается специфическая традиция культуры сновидений. Специфическим здесь следует признать влияние центральноазиатского шаманизма. Культ предков (а также их места обитания — мира мертвых) и сновидений как метода вступления в коммуникацию с ними (а также взаимодействия с миром мертвых) трансформировался в шаманизме в представления о связи сновидений с миром духов. Членение умерших на две большие категории — «помогающих» и «вредящих» — трансформировалось в представление о добрых и злонамеренных духах, отразившееся, в свою очередь, в устойчивой бинарной оппозиции «благоприятных» и «неблагоприятных» сновидений. Если в тибетской традиции связь культа пророческих снов с культом мертвых фиксируется лишь опосредованно и ее выявление потребовало от нас реконструкции древнеиндийских представлений, косвенно отраженных в структурах ритуалов, то в буддийской культуре бурят этот комплекс представлений много очевидней и выявляется

через анализ представлений, генетически восходящих к родовым культам и шаманским практикам.

Специфика локальной бурятской буддийской культуры сновидений характеризуется также достаточно высокой степенью влияния на нее русской культуры, исчезновением ряда традиций в советский период по причине политики борьбы с религией и массовым внедрением секулярного образования, а также в силу влияния массмедиа, размывающих комплекс традиционных представлений.

Герасимова К. М. Вопросы методологии исследования культуры Центральной Азии. Улан-Удэ, 2006. [Gerasimova K. M. Voprosy metodologii issledovaniya kul'tury T'Sentral'noj Azii. Ulan-Ude, 2006].

Дандарон Б. Д. Избранные статьи. Черная тетрадь. СПб., 2006. [Dandaron B. D. Izbrannye stat'i. S'chernaya tetrad'. SPb., 2006].

Жуковская Н. Л. Ламаизм и ранние формы религии. М., 1977. [Zhukovskaya N. L. Lamaizm i rannie formy religii. M., 1977].

Кагаров Е. Г. Монгольские «обо» и их этнографические параллели // Сборник Музея антропологии и этнографии, 1927. Т. 6. С.115–124. [Kagarov E. G. Mongol'skie «obo» i ikh etnograficheskie paralleli // Sbornik Muzeya antropologii i etnografii, 1927. T. 6. S.115–124].

Ламаизм в Бурятии XVIII – начала XX века. Структура и социальная роль культовой системы. Новосибирск, 1983. [Lamaizm v Buryatii XVIII – nachala XX veka. Struktura i sotsial'naya rol' kul'tovoj sistemy. Novosibirsk, 1983].

Лхагвасурэн Г. Философские взгляды Д. Данзанрабжи // Из истории философской и общественно-политической мысли стран Центральной и Восточной Азии. Улан-Удэ, 1995. С. 113–126. [Lkhagvasuren G. Filosofskie vzglyady D. Danzanrabzhi // Iz istorii filosofskoj i obschestvenno-politicheskoj mysli stran T'Sentral'noj i Vostochnoj Azii. Ulan-Ude, 1995. S. 113–126].

Намцов Г. Д. Материалы по ламаизму в Бурятии : в 3 ч. Ч. 3. Улан-Удэ, 1998. [Namtsov G. D. Materialy po lamaizmu v Buryatii : v 3 ch. CH. 3. Ulan-Ude, 1998].

ПМА*. Интервью с ламой А. Эрдэнэбатом, главой буддийского сообщества «Bodhi Shambhala». Монголия. Улан-Батор. 2009. 16–17 августа. [PMA. Interv'y u s lamoj A. Erdenebatom, glavoj buddijskogo soobshchestva «Bodhi Shambhala». Mongoliya. Ulan-Bator. 2009. 16–17 avgusta].

ПМА. Интервью с Цырен-ламой, гэбчи дацана Гандан Жамба Линг (УУ МРО Буддийской общины «Зандан Жуу»? Улан-Удэ, ул. Красногвардейская, д. 15). 2009. 7 августа. [PMA. Interv'y u s T'Syren-lamoj, gebchi datsana Gandan ZHamba Ling (UU MRO Buddijskoj obschiny «Zandan ZHuu» (Ulan-Ude, ul. Krasnogvar-dejskaya, d. 15). 2009. 7 avgusta].

ПМА. Интервью с Цыден-ламой, филиал буддийской общины «Ламрим» (Улан-Удэ, ул. Профсоюзные, д. 10). 2009. 6 августа. [PMA. Interv'y u s T'Syden-lamoj, filial buddijskoj obschiny «Lamrim» (Ulan-Ude, ul. Profsoyuznye, d. 10). 2009. 6 avgusta].

ПМА. Полевые материалы из дацанов г. Улан-Удэ (дацан «Ринпоче-Багша» (ул. Стрелецкая, д. 1), дацан «Зунгон даржалинг» (ул. Ключевская, д. 56а), буддийская община «Ламрим» (ул. Профсоюзная, д. 10), дацан «Гандан Жамба Линг» (ул. Красногвардейская, д.15)) и Иволгинского дацана «Хамбын Сумэ», (с. Верхняя Иволга). 2009. 8 августа. [PMA. Polevyje materialy iz datsanov g. Ulan-Ude (datsan «Rin-pochе-Bagsha» (ul. Strelet'skaya, d.1), datsan «Zungon darzhaling» (ul. Klyuchevskaya, d. 56a), buddijskaya obschyna «Lamrim» (ul. Profsoyuznye, d.10), datsan «Gandan ZHamba Ling» (ul. Krasnogvardejskaya, d.15)) i Ivolginskogo datsana «KHambyn Sume», (s. Verkhnyaya Ivolga). 2009. 8 avgusta].

* ПМА – полевые материалы автора (неопубликованные документы).

ПМА. Интервьюирование мирских последователей буддизма. Республика Бурятия. Улан-Удэ. 2009. 8 августа. [PMA. Interv'yuirovaniye mirskikh posledovatelej buddizma. Respublika Buryatiya. Ulan-Ude. 2009. 8 avgusta].

Пространство в традиционной культуре монгольских народов / отв. ред. Н. Л. Жуковская. М., 2008. [Prostranstvo v traditsionnoj kul'ture mongol'skikh narodov / отв. red. N. L. Zhukovskaya. M., 2008].

Рабинович Е.И. Сновидение как механизм модернизации традиционной культуры Тибета // Изв. Урал. гос. ун-та. Сер. 2. Гуманитар. науки. 2011. № 1 (87). С. 14–25. [Rabinovich E. I. Snovidenie kak mekhanizm modernizatsii traditsionnoj kul'tury Tibeta // Izv. Ural. gos. un-ta. Ser. 2. Gumanitar. nauki. 2011. N 1 (87). S. 14–25].

Скряникова Т.Д. Обряд посвящения в шаманы — моделирование сакрального пространства // В мире традиционной культуры бурят : сб. ст. Вып. 2. Улан-Удэ, 2007. С. 46–95. [Skrynnikova T. D. Obryad posvyascheniya v shamany — modelirovanie sakral'nogo prostranstva // V mire traditsionnoj kul'tury buryat : sb. st. Вып. 2. Ulan-Ude, 2007. S. 46–95].

Терентьев А. А., Кугявичус А. Жизнеописание Намнай-ламы Чжанчуб Цултима // От Дуньхуана до Бурятии: по следам тибетских текстов : рос. тибетологи к 80-летию со дня рождения Р. Е. Пубаева : сб. ст. Улан-Удэ, 2009. С. 235–258. [Terent'ev A. A., Kugyavichus A. Zhizneopisanie Namnaj-lamy CHzhanchub TSultima // Ot Dun'khuaana do Buryatii: po sledam tibetskikh tekstov : ros. tibetologi k 80-letiyu so dnya rozhdeniya R. E. Pubaeva : sb. st. Ulan-Ude, 2009. S. 235–258].

Хангалов М. Н. Юридические обычаи у бурят // Этнографическое обозрение. 1894. № 2. С. 100–142. [Khangelov M. N. YUridicheskie obychai u buryat // Etnograficheskoe obozrenie. 1894. N2. S. 100–142].

Хангалов М. Н. Собрание сочинений : в 3 т. Т. 3. Улан-Удэ, 1960. [Khangelov M. N. Sobranie sochinenij : v 3 t. T. 3. Ulan-Ude, 1960].

Цыбиков Г. Ц. Избранные труды : в 2 т. 2-е изд., перераб. Т. 2 : О Центральном Тибете, Монголии и Бурятии. Новосибирск, 1991. [Tsybikov G. TS. Izbrannye trudy : v 2 t. 2-e izd., pererab. T. 2 : O TSentral'nom Tibete, Mongolii i Buryatii. Novosibirsk, 1991].

Шагланова О. А. Традиционные верования тункинских бурят (вторая половина XIX–XX в.). Улан-Удэ, 2007. [Shaglanova O. A. Traditsionnye verovaniya tunkinskikh buryat (vtoraya polovina XIX–XX v.). Ulan-Ude, 2007].

Шашков С. С. Шаманство в Сибири // Зап. Император. Рус. геогр. б-ва. Кн. 2. СПб., 1864. С. 1–105. [Shashkov S. S. SHamanstvo v Sibiri // Zap. Imperator. Rus. geogr. o-va. Kn. 2. Spb., 1864. S. 1–105].

Шоболова С. И. Буддийские письменные тексты в Бурятии // Буддийские тексты в Китае, Тибете, Монголии и Бурятии : сб. ст. Улан-Удэ, 2009. С. 130–159. [Shobolova S. I. Buddijskie pis'mennye teksty v Buryatii // Buddijskie teksty v Kitae, Tibete, Mongolii i Buryatii : sb. st. Ulan-Ude, 2009. S. 130–159].

Childs G. Methods, Meanings, and Representations in the Study of Past Tibetan Societies // J. of the Intern. Assoc. of Tibetan Studies. 2005. № 1. P. 1–11.

Kohn M. Lama of the Gobi. Ulaanbaatar, 2006.

Статья поступила в редакцию 01.12.2012 г.

УДК 316.422 + 316.62 + 316.75:32.019.52

Л. С. Лихачева
М. Н. Вандышев**СОСТОЯНИЕ РОССИЙСКИХ НРАВОВ:
ОПЫТ ЭМПИРИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ***

Исследуется состояние российских нравов в ситуации современной модернизации общества. Анализ базируется на материалах социологического исследования, проведенного авторами в 2010–2012 гг. На основе применения «метода виньеток» было опрошено 147 жителей Екатеринбурга и Свердловской области. В статье выделяются и анализируются типичные позиции информантов по проблемам уважения к должному и отношений «я» — «другие», выясняются когнитивные установки респондентов по отношению к реально существующим нравам в различных сферах повседневной жизни современного российского общества. Выделяется ряд противоречий и проблем, свидетельствующих о недостаточной готовности респондентов к модернизационным изменениям на уровне повседневных поведенческих практик.

Ключевые слова: нравы; нормы поведения; культурные практики; повседневность; консервативность; модернизация; метод «виньеток».

Концепт «модернизация» стал основополагающим практически для всех сфер жизни российского общества — экономики, политической сферы, сферы образования и т. д. Модернизация, связанная с развитием новых технологий, обновлением социально-экономических отношений, качественным изменением жизни общества, становится насущной необходимостью. При этом, как справедливо замечают авторы доклада «Культурные факторы модернизации», «модернизация может быть только комплексной, она потерпит поражение, если попытаться ограничиться только сферой управленческих решений» [Культурные факторы модернизации, с. 2]. Более того, модернизация может быть успешной лишь при условии закрепления новых установок, идей, ценностей на уровне повседневных социальных и культурных практик, «культурного обихода», нравов людей. В условиях модернизации социальной системы именно нравы¹ зачастую оказываются самыми малоподвижными и консервативными. Поэтому и возникает вопрос: а каковы реальные нравы современных россиян, насколько они соответствуют тем модернизационным задачам, которые стоят перед российским обществом?

С этой целью обратимся к социологии как науке, предлагающей определенный методический арсенал, способный пролить свет на устройство как социальности в целом, так и отдельных ее элементов. При этом традиционно

* Статья подготовлена в рамках проекта реализации ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009–2013 годы», ГК № П433 от 12.05.2010 г.

¹ Нравы — это стабильные, привычные, повседневные формы реализации должного в социально-культурных взаимодействиях, одобряемые мнением той или иной группы людей, закрепленные и постоянно воспроизводимые в их социальной практике в различных сферах жизнедеятельности.

© Лихачева Л. С., Вандышев М. Н., 2013

социология сосредоточивается на исследовании феноменов рациональных либо сводящихся к таковым. Программа реалистической социологии дает возможности понимания и объяснения моделей поведения в опоре на статистические методы. Однако проблема заключается в том, что сложившиеся в рамках традиционной социологии методы обладают слабым потенциалом для объяснения повседневных и неотрефлексированных форм поведения. Для решения этой задачи используются специализированные методы и приемы, одним из которых является метод «виньеток». Под «виньетками» понимаются «специально созданные, часто вымышленные, описания социальных объектов, индивидов и ситуаций, составленных из отдельных, систематически варьируемых переменных-признаков» [Девятко, с.15].

Исследование нравов вписывается в систему обыденного сознания: будучи элементами системы социального взаимодействия, они, с одной стороны, являются регуляторами поведения, а с другой — сами по себе служат объяснительными причинами стратегий повседневного поведения. В связи с указанными обстоятельствами было принято решение об использовании этого метода для исследования нравов в повседневных практиках поведения.

Для этого были сформулированы «виньетки», каждая из которых содержит в себе постоянные и переменные исследуемые признаки.

Общая аналитическая модель состоит из трех, в некоторых случаях четырех или пяти высказываний, соответствующих следующим признакам:

1) соблюдение социального порядка, следование правилам и сложившимся порядкам в социальной практике;

2) ситуативная установка, действия по сложившимся обстоятельствам, без жесткого следования правилам;

3) отрицание сложившихся правил, следование сиюминутному эгоистическому интересу.

Мы сознательно несколько модернизировали метод, внедрив в него еще два элемента:

- выбор варианта поведения в предложенной ситуации от первого лица («Как я поступлю»);

- выбор варианта поведения от имени окружающих людей («Как поступят они»).

Указанная коррекция метода необходима и задана спецификой объекта и предмета исследования. Сравнение личной позиции и мнения о том, как поступают другие, позволяет определить наличие и степень противоречивости между должным и сущим, личным и общественным, которые фиксируются в самооценке респондентов. В этом отношении регистрируемые нравы могут быть рассмотрены как основание оценки социокультурных взаимодействий в обществе.

Для проведения исследования была составлена анкета, которую респонденты заполняли самостоятельно. Анкетирование проводилось преимущественно в группах. Ядром респондентов стали студенты екатеринбургских вузов. Кроме того, в состав респондентов были включены жители ряда малых городов Свердловской области трудоспособного возраста. Общий объем выборочной совокупности составил 147 человек. Исходя из задач проекта, указанный объем

выборки достаточен для тестирования метода на возможность применения в исследовании нравов современного российского общества.

Транслируем линейное распределение ответов респондентов на вопросы анкеты.

Ситуация 1
Как обычно Вы ведете себя на дороге?

№ п/п	Вариант ответа	Кол-во чел.	%
1	Человек переходит улицу, загорается красный свет. Человек останавливается и ждет разрешающего сигнала светофора, хотя его ждут неотложные дела	53	41,1
2	Человек переходит улицу, загорается красный свет. Человек оглядывается, оценивает обстановку и принимает решение перейти улицу на запрещающий сигнал (в условиях отсутствия видимой опасности)	64	49,6
3	Человек переходит улицу там, где ему удобно, независимо от наличия пешеходного перехода или светофора	12	9,3
	<i>Всего</i>	<i>129</i>	<i>100</i>

По Вашим наблюдениям, какой из вариантов наиболее распространен?

№ п/п	Вариант ответа	Кол-во чел.	%
1	Человек переходит улицу, загорается красный свет. Человек останавливается и ждет разрешающего сигнала светофора, хотя его ждут неотложные дела	14	10,9
2	Человек переходит улицу, загорается красный свет. Человек оглядывается, оценивает обстановку и принимает решение перейти улицу на запрещающий сигнал (в условиях отсутствия видимой опасности)	78	60,5
3	Человек переходит улицу там, где ему удобно, независимо от наличия пешеходного перехода или светофора	37	28,7
	<i>Всего</i>	<i>129</i>	<i>100</i>

Почти половина опрошенных охарактеризовала как типичный для себя вариант поведения переход улицы «по ситуации» — в отсутствие видимой опасности без учета сигнала светофора. 41 % респондентов при переходе проезжей части «останавливаются и ждут разрешающего сигнала светофора». «Где удобно» переходят улицу 9 % респондентов. В целом, большинство опрошенных действуют с оглядкой на правила, однако адаптируют их к каждой конкретной ситуации, т. е. не отрицают самой возможности перехода улицы на запрещающий сигнал светофора.

Относительно окружающих 60 % респондентов также отмечают, что люди действуют по обстоятельствам, оценивая наличную ситуацию и вероятность

опасности. Однако 29 % опрошенных в качестве наиболее распространенного варианта поведения на дороге называют переход улицы там, где удобно, независимо от наличия пешеходного перехода или светофора, и лишь 11 % фиксируют как наиболее вероятную модель поведения ожидание разрешающего сигнала светофора.

Обращает на себя внимание противоречие между собственным поведением и поведением других людей. Одна из возможных причин заключается в том, что респонденты отвечают на вопрос о собственном реальном поведении, но при ответах на вопрос о поведении окружающих ориентируются на бытующие стереотипы.

Ситуация 2
Как обычно Вы ведете себя в автомобиле?

№ п/п	Вариант ответа	Кол-во чел.	%
1	Человек садится в автомобиль и сразу пристегивается ремнем безопасности	115	89,8
2	Человек садится в автомобиль и лишь набрасывает ремень безопасности, чтобы не привлекать внимания сотрудников ДПС	10	7,8
3	Человек садится в автомобиль и не пристегивает ремень безопасности, поскольку не считает нужным это делать	3	2,3
	<i>Всего</i>	128	100

По Вашим наблюдениям, какой из вариантов наиболее распространен?

№ п/п	Вариант ответа	Кол-во чел.	%
1	Человек садится в автомобиль и сразу пристегивается ремнем безопасности	54	41,9
2	Человек садится в автомобиль и лишь набрасывает ремень безопасности, чтобы не привлекать внимания сотрудников ДПС	64	50,0
3	Человек садится в автомобиль и не пристегивает ремень безопасности, поскольку не считает нужным это делать	10	7,8
	<i>Всего</i>	128	100

В ситуации угрозы собственной безопасности востребованность соблюдения правил резко возрастает. Большинство респондентов (90 %) «пристегиваются всегда». 8 % опрошенных «набрасывают ремень». Полностью игнорируют правило 2 %. Это свидетельствует об относительно небольшом слое людей, для которых правила, существующие в обществе, не являются сколько-нибудь значимым источником регламентации поведения.

Оценка наиболее распространенных поведенческих схем других людей распределяется примерно поровну между вариантами «пристегивается всегда» (42 %) и «набрасывает ремень» (50 %).

Относительно равноценны варианты буквального следования правилу («пристегивается всегда») и выполнения формальных требований («набрасывает ремень»), не отвечающих, однако, сути правила.

Вместе с тем низкий показатель выбора варианта «не пристегивается», как представляется, вызван ужесточением административной ответственности за нарушение данного правила и серьезными экономическими санкциями за его несоблюдение. Это позволяет предположить, что мотивом следования правилу нередко оказывается не забота о собственной безопасности, а стремление избежать финансового ущерба.

Ситуация 3

Как обычно Вы ведете себя в магазине?

№ п/п	Вариант ответа	Кол-во чел.	%
1	Человек совершает покупку в магазине, у него имеется банковская карточка и наличные деньги. Для него проще расплатиться с помощью банковской карточки	14	10,9
2	Человек совершает покупку в магазине, у него имеется банковская карточка и наличные деньги. Для него одинаково приемлемо расплатиться как наличными деньгами, так и банковской карточкой	53	41,1
3	Человек совершает покупку в магазине, у него имеется банковская карточка и наличные деньги. Для него проще расплатиться наличными деньгами	62	48,1
	<i>Всего</i>	<i>129</i>	<i>100</i>

По Вашим наблюдениям, какой из вариантов наиболее распространен?

№ п/п	Вариант ответа	Кол-во чел.	%
1	Человек совершает покупку в магазине, у него имеется банковская карточка и наличные деньги. Для него проще расплатиться с помощью банковской карточки	18	14,0
2	Человек совершает покупку в магазине, у него имеется банковская карточка и наличные деньги. Для него одинаково приемлемо расплатиться как наличными деньгами, так и банковской карточкой	43	33,3
3	Человек совершает покупку в магазине, у него имеется банковская карточка и наличные деньги. Для него проще расплатиться наличными деньгами	68	52,7
	<i>Всего</i>	<i>129</i>	<i>100</i>

Согласно результатам опроса выбор между использованием банковской карты и оплатой наличными делается в пользу последнего варианта, который признали обычным для себя 48 % опрошенных. Для 41 % респондентов «одинаково приемлемо расплатиться как наличными деньгами, так и банковской карточкой», и лишь 11 % опрошенных при оплате покупок в магазине пользуются банковской картой.

Эти тенденции подтверждаются и ответами на вопрос о поведении окружающих. 53 % респондентов отметили, что человеку, совершающему покупку в магазине, «проще расплатиться наличными деньгами». Вариант равноценности наличных денег и банковской карты выбрали 33 % опрошенных, в то время как банковскую карту считают наиболее распространенным способом оплаты лишь 14 %.

Результаты опроса демонстрируют неприятие банковской карты как формы оплаты, причем всеми категориями населения, участвующими в опросе.

Такое распределение могло бы объясняться недостаточной технической оснащенностью магазинов, затрудняющей использование банковской карты, однако, поскольку основной массив опрошенных составили жители Екатеринбурга, этот фактор можно считать незначимым. Проблема, вероятно, заключается в привычках повседневного поведения. Эти выводы во многом согласуются с теми, которые были получены по результатам анализа следующей ситуации с оплатой ЖКХ.

Ситуация 4

Как обычно Вы ведете себя в следующей ситуации?

№ п/п	Вариант ответа	Кол-во чел.	%
1	Человеку необходимо оплатить жилищно-коммунальные услуги. Он воспользуется услугами банкомата (платежного терминала)	26	20,2
2	Человеку необходимо оплатить жилищно-коммунальные услуги. Он воспользуется услугами центров приема платежей, где можно расплатиться наличными деньгами по присланной квитанции	91	70,5
3	Человеку необходимо оплатить жилищно-коммунальные услуги. Он воспользуется возможностями интернет-банка («электронный кошелек»)	12	9,3
	<i>Всего</i>	<i>129</i>	<i>100</i>

По Вашим наблюдениям, какой из вариантов наиболее распространен?

№ п/п	Вариант ответа	Кол-во чел.	%
1	Человеку необходимо оплатить жилищно-коммунальные услуги. Он воспользуется услугами банкомата (платежного терминала)	21	16,3
2	Человеку необходимо оплатить жилищно-коммунальные услуги. Он воспользуется услугами центров приема платежей, где можно расплатиться наличными деньгами по присланной квитанции	106	82,2
3	Человеку необходимо оплатить жилищно-коммунальные услуги. Он воспользуется возможностями интернет-банка («электронный кошелек»)	2	1,6
	<i>Всего</i>	<i>129</i>	<i>100</i>

По данным опроса, 71 % информантов предпочитают оплачивать услуги ЖКХ в центре приема платежей. 20 % опрошенных оплачивают услуги ЖКХ через банкомат или платежный терминал, 9 % пользуются Интернет-банком или «электронным кошельком». Демонстрируется приверженность традиционным формам оплаты без использования автоматизированных, технических средств.

Сходным образом распределились ответы на вопрос о поведении других людей. 82 % респондентов полагают, что окружающие придерживаются традиционного способа оплаты. Платежный терминал и интернет-банк признаны наиболее распространенными 16 % и 2 % респондентов соответственно.

Как видно, эта ситуация в целом близка к предыдущей, причем тенденции еще более отчетливы, чем в случае выбора формы оплаты в магазине, что позволяет скорректировать общие выводы о приемлемости/неприемлемости для респондентов автоматизированных систем оплаты услуг. В данном случае несовершенство самих электронных средств оплаты и неотлаженность процесса не могут считаться существенным фактором недоверия, поскольку, как правило, и платежные терминалы, и «электронные кошельки» функционируют достаточно стабильно. Кроме того, центры приема платежей и платежные терминалы зачастую расположены поблизости друг от друга. Таким образом, по объективным характеристикам эти способы оплаты являются альтернативными, однако активность их использования различается.

При этом пропорциональное распределение ответов сохраняется как при характеристике собственного поведения, так и при оценке действий других людей.

В целом, судя по результатам анализа этой и вышеизложенной ситуаций, для респондентов характерно неприятие автоматизированных форм оплаты как неких анонимных способов. Возможные технические сбои в работе этих терминалов решаются психологически сложнее, чем выяснение проблем с обычным кассиром. Личное общение выступает гарантом оплаты и отсутствия последующих проблем.

Опрос проводился главным образом среди молодых людей — группы, наиболее восприимчивой к разного рода техническим нововведениям. Однако, несмотря на активное освоение электронных устройств, в устойчивых, рутинных ситуациях повседневной жизни предпочтение отдается формам взаимодействия, предполагающим коммуникацию лицом к лицу.

Ситуация 5

Какой вариант предпочтителен лично для Вас?

№ п/п	Вариант ответа	Кол-во чел.	%
1	Человек хочет иметь много денег, стать богатым. Он не меняет работу, но начинает экономить и откладывать часть от заработной платы (копить)	17	13,3

№ п/п	Вариант ответа	Кол-во чел.	%
2	Человек хочет иметь много денег, стать богатым. Он начинает искать возможности для организации собственного бизнеса.	38	29,7
3	Человек хочет иметь много денег, стать богатым. Он начинает искать более высокооплачиваемую работу	68	53,1
4	Человек хочет иметь много денег, стать богатым. Он играет в лотереи, надеется на выигрыш	1	0,8
5	Человек хочет иметь много денег, стать богатым. Он ничего не предпринимает для этого специально, надеется на удачу	4	3,1
	<i>Всего</i>	<i>129</i>	<i>100</i>

По Вашим наблюдениям, какой из вариантов наиболее распространен?

№ п/п	Вариант ответа	Кол-во чел.	%
1	Человек хочет иметь много денег, стать богатым. Он не меняет работу, но начинает экономить и откладывать часть от заработной платы (копить)	21	16,4
2	Человек хочет иметь много денег, стать богатым. Он начинает искать возможности для организации собственного бизнеса	31	24,2
3	Человек хочет иметь много денег, стать богатым. Он начинает искать более высокооплачиваемую работу	53	41,4
4	Человек хочет иметь много денег, стать богатым. Он играет в лотереи, надеется на выигрыш	3	2,3
5	Человек хочет иметь много денег, стать богатым. Он ничего не предпринимает для этого специально, надеется на удачу	20	15,5
	<i>Всего</i>	<i>128</i>	<i>100</i>

Ответы респондентов выявили их достаточно активную позицию в вопросе улучшения своего материально-финансового положения. Большинство опрошенных, для того чтобы стать богатыми, займутся поисками высокооплачиваемой работы (53 %) и организацией бизнеса (30 %). Аналогичное распределение получила и оценка того, как поступают другие: соответственно 41 % и 24 %. При этом значительную часть составляют те, кто будет «копить, экономить, откладывать часть от зарплаты» (13 % – «я сам», 16 % – «другие»). Надежду на выигрыш, лотерею, счастливый случай как способ достижения богатства высказали менее 4 % («я сам») и порядка 18 % – «другие». Это вновь свидетельствует, что самооценка респондентов значительно выше, чем оценка ими поведения (нравов) других людей. Вероятно, причиной этой активности в достижении богатства служит эгоистическая составляющая поведенческой установки.

Ситуация 6
Как обычно Вы ведете себя в поезде?

№ п/п	Вариант ответа	Кол-во чел.	%
1	Человек садится в поезд. С ним в купе оказываются иностранцы из ближнего зарубежья. Человек будет искать возможность поменять купе (обратится к проводнику, займет свободное место в других вагонах или купе и т. п.)	8	6,2
2	Человек садится в поезд. С ним в купе оказываются иностранцы из ближнего зарубежья. Человек останется в купе, но будет испытывать дискомфорт и демонстрировать его	6	4,7
3	Человек садится в поезд. С ним в купе оказываются иностранцы из ближнего зарубежья. Человек будет испытывать дискомфорт, но скрывать свою неприязнь за вежливостью	34	26,4
4	Человек садится в поезд. С ним в купе оказываются иностранцы из ближнего зарубежья. Человек не обратит на это внимание	51	39,5
5	Человек садится в поезд. С ним в купе оказываются иностранцы из ближнего зарубежья. Человек будет рад возможности пообщаться с представителями другой культуры и узнать что-то новое	30	23,3
	<i>Всего</i>	<i>129</i>	<i>100</i>

По Вашим наблюдениям, какой из вариантов наиболее распространен?

№ п/п	Вариант ответа	Кол-во чел.	%
1	Человек садится в поезд. С ним в купе оказываются иностранцы из ближнего зарубежья. Человек будет искать возможность поменять купе (обратится к проводнику, займет свободное место в других вагонах или купе и т. п.)	16	12,4
2	Человек садится в поезд. С ним в купе оказываются иностранцы из ближнего зарубежья. Человек останется в купе, но будет испытывать дискомфорт и демонстрировать его	34	26,4
3	Человек садится в поезд. С ним в купе оказываются иностранцы из ближнего зарубежья. Человек будет испытывать дискомфорт, но скрывать свою неприязнь за вежливостью	52	40,3
4	Человек садится в поезд. С ним в купе оказываются иностранцы из ближнего зарубежья. Человек не обратит на это внимание	20	15,5
5	Человек садится в поезд. С ним в купе оказываются иностранцы из ближнего зарубежья. Человек будет рад возможности пообщаться с представителями другой культуры и узнать что-то новое	7	5,4
	<i>Всего</i>	<i>129</i>	<i>100</i>

Анализ этой ситуации выявил, что респонденты достаточно толерантны к представителям иной национальности и культуры. Для 40 % эта ситуация не представляется проблемной, значимой, они «не обращают на это

внимание». Однако за внешней толерантностью и вежливостью 26 % опрошенных скрывается внутренняя напряженность и неприязнь к мигрантам, а 5 % демонстрируют свой дискомфорт в их присутствии и даже стремятся поменять купе (7 %). Во многом это подтверждается и ранее полученными данными в ходе проведенного нами в рамках проекта МИОНа «Будущее России: взгляд из центра и регионов» (2006–2007) социологического исследования. Как показали эти исследования, коренное население Свердловской области испытывает по меньшей мере «настороженное» отношение к трансграничным мигрантам из ближнего зарубежья. Причины такого негативного отношения коренного населения области к трудовым мигрантам были обнаружены, во-первых, в страхе усиления конкуренции на рынке труда (86 %); во-вторых, в страхе обострения культурных конфликтов (69 %). При этом местное население Свердловской области «боится» не процессов миграции как таковых и даже не мигрантов (в том числе и трансграничных). Высказываемые респондентами опасения связаны с тем, что трансграничные мигранты — «чужие», они способны разрушить культуру местного населения, поскольку говорят на непонятном языке, по-русски говорят плохо или совсем не говорят, носят свою национальную одежду, у них свои привычки, обычаи, праздники, гастрономические и музыкальные предпочтения, даже гигиеническая культура нередко имеет свои особенности. Это свидетельствует о том, что фактор культурных различий (особенно на уровне повседневных практик, бытовых нравов) оказывается очень существенным в преодолении возможных конфликтов и выстраивании толерантных отношений мигрантов и принимающего общества.

Кроме того, вновь фиксируется разрыв в оценке позиции «я сам» — «другие» в сторону «я — лучше, толерантнее, культурнее». Вариант «я сам не обращаю внимания» указали 40 %, а 23 % даже «рады возможности пообщаться с другими культурами». Но в отношении обычного поведения других эти показатели резко падают — соответственно до 16 % и 5 %.

Ситуация 7

Представьте, что Вы — студент. Как бы Вы поступили?

№ п/п	Вариант ответа	Кол-во чел.	%
1	Студент, обучающийся за деньги в вузе, узнал, что занятия отменяются. Он будет этому рад	82	63,6
2	Студент, обучающийся за деньги в вузе, узнал, что занятия отменяются. Он будет огорчен	30	23,3
3	Студент, обучающийся за деньги в вузе, узнал, что занятия отменяются. Он потребует компенсацию за несостоявшиеся занятия (вернуть деньги или провести дополнительные занятия)	17	13,2
	<i>Всего</i>	<i>129</i>	<i>100</i>

По Вашим наблюдениям, какой из вариантов наиболее распространен?

№ п/п	Вариант ответа	Кол-во чел.	%
1	Студент, обучающийся за деньги в вузе, узнал, что занятия отменяются. Он будет этому рад	119	92,2
2	Студент, обучающийся за деньги в вузе, узнал, что занятия отменяются. Он будет огорчен	4	3,1
3	Студент, обучающийся за деньги в вузе, узнал, что занятия отменяются. Он потребует компенсацию за несостоявшиеся занятия (вернуть деньги или провести дополнительные занятия)	6	4,7
	<i>Всего</i>	<i>129</i>	<i>100</i>

Ситуация отмены занятий воспринимается большинством респондентов с радостью. Как наиболее распространенный вариант такой выбор для себя указали 64 %, а как обычный выбор других — 92 %. При этом стоит подчеркнуть, что большинство информантов действительно являются студентами екатеринбургских вузов, что дает основания оценивать эти результаты как максимально реалистичные. В этой связи важно отметить, что только 13 % респондентов требуют компенсации за несостоявшиеся занятия. Что же касается вариантов поведения в этой ситуации других, то этот показатель еще ниже — 5 %. Полученные данные позволяют констатировать, что для студентов аудиторные занятия не являются востребованной и значимой с точки зрения овладения специальностью формой получения знаний даже в том случае, если их обучение платное. Причина низкой мотивированности на учебу требует специального анализа. В данном же исследовании важен сам факт инертности студенческих нравов, незаинтересованности в систематических занятиях и глубине получаемых знаний, а также невысокой степени социальной ответственности студентов. Образование не рассматривается студентами как инструментальная ценность, обретение которой необходимо для успешного карьерного старта.

Ситуация 8 Как обычно Вы поступаете?

№ п/п	Вариант ответа	Кол-во чел.	%
1	Человек испытывает проблемы со здоровьем. Он займется самолечением, применением средств народной медицины	37	28,9
2	Человек испытывает проблемы со здоровьем. Он обратится к врачу	48	37,5
3	Человек испытывает проблемы со здоровьем. Он не придает этому значения и не будет предпринимать каких-либо специальных мер, пока всерьез не заболит	43	33,6
	<i>Всего</i>	<i>128</i>	<i>100</i>

По Вашим наблюдениям, какой из вариантов наиболее распространен?

№ п/п	Вариант ответа	Кол-во чел.	%
1	Человек испытывает проблемы со здоровьем. Он займется самолечением, применением средств народной медицины	40	31,0
2	Человек испытывает проблемы со здоровьем. Он обратится к врачу	42	32,8
3	Человек испытывает проблемы со здоровьем. Он не придает этому значения и не будет предпринимать каких-либо специальных мер, пока всерьез не заболит.	46	35,9
	<i>Всего</i>	128	100

38 % респондентов в случае болезни обратятся к врачу, 29 % займутся самолечением, 34 % опрошенных «не будут принимать каких-либо специальных мер, пока всерьез не заболит».

Характеризуя поведение других людей, респонденты оценили все варианты как примерно равновероятные: 31% считают, что человек займется самолечением, 33 % предполагают, что заболевший обратится к врачу, а 36 % признают наиболее типичным для окружающих игнорирование болезни до тех пор, пока она не перейдет во что-то действительно серьезное.

Таким образом, при анализе ответов на вопрос о здоровье не было выявлено устойчивой тенденции. Результаты распределились примерно поровну между всеми вариантами. Можно предположить, что окончательный выбор тактики поведения зависит от ряда дополнительных условий — серьезности заболевания, необходимости получить больничный лист и др. При этом обращение к врачу рассматривается лишь как один, но отнюдь не приоритетный вариант действий.

Сопоставление ответов по всему корпусу ситуаций, связанных с потенциальным риском для жизни и здоровья, позволяет предположить, что если сфера лишена институционального контроля, то повседневные практики оказываются разнонаправленными, несмотря на наличие неинституциональных норм, регулирующих данную сферу (например, нормы здорового образа жизни, активно утверждаемые через различные каналы просвещения и массовой коммуникации). Более того, институциональные нормы сами по себе не являются достаточным основанием для соблюдения. Следование правилам тем неукоснительнее, чем строже экономические санкции за их несоблюдение. В случае отсутствия этого фактора поведение определяется конкретной ситуацией, в которой правило выступает в качестве лишь одной из переменных, причем не самой значимой.

Респондентам было предложено идентифицировать свою модель поведения с одной из предложенных: А) умеренная модель, предполагающая нерадикальные варианты поведения в ситуации неопределенности на рабочем месте; Б) активистская модель, предполагающая почти неизбежный разрыв между работодателем и наемным работником (поиск новой работы), даже если эта ситуация не имеет видимого или очевидного выхода; В) соглашательская модель, выражаемая позицией «Поживем — увидим».

Ситуация 9
Какой вариант предпочтителен лично для Вас?

№ п/п	Вариант ответа	Кол-во чел.	%
1	Человек работает на предприятии. Зная, что на нем предстоит сокращение, он решает получить дополнительное образование, повысить квалификацию	42	32,8
2	Человек работает на предприятии. Зная, что на нем предстоит сокращение, он решает заняться поисками новой работы	70	54,7
3	Человек работает на предприятии. Зная, что на нем предстоит сокращение, он решает не предпринимать никаких действий до прояснения ситуации	16	12,5
	<i>Всего</i>	128	100

По Вашим наблюдениям, какой из вариантов наиболее распространен?

№ п/п	Вариант ответа	Кол-во чел.	%
1	Человек работает на предприятии. Зная, что на нем предстоит сокращение, он решает получить дополнительное образование, повысить квалификацию	4	3,1
2	Человек работает на предприятии. Зная, что на нем предстоит сокращение, он решает заняться поисками новой работы	68	52,7
3	Человек работает на предприятии. Зная, что на нем предстоит сокращение, он решает не предпринимать никаких действий до прояснения ситуации	57	44,2
	<i>Всего</i>	129	100

С людьми, реализующими модель типа Б, идентифицировали себя более половины респондентов (55 %). Вероятно, это связано с еще не устоявшимся социальным статусом студентов, для которых смена места работы не связана с психологическими и иными трудностями. К модели соглашательского поведения (вариант В) себя приписали 12 % опрошенных. К группе с умеренной моделью поведения (вариант А) отнесли себя 33 % информантов. В целом, опрошенные демонстрируют наличие активной установки, в которой почти нет места для развития конструктивного диалога с работодателем.

Ситуация кардинально меняется, когда респондентам предложено оценить распространенность указанных моделей поведения среди других. Общий настрой на бескомпромиссный активизм проявился в той же степени: 54 % опрошенных заявили, что большинство других в ситуации распространения слухов об увольнении будут искать новую работу. Однако почти 44 % информантов уверены в том, что другие никаких действий предпринимать не будут, т. е. будут ждать, когда ситуация разрешится сама собой. И только 3 % респондентов сошлись на том, что большинство других будут повышать квалификацию.

Ситуация 10
Как обычно Вы поступаете?

№ п/п	Вариант ответа	Кол-во чел.	%
1	Информация о неурожае зерна спровоцировала ажиотажный спрос на гречневую крупу. В этих условиях человек идет в магазин и старается закупить по возможности больше (сделать запас)	10	7,8
2	Информация о неурожае зерна спровоцировала ажиотажный спрос на гречневую крупу. В этих условиях человек идет в магазин и покупает немного на всякий случай	54	41,9
3	Информация о неурожае зерна спровоцировала ажиотажный спрос на гречневую крупу. В этих условиях человек ничего не предпринимает	65	50,4
	<i>Всего</i>	129	100

По Вашим наблюдениям, какой из вариантов наиболее распространен?

№ п/п	Вариант ответа	Кол-во чел.	%
1	Информация о неурожае зерна спровоцировала ажиотажный спрос на гречневую крупу. В этих условиях человек идет в магазин и старается закупить по возможности больше (сделать запас)	88	68,2
2	Информация о неурожае зерна спровоцировала ажиотажный спрос на гречневую крупу. В этих условиях человек идет в магазин и покупает немного на всякий случай	34	26,4
3	Информация о неурожае зерна спровоцировала ажиотажный спрос на гречневую крупу. В этих условиях человек ничего не предпринимает	7	5,4
	<i>Всего</i>	129	100

Почти 73 % респондентов – это молодые люди в возрасте от 17 до 22 лет, которые не имели опыта жизни в советский период и не сталкивались с таким явлением прошлой жизни, как товарный, в частности продуктовый, дефицит. Поэтому 50 % ответили, что сами они ничего не предпринимает в этой ситуации. Однако почти 50 % респондентов в предложенной ситуации «неурожая гречки» выбрали вариантом своего поведения «делаю запас» и «купил немного на всякий случай».

Это может свидетельствовать о том, что в культурной генетической памяти новых поколений еще сохраняются поведенческие схемы, стереотипы, нравы старших (советских и первых постсоветских) поколений. В то же время имеет место противоречие, разрыв в поведенческих схемах того, как поступаю «я сам» и как поступают «другие». Если позицию «я сам сделал запас» выбрали 8 % от числа всех информантов, то в отношении «других» этот показатель увеличился до 68 %. Суммарно варианты «делают запасы» и «покупают на всякий случай» составляют 95 %.

Можно предположить, что такой результат является следствием активного воздействия на общественное мнение СМК (средств массовой коммуникации), долгое время активно распространяющих информацию о засухе и неурожае, о дефиците продуктов и очередях в различных регионах России. Это также еще раз подтверждает вывод о том, что СМК являются одним из ведущих акторов, формирующих общественное мнение и нравы россиян. Доверие к сообщениям СМК традиционно высоко в России, как традиционно высок процент ожидаемых проблем и неприятностей со стороны государства, что и было подтверждено эмпирическими данными исследования.

Ситуация 11

Представьте что Вы — предприниматель. Как бы вы поступили?

№ п/п	Вариант ответа	Кол-во чел.	%
1	Предприниматель пытается открыть предприятие общественного питания. Для этого нужно разрешение специальных служб. Чтобы его получить, предприниматель соберет все необходимые документы и обратится в установленном порядке в эту службу	61	47,3
2	Предприниматель пытается открыть предприятие общественного питания. Для этого нужно разрешение специальных служб. Чтобы его получить, предприниматель будет искать знакомых, способных помочь решить эту ситуацию быстрее	56	43,3
3	Предприниматель пытается открыть предприятие общественного питания. Для этого нужно разрешение специальных служб. Чтобы его получить, предприниматель найдет посредников, заплатив которым, он решит эту проблему	11	8,5
4	Предприниматель пытается открыть предприятие общественного питания. Для этого нужно разрешение специальных служб. Чтобы его получить, предприниматель предложит взятку чиновнику, от которого зависит быстрое решение этого вопроса	1	0,8
	<i>Всего</i>	<i>129</i>	<i>100</i>

По Вашим наблюдениям, какой из вариантов наиболее распространен?

№ п/п	Вариант ответа	Кол-во чел.	%
1	Предприниматель пытается открыть предприятие общественного питания. Для этого нужно разрешение специальных служб. Чтобы его получить, предприниматель соберет все необходимые документы и обратится в установленном порядке в эту службу	12	9,3
2	Предприниматель пытается открыть предприятие общественного питания. Для этого нужно разрешение специальных служб. Чтобы его получить, предприниматель будет искать знакомых, способных помочь решить эту ситуацию быстрее	46	35,7

№ п/п	Вариант ответа	Кол-во чел.	%
3	Предприниматель пытается открыть предприятие общественного питания. Для этого нужно разрешение специальных служб. Чтобы его получить, предприниматель найдет посредников, заплатив которым, он решит эту проблему	42	32,6
4	Предприниматель пытается открыть предприятие общественного питания. Для этого нужно разрешение специальных служб. Чтобы его получить, предприниматель предложит взятку чиновнику, от которого зависит быстрое решение этого вопроса	29	22,5
	<i>Всего</i>	129	100

Анализ данных выявил противоречивую позицию респондентов в оценке собственных нравов и нравов других в ситуации необходимости получить разрешение специализированных служб на открытие предприятия общественного питания. Почти половина (47 %) респондентов заявили, что в этой ситуации они будут действовать «в установленном законом порядке». Второй по значимости выбор получил ответ о поиске «знакомых, способных решить эту ситуацию быстрее» (43 %). И только менее 1 % респондентов указали в качестве варианта решения проблемы «взятки чиновникам». Вместе с тем, оценивая наиболее распространенные варианты поведения других людей в предлагаемой ситуации, опрошенные указали, что лишь каждый десятый будет разрешать ситуацию в установленном законом порядке (9 %), а практически 23 % предложат взятку чиновнику, от которого зависит быстрое решение данного вопроса. Таким образом, респонденты не отрицают для себя саму возможность дачи взятки чиновнику в подобных ситуациях.

Значительная доля респондентов указала, что будет решать эту проблему не самостоятельно, а путем привлечения знакомых или посредников, что суммарно составило 52 % для варианта «я сам» и 68 % — для варианта «другие». Это дает основание фиксировать у респондентов низкую активность в решении задач, предполагающих наличие развитой прагматической коммуникативной установки.

Ситуация 12

Как бы Вы поступили?

№ п/п	Вариант ответа	Кол-во чел.	%
1	Во дворе Вашего дома организовали несанкционированную парковку. Человек организует протестные выступления других жителей двора, чтобы ликвидировать парковку	10	7,8
2	Во дворе Вашего дома организовали несанкционированную парковку. Человек будет писать в различные инстанции с требованием ликвидировать парковку	27	20,9

№ п/п	Вариант ответа	Кол-во чел.	%
3	Во дворе Вашего дома организовали несанкционированную парковку. Человек будет возмущаться и открыто высказывать свое мнение владельцам (работникам) парковки	12	9,3
4	Во дворе Вашего дома организовали несанкционированную парковку. Человек будет обсуждать ситуацию и возмущаться в кругу соседей	10	7,8
5	Во дворе Вашего дома организовали несанкционированную парковку. Человек ничего не будет делать, потому что лично ему она не мешает	70	54,3
	<i>Всего</i>	129	100

По Вашим наблюдениям, какой из вариантов наиболее распространен?

№ п/п	Вариант ответа	Кол-во чел.	%
1	Во дворе Вашего дома организовали несанкционированную парковку. Человек организует протестные выступления других жителей двора, чтобы ликвидировать парковку	18	14,0
2	Во дворе Вашего дома организовали несанкционированную парковку. Человек будет писать в различные инстанции с требованием ликвидировать парковку	16	12,4
3	Во дворе Вашего дома организовали несанкционированную парковку. Человек будет возмущаться и открыто высказывать свое мнение владельцам (работникам) парковки	18	14,0
4	Во дворе Вашего дома организовали несанкционированную парковку. Человек будет обсуждать ситуацию и возмущаться в кругу соседей	54	41,9
5	Во дворе Вашего дома организовали несанкционированную парковку. Человек ничего не будет делать, потому что лично ему она не мешает	23	17,8
	<i>Всего</i>	129	100

Отвечая на вопрос о своих действиях в случае организации несанкционированной парковки, 54 % респондентов ответили, что ничего не будут делать в данной ситуации. Что касается активных действий, то 21 % будут решать проблему через обращение в соответствующие инстанции, 9 % выразят свое возмущение владельцам парковки, 8 % организуют протестное выступление. Еще 8 % ограничатся обсуждением сложившейся ситуации с соседями.

Совершенно иначе распределились варианты поведенческих схем при характеристике действий окружающих людей. Наиболее распространенной реакцией на несанкционированную парковку является обсуждение с соседями (42 %). Остальные варианты сопоставимы между собой по частоте: ничего не будут делать 18 %, организуют протестное выступление 14 %, выскажут неудовольствие владельцам парковки 14 %, будут писать письма в инстанции 12 %.

Как представляется, в данном случае немалое значение имеет возраст опрошиваемых, что и дает расхождение в ответах. Основной массив респондентов составляют молодые люди в возрасте 17–22 лет. Молодежь не воспринимает ситуации, подобные описанной в вопросе, как отклонение от нормы или ущемление собственных прав, а потому пассивно реагирует на несанкционированные действия. В случае, если парковка все же оценивается как нарушение, предпочтительными оказываются административные меры воздействия. Говоря о «других», респонденты подразумевают не только представителей своей возрастной группы, но и людей старших поколений. Исходя из этого, более традиционным и распространенным считается поведение, выражающее общественное мнение. При этом суммарно за активное отстаивание интересов (протестное выступление и письма в инстанции) высказались более четверти опрошенных (26 %). Таким образом, активные действия, которые позволили бы достичь результата, как правило, не предпринимаются. В данном случае мы имеем дело с сопоставлением двух форм контроля, которые, пользуясь классификацией Р. Парка, можно определить как контроль через социальные институты и общественное мнение. При этом традиционной и общепринятой формой контроля выступает общественное мнение. Именно оно оказывается предпочтительным для представителей старших поколений. Молодежь же склонна апеллировать к иным формам контроля, ориентированным на правовое разрешение проблемы.

Таким образом, ответы на поставленный вопрос позволяют зафиксировать различия как в оценке происходящего, так и в способах отстаивания собственной позиции в разных возрастных группах и наметить динамику нравов.

Проведенное исследование по определению содержания когнитивной установки россиян по отношению к нравам в разнообразных ситуациях (метод «виньеток») позволило прийти к следующим выводам.

- Полученные данные во многом подтвердили те положения о проблемности модернизации в стране, которые были получены сотрудниками Института современного развития (ИНСОР) и сформулированы ими в дискуссиях и интервью [см.: Четыре признака русской ментальности...; Акимов]. Ими были названы «четыре признака русского менталитета, препятствующих модернизации», а именно: 1) «уровень избегания неопределенности (риск) — один из самых высоких в мире»; 2) «неуважение к правилу и стандарту»; 3) «удаленность власти» и при этом вера в государство, патернализм; 4) «состояние человеческого капитала» (частичная деквалификация, люмпенизация рабочих и др.).

Наше исследование позволило дополнить список этих проблем, которые могут быть обозначены следующим образом:

- Ситуативность (неустойчивость) реакций респондентов на различные правила (неумение или нежелание «играть строго по правилам»).
- Низкая социальная и предпринимательская активность в решении общих проблем при высокой степени активности по обеспечению собственного материального благополучия.

- Сложность принятия технологических новинок на повседневно-бытовом уровне, инерция привычек.
- Готовность рисковать собственным здоровьем и даже жизнью в повседневных ситуациях и боязнь риска новаций, связанных с новыми технологиями, переобучением и др.
- Повышенное доверие к информации, получаемой из средств массовой коммуникации (в т. ч. Интернета).

В целом, апробация эвристических возможностей метода «виньеток» в исследовании нравов (и вообще в рамках эмпирической социологии) продемонстрировала продуктивность этого метода при объяснении повседневных и неотрефлексированных форм поведения. А полученные результаты позволяют сделать вывод о противоречивости и значительной степени консервативности российских нравов. В настоящее время фактически происходит контаминация (смешение, наложение) нравов разных эпох. Современные российские нравы — это, по сути, сочетание новых формирующихся привычек, стереотипов, социально-культурных практик повседневного поведения с теми, которые сохраняются с советских времен, что создает определенные трудности в решении задачи модернизации современного российского общества. Следует согласиться с Э. А. Паиным в том, что модернизация нравов возможна «...как под воздействием социальных практик человека (важнейший фактор), так и под воздействием целенаправленного обучения, просвещения. В век информации особую «конструирующую» роль играют информационные технологии... Но еще в большей мере... под воздействием жизненных обстоятельств» [см.: Общественные практики...].

Культурные факторы модернизации [Электронный ресурс] : доклад / А. А. Аузан (рук. проекта), А. Н. Архангельский, П. С. Лунгин и др. // Стратегия 2020. Фонд поддержки гражданских инициатив. URL : <http://www.strategy-2020.ru/ru/article/kulturnye-factory-modernizatsii> (дата обращения: 10.12.2012). [Kul'turnye faktory modernizatsii [Elektronnyj resurs]. Doklad / A. A. Auzan (ruk. proekta), A. N. Arkhangel'skij, P. S. Lungin i dr. // Strategiya 2020. Fond podderzhki grazhdanskikh initsiativ. URL : <http://www.strategy-2020.ru/ru/article/kulturnye-factory-modernizatsii> (data obrascheniya: 10.12.2012)].

Девятко И. Ф. Причинность в обыденном сознании и в социологическом объяснении: контуры нового исследовательского подхода // Социология: 4М. 2007. № 25. С. 15. [Devyatko I. F. Prichinnost' v obydennom soznanii i v sotsiologicheskom ob'yasnenii: kontury novogo issledovatel'skogo podkhoda // Sotsiologiya: 4M. 2007. N 25. S. 15].

Четыре признака русской ментальности, препятствующие модернизации // Новый регион. 2010. 23 сентября [Электронный ресурс]. URL : <http://www.nr2.ru/moskow/301707.html>. [Chetyre priznaka russkoj mental'nosti, prepyatstvuyuschie modernizatsii // Novyj region. 2010. 23 sentyabrya [Elektronnyj resurs]. URL : <http://www.nr2.ru/moskow/301707.html>].

Акимов В. Русские созреют для модернизации лишь к 2025 году [Электронный ресурс] / В. Акимов // Digest Web. Информационное интернет-издание. URL : <http://digestweb.ru/32463-russkie-sozreyut-dlya-modernizacii-lish-k-2025-godu.html> (дата обращения: 10.12.2012). [Akimov V. Russkie sozreyut dlya modernizatsii lish' k 2025 godu [Elektronnyj resurs] / V. Akimov // Digest Web. Informatsionnoe internet-izdanie. URL : <http://digestweb.ru/32463-russkie-sozreyut-dlya-modernizacii-lish-k-2025-godu.html> (data obrascheniya: 10.12.2012)].

Общественные практики, культурные институции, этические нормы: можно ли воздействовать на традицию? [Электронный ресурс] : материалы семинара // Фонд «Либеральная миссия». URL : <http://www.liberal.ru/articles/1354> (дата обращения: 10.12.2012). [Obschestvennye praktiki, kul'turnye institutsii, eticheskie normy: možhno li vozdejstvovat' na traditsiyu? [Elektronnyj resurs] : materialy seminaru // Fond «Liberal'naya missiya». URL : <http://www.liberal.ru/articles/1354> (data obrascheniya: 10.12.2012)]. [Obschestvennye praktiki, kul'turnye institutsii, eticheskie normy: možhno li vozdejstvovat' na traditsiyu? [Elektronnyj resurs] : materialy seminaru // Fond «Liberal'naya missiya». URL : <http://www.liberal.ru/articles/1354> (data obrascheniya: 10.12.2012)].

Статья поступила в редакцию 23.11.2012 г.

УДК 94(100)“05/...” + 930.2:003.071

А. И. Романчук

НЕСКОЛЬКО ШТРИХОВ К ОБЫДЕННОЙ ЖИЗНИ ХЕРСОНИТОВ

Исследуются материалы археологических раскопок портового района Херсонеса византийского периода, используемые для реконструкции занятий херсонитов в обыденной жизни. Представлены результаты исследовательской и атрибуционной работы, касающиеся датировки одной из находок — стеатитовой иконки со сценой Вознесения.

Ключевые слова: Херсонес византийского периода; археологические раскопки; занятия херсонитов; керамида; стеатитовая иконка.

Характерный для конца XX — начала XXI в. цивилизационный подход к изучению общества обусловил внимание к хронологической вариабельности традиций, позволяющих представить отдельные стороны жизни «носителя» этих традиций — человека. Интерес к бытовым особенностям жизнедеятельности и празднествам так же закономерен, как и к локальным их проявлениям, общие представления о которых изложены в обобщающих трудах по истории и культуре Византии в основном на основании письменных источников и по преимуществу для столицы империи. Анализ свидетельств, используемых для реконструкции занятий византийцев, содержится в немногочисленных статьях и публикациях по материалам конференций [см., например: Kislinger; Fest und Alltag...]. Безусловно, для восстановления микросреды обитания — топографии города, планировки кварталов и облика домов — привлекаются также материалы археологических раскопок.

На основании соответствующих разделов в специальных работах, посвященных обыденной жизни византийцев, *a priori* можно говорить о том, что в Херсонесе, являвшемся частью православного мира, торжественно отмечались все религиозные праздники с присущими им элементами, восходящими к языческим

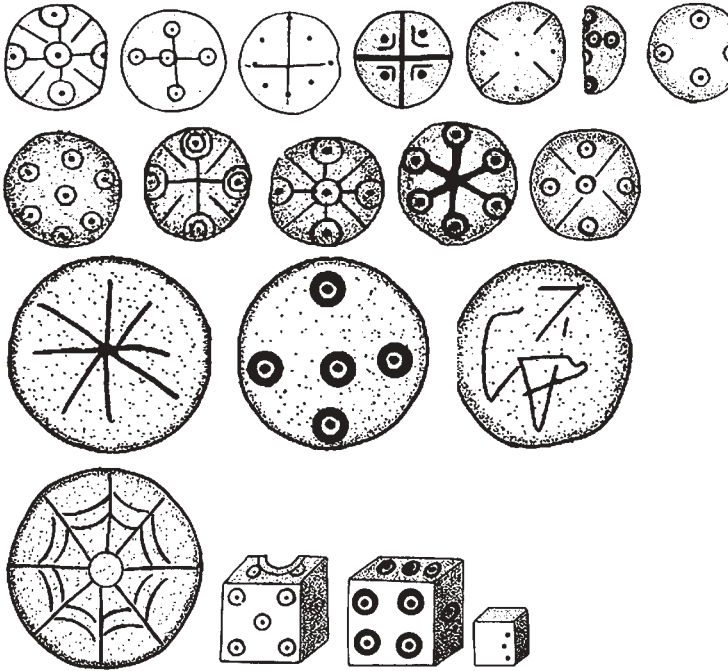
временам, — брумалиями, календами, майюма, русалиями [см.: Поляковская, Чекалова, с. 99, 244]. Агиографические свидетельства позволяют полагать, что в городе имели место торжественные службы в дни святых — Капитона, Климента, Созонта, Леонтия, Василия и других священномучеников, храмы которых упоминаются в житиях. Одно из таких событий (60-е гг. IX в.) — крестный ход в связи с переносом мощей св. Климента — освещается в источниках, описывающих деятельность в Таврике просветителя славян Кирилла. Однако подобные упоминания относятся к числу редких исключений.

Среди развлечений, заполнявших досуг, на основании нарративных данных исследователи отмечают популярность игры в шашки и представлений скоморохов [см.: Там же, с. 104]. То, что подобные забавы являлись присущими херсонитам, подтверждают археологические материалы. В ходе раскопок различных участков городища встречаются находки, свидетельствующие о том, что «праздное» время жители города заполняли различными играми. Это фишки и кубики, астрагалы (некоторые из них с процарапанными надписями). К настоящему времени получена значительная коллекция таких предметов в хронологически отличающихся комплексах Херсонеса византийского периода [см.: Романчук, 1981, с. 84–105]. Находки подобных изделий в других городах [см.: Davidson, vol. 12, tabl. 99] — доказательство повсеместного распространения такого времяпрепровождения, и херсониты в данном плане не отличались от своих современников.

Наиболее часто при раскопках встречаются костяные фишки. Лицевая (выпуклая, зашлифованная) сторона большей части их украшена различными сочетаниями циркульного орнамента с диагонально расположенными отрезками прямых или имевших только выгравированные кружочки (ил. 1). На основании размеров они подразделяются на два вида: диаметром в 2,5–2,8 см и диаметром около 4 см (на некоторых из них выгравирован рисунок в виде паутины, пересекающиеся отрезки линий или трудно читаемых знаков).

Можно предполагать, что граффити, прочерченное до обжига (во время сушки полуфабриката), встреченные на черепице XIII в., которая в последующем была использована при сооружении кровли дома, послужили временным полем для игры (ил. 2, 1–2). На одной из керамид изображены три вписанных друг в друга четырехугольника, разделенных линиями на четыре части (внешний имеет размеры 13,5 × 18,0 см). На другой прочерчены две геометрические фигуры, также вписанные друг в друга, в виде неправильной формы овалов, разделенных продольными и поперечными линиями на 8 секций (внешний овал имеет размеры 8,5 × 8,0 см). Близкие «рисунки» в виде прямоугольных фигур, размерами до 10,0 см или окружностей, также разделенных диагоналями на 8 секций, встречались во время раскопок на территории Греции [см.: Vroom, p. 100, fig. 4]¹

¹ Некоторые исследователи называют подобные изображения «вавилонами» или «лабиринтами», считая, что они являются отражением идеологических представлений жителей Таврики. К такому предположению склоняют условия находок. Например, во время раскопок на плато Мангуп-Кале (Юго-Западной Крым) Н. И. Барминой встретилось два известняковых блока с изображением «ва-



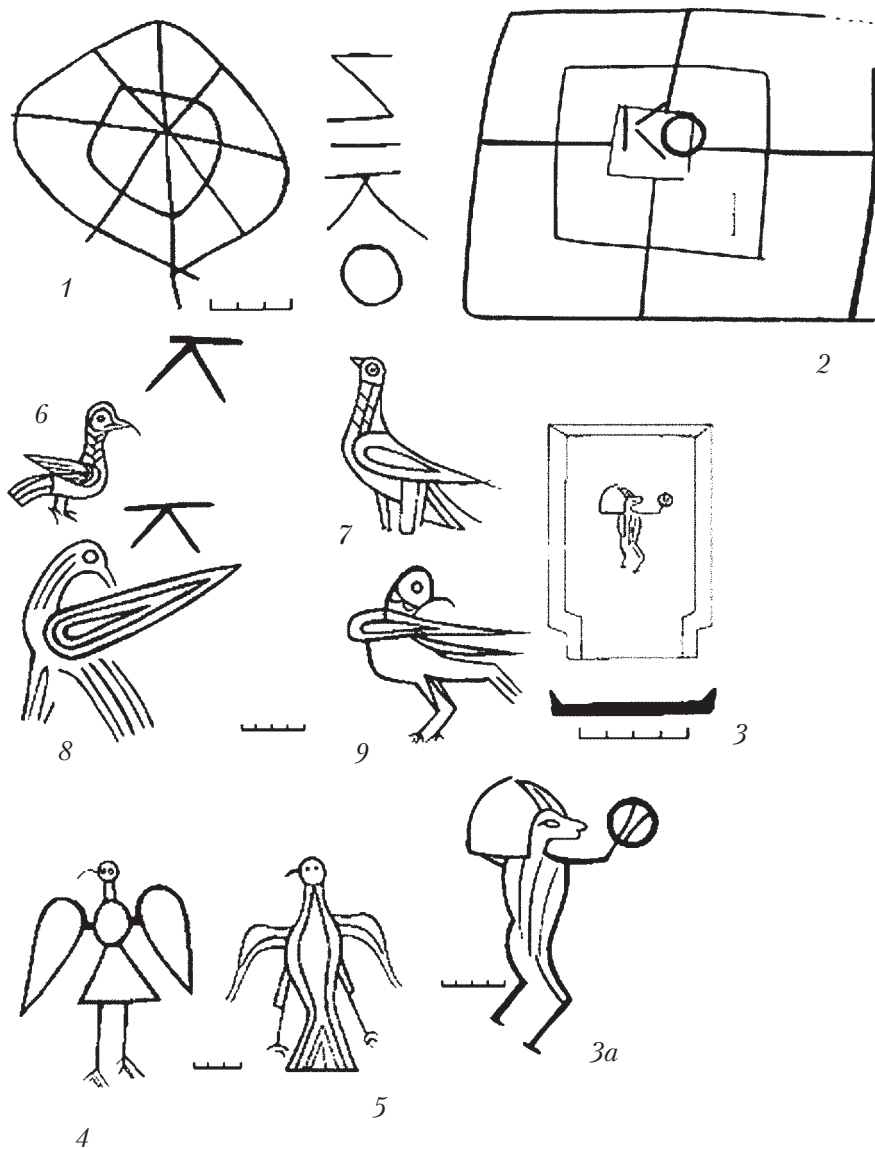
1. Принадлежности для игр (XII–XIII вв.)
из раскопок портового района Херсонеса

Черепица их раскопок Херсонского городища позволяет судить о том, что «игроки» могли использовать любую плоскую поверхность для того, чтобы «вычертить» на ней игровое поле. Наличие фактически в каждом доме игровых принадлежностей, как и «временные» поля для игры на разложенной для просушки черепице, — показатель того, что херсониты были склонны к «дружеским встречам» не только в праздничные дни.

В связи с находками, отражающими некоторые детали быта херсонитов, следует упомянуть также метки на черепицах, на которых наряду с различными буквенными и условными знаками, имеются изображения различных животных. Особенно частыми являются фигуры собак и различных птиц (ил. 2, 4–9), отличающиеся тщательностью исполнения с соблюдением пропорций [подробнее см.: Романчук, 2004]. Безусловно, имеются и более схематические рисунки. Но одна из меток заслуживает особого внимания. Это менее реалистически выполненная стоящая фигура с шаром в руке и, вероятно, в маске, напоминающей собачью морду (ил. 2, 3, 3а). Возможно, это изображение скомороха².

вилонов» в ходе раскопок погребений. К сожалению, материалы в настоящее время не опубликованы, за информацию о них приношу благодарность исследовательнице. Однако, если учитывать приведенные выше свидетельства, а также рисунок из рукописи XIV в. со сценой игры [Vroom, fig. 4], то правомернее полагать, что черепицы использовались как поле для игр.

² Изображения народных игр и цирковых сцен не являются широко распространенными в искусстве Византии. Одному из подобных памятников посвящено исследование А. В. Банк [Банк, 1949, с. 123–126].



2. Граффити и метки на керамидах Херсонеса. XIII в.

К числу принадлежностей для игры можно отнести одну из находок из портового района городища — вырезанную из кости головку с небольшим штырьком. Скорее всего это часть из шахматного набора.

Безусловно, упомянутые свидетельства не дают полного представления о всех видах досуга жителей Херсона византийского периода. Это лишь некоторые штрихи, восполнить которые позволит тщательный анализ богатейших по своему составу фондов национального заповедника Херсонес Таврический, что не только введет в научный оборот соответствующие находки, но и создаст

возможность их хронологической классификации как основы для более полного освещения обыденной жизни горожан.

Для восполнения представления о микромире херсонитов хотелось бы остановиться еще на одной находке, которая относится к числу раритетов (ил. 3). Прежде всего о месте ее обнаружения. Стеатитовая иконка с изображением сцены Вознесения найдена в портовом квартале 2 при зачистке стены одного из домов, который, вероятно, был построен во второй половине — конце XIII в.

На лицевой стороне небольшого размера пластинки, имевшей невысокую рамку, в нижнем регистре вырезаны фигуры двенадцати апостолов с воздетыми вверх руками (см. ил. 3). В центре расположена фигура Матери Божьей, за которой, по обеим сторонам от нее, стоят два ангела. В верхнем регистре, в мандорле, изображен сидящий на престоле Иисус Христос. Пластинка входила скорее всего в составную наборную икону с изображением двенадцати апостольских праздников. Необходимо отметить хорошее качество резьбы и великолепную сохранность изделия, отличающие его от других подобных стеатитовых икон, которые были найдены во время раскопок северного района Херсонесского городища [см.: Белов, с. 290, рис. 122].

Примечательным является то, что имеется еще одна фактически идентичная иконка со сценой Вознесения. Она происходит из бывшей коллекции П. И. Севастьянова и хранится в Государственном историческом музее (поступление 1922 г.). Правда, на основании публикации составить представление о сохранности и качестве работы не представляется возможным, но сцены верхнего и нижнего регистров, размещение надписей, судя по фотографии, тождественны [см.: Kalavrezou-Makseiner, S. 219, № 151]. Единственное отличие — это меньшие (на 2 мм), размеры³. Другим отличием, заслуживающим внимания, является надпись на оборотной стороне новой находки из Херсонеса.

Однако прежде о датировке. И. Калаврису-Максейнер отнесла хранящуюся в Государственном историческом музее иконку к XIV в. В качестве аналогии можно упомянуть одну из пластинок с изображением сцены Вознесения. Она происходит из Ватопедского монастыря и считается изделием начала XIV в. На ней, в нижнем регистре, в центре изображена Матерь Божья с воздетыми руками и двумя стоящими рядом с ней апостолами [Банк, 1978, рис. 95]. Следует



3. Стеатитовая иконка со сценой Вознесения XII — начало XIII в.

³ Публикатор иконки из Исторического музея И. Калаврису-Максейнер приводит следующие размеры: 4,7 x 3,7 см

обратить внимание и на обнаруженные во время раскопок северного района Херсонесского городища стеатитовые изделия. Так, в одном из домов в слое пожара XIII в. встретились иконки со сценой Рождества и Вознесения, которые А. В. Банк отнесла к изделиям XII в. [Банк, 1978, с. 106].

А. В. Банк в единственной в российской историографии работе, посвященной мелкой пластике, отметила, что исследователю для выявления времени изготовления стеатитовых икон приходится преодолевать существенные трудности — создавать своеобразную шкалу критериев, которая включает характер выполнения деталей одежды и «оформление» предметного мира [см.: Там же, с. 114]. В отличие от инструментария ремесленника или столовой посуды, сакральные предметы не относятся к числу регулярно заменяемых, поэтому условия обнаружения (стратиграфия) не являются четкими хронологическими индикаторами.

Уникальность новой иконки состоит в том, что на оборотной стороне, как было отмечено выше, процарапана надпись, которая может служить основанием для определения времени бытования изделия. Надпись, выполненная весьма небрежно очень острым инструментом, имеет несколько строк (ил. 4). Длина двух верхних близка к ширине пластинки: около 3,5 см; средняя ширина букв 0,3 см, высота 0,4—0,5 см. Ниже, насколько это можно судить по прослеживаемым царапинам и штрихам, существовал еще один ряд букв, но восстановить их не представилось возможным.

Форма букв и манера написания текста палеографически существенно отличаются от надписи на лицевой стороне, где непосредственно под рамкой выгравировано: Η ‘ΑΝΑΝΑΛΗΨΙΣ и в мандорле с обеих сторон от сидящей фигуры Иисуса Христа монограмма “ΙC ΧC”. Московская исследовательница А. А. Евдокимова восстанавливает граффити следующим образом: ΑΞΗΤΟΝ-ΛΕΓΟΝΕΧΕΙΣΤΩ ΚΟΥΜΕΙΚ ΣΞΙΒ, полагая, что здесь было написано следующее: αζητον λεγων εχει τω Κουμεικ σξιβ, предлагая такой вариант прочтения текста: «Почитаемое говорящий взял [приобрел]⁴ у Кумейка 6712 год» (1203—



4. Обратная сторона иконы со сценой Вознесения. Граффити

1204) [Романчук, Евдокимова, с. 32–33]. А. А. Евдокимова отмечает, что имя Кумейка встречается на территории Трапезунда примерно в XIV в.

В свете новой находки можно судить о том, что при всех сложностях определения времени изготовления стеатитовых икон А. В. Банк интуитивно и в то же время на основании разработанных ею хронологических критериев была права в датировке других стеатитовых икон из раскопок Херсонеса.

Итак, если предложенный А. А. Евдокимовой вариант прочтения надписи является верным, то можно полагать, что одному из херсонитов по какой-то причине было необходимо «запомнить» имя человека, от которого она ему досталась. И, наконец, условия обнаружения (из стены дома, скорее всего сгоревшего в конце XIII – XIV в.) не противоречат дате, прочерченной на оборотной стороне. Таким образом, появилось первое засвидетельствованное самой находкой время бытования иконки (вполне вероятно, что и изготовлена она была в близкий период).

Правда, А. В. Банк писала, что вторичные надписи «можно привлекать лишь в качестве дополнительного аргумента» [Банк, 1978, с. 93].

Но в данном случае именно «этот дополнительный аргумент» не позволяет согласиться с датировкой, предложенной И. Калавресу-Максейнер, считающей, что фактически тождественная иконка, хранящаяся в ГИМе, была изготовлена в XIV в. [см.: Kalavrezou-Maxeiner, p. 219]. Вероятно, иконка принадлежала владельцу сгоревшего здания, над руинами которого в последующем был возведен новый дом. Из-за небольших размеров пластинка оказалась незамеченной и попала в кладку при «замесе» грязевого раствора, используемого в процессе возведения стен.

Археологические материалы из раскопок портового района Херсонеса позволяют также судить о том, что в городе имелись мастера-резчики по стеатиту, о чем свидетельствует обнаружение обломков стеатита в слое пожара XIII в. в одном из домов. Здесь же в северо-восточном углу одной из комнат лежала небольшая икона с изображением Матери Божьей с младенцем на правой руке [Голофаст, Романчук, Рыжов, с. 237, № 256]. Принадлежала ли она к изделиям владельца дома, можно только предполагать. Но несомненно одно: две фактически тождественные иконки с изображением сцены Вознесения не могли быть изготовлены в XIV в.

Банк А. В. Диптих с изображением цирковых сцен // Сокровища Эрмитажа. М. ; Л., 1949. [Bank A. V. Diptikh s izobrazheniem tsirkovykh stsen // Sokrovischa Ermitazha. M. ; L., 1949].

Банк А. В. Прикладное искусство Византии IX–XII вв. : очерки. М., 1978. [Bank A. V. Prikladnoe iskusstvo Vizantii IX–XII vv. : ocherki. M., 1978].

Белов Г. Д. Отчет о раскопках в Херсонесе за 1935–1936 гг. Симферополь, 1938. [Belov G. D. Otchet o raskopkakh v Khersonese za 1935–1936 gg. Simferopol', 1938].

Голофаст Л. В., Романчук А. И., Рыжов С. Г. Византийский Херсон : каталог выставки. М., 1991. [Golofast L. V., Romanchuk A. I., Ryzhov S. G. Vizantijskij Kherson : katalog vystavki. M., 1991].

⁴ Вряд ли надпись фиксирует «приобретение» как результат продажи. Скорее «взял», т. е. принял от подарившего.

Поляковская М. А., Чекалова А. А. Византия. Быт и нравы. Екатеринбург, 1989. [Polyakovskaya M. A., SNeKalova A. A. Vizantiya. Byt i npravy. Ekaterinburg, 1989].

Романчук А. И. Изделия из кости в средневековом Херсонесе // Античная древность и Средние века. Античный и средневековый город. Свердловск, 1981. [Romanchuk A. I. Izdeliya iz kosti v srednevekovom KHersonese // Antichnaya drevnost' i Srednie veka. Antichnyj i srednevekovyj gorod. Sverdlovsk, 1981].

Романчук А. И. Строительные материалы византийского Херсона. Екатеринбург, 2004. [Romanchuk A. I. Stroitel'nye materialy vizantijskogo KHersona. Ekaterinburg, 2004].

Романчук А. И., Евдокимова А. А. Стеатитовая иконка XIII в. // Византия в контексте мировой культуры : науч. конф., посвящ. 100-летию со дня рождения А. В. Банк (1906–1984) : тез. докл. СПб., 2006. [Romanchuk A. I., Evdokimova A. A. Steatitovaya ikonka XIII v. // Vizantiya v kontekste mirovoj kul'tury : nauch. konf., posvyasch. 100-letiyu so dnya rozhdeniya A. V. Bank (1906–1984) : tez. dokl. SPb., 2006].

Davidson G. R. The minor Objects // Corinth. Princeton ; N. Jersey, 1952.

Fest und Alltag in Byzanz / ed. G. Prinzing, D. Simon. München, 1990.

Kalavrezou-Maxeiner I. Byzantine Icons in Steatite. Wien, 1985.

Kislinger E. Notizen zur Reallienkunde aus byzantinischer Sicht // Medium Aevum Quotidianum. Krems. 1987. № 9.

Vroom J. Playing Games in the Valley of the Muses : a Medieval board game found in Boeotia, Greece // Pharos (Gieben). 1999. Vol. 7.

Статья поступила в редакцию 15.11.2012 г.

УДК 327.82:94(470)“1826” + 929.733:395.5

О. А. Мельчакова

ИНОСТРАННЫЕ ДИПЛОМАТЫ НА КОРОНАЦИОННЫХ ТОРЖЕСТВАХ 1826 г.

Анализируются сведения, содержащиеся в документах Министерства иностранных дел России, мемуарах, переписке современников, периодической печати для выявления представителей иностранного дипломатического корпуса, присутствовавших на коронационных торжествах 1826 г., посвященных вступлению на престол Николая I. Показано, что широкий круг прибывших в Россию для поздравления Николая I чрезвычайных послов разных государств, их высокий статус придавали репрезентативный характер акту коронования нового российского монарха. Блистательный состав дипломатических миссий, роскошь и великолепие балов, устроенных английской и французской делегациями, были демонстрацией могущества держав, которые они представляли.

Ключевые слова: коронация; Николай I; иностранные дипломаты; коронационные торжества.

В новейшей историографии налицо всплеск интереса историков и искусствоведов к исследованию русского придворного церемониала XVI–XIX вв. [см., например: Захарова, 2001; Махотина; Огаркова; Отто; Развлекательная культура России...]. Вышли в свет специальные труды о парадной жизни царского двора России: об истории официальных праздников [см.: Кел-

лер], придворных балов [см.: Захарова, 2000], фейерверков [см.: Дедова; Сариева], коронационных костюмах [см.: Амелихина]. Особое внимание уделено коронационному акту как важнейшей форме презентации власти русского монарха [см.: Агеева; Виноградова; Захарова, 2003; Уортман; Успенский].

А. П. Шевырев отмечает: «Коронационные торжества являлись самой значительной церемонией в жизни страны. К ним готовились несколько месяцев, к тому же, в отличие от дежурных петербургских церемоний, каждая коронация была уникальной: главные действующие лица участвовали в ней только раз в жизни. Другая особенность коронации заключалась в том, что это был подлинно народный праздник. Торжества длились несколько дней, они втягивали в свою орбиту десятки тысяч москвичей, начиная с торжественного въезда в Москву и кончая раздачей царских подарков» [Шевырев, с. 80–82]. Следует отметить, что обязательной составляющей коронационных праздников было и участие в них иностранных дипломатов. Но этот аспект коронационных праздников пока еще не получил должного освещения в исторической литературе.

Цель данной публикации — выявить представителей иностранного дипломатического корпуса, присутствовавших на коронационных торжествах 1826 г., исследовать их роль в этих событиях.

Церемония коронования Николая Павловича, состоявшаяся в Москве 22 августа 1826 г., и последовавшие за ней празднества освещены в целом ряде работ. Но и описывающие эти события современники [см., например: Блудов; Дмитриев; Записка без подписи...; Зубарев; Пассек; Пасси; Письмо неустановленной дворянки...; Свиньин; Щедрин], и комментирующие их историки [см.: Белозерская; Божерянов; Венчание русских государей...; Жмакин; Карнович; Пятницкий; Томаков; Царская коронация...], как правило, в лучшем случае лишь упоминают о присутствии некоторых иностранных послов, не давая подробной характеристики всех прибывших на них иностранных делегаций и глав постоянных дипломатических миссий, находившихся в России в это время.

Князь Н. С. Голицын, который в качестве офицера Генерального штаба участвовал в организации коронационных торжеств в Москве, писал, что ко времени торжественного въезда в Москву Николая I, членов императорской фамилии и придворных чинов, состоявшегося 25 июля 1826 г., в столицу уже прибыло множество гостей: «В то же время в Москву собирались многие иностранные принцы, постоянный дипломатический корпус при русском дворе, чрезвычайные, по случаю коронации, послы и посланники иностранных правительств с многочисленными при них чинами их посольств, представители русских правительственных и общественных учреждений и множество иностранцев со всей Европы и русских со всех концов России» [Записки князя Николая Сергеевича Голицына, с. 31].

Подчеркивая торжественность и значимость событий, происходивших 22 августа, Т. П. Пассек писала: «Стены зданий в Кремле были обстроены подмостками в виде амфитеатра. От Красного крыльца ко всем соборам шел помост, устланный пунцовым сукном, огражденный с обеих сторон парапетом. ...От времени до времени на помост появлялись члены посольств, генерал и флигель-

адъютанты, сенаторы и проч. Утро было ясное, небо безоблачно, солнце в полном блеске. Но вот двери дворца растворились. Началось шествие с Красного крыльца в Успенский собор — всей России и всех государств, в лице их представителей» [Пассек, с. 233].

П. Свиньин, давший описание праздников, посвященных коронации Николая I в «Отечественных записках», отметил, что 24 августа состоялось представление императору и императрице представителей элиты российского общества и иностранных дипломатов «по случаю принесения поздравлений». В частности, в 10 часов утра в тронный зал прибыли члены Святейшего синода, знатнейшее духовенство, члены Государственного совета и Сената, «в 1-м часу пополудни представлялись чужестранные послы и министры, и особы, к дипломатическому корпусу принадлежащие, а в 7 часов ввечеру дамы: грузинская царица, чужестранные дамы и российские, имеющие приезд ко двору» [Свиньин, № 32, кн. 1, с. 24]. Характеризуя обед, устроенный 3 сентября московским купечеством в честь императора и императрицы, П. Свиньин назвал ряд иностранцев из 66 присутствовавших на нем представителей дипломатического корпуса: «Государь изволил сидеть за столом между великим князем и принцем прусским¹; по правую руку Его Величества поместился дипломатический корпус: австрийский посол принц Гессен-Гомбургский², французские: граф де Ла Ферроне³ и герцог Рагузский⁴, шведский фельдмаршал Стединг⁵, великобританский герцог Девонширский⁶ и прочие посланники по старшинству дворов» [Там же, с. 47]. Автор труда об истории коронаций у разных народов отметил присутствие на торжествах 1826 г. датского посланника «графа Блюма» [Царская коронация, с. 45]⁷, а корреспондент «Северной пчелы» сообщил о прибы-

¹ Прусского короля Фридриха-Вильгельма III на коронационных торжествах представлял принц Карл, брат императрицы Александры Федоровны [см.: Татищев, с. 247]. Принц Карл прибыл в Петербург 7 июня 1826 г. [см.: Северная пчела, № 70].

² Филипп Гессен-Гомбургский (1779–1846) — австрийский принц, фельдмаршал [см.: Внешняя политика России..., с. 891].

³ Пьер-Луи-Огюст Лаферроне (1777–1842) — граф, французский государственный деятель и дипломат, пэр, в 1821–1828 гг. — посланник, а в 1828–1829 гг. — посол в Петербурге [см.: Там же, с. 879].

⁴ Огюст-Фредерик-Людовик Мармон, герцог Рагузский (1774–1852) — французский маршал, оборонявший в 1814 г. Париж, представитель Карла X на коронации Николая I [Там же, с. 881].

⁵ Людвиг Богислас Христоф Стединг (1746–1837) — шведский дипломат и генерал, в 1772–1808 гг. и в 1809–1811 гг. — посланник в Петербурге; в 1826 г. находился в Петербурге со специальной миссией [см.: Там же, с. 889]. По сообщениям «Северной пчелы», Стединг прибыл в Петербург 26 мая 1826 г. и уехал из него не ранее 14 сентября 1826 г., так как 14 сентября «имел у их императорских величеств прощальную аудиенцию» [Северная пчела, № 63, № 114].

⁶ Уильям Джордж Спенсер Кавендиш (1790–1852), герцог Девонширский; в 1826 г. находился со специальной миссией в России на коронации Николая I [см.: Внешняя политика России..., с. 876].

⁷ Отто Блом (Бломе) (1795–1884) — граф, в 1804–1841 гг. (с перерывами) бывший датским посланником в Петербурге [см.: Там же, с. 797, 869]. Другие сведения приводит В. А. Мильчина: Оттон Блом (Блум) (1770–1849) — датский посланник, служивший в Петербурге с 1804 по январь 1824 г. и с января 1826 по 1841 г. и тесно общавшийся с петербургской правительственной элитой [см.: Мильчина, 2004а, с. 156, 157].

тии в Петербург представителей неополитанского короля: «29 апреля принц Бутера, камер-юнкер короля Обеих Сицилий, прибывший сюда с поручением поднести его императорскому величеству знаки орденов Св. Януария, Св. Фердинанда и Военного Достоинства Св. Георгия, имел аудиенцию у государя императора, а потом у государыни императрицы. После сей аудиенции представлялся их императорским величествам состоящий при нем маркиз Лукези» [Северная пчела, № 53]. В «Северной пчеле» читателей информировали о прибытии в Петербург еще одного высокопоставленного иностранца — испанского чрезвычайного посланника герцога де Сан-Карлоса [см.: Там же, № 56]. Документы Министерства иностранных дел России свидетельствуют о том, что герцог Манрике де Лара Хосе Мигель Сан-Карлос, граф Кастильехо и дель Пуэрто, генерал-лейтенант, появился в Петербурге в качестве чрезвычайного посла Фердинанда VII [см.: Внешняя политика России..., с. 888].

Письма К. Я. Булгакова его брату и документы Министерства иностранных дел России свидетельствуют о том, что еще в начале 1826 г. со специальной миссией, состоявшей в поздравлении Николая I со вступлением на российский престол, Петербург посетили представитель баварского короля Людвига I генералиссимус баварских войск князь Карл Филипп Вреде [см.: Из писем Константина Яковлевича Булгакова к брату его Александру Яковлевичу, с. 419, 427; Внешняя политика России XIX и начала XX века, т. 6 (14), с. 872] и посланник короля Великобритании генерал-фельдмаршал Англии Артур Коллей Уэлсли Веллингтон, победитель Наполеона при Ватерлоо [см.: Из писем Константина Яковлевича..., с. 438, 427; Внешняя политика России..., с. 871]. Но и Вреде, и Веллингтон уехали из России до коронационных торжеств, состоявшихся в Москве⁸. Задолго до коронационных торжеств, в январе 1826 г., в Петербург прибыл и виконт Эмманюэль-Луи-Мари Гиньяр Сен-При, доставивший Николаю I поздравительное письмо по случаю его вступления на престол от французского короля Карла X [см.: Внешняя политика России..., с. 759, 770, 888]. Для присутствия на похоронах Александра I и поздравления Николая I со вступлением на престол в январе — феврале 1826 г. в России побывал представитель австрийского короля Франца I эрцгерцог Фердинанд Карл Иосиф Габсбург Эсте [см.: Из писем Константина Яковлевича..., с. 422; Татищев, с. 51].

Подробные сведения о членах французской делегации приводит Жак Арсен Франсуа Поликарп Ансело, французский поэт, драматург, прозаик, приехавший в Россию в составе этой делегации. В 1827 г. в Брюсселе была опубликована его книга «Шесть месяцев в России. Письма, писанные г. Ансело г. Сэнтину в 1826 году, в эпоху коронации Его Императорского величества», которая была переведена на четыре европейских языка. Ее второе издание вышло в свет в том

⁸ Веллингтон пробыл в Петербурге с 18 февраля (2 марта) по 23 марта (5 апреля) 1826 г. [см.: Внешняя политика России..., с. 850]. Вреде уехал из Петербурга одновременно с Веллингтоном [см.: Из писем Константина Яковлевича..., с. 427]. Кроме официальной цели миссии и Веллингтона, и Вреде — вручить поздравительные письма от королей, которых они представляли, они преследовали и политические цели [см.: Внешняя политика России..., с. 805–806, 808].

же 1826 году в Париже⁹. В 2001 г. сочинение Ансело было издано в Москве [см.: Ансело].

Ансело отмечает, что возглавил делегацию чрезвычайный посол Франции маршал Мармон, герцог Рагузский, а в ее состав вошли следующие лица: «гг. виконт Талон, граф де Брой, Дени-Дамремон, генерал-майоры; маркиз де Кастри, граф де Караман, маркиз де Подна, полковники; граф де Дамас, командир эскадрона; граф де Вильфранш, граф де Комон-Лафорс, граф де Брезе, капитаны; маркиз де Воге, граф де Бирон, виконт де Ла Ферроне, подпоручики, в качестве кавалеров посольства; затем гг. де Комеровски, Ашиль де Гиз, Деларю и де Сен-Леже, адъютанты маршала; наконец, гг. Декруа, де Майе и де Дюрас, адъютанты» [Ансело, с. 154–155]¹⁰. Из членов французской делегации Николай I был хорошо знаком с Ла Ферроне, послом Франции в России в 1819–1827 гг. [см.: Мильчина, 2004б, с. 14–15]. Авторы труда по истории дипломатии отмечают, что «на первом же приеме дипломатического корпуса в Зимнем дворце в конце декабря 1825 г. Николай обнаружил особую любезность к французскому послу Ла Ферроне. Он увел его с собой после приема в кабинет и долго с большим волнением говорил с ним о 14 декабря и отчасти о своей будущей внешней политике» [История дипломатии, с. 445].

К. И. Токмаков, автор «Исторического описания всех коронаций русских царей, императоров и императриц», изданного в 1898 г., приводит наиболее обширный список дипломатов, принявших участие в торжествах 1826 г., но при этом чаще всего не называет их имен, ограничившись указанием на страну, которую они представляли: «При короновании присутствовали нарочно присланные: австрийский посол герцог Гессен-Гомбургский, папский — Бернетти, французский — маршал Мармон, шведский — фельдмаршал Стединг, великобританский — герцог Девонширский, сардинский — маркиз Браньоле-Саль, и, кроме того, были послы: австрийский, французский, датский, прусский, саксонский, ганноверский, неаполитанский, виртембергский, сардинский, баварский, нидерландский, великобританский, ганзеатических городов» [Токмаков, с. 113].

Изучение документов Министерства иностранных дел России, опубликованных в многотомном издании «Внешняя политика России XIX — начала XX века», а также публикаций в газете «Северная пчела» за 1826 г. и работ историков позволяет выявить представителей постоянного дипломатического корпуса при русском дворе в 1826 г., которые должны были присутствовать на коронационных торжествах: граф Поль-Франсуа Саль, посланник Сардинского королевства в Петербурге в 1822–1828 гг. [см.: Внешняя политика России..., с. 759, 770, 888], Перси Клинтон Сидней Смит Стрэнгфорд, барон Пэнхерст,

⁹ Публикация книги Ансело вызвала отзывы на нее его современников в России и за рубежом [см.: Черкасов, с. 164, 166–170]. Сами отклики на сочинение Ансело опубликованы в приложении к изданию 2001 г. [см.: Ансело, с. 182–275].

¹⁰ Тех же представителей свиты маршала Мармона называет и корреспондент «Северной пчелы» в своем сообщении о приеме Николаем I герцога Рагузского с его делегацией в Зимнем дворце 7 мая 1826 г. Но при этом он дает другое написание некоторых фамилий: вместо де Брой — Бролио, вместо Деларю — де Ларю, вместо де Дюрас — Дюра, вместо Декруа — де Круа, вместо де Майе — де Майле [см.: Северная пчела, № 56].

виконт, английский дипломат, посол в Петербурге в 1825—1828 гг. [см.: Там же, с. 889] и состоявшие при великобританском посольстве в Петербурге в 1826 г. господа Кеннеди и Жернинггам [см.: Северная пчела, № 49], барон Гизе, камергер, тайный советник Баварского королевства, посланник в Петербурге в 1825—1832 гг. [см.: Внешняя политика России..., с. 873], барон Луи-Борхард де Беверваард Геккерн, нидерландский дипломат, в 1823—1826 гг. — поверенный в делах, а в 1826—1837 гг. — посланник в Петербурге [см.: Там же, с. 872; Мильчина, 2004а, с. 163, 166], Рафаэль да Крус Геррейру, член королевского совета Португалии, португальский посланник в Петербурге в 1823—1830 гг. [см.: Внешняя политика России..., с. 873], граф Людвиг Иозеф Лебцельтерн, австрийский дипломат, посланник в Петербурге в 1816—1826 гг. [см.: Там же, с. 879], граф Генрих Бомбель, офицер австрийской армии в 1805—1813 гг., затем находившийся на дипломатической службе в Лондоне, Петербурге, Лиссабоне и Турине, а в 1826—1827 гг. пребывавший со специальной миссией в Варшаве и Петербурге, поверенный в делах в Петербурге [см.: Там же, с. 870], Генри Мидлтон, американский политический деятель и дипломат, посланник в Петербурге в 1820—1830 гг. [см.: Там же, с. 882], Вильгельм Каспар Фердинанд Дёрнберг, барон, генерал-лейтенант ганноверской армии, посланник Ганноверского королевства в Петербурге в 1818—1826 гг. [см.: Там же, с. 874], и его адъютант граф Кильмансегге [см.: Северная пчела, № 49], Нильс-Фредерик Пальмшерна, барон, шведский дипломат, посланник в Петербурге в 1820—1845 гг. [см.: Внешняя политика России..., с. 885; Мильчина, 2004а, с. 159], Христиан Людвиг Фридрих Генрих Гогенлоэ-Кирхберг, князь, генерал-лейтенант вюртембергской армии, посланник в Петербурге с декабря 1824 по 1848 г. [см.: Внешняя политика России..., с. 873; Мильчина, 2004а, с. 154; Глассе, с. 287—314], Хуан Мигель Паэс де ла Кадена, испанский дипломат, посланник в Петербурге в 1824—1829 гг. [см.: Внешняя политика России..., т. 6 (14), с. 885], и состоявшие при испанском посольстве в Петербурге в 1826 г. секретарь Крузмайор и господин Демезьер-и-Дикастильо [см.: Северная пчела, № 49], Рейнгольд Отто Фридрих Август Шёллер, прусский генерал и дипломат, посланник в Петербурге, занимавший этот пост с перерывами в 1814—1834 гг. [см.: Внешняя политика России..., с. 892; Мильчина, 2004а, с. 153], Карл Годефрау — министр-резидент вольных городов Гамбург, Бремен и Любек в Петербурге, занимавший эту должность с перерывами в 1823—1832 гг. [см.: Внешняя политика России..., с. 873].

Современники коронационных торжеств отмечали представительность присутствовавших на них европейских делегаций. В частности, К. Я. Булгаков писал брату в феврале 1826 г.: «Везде выбирают тузов, это приятно доказывает, каким уже преисполнены уважением к нашему государю» [Из писем Константина Яковлевича..., с. 419]. Мнение К. Я. Булгакова разделял и П. Свиньин: «Многочисленные свиты послов, составленные из первейших фамилий тех государств, доказывают, с одной стороны, что чужестранные державы старались сделать посольства свои сколь можно пышными и блистательными, а с другой, сколь велико было в чужих странах желание присутствовать при столь торжественном обряде, какова коронация российского императора» [Свиньин, № 31, кн. 3, с. 376—377].

Иностранные дипломаты участвовали во всех посвященных коронации праздниках, которые включали в себя балы в Грановитой палате, в Благородном собрании, у князя Н. Б. Юсупова и у графини А. А. Орловой-Чесменской, придворный маскарад, смотр сводного гвардейского и гренадерского корпусов и «военный обед», организованный московским купечеством, посещение спектаклей в Большом Петровском театре, «народный праздник» на Девичьем поле, а также фейерверк перед Кадетским корпусом. На этих торжествах им отводились наиболее почетные места.

Для размещения иностранных делегаций были предоставлены лучшие дома Петербурга. В частности, автор статьи, опубликованной в «Северной пчеле» 4 мая 1826 г., сообщая о прибытии в Петербург французской миссии, писал: «В субботу, 1 мая, вечером прибыл сюда королевский маршал Мармон, герцог Рагузский, с многочисленную свитую, и остановился в доме Бергина¹¹, на Исаакиевской площади, на углу Большой Морской улицы» [Северная пчела, № 53].

В Москве прибывшие на коронационные праздники иностранцы стали постояльцами домов московской знати. По словам Н. С. Голицына, «самые лучшие и лучшие барские дома в ней уже заблаговременно были наняты иностранными чрезвычайными послами, особенно великобританским богатым лордом Девонширом и французским маршалом Мармонтом, герцогом Рагузским. И в этих домах, как и во многих других русских барских, делались уже огромные и роскошные приготовления к празднествам коронации» [Записки князя Николая Сергеевича Голицына, с. 31].

После переезда в Москву герцог Рагузский с членами своего посольства и адъютантами расположился во дворце Александра Борисовича Куракина на Старой Басманной улице [см.: Ансело, с. 156]. По словам П. Свиньина, «за наем сего дома на три месяца заплачено маршалом Мармонтом (кроме совершенной переправки и омеблирования оно на свой счет) 18000 руб.» [Свиньин, № 32, кн. 2, с. 207]. По поводу истории возведения этого великолепного дворца известно, что вице-канцлер, управляющий Коллегией иностранных дел князь А. Б. Куракин в 1798 г. приобрел дом № 21 на Старой Басманной у кригскомиссара

¹¹ Первым владельцем дома на углу Большой Морской улицы был мундкox Н. И. Шестаков, который в конце 1730-х — начале 1740-х гг. возвел здесь одноэтажное на подвалах здание, изображенное на рисунке из коллекции Ф. В. Берхгольца в Стокгольме [см.: Антонов, с. 113–114]. На протяжении XVIII — начала XIX в. внешний облик дома не изменялся, сменяли друг друга лишь его хозяева [см.: Антонов, с. 113–115; Бройтман, Краснова, с. 344–346]. В 1815 г. владелицей дома (Исаакиевская площадь, 11) была супруга известного петербургского иноземного купца, коммерции советника И. Х. Бергина, Екатерина Яковлевна Бергина, и к 1820 г. принадлежавший ей особняк был существенно перестроен по проекту архитектора В. П. Стасова. Тогда «протяженное одноэтажное здание, занимавшее ответственное место в панораме Исаакиевской площади, приобрело торжественный репрезентативный облик в формах стиля ампир. В центре одноэтажного на подвалах фасада, обращенного к площади, зодчий возвел изящный шестиколонный портик коринфского ордера с треугольным фронтоном над мезонином» [Бройтман, Краснова, с. 346]. В 1822 г. зданием владел сам коммерции советник Бергин, который в 1831 г. заложил его за 165 тысяч рублей, поскольку постройка и отделка этого дома обошлись в полмиллиона рублей и, по-видимому, подорвали финансовое положение Бергина [см.: Антонов, с. 117]. Известно, что князь А. Б. Куракин в 1801 г. продал Бергину бриллиантов на 20 000 рублей и имел с ним обширную переписку. Куракин упоминает Бергина в письме Г. Р. Державину от 21 июля 1802 г. [см.: Дружинин, с. 158–159].

П. И. Демидова и до 1801 г. перестроил его под руководством архитектора Р. Р. Казакова, непосредственного преемника и однофамильца известного архитектора М. Ф. Казакова [см.: Романюк]. Пройдя великолепную школу у В. И. Баженова и М. Ф. Казакова, крупнейших мастеров зрелого классицизма, Р. Р. Казаков заимствовал у своих знаменитых предшественников традиции классической античности в синтезе с исконно русскими художественными формами и приемами объемной планировки, унаследовав у них многие основные приемы построения зданий того времени: «рустовку нижнего этажа, контрастирующую с гладкой стеной фасада; портик, приподнятый на цоколь; декорировку фасада вставками, как бы вдавленными в стену, и, самое главное, — ясность и простоту восприятия классических форм, в которых он выполнял свои творения» [Панухин, с. 58]. В результате перестройки главный дом усадьбы Куракина, которого современники называли «великолепным» князем (*prince Splendide*), а потомки прозвали «другом царей», стал двухэтажным, получив портик коринфского декора [см.: Коробко, с. 25]. Его владелец в ноябре 1808 — мае 1812 г. был послом в Париже и пострадал там во время пожара, произошедшего 1 июля 1810 г. во время бала во дворце австрийского посла К. Шварценберга, устроенного по случаю бракосочетания Наполеона с эрцгерцогиней Марией-Луизой. В 1812 г. Куракин вернулся из Франции в Санкт-Петербург и отошел от государственных дел [см.: Русский биографический словарь, с. 559—567]. После его смерти, последовавшей в 1818 г., принадлежавший ему дворец стал сдаваться внаем.

Как отмечает Ансело, герцог Рагузский «каждый вторник открывал двери своего дома для московского общества, что позволило нашим офицерам снискать изяществом манер и изысканностью обхождения одобрение нации, уважение которой они уже заслужили на полях сражений» [Ансело, с. 58]. По мнению исследовательницы русских балов О. Ю. Захаровой, «вкус и изящество французских балов славились по всей Европе. Москвичи убедились в этом на балу маршала Мармона», который он дал 8 сентября в честь коронации Николая I [Захарова, 2000, с. 58]. Большое значение имело и то обстоятельство, что, по свидетельству Н. С. Голицына, «военный штаб маршала Мармонта, состоявший из отборных генералов, штаб- и обер-офицеров французской армии из лучших французских фамилий, был подлинно блестящий, как французы говорят, — *brillant etat-major*, а сам Мармонт, сподвижник Наполеона I, был замечательно военно-исторической личностью» [Записки князя Николая Сергеевича Голицына, с. 38].

Ансело красочно описывает этот бал, устроенный герцогом Рагузским:

За несколько дней, словно по волшебству, был сооружен еще один огромный зал. Он оказался рядом с великолепной галереей, куда выходят несколько блестяще отделанных гостиных. Чтобы освободить проход для императорской фамилии, один пролет стены [занимаемого герцогом особняка] был снесен; перистиль и двойная лестница украсились источающими аромат цветами и кустарниками. Вдоль лестницы стояли пятьдесят лакеев в сияющих ливреях, слуги и метрдотели. Офицеры в богато расшитых мундирах выстроились в прихожей, а в следующей зале кавалеры посольства встречали дам, вручали им по

букету цветов и провожали на заранее отведенные для них места. Когда пробило девять часов, фанфары возвестили о прибытии императора. Он вошел в сопровождении всей семьи, и начался бал — за чинным полонезом последовал вальс и французские танцы.

Присутствие государя, благосклонное выражение его лица и ласковые слова, которые он обращал к каждому, с кем говорил, оживили веселость танцующих. Глаз встречал всюду стройный порядок, ничем не смущаемое движение, и великолепный праздник, ничем не походя на те, где напыщенность часто соседствует со скукой и тщеславием, стал местом самого искреннего и непринужденного веселья...

Два часа пронеслись незаметно, и вот уже, по распоряжению императора, г. маршал подал сигнал, и распахнувшиеся двери явили восхищенным взорам гостей огромный шатер столовой. Свет трех тысяч свечей играл на оружии, украшавшем стены своим воинственным великолепием; стол для императорской фамилии возвышался над остальным пространством, где за тридцатью шестью круглыми столами блистали четыреста дам. Аромат корзинок с благовониями, блеск бриллиантов, радуга цветов и переливы света в хрустале — эта волшебная картина невольно уносила зрителя в один из волшебных дворцов, созданных воображением поэтов. Когда дамы, вслед за царской фамилией, направились в бальную залу, в руках у каждой было по маленькому хрупкому букетику — произведению кондитера, совершенно неотличимому от творений природы.

С необычайной быстротой стол был накрыт снова и позволил мужчинам, до того окружавшим своим вниманием дам и предупреждавшим их малейшие желания, в свою очередь ознакомиться с чудесами наших современных Вателей¹². Они должны были признать, что никогда еще московские гурманы не встречали такой тонкой изысканности в сочетании с таким изобилием.

Император удалился в три часа ночи, но праздник продолжался до шести часов утра, и танцы окончились с первыми лучами солнца [Ансело, с. 156—157].

Полномочным послом короля Великобритании Георга IV на коронационных торжествах в России стал Уильям Джордж Спенсер Кавендиш 6-й герцог Девонширский, с которым Николая I связывали давние дружеские отношения, начало которым было положено еще в ноябре 1816 г., когда произошло их знакомство в доме русского посла в Лондоне графа Христофора Андреевича Ливена [см.: Ренне, с. 24]. После этой встречи великий князь Николай Павлович по приглашению герцога Девонширского посетил его имение в Четсфорде, где провел несколько дней, а позднее они неоднократно виделись в Лондоне на званых обедах и балах, посетили петушинные бои [см.: Там же, с. 24, 27]. 3 июня 1817 г. герцог Девонширский впервые приехал в Петербург как частное лицо по приглашению великого князя Николая на его свадьбу с прусской принцессой Шарлоттой, а через девять лет, 28 мая 1826 г., он второй раз прибыл

¹² «Ватель Франсуа (1631—1671) — метрдотель министра финансов Людовика XIV Н. Фуке, а затем принца Конде. В 1671 г., во время приема короля в замке Шатильи, Ватель, обнаружив, что стол не может быть сервирован в соответствии с его указаниями, посчитал свою честь запятнанной и покончил с собой. Имя Вателя вошло во французский язык как нарицательное обозначение повара-виртуоза» [Ансело, комментарии, с. 158—159].

в этот город уже в качестве чрезвычайного посла Великобритании на семидесятичетырехпушечном корабле «Глостер» в сопровождении большой свиты [см.: Северная пчела, № 53, 59, 64]. 2 июня состоялся прием герцога Девонширского Николаем I [см.: Там же, № 67].

В Петербурге герцог Девонширский со своей свитой поселился в доме Н. Н. Демидова на Невском проспекте¹³. В этом доме английский посланник занял две квартиры: одну из них, расположенную на втором этаже, ему предоставили управляющие Петербургской домовой конторой Н. Н. Демидова, а вторая, на первом этаже, перешла к нему от прежнего постояльца, князя Николая Васильевича Долгорукова [см.: ГАСО, ф. 102, оп. 1, д. 170, л. 242 об.]. За аренду этих помещений в августе — сентябре 1826 г. герцог заплатил 2 тыс. рублей [см.: Там же, л. 389]. Дом Н. Н. Демидова на Невском не пустовал и до, и после приезда английского посла. Еще в сентябре 1825 г. контракт на аренду половины верхнего этажа (бельэтажа) сроком на три года заключил «неаполитанский посланник граф Людольф» [см.: Там же, л. 388 об.]¹⁴. По условиям этого контракта он должен был платить по 13 тыс. рублей в год [см.: Там же]. В декабре 1826 г. петербургские управляющие Н. Н. Демидова решали вопрос о заключении контракта на аренду второй половины верхнего этажа с саксонским посланником, «к которому отдан черновой контракт и с часу на час ожидается обратно для переписки набело и получения за 6 месяцев денег» [Там же, л. 406]¹⁵.

Видимо, иностранные послы нередко квартировали и в московских домах Н. Н. Демидова. В частности, в 1816 г. в течение месяца постояльцем в его доме на Мясницкой улице¹⁶ был персидский посол [см.: Там же, ф. 102, оп. 1, д. 122, л. 119]. Дипломатические документы позволяют утверждать, что этим постояльцем высокого ранга был чрезвычайный посол Персии в Санкт-Петербурге в 1814—1819 гг. мирза Абуль Хасан-хан [см.: Внешняя политика России...,

¹³ По словам К. Я. Булгакова, герцог Девонширский приехал в Петербург в мае 1826 г. «и остановился в бывшем доме Головина, что ныне Николая Николаевича Демидова» [Из писем Константина Яковлевича, с. 434]. К. Я. Булгаков ошибается в отчестве Николая Никитича Демидова. Корреспондент «Северной пчелы» сообщает, что герцог Девонширский «остановился в доме, бывшем графа Головина, на Невском проспекте, на углу Малой Садовой улицы» [Северная пчела, № 64]. Дом, расположенный на углу Невского проспекта и Малой Садовой улицы, имеет богатую историю. В 1740-х гг. собственный дом на этом участке построил архитектор Пьетро Антонио Трезини, но вскоре его купил И. И. Шувалов [см.: Петров, с. 73]. При новом владельце в 1750—1751 г. предположительно по проекту архитектора С. И. Чевакинского дом был расширен и надстроен до двухэтажного. После смерти Шувалова в 1797 г. дом по наследству перешел к его племяннице В. Н. Головиной, а в 1825 г. был куплен Н. Н. Демидовым и оформлен в стиле позднего классицизма [см.: Кириков, Кирикова, Петрова, с. 221—223].

¹⁴ Иосиф Константинович Людольф — граф, в 1824—1832 гг. посланник Королевства обеих Сицилий в Петербурге [см.: Внешняя политика России..., с. 880].

¹⁵ Видимо, новым постояльцем должен был стать граф Георг Айнзидель, посланник Саксонского королевства в Петербурге в 1826—1830 гг. [см.: Там же, с. 867].

¹⁶ Дом № 38 на Мясницкой улице перешел к Н. Н. Демидову от его отца, Никиты Акинфиевича Демидова. Об этом свидетельствуют документы, исследованные А. А. Мартыновым, согласно которым владельцем этого дома в 1770 г. назван Никита Акинфиевич Демидов [см.: Мартынов, с. 161]. А в «Алфавитных списках» московских домов 1818 г. владельцем дома № 34 (по новой нумерации), расположенного на Мясницкой улице в Яузской части Москвы уже назван действительный камергер Николай Никитич Демидов [см.: Алфавитные списки..., с. 9].

с. 867]. Накануне коронационных торжеств, в конце июня 1826 г., Н. Н. Демидов принял решение «открыть кредит... долженствующему приехать в Москву на время коронации папскому посланнику до такой суммы, какая ему потребна будет» и был намерен предложить ему арендовать свой Слободской дом [ГАСО, ф. 102, оп. 1, д. 170, л. 192]. Московская усадьба Н. Н. Демидова на улице Вознесенской (позднее ул. Радио, 10) получила название Слободского дома по своему расположению в Немецкой слободе. Около 1744 г. она перешла к Н. А. Демидову от прежнего владельца — графа М. Г. Головкина, после чего в 1762—1770-х гг. здесь велись строительные работы, в ходе которых старый деревянный дом М. Г. Головкина был заменен новым, более просторным [см.: Борис, Канаев, с. 68; Фурсова, Кадилова, Цыганкова, с. 31]. Строительством Слободского дома руководили вероятный автор его проекта крепостной архитектор Ф. С. Аргунов и И. Х. Юст [см.: Борис, Канаев, с. 67; Фурсова, Кадилова, Цыганкова, с. 31].

После смерти Никиты Акинфиевича Демидова Слободской дом перешел к его сыну Николаю. В письме управляющим Петербургской домовой конторы Николай Никитич отмечал, что этот дом должен понравиться представителю папы, поскольку «выстроен на настоящий итальянский манер» [ГАСО, ф. 102, оп. 1, д. 170, л. 192]. В качестве посланника от папы на коронационных церемониях 1826 г. побывал губернатор Рима кардинал Бернетти¹⁷. К сожалению, нам не удалось выяснить, стал ли Бернетти постояльцем Слободского дома.

Из дома Н. Н. Демидова на Невском герцог Девонширский переехал в Москву, где ему предоставили дом Баташева на Вшивой горке, известный также как Шепелевский дворец, в котором 10 сентября герцог устроил бал в честь русского императора. Это здание было построено по заказу владельца Выксунских железодельных заводов И. Р. Баташева и дано им в приданое внучке Дарье Ивановне, которая в 1817 г. вышла замуж за генерал-лейтенанта Д. Д. Шепелева [см.: Архитектурные памятники Москвы, с. 34; Пыляев, с. 518, 540]. По мнению М. Ю. Коробко, в создании усадьбы Баташева, построенной в 1798—1802 гг., принял участие архитектор Р. Р. Казаков, хотя его авторство не имеет точного документального подтверждения [см.: Коробко, с. 24]. В специальной литературе высказано также предположение о том, что строительством дома Баташева руководил его крепостной архитектор М. П. Кисельников [см.: Архитектурные памятники Москвы, с. 35]. В 1812 г. этот дом занимал Мюрат. Его реставрация после пожара 1812 г. обошлась Баташеву в 300 тысяч рублей [см.: Пыляев, с. 540].

Характеризуя Шепелевский дворец, авторы труда «Архитектурные памятники Москвы» дают высокую оценку этому архитектурному проекту: «Все мас-

¹⁷ Русский посланник в Риме А. Я. Италинский уже в депеше от 19 (31) мая 1826 г. сообщил К. В. Нессельроде о решении папы направить в Россию на коронацию Николая I в качестве своего представителя кардинала Бернетти [см.: Внешняя политика России..., с. 843]. В «Северной пчеле» от 6 июля 1826 г. было помещено сообщение о том, что «губернатор Римский, кавалер Бернетти отправился в Санкт-Петербург в звании чрезвычайного посланника папы для поздравления государя императора Всероссийского со вступлением на престол» [Северная пчела, № 80].

сы отлично выдержаны, стройны, детали все нарисованы отлично, портик главного здания с превосходными коринфскими капителями: интересны ворота с традиционными львами и изящной решеткой» [Архитектурные памятники Москвы, с. 35]. Как писал П. Свиньин, Шепелевский дворец «почитается огромнейшим из всех частных домов в Москве, а вместе и прекраснейшим по местоположению своему, открыт будучи почти со всех сторон» [Свиньин, № 32, кн. 2, с. 215]. По его словам, «за наем сего дома со всеми мебелями, бронзами, картинами и прочим герцог заплатил 63000 руб.» [Там же]. Н. С. Голицын, присутствовавший на празднике, устроенном герцогом Девонширским, восхищался тем, что этот бал «особенно отличался богатством во всем: в убранстве бальной залы и всех покоев, особенно столовой и буфетов золотою и серебряною посудой и т. п. Сам герцог Девоншир, высокий ростом и статный человек средних лет, любил танцевать, особенно мазурку, и танцевал очень оригинально, как истый англичанин» [Записки князя Николая Сергеевича Голицына, с. 38]. Другое мнение, по вполне понятным причинам, высказывает Ф. Ансело: «Чрезвычайный посол Англии прибыл в Россию с явным намерением затмить французское посольство, на что ему было отпущено четыре миллиона. В этом сражении, однако, наша вечная соперница потерпела поражение, ибо для цели, которую она ставила перед собой, золота было недостаточно: неоспоримое преимущество празднествам, данным г. маршалом, обеспечил хороший вкус, качество гораздо более редкое, чем принято считать...» [Ансело, с. 155]. О роскоши, которую демонстрировал герцог Девонширский, писал и корреспондент «Северной пчелы»: «Парадная карета герцога Девоншира, чрезвычайного посланника при императорском российском дворе, стоит около 4000 фунтов стерлингов (до ста тысяч рублей)» [Северная пчела, № 62]. По словам П. Свиньина, эта карета была «привезена из Лондона и, как говорят, есть та самая, которая служила герцогу Норшумберландскому при коронации короля французского, с переменою только фамильных гербов» [Свиньин, № 31, кн. 3, с. 376]. В «Северной пчеле» было приведено еще одно свидетельство богатства герцога Девонширского: «В числе драгоценного серебряного сервиза, взятого герцогом с собою в Санкт-Петербург, находятся, между прочим, десять серебряных, украшенных превосходными барельефами ведер, в коих ставить будут на стол лед» [Северная пчела, № 62].

Кульминационным моментом праздника, организованного герцогом Девонширским, стала демонстрация написанного Джорджем Доу коронационного портрета Николая I. По словам П. Свиньина, герцог заплатил за этот портрет 800 фунтов стерлингов, т. е. более 15 тыс. рублей [см.: Свиньин, № 32, кн. 2, с. 219]. Читатели «Северной пчелы» получили возможность узнать о некоторых деталях бала, организованного герцогом Девонширским, из помещенного в ней сообщения: «Танцевальная зала была убрана просто, но со вкусом. Вензели государя императора, государыни императрицы и короля Великобритании сплетены были из розовых гирлянд на стенах белого мрамора. Главное освещение происходило от большого венца, висевшего под потолком на неприемных шнурах. Свечи утверждены были в розовых гирляндах. В одной стороне залы открыт был вид в боковую комнату (именно для сего построенную),

в углублении коей в очаровательном освещении являлось изображение государя императора во весь рост, в одежде и с регалиями коронавания. ...Ужин начался в 12 часов. За оным было до 600 особ» [Северная пчела, № 113].

Предоставление домов в наем иностранным дипломатам, видимо, было, с одной стороны, достаточно престижно и выгодно в материальном плане, но, с другой стороны, доставляло много хлопот их владельцам. Об этом свидетельствует переписка петербургских управляющих Н. Н. Демидова с управляющими его Московской домовой конторы в августе 1826 г. Сдав часть дома на Невском проспекте герцогу Devonширскому, петербургские управленцы тут же начали хлопотать о получении денег с этого высокопоставленного иностранца, переехавшего в Москву на коронационные торжества. Осознавая всю щекотливость дела и невозможность прямого давления на герцога, они предлагали разные подходы к решению вопроса о получении с него двух тысяч рублей: «Как он теперь изволит находиться в Москве со всею своею свитою, то просим вас, милостивые государи, означенную сумму постараться от него получить в Москве. Ежели вы будете затрудняться, чрез кого сделать получение, то можете адресовать к графу Станиславу Станиславичу Потоцкому¹⁸, у коего живет Николай Яковлевич Шерлаимов, которой, верно, подаст вам руку помощи. У самого господина герцога заведывает сии дела молодой человек Арист Соломоныч Фирсто, можно с ним переговорить» [ГАСО, ф. 102, оп. 1, д. 170, л. 242 об.—243].

Хлопоты о получении суммы, оговоренной с герцогом Devonширским за квартирование в доме Н. Н. Демидова на Невском, завершились вполне благополучно. Но возникали и другие ситуации, нашедшие отражение в переписке столичных демидовских администраторов. Так, например, осталось неоплаченным проживание в Мясницком доме Н. Н. Демидова чрезвычайного посла Персии в России мирзы Абуль Хасан-хана, который квартировал в нем в 1816 г., так как управляющие Московской конторой Николая Никитича не решились добиться получения денег из казны, подав прошение на имя генерал-губернатора Москвы графа А. П. Тормасова [см.: Там же, д. 122, л. 119]. Видимо, московских управленцев Н.Н. Демидова остановила неудача, которая постигла их при обращении с прошением к Тормасову «о заплате денег за квартирование генерала Каблукова в Замоскворецком... доме» Н. Н. Демидова во время посещения Москвы Александром I. Дело в том, что, несмотря на предписание Тормасова удовлетворить эту просьбу, московский обер-полицмейстер отказал в выплате денег, заявив, что «сей постой был во время пребывания в Москве государя императора, когда всякой обыватель содержал квартирующих по силе своей без платежа от казны денег» [Там же, л. 29 об.—30].

Подводя итоги, отметим, что в коронационных торжествах, длившихся с 22 августа по 22 сентября 1826 г., приняли участие многочисленные представительные иностранные миссии, что придавало особую значимость вступлению на престол Николая I. По мнению Р. С. Уортмана, «коронации

¹⁸ С. С. Потоцкий был назначен верховным церемониймейстером коронации Николая I [см.: Из писем Константина Яковлевича..., с. 433].

XVIII столетия праздновали успех претендента на престол как защитника общего блага, узаконивая сомнительные права на престолонаследие. Коронации XIX в., начиная с Николая I, освящали саму монархию, воплощенную в правящей династии, избранным богом представителем которой был взошедший на трон император» [Уортман, с. 369].

Агеева О. Г. Преобразования русского двора от Петра I до Екатерины II : автореф. дис. ... докт. ист. наук. М., 2007. 41 с. [Ageeva O. G. Preobrazovaniya russkogo dvora ot Petra I do Ekateriny II : avtoref. dis. ... dokt. ist. nauk. M., 2007. 41 s.].

Алфавитные списки всех частей столичного города домам и землям, равно казенным зданиям, с показанием, в котором квартале и на какой улице или переулке состоят [Электронный ресурс]. М., 1818. URL: https://rapidshare.com/files/2878957057/Alfavitnye_spiski_vseh_chastej_stolichnogo_goroda_Moskvy_1818_RSL.pdf (дата обращения: 20.11.2012). [Alfavitnye spiski vsekh chastej stolichnogo goroda domam i zemlyam, ravno kazennym zdaniyam, s pokazaniem, v kotorom kvartale i na kakoj ulitse ili pereulke sostoyat [Elektronnyj resurs]. M., 1818. URL: https://rapidshare.com/files/2878957057/Alfavitnye_spiski_vseh_chastej_stolichnogo_goroda_Moskvy_1818_RSL.pdf (data obrascheniya: 20.11.2012)].

Амелехина С. А. Культурно-историческая эволюция формы и символики церемониальных костюмов при российском императорском дворе XVIII—XIX вв. : дис. ... канд. ист. наук. М., 2003. 235 с. [Amelekhina S. A. Kul'turno-istoricheskaya evolyutsiya formy i simvoliki tseremonial'nykh kostyumov pri rossijskom imperatorskom dvore XVIII—XIX vv. : dis. ... kand. ist. nauk. M., 2003. 235 s.].

Ансело Ф. Шесть месяцев в России : письма к Ксавье Сентину, сочиненные в 1826 году, в пору коронования его императорского величества / вступ. ст., сост., пер. с фр. и коммент. Н. М. Сперанской. М., 2001. 288 с. [Anselo F. SHest' mesyatsev v Rossii : pis'ma k Ksav'e Sentinu, sochinennyye v 1826 godu, v poru koronovaniya ego imperatorskogo velichstva / vstup. st., sost., per. s fr. i komment. N. M. Speranskoj. M., 2001. 288 s.].

Антонов В. В. Петербург неизвестный, забытый, знакомый. М., 2007. 320 с. [Antonov V. V. Peterburg neizvestnyj, zabytyj, znakomuj. M., 2007. 320 s.].

Архитектурные памятники Москвы. М., 2006. 216 с. [Arkhitekturnye pamyatniki Moskvy. M., 2006. 216 s.].

Белозерская Н. Царское венчание в России : ист. очерк. СПб., 1896. 118 с. [Belozerskaya N. TSarskoe venchanie v Rossii : ist. ocherk. SPb., 1896. 118 s.].

Блудов Д. Н. Два письма гр. Д. Н. Блудова к супруге его // Рус. архив. 1867. № 5. С. 1046—1047. [Bludov D. N. Dva pis'ma gr. D. N. Bludova k supruge ego // Rus. arkhiv. 1867. N 5. S. 1046—1047].

Божерян И. Н. Невский проспект, 1703—1903 : культ.-ист. очерк жизни Санкт-Петербурга за два века, XVIII и XIX. Пб., 1910. 468 с. [Bozheryanov I. N. Nevskij prospekt, 1703—1903 : kul'tur.-ist. ocherk zhizni Sankt-Peterburga za dva veka XVIII i XIX. Pb., 1910. 468 s.].

Борис А. Г., Канаев М. Ю. «Слободской дом» Демидовых в Москве // Демидовский вестник. Кн. 1. Екатеринбург, 1994. С. 65—73. [Boris A. G., Kanaev M. YU. «Slobodskoj dom» Demidovykh v Moskve // Demidovskij vremennik. Kn. 1. Ekaterinburg, 1994. S. 65—73].

Бройтман Л. И., Краснова Е. И. Большая Морская улица. М. ; СПб., 2005. 461 с. [Brojtman L. I., Krasnova E. I. Bol'shaya Morskaya ulitsa. M. ; SPb., 2005. 461 s.].

Венчание русских государей на царство, начиная с царя Михаила Федоровича до императора Александра III. СПб., 1883. 283 с. [Venchanie russkikh gosudarej na tsarstvo, nachinaya s tsarya Mikhaila Fedorovicha do imperatora Aleksandra III. SPb., 1883. 283 s.].

Виноградова Н. Н. Коронации в России второй половины XIX века как общественно-политическое явление : дис. ... канд. ист. наук. Волгоград, 2004. 241 с. [Vinogradova N. N.

Koronatsii v Rossii vtoroj poloviny XIX veka kak obschestvenno-politicheskoe yavlenie : dis. ... kand. ist. nauk. Volgograd, 2004. 241 s.].

Внешняя политика России XIX и начала XX века : док. рос. Мин-ва иностр. дел. Сер. 2. Т. 6 (14). М., 1985. 928 с. [Vneshnyaya politika Rossii XIX i nachala XX veka : dok. ros. Min-va instr. del. Ser. 2. Т. 6 (14). М., 1985. 928 s.].

ГАСО. Ф. 102. [GASO. F. 102].

Гласе А. Лермонтовский Петербург в депешах вюртембергского посланника : (по материалам Штутгартского архива) // Лермонт. сб. Л., 1985. С. 287–314. [Glasse A. Lermontovskij Peterburg v depeshakh vюрtembergskogo poslannika : (po materialam SHtutgartского arkhiva) // Lermont. sb. L., 1985. S. 287–314].

Дедова Е. Б. Образы Российской империи в искусстве фейерверков и иллюминаций елизаветинского времени // Рус. искусство нового времени. Вып. 11. М., 2008. С. 46–60. [Dedova E. B. Obrazy Rossijskoj imperii v iskusstve fejerverkov i illyuminatsij elizavetinskogo vremeni // Rus. iskusstvo novogo vremeni. Vyp. 11. М., 2008. S. 46–60].

Дмитриев М. А. Главы из воспоминаний моей жизни // Наше наследие. 1989. № 10. С. 77–86. [Dmitriev M. A. Glavy iz vospominanij moej zhizni // Nashe nasledie. 1989. N 10. S. 77–86].

Дружинин П. А. Неизвестные письма русских писателей князю Александру Борисовичу Куракину (1752–1818). М., 2002. 505 с. [Druzhinin P. A. Neizvestnye pis'ma russkikh pisatelej knyazu Aleksandru Borisovichu Kurakinu (1752–1818). М., 2002. 505 s.].

Жмакин В. И. Коронации русских императоров и императриц, 1724–1856 гг. // Рус. старина. 1883. Т. 38. С. 1–36. [Zhmakin V. I. Koronatsii russkikh imperatorov i imperatrits, 1724–1856 gg. // Rus. starina. 1883. T. 38. S. 1–36].

Записка без подписи с описанием коронации Николая I и императрицы Александры Федоровны // Николай I: личность и эпоха. Новые материалы. СПб., 2007. С. 335–338. [Zapiska bez podpsi s opisaniem koronatsii Nikolaya I i imperatritsy Aleksandry Fedorovny // Nikolaj I: lichnost' i epokha. Novye materialy. SPb., 2007. S. 335–338].

Записки князя Николая Сергеевича Голицына // Рус. старина. 1881. Т. 30. С. 27–42. [Zapiski knyazu Nikolaya Sergeevicha Golitsyna // Rus. starina. 1881. T. 30. S. 27–42].

Захарова О. Ю. Власть церемониалов и церемониалы власти в России XVIII – начала XX в. М., 2003. 400 с. [Zakharova O. YU. Vlast' tseremonialov i tseremonialy vlasti v Rossii XVIII – nachala XX v. М., 2003. 400 s.].

Захарова О. Ю. Русские балы и конные карусели. М., 2000. 184 с. [Zakharova O. Yu. Russkie baly i konnye karuseli. М., 2000. 184 s.].

Захарова О. Ю. Светские церемониалы в России XVIII – начала XX в. М., 2001. 329 с. [Zakharova O. Yu. Svetskie tseremonialy v Rossii XVIII – nachala XX v. М., 2001. 329 s.].

Зубарев Д. О дне священного коронования и миропомазания Государя Императора // Вестн. Европы. 1826. № 24. С. 279–295. [Zubarev D. O dne svyaschennogo koronovaniya i miropomazaniya Gosudarya Imperatora // Vestn. Evropy. 1826. N 24. S. 279–295].

Из писем Константина Яковлевича Булгакова к брату его, Александру Яковлевичу // Рус. архив. 1903. Кн. 2, № 7. С. 416–444. [Iz piseem Konstantina YAkovlevicha Bulgakova k bratu ego, Aleksandru YAkovlevichu // Rus. arkhiv. 1903. Kn. 2, N 7. S. 416–444].

История дипломатии. М., 2006. 943 с. [Istoriya diplomatii. М., 2006. 943 s.].

Карнович Е. П. Коронование государей // Ист. вестн. 1883. Т. 12, № 5. С. 249–290. [Karnovich E. P. Koronovanie gosudarej // Ist. vestn. 1883. T. 12, N 5. S. 249–290].

Келлер Е. Э. Праздничная культура Петербурга : очерки истории. СПб., 2001. 320 с. [Keller E. E. Prazdnichnaya kul'tura Peterburga : ocherki istorii. SPb., 2001. 320 s.].

Кириков Б. М., Кирикова Л. А., Петрова О. В. Невский проспект : архитектур. путеводитель. М. ; СПб., 2004. 378 с. [Kirikov B. M., Kirikova L. A., Petrova O. V. Nevskij prospekt : arkhitektur. putevoditel'. М. ; SPb., 2004. 378 s.].

Коробко М. Ю. Известен только специалистам // История. 2007. № 24. С. 20–28. [Korobko M. Yu. Izvesten tol'ko spetsialistam // Istoriya. 2007. N 24. S. 20–28].

Куракин Александр Борисович // Рус. биогр. слов. Т.11. М., 1995. С. 559–567. [Kurakin Aleksandr Borisovich // Rus. biogr. slov. T.11. M., 1995. S. 559–567].

Мартынов А. А. Московская старина. Археологическая прогулка по Московским улицам // Рус. архив. 1878. Кн. 2. С. 154–172. [Martynov A. A. Moskovskaya starina. Arkheologicheskaya progulka po Moskovskim ulitsam // Rus. arkhiv. 1878. Kn. 2. S. 154–172].

Махотина А. А. Панегирическая программа и ее художественное воплощение в искусстве государственных празднеств Екатерины II : автореф. дис. ... канд. искусствовед. наук. М., 2011. 29 с. [Makhotina A. A. Panegiricheskaya programma i ee khudozhestvennoe voploschenie v iskusstve gosudarstvennykh prazdnestv Ekateriny II : avtoref. dis. ... kand. iskusstvoved. nauk. M. 2011. 29 s.].

Мильчина В. А. Дипломатический корпус в Петербурге глазами первого секретаря французской миссии (1833) // Мильчина В. А. Россия и Франция: Дипломаты. Литераторы. Шпионы. СПб., 2004а. С. 144–171. [Mil'china V. A. Diplomatscheskij korpus v Peterburge glazami pervogo sekretarya frantsuzskoj missii (1833) // Mil'china V. A. Rossiya i Frantsiya: Diplomaty. Literatory. SHpiony. SPb., 2004a. S. 144–171].

Мильчина В. А. Николай I и французская внутренняя политика эпохи реставрации // Мильчина В. А. Россия и Франция: Дипломаты. Литераторы. Шпионы. СПб. 2004б. С. 11–38. [Mil'china V. A. Nikolaj I i frantsuzskaya vnutrennyaya politika epokhi restavratsii // Mil'china V. A. Rossiya i Frantsiya: Diplomaty. Literatory. SHpiony. SPb. 2004b. S. 11–38].

Московские современные летописи: переписка издателя Отечественных записок // Отеч. зап. 1826. № 27. Кн. 2. С. 280–290. [Moskovskie sovremennye letopisi: perepiska izdatelya Otechestvennykh zapisok // Otech. zap. 1826. N 27. Kn. 2. S. 280–290].

Огаркова Н. А. Церемонии, празднества, музыка русского двора. М., 2004. 348 с. [Ogarkova N. A. Tseremonii, prazdnestva, muzyka russkogo dvora. M., 2004. 348 s.].

Отто А. Церемониал, церемония и ритуал российского придворного общества XVIII века: теоретико-методологический анализ в контексте современной западной историографии // Рос. история. 2009. № 2. С. 115–124. [Otto A. Tseremonial, tseremoniya i ritual rossijskogo pridvornogo obschestva XVIII veka: teoretiko-metodologicheskij analiz v kontekste sovremennoj zapadnoj istoriografii // Ros. istoriya. 2009. N 2. S. 115–124].

Панухин П. О. Своеобразии архитектуры Родиона Казакова // Искусство. 1986. № 4. С. 58–62. [Panukhin P. O. svoeobrazii arkhitektury Rodiona Kazakova // Iskusstvo. 1986. N 4. S. 58–62].

Пассек Т. П. Из дальних лет : воспоминания. М., 1963. 518 с. [Passek T. P. Iz dal'nikh let : vospominaniya. M., 1963. 518 s.].

Пасси. Император Николай I и его царствование. Вып. 1. СПб., 1859. 77 с. [Passi. Imperator Nikolaj I i ego tsarstvovanie. Vyp. 1. SPb., 1859. 77 s.].

Петров А. Н. Савва Чевакинский. Л., 1983. 156 с. [Petrov A. N. Savva Shevakinskij. L., 1983. 156 s.].

Письмо неустановленной дворянки Софье Ивановне Новокрещеновой // Николай I: личность и эпоха. Новые материалы. СПб., 2007. С. 317–335. [Pis'mo neustanovlennoj dvoryanki Sof'e Ivanovne Novokreschenovoj // Nikolaj I: lichnost' i epokha. Novye materialy. SPb., 2007. S. 317–335].

Пыляев М. И. Старая Москва. Рассказы из былой жизни первопрестольной столицы. СПб., 1891. 575 с. [Pylyaev M. I. Staraya Moskva. Rasskazy iz byloj zhizni pervoprestol'noj stolitsy. SPb., 1891. 575 s.].

Пятницкий П. П. Сказание о венчании русских царей и императоров. М., 1896. 108 с. [Pyatnitskij P. P. Skazanie o venchanii russkikh tsarej i imperatorov. M., 1896. 108 s.].

Развлекательная культура России XVIII–XIX веков. М., 2000. 523 с. [Razvlekatel'naya kul'tura Rossii XVIII–XIX vekov. M., 2000. 523 s.].

Ренне Е. Коронационный проект герцога Девонширского // Наше наследие. 2000. № 55. С. 23–33. [Renne E. Koronatsionnyj proekt gertsoga Devonshirskogo // Nashe nasledie. 2000. N 55. S. 23–33].

Романюк С. К. По землям московских сел и слобод [Электронный ресурс]. URL: http://testan.rusgor.ru/moscow/book/sela/mosslob15_1.html (дата обращения: 17.11.2012). [Romanyuk S. K. Po zemlyam moskovskikh sel i slobod [Elektronnyj resurs]. URL: http://testan.rusgor.ru/moscow/book/sela/mosslob15_1.html (data obrascheniya: 17.11.2012)].

Сариева Е. А. Фейерверки в России XVIII века // Развлекательная культура России XVIII–XIX веков. М., 2000. С. 88–98. [Sarieva E. A. Fejerverki v Rossii XVIII veka // Razvlekatel'naya kul'tura Rossii XVIII–XIX vekov. M., 2000. S. 88–98].

Свиньин П. Историческое описание священного коронования и миропомазания их императорских величеств государя императора Николая Павловича и государыни императрицы Александры Федоровны // Отеч. зап. 1827. № 31. Кн. 1. С. 26–59; Кн. 2. С. 169–211; Кн. 3. С. 369–396; № 32. Кн. 1. С. 23–52, Кн. 2. С. 199–229, Кн. 3. С. 347–384. [Svin'in P. Istoricheskoe opisanie svyaschennogo koronovaniya i miropomazaniya ikh imperatorskikh velichestv gosudarya imperatora Nikolaya Pavlovicha i gosudaryni imperatritsy Aleksandry Fedorovny // Otech. zap. 1827. N 31. Kn. 1. S. 26–59; Kn. 2. S. 169–211; Kn. 3. S. 369–396; N 32. Kn. 1. S. 23–52, Kn. 2. S. 199–229, Kn. 3. S. 347–384].

Северная пчела. 1826. № 49, 51, 53, 56, 59, 62, 64, 67, 113. [Severnaya pchela. 1826. N 49, 51, 53, 56, 59, 62, 64, 67, 113].

Татищев С. С. Император Николай I и иностранные дворы. СПб., 1889. 459 с. [Tatischev S. S. Imperator Nikolaj I i inostrannye dvory. SPb., 1889. 459 s.].

Токмаков К. И. Историческое описание всех коронаций русских царей, императоров и императриц. М., 1896. 193 с. [Tokmakov K. I. Istoricheskoe opisanie vseh koronatsij russkikh tsarej, imperatorov i imperatrits. M., 1896. 193 s.].

Уортман Р. С. Сценарии власти. Мифы и церемонии русской монархии. Т. 1 : От Петра Великого до смерти Николая I. М., 2000. 608 с. [Uortman R. S. Stenarii vlasti. Mify i tseremonii russkoj monarkhii. T. 1 : Ot Petra Velikogo do smerti Nikolaya I. M., 2000. 608 s.].

Успенский Б. А. Царь и император. Помазание на царство и семантика монарших титулов. М., 2000. 141 с. [Uspenskij B. A. TSar' i imperator. Pomazanie na tsarstvo i semantika monarshikh titulov. M., 2000. 141 s.].

Фурсова Л. М., Кадилова М. Н., Цыганкова М. В. Московская городская усадьба Демидовых «Слободской дом» // Тульский металл: четыре столетия истории. М. ; Тула. 1995. С. 31–34. [Fursova L. M., Kadilova M. N., TSyganкова M. V. Moskovskaya gorodskaya usad'ba Demidovykh «Slobodskoj dom» // Tul'skij metall: chetyre stoletiya istorii. M. ; Tula. 1995. S. 31–34].

Царская коронация. История коронования государей у египтян, индейцев, персов, китайцев, турок, евреев, греков, римлян, русских, начиная с древнейших времен. У русских, начиная с Владимира Святого, до ныне благополучно царствующего императора Александра III. СПб., 1882. 46 с. [Tsarskaya koronatsiya. Istoriya koronovaniya gosudarej u egiptyan, indejtsev, persov, kitajtsev, turok, evreev, grekov, rimlyan, russkikh, nachinaya s drevnejshikh времен. U russkikh, nachinaya s Vladimira Svyatogo, do nyne blagopoluchno tsarstvuyushego imperatora Aleksandra III. SPb., 1882. 46 s.].

Черкасов П. П. Я. Н. Толстой во Франции: период эмиграции (1826–1836) // Россия и Франция, XVIII–XX века. Вып. 7. М., 2007. С. 164–170. [Cherkasov P. P. YA. N. Tolstoj vo Frantsii: period emigratsii (1826–1836) // Rossiya i Frantsiya, XVIII – XX veka. Vyp. 7. M., 2007. S. 164–170].

Шевырев А. П. Культурная среда столичного города. Петербург и Москва // Очерки русской культуры XIX века. Т. 1 : Общественно-культурная среда. М., 1998. С. 73–124. [Shevurev A. P. Kul'turnaya sreda stolichnogo goroda. Peterburg i Moskva // Ocherki russkoj kul'tury XIX veka. T. 1 : Obschestvenno-kul'turnaya sreda. M., 1998. S. 73–124].

Щедрин А. Письма в Италию к брату Сильвестру 1825–1830 гг.. СПб., 1999. 76 с. [Schedrin A. Pis'ma v Italiyu k bratu Sil'vestru 1825–1830 gg.. SPb., 1999. 76 s.].

Статья поступила в редакцию 29.10.2012 г.

УДК 027.1:028.4 + 94(470.5)(092)

А. М. Сафронова

СЛОВАРИ И ГРАММАТИКИ В ЕКАТЕРИНБУРГСКОЙ БИБЛИОТЕКЕ В. Н. ТАТИЩЕВА

Исследуется особая группа книг из личной библиотеки В. Н. Татищева, которую он формировал на протяжении нескольких десятилетий, — словари и грамматики на иностранных и русском языках, в том числе двух- и трехязычные. Дается реконструкция состава этого книжного собрания, рассматривается позиция Татищева в вопросе важности изучения иностранных языков в школах. Благодаря владельческим записям устанавливаются даты и места приобретения им некоторых изданий.

Ключевые слова: библиотека Татищева; иностранная книга; словари и грамматики.

Справочные и учебные книги (словари и грамматики) составляли особую группу в личной библиотеке В. Н. Татищева, которую он формировал на протяжении нескольких десятилетий, но вынужден был, переезжая в Самару в 1737 г., передать Екатеринбургской библиотеке горного ведомства, сформированной им же за короткий срок (1734—1739) [см. об этом: Сафронова, 2011]. Названия некоторых книг упоминались в литературе, но в целом эти издания не являлись объектом специального изучения. Между тем знание причин особого внимания Татищева к приобретению книг по языкознанию, их состава дополняет наши представления о мировоззрении Татищева, позволяет понять, какую большую роль сыграли книги в формировании его как ученого, имевшего несомненный интерес в постановке и посильном решении ряда общих языковедческих проблем.

Реконструкция состава книжного собрания Татищева проводилась нами на основе каталога книг Екатеринбургской библиотеки Татищева 1737 г. [см.: Астраханский, 1981], выявленного нами списка книг Екатеринбургской библиотеки горного ведомства 1739 г. [ГАСО, ф. 24, оп. 1, д. 820, л. 904—924], в котором фигурировал ряд книг Татищева, не вошедших в каталог. Библиографическое описание иностранных изданий, учтенных в этих источниках кратко (порой в двух-трех словах), разыскивалось нами в опубликованных и электронных каталогах зарубежных библиотек; российских книг — в отечественных каталогах [см. подробнее: Сафронова, 2012, с. 86—117]. Ряд книг, сохранившихся в фондах Свердловского областного краеведческого музея и библиотеке Уральского федерального университета, описан нами в каталоге, изданном в 2005 г. [см.: Каталог СОКМ, разд. 1, 4].

В первой половине XVIII в. в России не было более страстного пропагандиста пользы изучения иностранных языков, чем В. Н. Татищев. В «Разговоре двух приятелей о пользе науки и училищах» он писал: «Между всеми полезными науками письмо есть первое, чрез которое мы прошедшее знаем и в памяти сохраняем...», надо «о том прилежать, чтоб научиться правильно, порядочно и

внятно говорить и писать. Для того полезно учить и своего языка грамматику». В перечень «полезных» наук наряду с родным языком Татищев включил и иностранные языки, так определяя их ценность: «дабы мы других, не токмо сообщных с нами подданством внутри России, но и пограничных или имеющих с нами торги и войны народов разуметь и им наше мнение объявить могли» [Татищев, с. 91].

Будучи верным выразителем интересов дворянства, Татищев подчеркивал, что овладение иностранными языками необходимо прежде всего этому сословию: «всякому шляхтичу надобно думать какой-либо знатной чин достать и потом или самому для услуги государственной в чужие края ехать, или в России иметь в иноязычными обхождение. И тако ему необходимо нужно другой европейской язык знать» [Там же, с. 101].

Татищев представил целую программу, касавшуюся распространения иностранных языков в России, подверг острой критике уровень преподавания языков в школах. На вопрос, какой язык «нужнее к учению», ответил так: при выборе языка люди должны исходить из того, какие «науки и услуги себе и своим детям избирать склонность имеют», соответственно и «языки должны полезные к тем наукам и услугам избирать». Готовящим себя в духовенство нужен еврейский — язык Ветхого Завета — и греческий, на котором написаны Новый Завет, постановления вселенских и поместных соборов, учительные сочинения православной церкви, «многих и западных учителей книги». Латинский язык — тоже нужный священству, на нем написаны самые необходимые для него книги — «реторические, метафизические, моральные и феологические».

Латинский и греческие языки полезны всем, кто интересуется философией, — «для знания древних филозоров мнений». С этой целью Татищев советует изучать и французский язык: на него переведены почти все философские труды и «от разных ученых людей преизрядными примечаниями изъяснены». Для знатного шляхетства особо полезным Татищев считает немецкий, ибо в России проживает много немцев и народы целого ряда соседних европейских стран говорят на этом языке. Не менее нужен и французский: «он везде между знатными употребляем и лучшие книги во всех шляхтичу полезных науках на оном находятся».

Татищев ратует за то, чтобы дворяне знали языки соседних восточных государств — китайский, монгольский, персидский, турецкий, потому что могут оказаться в этих странах, к тому же «и для приобретения находящихся у них собственных наук и знания их гесторий не бесполезны» [Там же, с. 101–102]. Ясно, что Татищев видит в знании иностранных языков не только большую государственную и практическую пользу, но и ключ к познанию наук соседних России народов и их истории.

Также активно Татищев пропагандировал и необходимость изучения языков народов, населявших Россию. «Нужнейшими» из них он полагал три: 1) татарский, 2) «сарматский» (под которым Татищев разумел группу финно-угорских языков) и 3) калмыцкий. Для овладения татарским он предлагал устроить училища в Казани, Tobольске, Астрахани и Оренбурге; финно-угорские языки изучать в Tobольске, Архангельске, Казани и Петербурге; калмыц-

кий — в Астрахани; тангутский (как наиболее распространенный у народов Сибири) — в Иркутске или Нерчинске, а языки северных и «камчадалских» народов — в Якутске или Охотске [Татищев, с. 102–103].

Не удивительно, что, занимая очередной руководящий пост, Татищев начал работу по открытию словесных школ для местного населения, в 1735 г. он много усилий приложил для открытия в Екатеринбурге немецкой и латинской школ, ставших первыми на горнозаводском Урале учебными заведениями для изучения иностранного языка, занимался вопросами подбора учителей для них в Петербурге и Москве, приобретением соответствующих учебных пособий [см.: Сафронова, 1996; 1998; 1999; 2010]. В Самаре Татищев открыл школу для изучения калмыцкого языка и поручил учителям составление лексикона калмыцкого языка [Пекарский, 1867, с. 9].

В необходимости знания иностранных языков Татищева убеждала сама жизнь: на иностранных языках в Западной Европе выходили книги по истории и географии, математике и физике, механике, инженерному и военному делу (в частности, по артиллерии и фортификации), по архитектуре, медицине и другим отраслям знания, которые интересовали Татищева. Удельный вес иностранных изданий, вышедших в переводе на русский язык к этому времени, был еще ничтожно мал. Поэтому не случайно подавляющее большинство книг, имевшихся в библиотеке Татищева, представляли собой иностранные издания на немецком языке, которым он хорошо владел. Имелись книги и на латинском, польском, французском, голландском. В необходимости знания иностранных языков Татищев не раз убеждался и во время заграничных командировок, поскольку не раз бывал в Германии, Польше, Швеции, побывал в Дании, где вынужден был без переводчиков общаться со многими деловыми людьми.

С необходимостью перевода терминов с одного языка на другой и их толкования Татищев постоянно сталкивался и при написании «Истории Российской», при работе над географией страны. Первая часть его «Истории» наполнена замечаниями о правильности переложения на другой язык названий тех или иных народов, племен, мест их расселения и других географических названий.

Поэтому не случайно в личном книжном собрании Татищева, которое он привез на Урал в 1734 г., достойное место занимала литература по языкознанию. Об этом свидетельствует каталог, составленный учителем латинской школы Л. Сехтингом в июне 1737 г., накануне отъезда Татищева в Самару в связи с назначением на пост начальника Оренбургской экспедиции. По нашим подсчетам, в каталоге (далее — КБТ) зарегистрировано 29 изданий, относящихся к словарям и грамматикам. Кроме того, в 1734 г., еще по пути на Урал, во время сборов в Москве Татищев передал в пользу заводов из своего собрания 5 словарей, два из них были двухтомными [см. подробнее об этом: Сафронова, 2010]. Таким образом, изначально в библиотеке Татищева имелось как минимум 36 книг по этой тематике.

В списке переданных в 1734 г. в казну книг — «Фабрий. Латинский лексикон купно с немецким две части»; Кнапия польско-латинский; «Новый» французско-немецкий; «Поме. Французский-латинский и немецкий лексикон, две части»; «Немецкий латинский и русский лексикон». Передача этих книг

с возмещением затрат не была случайной. Чтение русскими специалистами новейшей иностранной литературы по горному делу, которая также передавалась Татищевым в пользу заводов, было невозможно без наличия хороших словарей. К тому же Татищев вез с собой переводчика Ивана Розе, который должен был переводить письма, документы, поступавшие в горную канцелярию на немецком, и служить посредником в общении немецких специалистов с русскими. Его Татищев надеялся использовать и для перевода исторических трудов с немецкого языка на русский: в 1736 г. в Екатеринбурге по заданию Татищева переводилась история Геродота. В качестве переводчика к Татищеву был прикомандирован и знаток польского и латинского языков Кириак Кондратович. Его Татищев вез на Урал специально для перевода источников, необходимых ему для написания «Истории Российской». Естественно, он также нуждался в хорошей справочной литературе.

«Немецкий латинский и русский лексикон» — это словарь, составленный преподавателем гимназии при Академии наук Э. Вейсманом и изданный «к общей пользе» в Санкт-Петербурге в 1731 г. тиражом 2500 экземпляров. Этот словарь пользовался популярностью на протяжении всего XVIII в. и переиздавался Академией наук в 1782 и 1799 гг. [см.: СКРК, т. 1, № 881–883].

Три языковых справочника удалось идентифицировать благодаря включению их в список книг Екатеринбургской библиотеки 1739 г., составленный по запросу Генерал-берг-директориума, где указаны место и год издания, формат: «Fabri Lexicon lat. pars 1 et 2. Leip. 1726, in Folio»; «Neueu dictionaire franz. und teutsch Leip. 1711»; «Pomei dictionaire francois lat. und teutsch und frantz. Frtm, 1687» (оба в 4°) [ГАСО, ф. 24, оп. 1, д. 820, л. 916, № 7–8; л. 917, № 35, 38–39].

Лексикон Фабера («Basilii Fabri Sorani Thesaurus Eruditionis Scholasticae... [Т. 1–2], Lipsiae, 1726») имел объем более 3 тыс. страниц. Только это издание, не имеющее в своем названии слова «лексикон», фигурирует в электронных каталогах библиотек Германии. Фабер Базилиус — немецкий ученый (1520–1570), известный своими переводами сочинений Мартина Лютера с латинского на немецкий язык. Латино-немецкий словарь, переданный Татищевым в пользу заводов, — его главный труд.

Описание «нового» французско-немецкого лексикона удалось найти в электронном каталоге Британской библиотеки: «Jablonsky, Johann. Nouveau Dictionnaire François-Allemand. Neues Teutsch-Frantzösisches Wörter-Buch... 2 pt., Leipzig, 1711–1712». Это также двухтомное издание, у Татищева переплетенное в один том.

Словарь Франсуа Помея, указанный в списке 1739 г. как издание 1687 г., в электронных каталогах отсутствует. Есть издание этого года в Лионе, а во Франкфурте-на-Майне — только 1681 г.: «Le Dictionaire Royal: I. Francois-Latin-Alleman. II. Latin-Alleman-Francois. III. Alleman-Francois-Latin. Augmenté de Nouveau». Видимо, год издания Сехтинг указал ошибочно. Все издания словаря других лет тоже трехчастные, общим объемом более тысячи страниц. Поскольку в списках 1734 и 1739 гг. указаны два тома, вероятно, это издание словаря у Татищева было неполным, вряд ли два обширных тома могли быть переплетены в один.

Невозможно установить, какое издание польско-латинского словаря Кнапия было передано Татищевым в пользу заводов. Видный польский лексикограф Григорий Кнапский (Кнапий, 1564—1638), член ордена иезуитов и преподаватель иезуитских школ, задался целью составить обширный словарь польского языка, лексикография которого в то время только зарождалась. Он был издан в 1621 г. под заглавием: «*Thesaurus polono-latino-graecus seu promtuarium linguae latinae et graecae Polonorum usui accomodatum*»; его продолжение вышло в 1626 и 1632 гг., причем в последнем томе, озаглавленном «*Adagia polonica selecta etc.*», были помещены польские пословицы со сходными по значению латинскими и греческими. Судя по электронным каталогам крупнейших библиотек Западной Европы и США, словарь был переиздан в Кракове в 1643—1644 гг., были и более поздние издания (Познань, 1726; Варшава, 1780). Чаще всего на протяжении XVII—XVIII вв. словарь выходил в извлечении как «*Synonima Seu Dictionarium Polono-Latinum... Ex Thesauro Gregorii Сnapii*» и предназначался для учащейся молодежи (1681, 1698, 1703, 1722, 1726, 1733, 1756, 1764. [см.: BVB, GBV, SWB, SBB PK]. Но вряд ли это краткое издание мог передать Татищев в пользу заводов в 1734 г.: оно не могло стоить так дорого (5 рублей).

Кнапский был ревностным противником засорения польского языка латинскими и итальянскими словами, в этом сродни ему был и Татищев, со всей страстью возражавший против засилия иностранных слов в русском языке. Возможно, не без влияния Кнапского Татищев также занялся собиранием пословиц и поговорок на русском языке.

После передачи нескольких лексиконов в пользу заводов в библиотеке Татищева, согласно каталогу, осталось вполне достаточное число подобных же изданий. Он имел трехязычный лексикон, составленный ректором гимназии в Готе А. Рейхером (1601—1673), — «*Theatrum Latino-Germanico-Graecum*», зарегистрированный в каталоге как лейпцигское издание 1721 г. Но в электронных каталогах библиотек зарубежных стран нам не удалось обнаружить издание этого года, лишь за 1712 г. (видимо, и здесь составитель каталога ошибся). При большом формате («в двойку») в словаре насчитывалось более 2400 страниц (КБТ, № 420). Татищев имел трехязычный словарь — немецко-французско-латинский: «*Neues Teutsch-Frantzösisch-Lateines Dictionarium... Basel, 1675*» (КБТ, № 489).

Татищев обладал старинным изданием латино-греческого и греко-латинского словаря, числившимся в каталоге его библиотеки под № 423: «*Stephani Lexicon Latino-grecum et Greco-Latinum. 1572*» в конволюте с книгой «*Ej. Scripta de dialectis*», зарегистрированной под следующим номером. Это были солидные издания, судя по формату (*in folio*) и цене (5 руб.). К сожалению, нам не удалось их идентифицировать, лексикон 1572 г. не зарегистрирован ни в одном электронном каталоге крупнейших западноевропейских библиотек.

Поскольку около десятка книг Татищев имел на польском языке, в частности сочинения М. Кромера, М. Бельского, М. Стрыйковского, которые он использовал при написании «Истории Российской», важное место среди словарей занимал двухтомный польско-латинский и латино-польский словарь Григория Кнапского. Причем в каталоге 1737 г. учтен только второй том («*Сnapii Thesauris*

latino polonicus, Том 2. Cracau, 1648»). Год издания, видимо, указан ошибочно. Это издание сохранилось в фондах Свердловского областного краеведческого музея без титульного листа, первых 16 страниц, верхней переплетной крышки и корешка. В электронных каталогах Польши, Германии, Англии, США издание 1648 г. не числится, пагинация же экземпляра, хранящегося в фондах Свердловского областного краеведческого музея, абсолютно идентична пагинации издания 1644 г.: «Gregorii Snaпii thesaurus polono-latino-graecus; seu promptuarium linguae latinae et graecae... Polonorum, Roxolanorum, Sclavonum, Voemorum usui accommodatum... 2: Latinopolonicus simul... index verborum primi tomi, ab auctore confectuset secundae ed. corr. ac multum auct., accommodatus... Cracoviae: Caesarius, 1644».

Но Татищев имел и первый том: он учтен в списке, отправленном в Генерал-берг-директориум в 1739 г.: «Snaпii thesaurus polono, latino graecus. том 1. Cracau, 1643. In Fol.» [ГАСО, ф. 24, оп. 1, д. 820, л. 916, № 18]. Поскольку он фигурировал с указанием цены (1 руб.), то не мог быть томом, переданным Татищевым в пользу заводов в 1734 г. (книги той партии в списке 1739 г. шли без указания цены: Сехтинг ее не знал), следовательно, входил в личное собрание Татищева.

Первый том Кнапия в момент описания библиотеки находился, вероятно, еще на руках у Кондратовича, занимавшегося по заданию Татищева переводом труда М. Кромера с латинского и польского языка на русский, и поэтому в каталог не попал. В списке книг Екатеринбургской школы 1788 г., унаследовавшей собрание Татищева, фигурируют оба: «Второй том латино полской» в 4° и «Кнапий Лексикон на польском, латинском греческом языках» в 1° [Ситников, № 142, 159]. Обращает на себя внимание разница в форматах томов: первый — в «двойку», второй — в «четверку». По-видимому, и приобретены они были в разное время. Второй том, судя по автографу Татищева, — в 1722 г. в Москве, куда он выезжал по делам с Урала на несколько месяцев.

Под № 554 в каталоге татищевской библиотеки зарегистрирована книга «Искусство нидерландского языка». Это серьезный труд голландского филолога Вилима Севела, переведенный Я. В. Брюсом на русский и изданный в Петербурге в 1717 г. Книга состоит из трех частей: 194 страницы занимает «...искусство нидерландского языка», 270 страниц — русско-голландский словарь, далее следуют этимология и синтаксис (с. 249—715) [см: Быкова, Гуревич, с. 216—217]. Поскольку книга вышла необычайно малым тиражом, всего 50 экземпляров, можно считать, что Татищев обладал поистине редким, уникальным изданием, которое сумел приобрести «по горячим следам», возможно, через самого Брюса, под началом которого служил в 1717 г. Располагал Татищев и «Итальянско-немецким и немецко-итальянским словарем» Н. Кастелли: «Castelli N. di. Fontana Della Cruscam Overo: Dizzinario Italiano-Tedesco, E Tedesco-Italiano. Leipzig [1700]». Судя по владельческой записи, он приобрел его на Аландских островах в 1719 г. [КБТ, № 457; СОКМ I, № 38].

Имелся в библиотеке Татищева и большой «Словарь XI языков» итальянского ученого-монаха Амброзио Калепино (1435—1510), вышедший в Базеле в 1605 г.: «Calepino A. ...Dictionarium Undecim Linguarum... Basileae, 1605». Этот

многоязычный словарь долгое время считался лучшим в своем роде. К словам на латинском языке Калепино привел их значения на еврейском, греческом, французском, итальянском, немецком, бельгийском, испанском, польском, венгерском, английском. От имени Калепино произошло французское нарицательное имя *calepin* — собрание выписок и заметок. О значении, придававшемся этому труду, свидетельствует французская поговорка: *consulter son calepin*. К этому словарю был приплетен другой: «*Onomasticon Propriorum Nominum, Primum AD. Conrado Gesnero, Ex Variis Dictionariis collectum*».

Для Татищева «Словарь одиннадцати языков» был, наверное, лучшим помощником для уточнения терминов, встречавшихся в многочисленных источниках к «Истории Российской». Достаточно открыть первую часть его «Истории», чтобы понять, насколько велика работа Татищева по сравнительному анализу названий древнейших народов, племен, географических терминов — названий рек, озер, гор и других мест, связанных с их обитанием.

Поскольку Татищев в первую очередь был заинтересован в знании немецкого языка (в связи с поездками в Германию для обучения военному, инженерному делу в 1712—1716 гг. и потому что книги в Германии активно печатались по различным отраслям знания, в том числе в переводе с латинского, английского, голландского), большинство его книг по языкознанию были именно на немецком языке.

Под № 537 в каталоге зарегистрирован «*Teutsch-Lateinisch Wörter Buch*» за 30 коп., вероятно, это «*Christian Ernst Steinbachs Deutsches Wörter-Buch... Breßlau, 1725*», использовавшийся в учебных целях. В 1714 г. в Берлине Татищев обзавелся книгой «*Der Neu-ankommende Secretarius, Mit sich bringend Den Curiosen Complementir-Meister Franckfurt und Leipzig, 1711*», раскрывающей мастерство комплиментов и составления писем [СОКМ I, № 166]. В Гданьске в 1717 г. Татищев приобрел книгу И. Бедикера об основных правилах немецкого языка в речи и письме: «*Bödiker J. Neu vermehrte Grund-Sätze Der Deutschen Sprachen Jm Reden und Schreiben... Berlin, 1709*». Она была переплетена вместе с «Основательным руководством по немецкой орфографии» — «*Gründliche Anleitung zur Teutschen Orthographie... Dresden, 1709*» [СОКМ I, № 26, 103].

Татищев располагал и трудом Б. Нейкирха «Наставление к немецким письмам» — «*Neukirch B. ...Anweisung zu Teutschen Briefen. Leipzig, 1709*» (КБТ, № 500; СОКМ I, № 170). Нейкирх, адвокат из Бреславля, представитель «галантной поэзии», напрашивавшийся на роль придворного поэта, в 1727 г. переложил на стихи «Похождения Телемака» Фенелона, которые позже перевел на русский язык Третьяковский. Примечательно, что по тому же «Наставлению» обучался в Германии науке написания писем и юный Михаил Ломоносов, купивший в Марбурге это издание [см.: Морозов, с. 269].

Обращает на себя внимание необычный справочник И. И. Фихтеля по немецкому языку, предназначенный для шведов и изданный в Стокгольме: «*Wegweiser zur Teutschen Sprache, für Schweden / Joach. Joh. Fichtelius. Stockholm, 1717*» (КБТ, № 542). Его приобретение могло быть связано с поездками Татищева в Швецию в качестве курьера во время Аландского конгресса в 1718—1719 гг. или во время командировки для изучения экономики этой страны в 1724—

1726 г. Без сомнения, в этом справочнике должны были сопоставляться шведские и немецкие слова, вероятно, имелся и словарь, наличие которого позволяло человеку, знавшему немецкий, как-то объясняться и по-шведски в незнакомой стране.

В Стокгольме в 1725 г. он приобрел книгу «Sam. Butschky / von Rutinfeld auf Pnisch (& с. Erweiterte) und verbässerte Hoch-Deutsche Kanzelley... Breßlau, 1666», в которой приводились образцы составления писем, содержащих приглашения к посещению, просьбы, требования, выражающие благодарность, письма-утешения, свадебные, любовные и т. д. Приводились примеры устного обращения с выражением различных чувств, образцы титулования господ. К этой книге была приплетена другая — работа С. Бучки под названием: «Пятьсот глубокомысленных и поучительных изречений и нравственных поучений немецкой канцелярии в письме, речи», изданная в Бреслау в том же 1666 г. с целью постановки навыков письма и красноречия [СОКМ I, № 166, 34, 35].

Татищев имел и два экземпляра французской грамматики Пеплие 1714 и 1733 гг., числившиеся в каталоге под № 488. Этот учебник использовался для изучения французского языка во всех странах Европы. Ломоносов, купивший берлинское издание 1736 г. во время учебы в Марбурге, рекомендовал этот учебник в качестве пособия в своих проектах «Регламента московских гимназий» 1755 г. и «Регламента Академической гимназии» 1758 г. [Ломоносов, с. 459, 495]. По этой книге изучали французский язык ученики гимназии, действовавшей при Академии наук с 20-х гг. XVIII в., в том числе и четверо уральцев, посланных туда Татищевым в 1735—1738 гг. В 1780 и 1788 гг. этот учебник вышел и на русском языке [см.: СКРК, т. 2, № 5153, 5154].

Экземпляр грамматики, изданной в Берлине в 1714 г., хранится сейчас в отделе редких книг научной библиотеки Уральского университета: Peplier J. R. Nouvelle Et Parfaite Grammaire Royale Francoise et Allemande. Berlin, 1714 [СОКМ IV, № 3]. В конце учебника имеется французско-немецкий словарь, занимающий 71 страницу: «...Neues und schönes, Französisch und Teutsches Wörter-Buch, von neuen durchgesehen, verbessert und vermehret». Согласно владельческой записи Татищева, выведенной на нижнем форзаце книги, французская грамматика была приобретена им в 1714 г. в Берлине, т. е. по месту издания книги сразу же после выхода ее в свет. На верхнем форзаце книги есть уникальная запись, позволившая исследователям установить точную дату рождения Василия Никитича: «1720-го октября в 21 день в Кунгуре по сей грамматике начал учиться по французски артиллерии капитан василий никитин с[ы]н Татищев, от рождения своего 34-х лет 6-ти м[еся]цев и дву дней». Столь подробная запись является, на наш взгляд, не случайной: для 34-летнего человека освоение нового языка — отнюдь не рядовое событие. В «Разговоре двух приятелей о пользе науки и училищах», других своих произведениях Татищев обосновывал необходимость раннего обучения детей языкам.

Приступил же Татищев к изучению французского языка именно на Урале, в 1720 г., тоже не случайно. На наш взгляд, это было связано с неожиданным приобретением в новом далеком крае сразу трех книг на французском языке. Во время поездки в Соль-Камскую Татищеву удалось купить Библию, издан-

ную в Париже в 1652 г. в двух томах на французском языке. Сохранился ее второй том [СОКМ I, № 24]. В каталоге библиотеки Татищева вслед за этой Библией указан «Новый завет», изданный в Париже в 1679 г.: «Nov. Testamentum. Franc. Paris, 1679» (КБТ, № 103). Проставлена общая цена трех книг — 2 руб., т. е. вскоре по прибытии на Урал (еще не побывав на Уктусе, куда он приедет в декабре 1720 г.) Татищев приобрел три парижских издания на французском языке. Возможно, именно приобретение Библии на французском и подтолкнуло Татищева к изучению этого языка. Имелся у Татищева и французско-немецкий разговорник, описание которого нам удалось найти в электронных каталогах библиотек Баварии: «Nouveau Parlement, C'est à dire Dialogues François-Alemands... Nürnberg, 1707» (КБТ, № 528).

Имел Татищев и учебник по латинскому языку, являвшемуся международным языком науки. Под № 431 в каталоге его библиотеки значилась «Gramatica latinae Compendium. In fol.» без указания цены. Подобные издания в сокращенном варианте были вполне достаточны для усвоения латинского языка. «Compendium universae latinitatis» не погнушался приобрести и Ломоносов в 1738 г., ранее изучавший латынь в Славяно-греко-латинской академии, который порекомендовал его учащимся гимназии Академии наук [Коровин, с. 297].

Под № 558 зарегистрирована «Russisch-griechische gramatica». Идентифицировать это издание сложно: печатных грамматик греческого языка в России еще не существовало. В XVII в. в украинских школах греческий язык изучали по двуязычной греко-славянской грамматике «Адельфотес» («Грамматика доброглаголиваго еллино-словенского языка»), написанной около 1588 г. Арсением Элассонским совместно со студентами Львовской братской школы [Очерки..., с. 278]. Рукописные пособия использовались и в русских учебных заведениях, имелись также иностранные издания греко-латинских лексиконов [Морозов, с. 126].

Под русско-греческой грамматикой наверняка скрывался трехязычный букварь Федора Поликарпова. Бывший ученик Лихудов в Славяно-греко-латинской школе, а затем и ее наставник в 1701 г. составил «Букварь славенскими, греческими, римскими письмены учиться хотящим». В 1701 г. Поликарпов был переведен в справщики московской типографии с правом ее заведования, и в том же году «Букварь» вышел из печати. В нем давались буквы, слоги (склады) и избранные слова на трех языках, молитвы, заповеди, статьи и стихи религиозно-нравоучительного характера. Пролитав его и увидев греческие и русские слова, Сехтинг мог решить, что перед ним грамматика этих языков. «Разобравшись» самостоятельно с русской книгой, он не стал просить о помощи: ведь все русские книги, судя по почерку, вписывал в каталог кто-то другой. Только так, на наш взгляд, могла появиться «Russisch-griechische gramatica»

Правда, в 1704 г. был издан составленный Поликарповым же «Лексикон трехязычный, сиречь речений славенских, еллино-греческих и латинских сокровище». Но на титульном листе «Лексикона трехязычного» заглавие давалось параллельно на русском, греческом и латинском. Если бы под № 558 скрывалась эта книга, Сехтинг непременно зарегистрировал бы ее как «lexicon» или

«dictionarium»: ведь он сам преподавал латынь и мог правильно прочесть название.

По этим учебным пособиям Ф. Поликарпова в первой половине XVIII в. и изучали основы греческого языка. По ним самостоятельно ознакомился с греческим и Ломоносов, будучи учеником Славяно-греко-латинской академии, поскольку этот язык в академии тогда не преподавали [см.: Морозов, с. 126]. Можно с большой долей уверенности предположить, что Татищев располагал и лексиконом Поликарпова. Только он не попал в каталог, потому что находился в пользовании учителей иноязычных школ. По заданию Татищева в это время учитель латинской школы К. Кондратович составлял русско-латинский лексикон, а ректор немецкой школы Б. Штермер вписывал в него немецкие слова [см.: Материалы..., с. 418].

Примечательно, что Татищев привез на Урал в составе своей библиотеки и ряд пособий для обучения русскому языку. Вероятно, он забрал эти книги с собой, зная, что будет открывать на Урале школы для детей заводских мастеровых, а эти книги должны были выполнять определенную «представительскую» функцию. Под № 560 в каталоге зарегистрирован «Букварь русский» в «восьмерку» ценой 50 коп. Наверняка, это было «Первое учение отроком» — букварь, составленный Феофаном Прокоповичем и издававшийся в типографии Александро-Невского монастыря, учрежденной по инициативе Прокоповича и начавшей действовать в 1720 г. Книги в ней печатались церковным шрифтом, но в большинстве не богослужебные, а учебники, книги для чтения. В этой типографии на протяжении первых пяти лет (с 1720 по 1724) вышло 12 изданий этого букваря [Лупшов, с. 66].

Букварь Феофана Прокоповича заключал в себе азбуку с кратким объяснением десяти заповедей, молитвы «Отче наш», Символа веры и девяти блаженств. На протяжении всей первой половины XVIII в. он использовался почти во всех школах, как светских, так и духовного ведомства. Как отмечает В. Смирнов, эта книга имелась и под рукой у каждого священника, читалась в церквях вместо малопонятных книг Ефрема Сирина. Впоследствии ее перевели на европейские языки, «и знатоки утверждали, что это один из лучших букварей, выходявших когда-либо. Ясное, душевное изложение основ христианской веры вкупе с начатками грамоты навсегда запечатлевались в детском сознании. На долгие годы Прокопович стал первым учителем русских детей» [Смирнов, с. 87].

Букварь стал также проводником новых взглядов на воспитание детей. В предисловии автор писал: «каков кто отрок есть, таков и муж будет»; спрашивал: «Какого же добра надеяться, когда нет доброго детям воспитания?» — и пояснял, что детей недостаточно научить читать и писать, они должны получить доброе наставление, читать полезные книги и понимать прочитанное. Не случайно для уральских горнозаводских школ закупаались эти буквари, а в 1736 г. Татищев сделал даже попытку заменить этими книгами часословы и псалтыри [см.: Сафронова, 1994, с. 132—133].

Наряду с букварем в библиотеке Татищева в Екатеринбурге числились и две грамматики русского языка: «Максимовская русская грамматика» ценою

1 руб. форматом в 8° и «Русская грамматика» — в 4° (КБТ, № 437, 543). Известно, что первую грамматику русского языка написал Мелетий Смотрицкий (1578—1633), будучи монахом и учителем в школе виленского братства. Первое издание грамматики Смотрицкого появилось под Вильно в 1618 г., в 1648 г. она вышла в Москве. Если первые грамматики языков народов Европы были изданы на латинском языке (за исключением некоторых чешских), то «Грамматика» Смотрицкого — на церковнославянском. Смотрицкий не использовал сложившуюся латинскую терминологию, а создал свою, славянскую: «имя нарицаемое», «прилагаемое», именовный», «местоимя», числительное, деепричастие, междометие, сослагательное (наклонение), личный и безличный (глагол). Грамматика Смотрицкого стала замечательным явлением в отечественной филологии, имела выдающееся научное и образовательное значение. Ломоносов, знавший эту книгу наизусть, называл ее, как и «Арифметику» Магницкого, «вратами» учености [Очерки..., с. 200—206]. По приказу Петра I в 1721 г. была издана «Славянская грамматика» Федора Поликарпова, представлявшая собой переделку грамматики Смотрицкого. Видимо, это издание (ценою в 50 коп.) и значилось в библиотеке Татищева под № 543.

Относительно второй грамматики сомнений нет: это «Грамматика славенская», составленная Федором Максимовым, учителем славяно-греческой школы, действовавшей в Новгороде при архиерейском доме. «Грамматика славенская...» была издана в 1723 г. в типографии Александро-Невского монастыря большим тиражом — 1200 экземпляров. Это также творческая переработка труда Смотрицкого. Федоров изложил материал более кратко и доступно, сделал первую попытку объяснить правила не только русского книжного, но и разговорного языка [Очерки..., с. 36]. Заметим, цена этой книги (1 руб.) была явно завышена: по данным, имеющимся в литературе, она продавалась по цене 35 коп. [см.: Пекарский, с. 677—678; Гаврилов, с. 167; Лупшов, с. 148].

Таким образом, круг литературы по языкознанию, имевшейся в библиотеке Татищева, был широким: от простых российских букварей с новым содержанием до уникальных объемных словарей, изданных в странах Западной Европы в XVI—XVII вв. Татищев обладал изданиями по русскому, польскому, немецкому, латинскому, французскому, голландскому, итальянскому, греческому языкам. Был у него и «Словарь одиннадцати языков» А. Калепино. Значительный удельный вес занимали пособия для овладения всеми тонкостями немецкого языка, которые Татищев приобретал во время заграничных поездок и благодаря которым хорошо владел немецким языком. Особый интерес к пособиям по немецкому языку был связан не только со стажировкой в Германии в 1712—1716 гг., но и с тем, что на этом языке издавалось много книг, в том числе переведенных с греческого, латинского, голландского, английского французского, испанского, которые имелись в его библиотеке.

Благодаря владельческим записям можно утверждать, что Татищев приобретал пособия по языкам будучи молодым человеком. Запись же на грамматике французского языка Пеплиера, хранившейся в собрании Татищева без использования 6 лет и все-таки взятой с собой к месту нового назначения, позволяет ставить вопрос о том, что еще в первый приезд на Урал в 1720—1723 гг.

Татищев брал с собой и библиотеку. Книги являлись для него источником, знаний, помощниками в делах, без них он не мог существовать.

Астраханский В. С. Каталог Екатеринбургской библиотеки В. Н. Татищева 1737 г. // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология : ежегодник. 1980. Л., 1981. С. 12–37. [Astrakhanskij V. S. Katalog Ekaterinburgskoj biblioteki V. N. Tatischeva 1737 g. // Pamyatniki kul'tury. Novye otkrytiya. Pis'mennost'. Iskusstvo. Arkheologiya : ezhegodnik. 1980. L., 1981. S. 12–37].

Быкова Т. А., Гуревич М. М. Описание изданий гражданской печати, 1708 — январь 1725 г. М. ; Л., 1955. [Bykova T. A., Gurevich M. M. Opisanie izdanij grazhdanskoj pechati, 1708 — yanvar' 1725 g. M. ; L., 1955].

Гаврилов А. В. Очерк истории С-Петербургской синодальной типографии. Вып. 1 : 1711—1839. СПб., 1911. [Gavrilov A. V. Oчерk istorii S-Peterburgskoj sinodal'noj tipografii. Вып. 1 : 1711—1839. SPb., 1911].

Каталог СОКМ — Каталог книг В. Н. Татищева и первой библиотеки Екатеринбурга в фондах Свердловского областного краеведческого музея / сост. А. М. Сафронова, В. Н. Оносова ; общ. ред. и вступ. ст. А. М. Сафроновой. Екатеринбург, 2005. [Katalog SOKM — Katalog knig V. N. Tatischeva i pervoj biblioteki Ekaterinburga v fondakh Sverdlovskogo oblastnogo kraevedcheskogo muzeya / sost. A. M. Safronova, V. N. Onosova ; obsch. red. i vstup. st. A. M. Safronovoj. Ekaterinburg, 2005].

Коровин Г. М. Библиотека Ломоносова. М. ; Л., 1961. [Korovin G. M. Biblioteka Lomonosova. M. ; L., 1961].

Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений : в 10 т. М. ; Л., 1950—1959. Т. 9 [Lomonosov M. V. Polnoe sobranie sochinenij : v 10 t. M. ; L., 1950—1959. T. 9].

Луттов С. П. Книга в России в первой четверти XVIII в. Л., 1973. [Lutpov S. P. Kniga v Rossii v pervoj chetverti XVIII v. L., 1973].

Материалы для истории имп. Академии наук. СПб., 1886. Т. 3. [Materialy dlya istorii imp. Akademii nauk. SPb., 1886. T. 3].

Морозов А. А. М. В. Ломоносов. Путь к зрелости, 1711—1741. М. ; Л., 1962. [Morozov A. A. M. V. Lomonosov. Put' k zrelosti, 1711—1741. M. ; L., 1962].

Очерки истории школы и педагогической мысли народов СССР с древнейших времен до конца XVII в. М., 1989. [Oчерki istorii shkoly i pedagogicheskoy mysli narodov SSSR s drevnejshikh vremen do kontsa XVII v. M., 1989].

Пекарский П. П. Жизнь и литературная переписка П. П. Рычкова. СПб., 1867. [Pekarskij P. P. Zhizn' i literaturnaya perepiska P. P. Rychkova. SPb., 1867].

Пекарский П. П. Наука и литература при Петре Великом. Т. 2. СПб., 1862. [Pekarskij P. P. Nauka i literatura pri Petre Velikom. T. 2. SPb., 1862].

Сафронова А. М. В. Н. Татищев о важности изучения иностранных языков // Третьи Урал. ист.-пед. чтения. Екатеринбург, 1999. [Safronova A. M. V. N. Tatischev o vazhnosti izucheniya inostrannykh yazykov // Tre't'i Ural. ist.-ped. chteniya. Ekaterinburg, 1999].

Сафронова А. М. Книжные собрания словесных школ горнозаводского Урала (1721—1750 гг.) // Книжные собрания российской провинции: проблемы реконструкции : сб. науч. тр. Екатеринбург, 1994. С. 125—134. [Safronova A. M. Knizhnye sobraniya slovesnykh shkol gornozavodskogo Urala (1721— 1750 gg.) // Knizhnye sobraniya rossijskoj provintsii: problemy rekonstruktsii : sb. nauch. tr. Ekaterinburg, 1994. S. 125—134].

Сафронова А. М. Оренбургская коллекция иностранных книг в составе библиотеки Горного ведомства Екатеринбурга // Изв. Урал. гос. ун-та. Сер. 2, Гуманитар. науки. 2010. № 2 (76). С. 76—91. [Safronova A. M. Orenburgskaya kolleksiya inostrannykh knig v sostave biblioteki Gornogo vedomstva Ekaterinburga // Izv. Ural. gos. un-ta. Ser. 2, Gumanitar. nauki. 2010. N 2 (76). S. 76—91].

Сафронова А. М. Первые иноязычные школы на Урале в XVIII в.: поиск учителей // Немцы в Сибири : материалы междунар. науч. конф. Ч. 2. Омск, 1996. С. 29–34. [Safronova A. M. Pervye inoyazychnye shkoly na Urale v XVIII v.: poisk uchitelej // Nemtsy v Sibiri : materialy mezhdunar. nauch. konf. CH. 2. Omsk, 1996. S. 29–34].

Сафронова А. М. Передача Татищевым книг в пользу Уральских заводов в 1734 г. // Изв. Урал. гос. ун-та. Сер. 2, Гуманитар. науки. 2009. № 1/2(63). С. 197–209. [Safronova A. M. Peredacha Tatischevym knig v pol'zu Ural'skikh zavodov v 1734 g. // Izv. Ural. gos. un-ta. Ser. 2, Gumanitar. nauki. 2009. N 1/2(63). S. 197–209].

Сафронова А. М. Почему В. Н. Татищев передал свою библиотеку Екатеринбург в 1737 г. // Библиотекведение. 2011. № 3. С. 77–81. [Safronova A. M. Pochemu V. N. Tatischev peredal svoju biblioteku Ekaterinburgu v 1737 g. // Bibliotekovedenie. 2011. N 3. S. 77–81].

Сафронова А. М. Роль В. Н. Татищева в открытии первых иноязычных школ на Урале и формировании кадров их учителей (1734–1739) // История образования и культуры Урала : межвуз. сб. науч. тр. Екатеринбург, 1998. С. 3–16. [Safronova A. M. Rol' V. N. Tatischeva v otkrytii pervykh inoyazychnykh shkol na Urale i formirovanii kadrov ikh uchitelej (1734–1739) // Istoriya obrazovaniya i kul'tury Urala : mezhvuz. sb. nauch. tr. Ekaterinburg, 1998. S. 3–16].

Сафронова А. М. В. Н. Татищев и библиотеки раннего Екатеринбурга: опыт исторической реконструкции. Екатеринбург, 2012. 552 с. [Safronova A. M. V. N. Tatischev i biblioteki rannego Ekaterinburga: opyt istoricheskoy rekonstruktsii. Ekaterinburg, 2012. 552 s.].

Ситников Л. А. Книга на заводах Урала и Сибири во второй половине XVIII в. // Революционные и прогрессивные традиции книжного дела в Сибири и на Дальнем Востоке : сб. науч. тр. Вып. 43. Новосибирск, 1979. С. 17–30. [Sitnikov L. A. Kniga na zavodakh Urala i Sibiri vo vtoroj polovine XVIII v. // Revolyutsionnye i progressivnye traditsii knizhnogo dela v Sibiri i na Dal'nem Vostoke : sb. nauch. tr. Вып. 43. Novosibirsk, 1979. S. 17–30].

СКРК — Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века (1725–1800) : в 5 т. М., 1963–1967. [SKRK — Svodnyj katalog russkoj knigi grazhdanskoj pechati XVIII veka (1725–1800) : v 5 t. M., 1963–1967].

Смирнов В. Феофан Прокопович. М., 1994 (Сер. избранных биографий). [Smirnov V. Feofan Prokopovich. M., 1994 (Ser. izbrannykh biografij)].

Татищев В. Н. Избранные произведения. Л., 1979. [Tatischev V. N. Izbrannye proizvedeniya. L., 1979].

GBV — Gemeinsamer Bibliotheksverbund [Электронный ресурс]. URL: www.gbv.de

SBB PK — Staatsbibliothek zu Berlin — Preußischer Kulturbesitz. URL: opc.staatsbibliothek-berlin.de

SWB — Der Online-Katalog des Sudwestdeutschen Bibliotheksverbundes. URL: swb.bsz-bw.de

BVB — Bamberg, Staatsbibliothek. URL: <http://www.staatsbibliothek-bamberg.de> ;

Verzeichnis der Drucke des 17. Jahrhunderts [Электронный ресурс]. URL: www.vd17.de.

Статья поступила в редакцию 18.09.2012 г.

УДК 327.54(73) + 327.54(57) + 316.77

А. В. Антошин

СОВЕТСКАЯ ЦЕНТРАЛЬНАЯ АЗИЯ В ИНФОРМАЦИОННОЙ ПОЛИТИКЕ РАДИО «СВОБОДА» (1950-е — начало 1980-х)

Рассматривается пропагандистская деятельность радиостанции «Свобода» в эпоху «холодной войны» в отношении населения Среднеазиатского региона. На материалах американских архивохранилищ показаны усилия США по налаживанию контактов с объединениями антикоммунистов — эмигрантов из Средней Азии, стремление повлиять на политическое сознание населения региона.

Ключевые слова: «холодная война»; радио «Свобода»; антикоммунизм; Центральная Азия.

Проблема американской политики в Центральной Азии — тема, как известно, очень острая и актуальная. Анализируя ее, неизбежно задаешься вопросом об истоках этой политики, ее пропагандистском обеспечении в период «холодной войны». В связи с этим бесспорно встает и вопрос о том, какую позицию занимали Соединенные Штаты в развитии дезинтеграционных тенденций внутри Советского Союза, как они относились к перспективам образования независимых государств на территории советской Центральной Азии.

Данная тема относится к числу слабо изученных сюжетов в истории американской советологии. В годы «холодной войны» пропагандистская деятельность радиостанции «Свобода» в отношении населения Средней Азии затрагивалась в ряде общих работ советских авторов, которые были посвящены идеологическому противостоянию США и СССР [см.: Белов, Шилкин; Афанасьев; Амиров; и др.]. Наибольшее внимание этому сюжету было уделено в брошюре Т. Амирова. Авторы указанных выше трудов видели свою цель прежде всего в том, чтобы разоблачить тщетность попыток «Свободы» повлиять на политическое сознание советского общества.

История американской советологии и радиостанции «Свобода» получила некоторое освещение и в американской исследовательской литературе. Однако американские авторы (среди которых в первую очередь нужно назвать В. Тремля, Дж. Армстронга и др.) обычно лишь косвенно затрагивают вопрос о том, какими методами «Свобода» пыталась вести антикоммунистическую пропаганду среди населения советской Центральной Азии. Историки пока весьма слабо используют в своих сочинениях материалы личных архивов представителей американского менеджмента радиостанции. Все это свидетельствует о том, что тема американской политики в Центральной Азии советского времени еще ждет своих исследователей.

Источниковой базой данной работы послужили архивные материалы, хранящиеся в Отделе специальных коллекций библиотеки Джорджтаунского университета (Вашингтон, США), с которыми автор работал в 2011 г. Здесь находятся личные архивы людей, которые на разных этапах истории радио «Освобождение» / радио «Свобода» оказывали важнейшее влияние на формирова-

ние его информационной политики. Это Роберт Келли¹, стоявший у истоков радио «Освобождение» в 1950-е гг., и Йон (Джон) Лодисен², находившийся на ключевых должностях на радиостанции в конце 1960-х — начале 1980-х гг. Служебная переписка этих людей с сотрудниками радио и чиновниками американских государственных учреждений дает возможность лучше понять механизм принятия решений по ключевым аспектам формирования информационной политики на «Свободе». Интерес для исследователей данной проблемы представляют и некоторые использованные в данной статье материалы личного архива известного русского эмигранта, американского политолога Д. фон Мореншильда. Эти документы хранятся в знаменитом Архиве Гуверовского института войны, революции и мира (Стэнфорд, США).

У истоков политики США эпохи «холодной войны» в отношении различных народов СССР находилась группа людей, создавших в начале 1950-х гг. Американский комитет за освобождение народов России. Возникновение этой структуры было связано с резким обострением советско-американских отношений, своеобразным «апогеем» которого стала война в Корее. Первым президентом Американского комитета был Юджин Лайонс, исполнительным директором — Р. Таунсенд; в состав комитета вошли У. Чемберлин, Ч. Эдисон, У. Эллиотт, А. Гровер, И. Дон Левин, У. Уайт; советником комитета стал Дж. Митчелл [GUL. SC, Robert F. Kelley papers, box 5, folder 1, American Aid to Kremlin's Russian enemies]. Впоследствии состав Комитета неоднократно менялся. Так, например, в 1952 г. главой комитета стал адмирал А. Кирк, в 1953 г. на посту президента этой структуры появился адмирал Л. Стивенс. В том же 1953 г. членом Американского комитета стал уже упоминавшийся Р. Келли. Это были люди, в большинстве своем много лет специализировавшиеся на «русских» проблемах (при этом со спецификой менталитета различных народов СССР они были знакомы плохо), некоторые из них долгое время работали в Советском Союзе в качестве специальных корреспондентов американских газет и журналов. Естественно, в основе их идеологических установок лежал антикоммунизм. При этом, однако, они полагали, что необходимо сделать ставку

¹ Роберт Ф. Келли (1894–1975) — выпускник Гарвардского университета, дипломат, советолог. В 1926–1937 гг. — глава восточноевропейского отделения Госдепартамента США. Со второй половины 1940-х гг. активно занимался установлением контактов с политэмигрантами из СССР. Один из основателей Американского комитета, с марта 1953 г. — вице-президент радиостанции «Освобождение» («Свобода»).

² Йон (Джон) Лодисен (1934–1993) получил степени бакалавра по проблемам внешней политики Университета Вирджиния (1955) и магистра международных отношений (специализация «советские исследования») Американского университета в Вашингтоне (1958). В 1955–1958 гг. служил в военной разведке в качестве переводчика с русского языка и разведывательно-аналитика. С 1959 г. — на дипломатической работе: сотрудник службы по обменам с советскими и восточноевропейскими странами Бюро по европейским делам Госдепартамента США, затем вице-консул США в Белу-Оризонте (Бразилия), сотрудник службы по советско-африканским отношениям Госдепа. В 1966–1968 гг. — сотрудник посольства США в Москве. В 1968–1970 гг. — постоянный член международного штаба НАТО, специалист по советским проблемам. С 1969 г. — на радио «Свобода» / «Свободная Европа»: глава политического штаба, глава отдела программной политики, программный менеджер Русской службы, директор по политическим и исследовательским проблемам, с 1984 г. — директор американских операций.

на оппозиционные движения народов СССР как на решающий фактор ликвидации существовавшего в стране режима. Характерно в этом плане заявление, сделанное в мае 1951 г. губернатором штата Нью-Джерси Ч. Эдисоном, будущим членом Американского комитета: «Свержение советского режима русскими людьми стало бы лучшей новостью столетий. Но только сами народы России, первые и величайшие жертвы коммунистической тирании, могут сделать это» [см.: Ibid.].

Именно поэтому, пожалуй, наиболее заметной акцией Американского комитета стали переговоры о формировании своеобразного советского «правительства в изгнании», инициированные в начале 1950-х гг. Американцы попытались создать единый орган из представителей различных народов СССР, пообещав передать этой структуре мощное современное средство антикоммунистической пропаганды — радиостанцию. Для этого в ноябре 1951 г. было проведено совещание различных эмигрантских группировок (Народно-трудового союза, Северокавказского антибольшевистского национального объединения и др.) в германском Висбадене. Однако уже здесь выявилась ограниченность связей американцев с эмигрантскими объединениями народов СССР. Единственной структурой, объединявшей выходцев из советской Центральной Азии, участвовавшей в совещании, стал Туркестанский национально-освободительный комитет «Тюркели». Однако этот комитет отнюдь не выражал политические настроения эмигрантов — представителей всех народов Центральной Азии: лидер этой организации (который в протоколах совещания именовался Канатбаем) был казахом, в составе комитета не было ни туркмен, ни таджиков, ни узбеков. Остальные эмигрантские группировки вообще не стали участвовать в переговорах о создании «российского правительства в изгнании». Это свидетельствует, на наш взгляд, не только об ограниченности связей американцев с эмигрантской средой, но и об изначальной узости политической базы идеи компромисса между антикоммунистическими объединениями народов Советского Союза. А ведь эта идея будет в течение многих лет стержневой для американского руководства радио «Свобода».

Однако даже эти, казалось бы компромиссно настроенные, участники совещания сразу же накалили обстановку в Висбадене. Канатбай заявил: «Для нас, туркестанцев, название Совет освобождения народов России не подходит... Потому что Туркестан — понятие определенное. И наши говорят: когда мы говорим “Россия”, то Туркестан входит автоматически в состав России». А последний вариант был для «Тюркели» неприемлем. Канатбай сразу выступил и против того, чтобы судьбу союзного государства решало всероссийское Учредительное собрание, которое предлагали созвать после крушения коммунизма: «В таком случае туркестанский народ не может сам определять свою судьбу. Он должен выбирать своих делегатов и посылать куда-то в Москву или еще куда-то на совещание. После свержения большевизма судьбу наших народов будет решать наш народ у себя в Туркестане» [ГАРФ, ф. 10015, оп. 1, д. 842, л. 8]. Иными словами, сепаратистские настроения были характерны даже для сравнительно «умеренно» настроенных эмигрантских политиков из Среднеазиатского региона.

Несмотря на то, что фактически достичь компромисса между русскими и национальными эмигрантскими группировками не удалось (русские организации считали, что посткоммунистическая Россия должна быть создана в границах СССР), в марте 1953 г. начала вещание радиостанция «Освобождение», впоследствии преобразованная в «Свободу».

С самого начала деятельность радио «Освобождение» основывалась на внимании к национальным противоречиям, существовавшим в СССР. Основные принципы работы радио были четко выражены в меморандуме, направленном одним из руководителей «Освобождения» М. Уилльямсом сотрудникам станции в 1954 г. В нем, в частности, подчеркивалось: «Единственной целью радио “Освобождение” является освобождение народов СССР от коммунистического режима. Все народы, населяющие территорию СССР, имеют неограниченное право определять их собственную судьбу на основе демократического выражения воли народов после свержения коммунистического режима» [GUL. SC, Robert F. Kelley papers..., 28.04.1954].

Уже в 1950-е гг. радио «Освобождение» и связанные с ним структуры пытались вести пропаганду среди жителей советской Центральной Азии. В частности, как отмечалось в одной из служебных записок, хранящихся в архиве Роберта Келли, «татары и туркестанцы из числа советских мусульманских эмигрантов в США имели отдельные успехи в осуществлении пропаганды среди паломников, направляемых советским правительством в Мекку» [Ibid., 30.06.1956]. В 1960 г. на специальном совещании группы руководящих работников радио «Свобода» национальные редакции получили указание подготовить специальные материалы, «адресованные подразделениям Красной Армии в странах-сателлитах» [Ibid., 06.01.1960].

«Свобода» регулярно проводила своеобразный мониторинг мнения своих слушателей, результаты которого, как показывают архивные материалы, сразу же анализировались в соответствующих подразделениях и направлялись руководству. Уже в начале 1960-х гг. руководство радио получало информацию о том, что станцию активно слушали в РСФСР, Украине, Литве и др. Единичные свидетельства были получены из Киргизии [см.: Ibid., 19.10.1962]. Однако сведений о том, что «Свободу» слушали в других республиках Центральной Азии, обнаружить не удалось.

Как показывает анализ источников, наиболее активно проблемы Центральной Азии стали обсуждаться в структурах, связанных с радио «Свобода», в середине 1960-х гг. Очевидно, в эти годы американским руководством радио была сделана ставка на специальное изучение национального вопроса в СССР. Целью этого, видимо, было осмысление тех перспектив, которые могло принести антикоммунистическим силам развитие национальных конфликтов. Так, в архиве одного из руководителей радио Р. Келли нами обнаружены материалы прошедшего в мае 1965 г. семинара «О национализме в советской Центральной Азии». Характерны вопросы, поставленные организаторами семинара:

В чем заключается сила национального чувства среди местных коммунистов и как она выражается в их отношении к неазиатским коммунистам и к партийной верхушке в Москве?

Насколько ислам важен в поощрении и поддержке национального сознания?

Заметно ли проявление националистического движения в форме агитации за большую автономию или желаниа национальной независимости?

Чувствуется ли интерес или сочувствие к национально-освободительным движениям прошлого в бывших колониях или национально-освободительной борьбе во Вьетнаме и в Конго?

Известны ли [в Центральной Азии] проблемы, внутренние и внешние, новых наций в Азии и Африке?

Участниками семинара стали эмигранты из числа представителей национальной интеллигенции народов Центральной Азии, а также русские эксперты (очевидно, сотрудники Института по изучению СССР, связанного с радио «Свобода»). Ряд докладов на семинаре был посвящен общим проблемам развития национальных отношений в советской Центральной Азии. Среди них можно выделить, например, сообщения Ю. П. Мироненко «Демография Советской Центральной Азии», С. Вороницына «Характер и формы проявления национализма и национального сознания у молодежи среднеазиатских советских республик» и др. Естественно, выступавшие не могли не затронуть тему репрессивной политики в отношении национальной интеллигенции в регионе, особенно в 1920—1930-е гг.: этому был посвящен, в частности, доклад А. Бердимурата «Борьба против ислама в Средней Азии и попытки использования духовенства в советской внешней политике».

Доклады целой группы участников семинара были посвящены национальному движению в отдельных республиках Центральной Азии. Так, в частности, характер и формы проявления национализма в Казахстане были в центре внимания Б. Ризы. В своем докладе он подчеркивал, что именно Казахстан «был избран Москвой в качестве опытного поля для русской ассимиляционной политики».

Национализму в Узбекистане посвятил свое выступление С. Текинер. Докладчик стремился доказать, что «национальное самосознание узбеков — активных участников движения национального сопротивления коммунистическому режиму в Туркестане — все еще достаточно сильно и ощутимо». Однако у беспристрастного слушателя этого выступления закономерно возникал вопрос: почему же тогда трудно найти факты антиправительственных выступлений узбеков на национальной почве? Понимая это, С. Текинер указывал, что необходимо учесть, что Узбекистан — «страна оккупированная»: «ее национальные границы контролируются советскими войсками и пограничниками... Среди самих узбеков немало советских ставленников и агентов».

Среди докладов, посвященных Киргизии, были выступления А. Алтая «Национализм в Киргизии (по материалам советской прессы на киргизском языке)» и Т. М. Давлетшина «О националистических тенденциях в киргизской советской литературе».

Уже упомянутый А. Бердимурат стал также автором доклада на любопытную тему: «Дискуссии о чистоте туркменского языка». Однако центральный доклад, посвященный национализму в Туркмении, сделал Э. М. Кырымал. Ему, как и большинству других политэмигрантов, хотелось верить, что среди совет-

ских туркмен есть и те, кто разделяет взгляды туркменской политической эмиграции. Э. М. Кырымал доказывал, что налицо «живучесть религиозно-национально-бытовых обычаев» в Туркмении. Это, с его точки зрения, являлось одной из «форм проявления национализма», к которым он относил и факты «местничества» при назначении на руководящие посты. Таким образом, он подошел к выводу, который, собственно говоря, и был целью всего его выступления: «Несмотря на 40-летние острые гонения, национализм как таковой в различных проявлениях несомненно существует до сего дня как в Туркмении, так и во всем советском Туркестане».

Вообще, идеологическая заданность выводов была характерна для подавляющего большинства выступавших на данном семинаре. Особенно показательным в этом плане, на наш взгляд, был доклад М. Эмирджана «Национализм в Таджикистане». Очевидно, автор очень старался найти факты проявлений национализма в этой республике, добросовестно проштудировав для этого советскую прессу — основной источник для всех эмигрантских исследователей ситуации в СССР. Однако его усилия увенчались практически полным провалом, и он вынужден был признать: «В последние годы о проявлениях национализма среди таджиков на русском языке не пишется каких-либо конкретных фактов» [GUL. SC, Robert F. Kelley papers, семинар о национализме..., 12—13 мая 1965 г.]. Тем не менее, даже несмотря на это, им был написан огромный доклад на 20 страницах, не содержащий ни одного факта проявления национализма в советском Таджикистане!

В целом, как уже отмечалось, заметно, что именно в 1960-е гг. в США обратили особое внимание на развитие национальных отношений в Советском Союзе. Этой темой стали активно заниматься многие американские политологи, в том числе и из числа русских эмигрантов. Показательно, что много материалов, посвященных этому вопросу, находится в архиве Д. фон Мореншильда в Гуверовском институте. Целый ряд весьма объемных папок содержит рецензии, написанные русским эмигрантом на книги, вышедшие в 1950—1960-е гг. по национальному вопросу в СССР. Среди них, например, рецензия на книгу С. Зеньковского «Пантюркизм и ислам в России» (Гарвард, 1960). Подчеркивая особую значимость положения тюркских народов в России, Д. фон Мореншильд отмечал: «Тюркские национальные группы сформировали после славян самую большую семью национальностей в Имперской и Советской России. Их местоположение на восточных границах России часто делало их для российской политики окном в Азию» [HIA, Dimitri von Mohrenschildt papers..., Zenkovsky S. Pan-Turkism and Islam in Russia].

Особый интерес к национальным проблемам в СССР накладывал серьезный отпечаток и на работу радио «Свобода» в этот период. Тем более что потенциальная аудитория радиостанции все время росла. В условиях сталинского режима только около 2 % советских людей имели техническую возможность слушать западные радиостанции. А в середине 1960-х гг. это могли делать уже почти две трети советских людей. В этот период в СССР насчитывалось 35 млн радиоприемников, из которых около двух третей могли принимать передачи западных коротковолновых станций.

Как показывают документы из архивов руководящих работников радиостанции, «Свобода» уделяла большое внимание исследованию восприятия советскими людьми ее передач. При этом стоит отметить, что руководство станции владело реальной ситуацией и не замалчивало тот факт, что некоторые советские люди негативно оценивали передачи «Свободы». Так, например, в 1965 г. Р. Келли писал одному из руководителей радио Х. Сэрджанту, что за последние 2–3 года доля тех советских людей, которые считали «Свободу» «свободным голосом», упало с 44 до 37 %, при этом сильно возросло (с 4 до 18 %) число тех, кто определял ее как «американскую станцию» [GUL. SC, Robert F. Kelley papers, 29.10.1965].

Именно подобные оценки заставляли руководителей радио «Свобода» уделять еще большее внимание повышению эффективности работы станции. Это отражалось и на структуре радиостанции, которая в 1970-е гг. постоянно менялась. Так, очередная волна структурных перемен прошла в 1973 г. Руководителем всех национальных редакций был назначен Морис Дьяковский, в непосредственном подчинении которого находились армянская, грузинская и северокавказская редакции. При этом туркестанские, татаро-башкирская и азербайджанская редакции возглавлялись другим сотрудником «Свободы» — Дэвидом Ниссманом [GUL. SC, the Jon Lodeesen papers, box 1, folder 56, 19.03.1973]. А с 1975 г. вопросы освещения событий в советской Центральной Азии находились в сфере компетенции департамента национальностей, где существовал пост туркестанского корреспондента — программного специалиста. Его занимал Амар Мурат [Ibid., folder 57, 01.08.1975]. Все это отражалось на работе радиостанции. Подобные структурные преобразования были вызваны той непростой ситуацией, которая сложилась на радио «Свобода» в 1970-е гг. Конфликты на национальной почве, открытые письма и обращения в печатные СМИ бесспорно ухудшали имидж ведущей антикоммунистической радиостанции, вещавшей на Советский Союз. Однако и попытки решения проблем с помощью кадровых перестановок, на наш взгляд, в большей степени усложняли условия работы для сотрудников «Свободы».

Это касалось и тех сотрудников, которые работали на советскую Центральную Азию, тем более что их работа затруднялась отсутствием возможности услышать голос своих радиослушателей, понять, в правильном ли направлении движется редакция. Нам не удалось встретить информации о том, что в 1970-е гг. «Свободу» реально слушали в Средней Азии. Между тем из РСФСР, Украины, Белоруссии, Эстонии и ряда других республик СССР такая информация регулярно приходила.

В этих условиях руководители радио «Свобода» вынуждены были использовать любую возможность для того, чтобы получить хотя бы какой-то намек на то, что их слушают, что их работа не проходит впустую. Так, в 1984 г. на «Свободе» активно обсуждалась информация о том, что в ноябре того же года в газетах «Советский Туркменистан» и «Туркменская искра» были опубликованы статьи, направленные против передач этой радиостанции на туркменском языке. Советские публицисты заявляли, что сотрудники «Свободы», вещавшие на советскую Центральную Азию, сотрудничали с немцами в годы

войны. Один из руководящих работников «Свободы» У. Буэлл даже направил Совету директоров радиостанции специальное письмо по этому поводу, где эти публикации были названы «серией статей», «атакой» со стороны идеологического аппарата СССР. Подобные материалы расценивались как свидетельство того, что «Свобода» имеет «значительную аудиторию слушателей в советской Центральной Азии» [GUL. SC, the Jon Lodeesen papers, box 2, folder 32, 20.12.1984]. Конечно, большей частью руководители «Свободы» выдавали желаемое за действительное.

Характеризуя пропаганду «Свободы» на советскую Центральную Азию, следует обратить внимание еще на один момент. Редакции, которые работали на этот регион, всегда находились в более свободных условиях, руководство радиостанции не контролировало их столь жестко, как, например, Русскую редакцию. Если борьба с русским национализмом велась на «Свободе» долгие годы, то этого нельзя сказать относительно узбекского, киргизского и других «национализмов». Причина такой ситуации была проста — отсутствие специалистов, знающих местные языки. Характерно, что это признавали и сами американцы. Так, в 1985 г. Й. Лодисен писал Дж. Бакли, что на радиостанции всегда была проверка текстов до их ухода в эфир, однако исключениями из этого правила были «кавказские и таджикские программы», т. к. «ни один из членов американского менеджмента не понимал языки» [Ibid., folder 34, 18.03.1985].

Таким образом, деятельность радио «Свобода» в вопросе о вещании на Центральную Азию развивалась весьма противоречиво. С одной стороны, совершенно очевидно, что по крайней мере с 1960-х гг. национальные движения в Советском Союзе стали привлекать все большее внимание американцев. С другой — нехватка квалифицированных журналистских кадров со знанием национальных языков и отсутствие обратной связи вели к тому, что дать репрезентативную оценку эффективности работы «Свободы» на этом направлении не представлялось возможным. Имеющиеся в нашем распоряжении на данный момент материалы свидетельствуют о том, что представители американского менеджмента радиостанции слабо разбирались в специфике менталитета отдельных народов СССР. Они лишь вырабатывали общие идеологические установки, которыми должна была руководствоваться в своей деятельности станция, полагая, что их конкретным воплощением будут заниматься сотрудники соответствующих подразделений. Однако штат тех структур, которые работали на среднеазиатском направлении, был невелик, а их работники, постоянно проживая на Западе, были оторваны от реальной ситуации в Узбекистане, Таджикистане и других республиках советской Центральной Азии. Остро стояла проблема отбора квалифицированных кадров, которые владели бы языками народов региона и были способны на высоком уровне заниматься аналитикой происходивших в Средней Азии процессов. Все это создавало сложности в работе, препятствовало повышению эффективности вещания «Свободы» на Центрально-Азиатский регион.

- Амиров Т.* Крах легиона. Алма-Ата, 1970. [Amirov T. Krakh legiona. Alma-Ata, 1970].
- Афанасьев А. Л.* Польша в чужих полях. М., 1987. [Afanas'ev A. L. Polyn' v chuzhikh polyakh. M., 1987].
- Белов А. В., Шилкин А. Д.* Диверсия без динамита. М., 1976. [Belov A. V., SHilkin A. D. Diversiya bez dinamita. M., 1976].
- ГАРФ. Ф. 10015. [GARF. F. 10015].
- Малия М.* Из-под глыб, но что? : очерк истории западной советологии // Отеч. история. 1997. № 5. С. 93–109. [Malia M. Iz-pod glyb, no chto? : ocherk istorii zapadnoj sovetologii // Otech. istoriya. 1997. N 5. S. 93–109].
- Armstrong J.* New Essays in Sovietological Introspection // Post-Soviet Affairs. 1993. № 9. P. 171–175.
- Beyond Soviet Studies.* Washington ; Baltimore, 1995.
- GUL. SC (Robert F. Kelley papers; The Jon Lodeesen papers).
- НИА (Dimitri von Mohrenschildt papers).
- Laqueur W.* The Dream that Failed: Reflections on the Soviet Union. N. Y., 1994.
- O'Connell Ch. T.* The Munich Institute. Pittsburgh, 1988.
- Post-Communist Studies and Political Science : Methodology and Empirical Theory in Sovietology.* Boulder, 1993.
- Trembl V.* Censorship, Access and Influence : Western Sovietology in the Soviet Union. Berkeley, 1999.

Статья поступила в редакцию 10.10.2012 г.

УДК 811.16'282 + 81:39 + 811.16'373.612.2

Е. Л. Березович

МЕТАФОРИЧЕСКИЕ МИКРОСИСТЕМЫ В ЯЗЫКЕ И ФОЛЬКЛОРНОМ ТЕКСТЕ (НА СЛАВЯНСКОМ МАТЕРИАЛЕ)

Статья посвящена изучению механизмов взаимодействия языковой номинации и фольклорных текстов (главным образом паремиологических — загадок, присловий). Эти механизмы рассматриваются в применении к метафорическим микросистемам (рядам), при формировании которых различные метафорические обозначения из одной тематической сферы закрепляются за взаимосвязанными, смежными денотатами. Изучаются метафорические микросистемы, составленные обозначениями частей тела и терминами родства. Материал извлечен из фольклорных сборников и словарей различных славянских традиций. Выявляются различные виды взаимовлияний между языковой номинацией и фольклорным текстом в плане образования метафорических микросистем.

Ключевые слова: языковая номинация; паремиология; метафорические микросистемы; терминология родства; соматизмы; славянские языки; диалектная лексика; этнолингвистика.

Проблема механизмов взаимодействия языковой номинации (ЯН) и фольклорного текста (ФТ), преимущественно паремиологического, не раз затрагивалась лингвистами, этнолингвистами и фольклористами (из последних публикаций ср., к примеру, раздел «Лексика и фразеология и их роль в порождении текста» [СБФ, с. 373—521]), но мы еще далеки от создания объемной картины такого взаимодействия, которая поможет увидеть пути и способы порождения текстов и языковых номинаций, а также даст ключи к их интерпретации. В статье взаимодействие ЯН и ФТ рассматривается в применении к частному, но весьма яркому и заметному случаю — метафорическим микросистемам (рядам, комплексам). При формировании таких микросистем различные метафорические обозначения из одной тематической сферы закрепляются за взаимосвязанными,

смежными денотатами (объектами номинации). Иначе говоря, источники метафоры объединены принадлежностью к одной тематической сфере лексики, «реципиенты» — к другой, между этими сферами фиксируются повторяющиеся метафорические переходы; объекты номинации являются смежными, включенными в одну бытийную ситуацию или даже идентичными. Подобные микросистемы распространены в ФТ, особенно в малых фольклорных жанрах: рус. «Три тулова, три головы, восемь ног, железный хвост, кованный нос» <соха с бороной> [Даль², т. 4, с. 284], бел. «Ідзе дзед на кут, вядзе бабу за пуп» <двери и ручка> [Загадкі-бел., с. 265, № 2264], рус. «Ближняя — ворона, а дальняя — соколена» (приговор от лица парней, предпочитающих брать замуж девушек не из своего села) [Иллюстров, с. 123], укр. «Сонце — батько, мисяц — витчыч» [Там же, с. 191] и т. п. В ЯН примеры таких комплексов встречаются на несколько порядков реже, но все же представляют собой достаточно заметное и яркое явление. Наиболее ожидаемы они в древнейших пластах предметной лексики, высоко продуктивных в плане метафоризации, к примеру в сфере соматической лексики и терминологии родственных отношений: ср. рус. костр. *сало* ‘ледяные иглы, тонкие пластинки льда на поверхности воды перед ледоставом’ — *мясо* ‘застывающий сплошной лед на реке во время ледостава’: «Не лёд ещё идёт, а карша, а потом уж сало, а потом мясо» [ЛКТЭ], чеш. диал. *ucho* — *hlava* — *oko* — *nos* ‘части пчелиного улья’ [Dial-Brno], рус. селигер. *холостой ветер* — *женатый ветер* ‘ветра на озере Селигер: первый дует несколько суток, второй стихает на ночь’ [Меркулов, с. 135], польск. диал. *babka* ‘вид небольшой наковальни, укрепленной на чурбане дерева’ — *dziadek* ‘вбитый в землю кол, на котором укреплен эта наковальня’ [Kaś, s. 14, 164] и др. В наших предыдущих публикациях [см., например: Березович, 2009; 2011а, 2011б] рассматривалась типология и особенности функционирования таких метафорических комплексов в номинативной системе языка. В настоящей работе предполагается, как уже было сказано, проследить их взаимоотношения с фольклорным текстом. Эта проблема небезынтересна, поскольку метафорические номинативные ряды дают своеобразный номинативный «микротекст», что обеспечивает легкость их проецирования на фольклорные тексты и позволяет увидеть новое во взаимодействии разных субстанциональных кодов языка культуры. Материалом для статьи послужили диалектные и общенародные лексические и фразеологические единицы во вторичных (метафорических) значениях, которые образованы преимущественно от обозначений частей тела и членов семьи¹, извлеченные из словарей славянских языков (преимущественно из русских диалектных словарей и неопубликованных полевых источников), а также тексты малых фольклорных жанров — загадок, пословиц и др.

• Есть ситуации, когда сходные или даже идентичные (тематически и лексически) метафорические микросистемы функционируют в ФТ и ЯН параллельно, и такое функционирование практически невозможно объяснить

¹ В редких случаях используются также лексемы из других тематических групп, например названия животных. К анализу привлекается также близкие к группе «родственников» имена собственные (к примеру, Авель и Каин, Иван и Мария).

влиянием фольклорных сюжетов на языковые номинации или наоборот — разворачиванием текста на основе номинации. Подобные случаи свидетельствуют, как правило, о значительной древности как «рассыпанных» номинаций, так и соответствующих текстов, их принадлежности к основному образному фонду народной культуры.

Таковы, к примеру, тексты *vitae herbae*, которые представляют «жизнь», произрастание и переработку «плоти» растений (и деревьев), приносящих пользу человеку» [Толстой, с. 139]². Самые частые герои подобных текстов — лен и конопля. Ср. кашубский текст о «муках» конопли из словаря Б. Сыхты в переводе Н. И. Толстого: «Хотя у меня не было никакой вины, выволокли меня из хаты (дома) и на смерть приговорили. Оторвали мне голову, а тело в озере утопили. Из озера взяли мой труп и начали его растягивать, чтоб я был подлинней, а затем бросили в хлебную печь. Целый день и целую ночь лежал я в печи, а потом вытащили меня и начали так мучить, что все кости переломали...» [Там же, с. 160—161]. Здесь представлены соматизмы «голова», «тело», «кости»: «*Ūrvelė m'e głowa, a cało v jezoro ċutor'ilė <...> všěšče gnetė puelomelė*» [Syhta, t. 2, s. 253]. Сходная образность отмечается в загадках, в которых поименованы «голова», «кости», «тело» («тушка», «мясо»), «шкура» («кожа») льна и конопли: рус. пск. «С головы едят, шкуру ценят, а кости в ров валят» [ПОС, вып. 15, с. 339]; «Кожу носят, тело бросят, а голову едят»; самар. «Пойду я в стадо, выберу барана, зарежу его, голову сам съем, тушку брошу, а шкурку изношу» <конопля> [Садовников, с. 158, № 1365а, д]; блр. «Галаву зрэжам і з'ядзім, шкуру аблупім і прададзім, а мяса валяецца і сабакі не хочуць есці» <лен> [Загадкі-бел., с. 82, № 566], «Косці на лагу, скура на таргу, а галава ў клеці» <конопля> [Там же, с. 83, № 568]. В различных славянских языках и диалектах тоже выделяются «части тела» конопли и льна: отмечается «голова» (рус. *головки льна, конопли*, чеш. *hlaviny* 'головки льна', словц. *hlavina* 'головка льна', польск. диал. *głowice* 'отходы волокна с верхней части конопли' и др. [ЭССЯ, вып. 7, с. 8—9]), «кости» (рус. пск. *кость* 'жесткая кора льна конопли, остающаяся после их трепания и чесания; костра', сев.-рус. *костіца* 'то же', орл. *кóсти* 'верхушки конопли, сжигаемые для получения золы', свердл., карел. *костіга, костіка* 'пустые головки льна' [СРНГ, вып. 15, с. 74, 75, 87; СРГК, вып. 2, с. 441—442], польск. диал. *kośc* 'льняная костра' [ЭССЯ, вып. 11, с. 168] и др.³), «кожа» (рус. пск. *кожа* 'твердая оболочка стебля льна, костра' [ПОС, вып. 14, с. 296]), «требуха» (рус. арх. *требуха* 'отходы при околачивании льна' [КСГРС]). Эти «анатомические» ряды иногда фиксируются внутри одного языкового идиома (допустим, в некоторых русских и польских говорах одновременно представлены «голова» и «кости»), а иногда доступны только межъязыковой или междиалектной «сборке»; в некоторых случаях элементы рядов «оживляются» языковым сознанием (пск. «Ева какой костливый лён, чесали, а кости

² Подробный анализ таких сюжетов см. в работе Н. И. Толстого.

³ В этот ряд можно включить и собственно *костпу* (гнездо **kostra* широко представлено в слав. языках — см.: [ЭССЯ, вып. 11, с. 158—160]), которая считается словом с двойной мотивацией: для этой лексемы предполагается связь как с **kostь*, так и с **kes-*, **česati* [Там же, с. 159].

остающа, кости токо льняные, не нашы» [ПОС, вып. 15, с. 341]), в других являются затемненными (особенно это касается словообразовательных производных типа *костига*), но факт отражения в системе языка «телесного» восприятия конопля и льна, думается, неоспорим.

• Выделяются также ситуации одностороннего влияния ЯН на ФТ и наоборот, которое осуществляется в двух основных вариантах:

1) взаимосвязанные метафорические номинации «оторвались» от фольклорного текста;

2) текст разворачивается от взаимосвязанных метафорических номинаций.

В первом варианте — взаимосвязанные номинации «оторвались» от текста — этот процесс сопровождается утратой текстовых (предикативных) связей и появлением новых денотативных связей — связей имени с объектом, замыканием имени на объект.

Так, у славян хорошо известны разнообразные этиологические легенды о пятнах на Луне [см., например: Гура; Белова, с. 503–521; и др.]. Особо распространены толкования «природы» пятен, связанные с братоубийством, причем героями таких рассказов в большинстве случаев являются Каин и Авель [см.: Белова, с. 465–466]. Высказывания информантов, записанные Топонимической экспедицией Уральского университета на Русском Севере и в Верхнем Поволжье, фиксируют различные стадии преобразования легенд, при котором собственно текст постепенно превращается в номинативный бином:

— сжатие легенды до паремии и далее — краткой предикативной формулы-фразеологизма: арх. *Кавель да Авель (Абель) дерутся* [СГРС, т. 5, с. 10]; влг. *Кавель Авеля убил, на закукры посадил, а перед ним ушат крови* [АКТЭ]; арх. *Каин и Авель на Луне борьбу ведут* [Там же]; влг. *Кавель Явеля на закукрах несёт* [Там же] и т. п.⁴;

— утрата предикации, превращение формулы в номинативное сочетание: влг. *Кавель и Авель (Явель) 'о пятнах на поверхности полной луны', 'созвездие (какое?)'* [СГРС, т. 5, с. 10–11], арх. *Авель и Кавель* [КСГРС] и проч. Контексты показывают процесс «вычленения» парной номинации из текста: влг. *Кавель и Авель на луне. Кавель Авеля убил из-за имения, на луне видно, будто один стоит, а другой лежит* [СГРС, т. 5, с. 10], влг. *Кавель и Авель — два брата, похожи. Один на стороне, другой на другой стоят* [Там же];

— расчленение компонентов формулы, поиск для каждого из них отдельного денотата: костр. *Кавель, Авель 'о пятнах на поверхности полной луны' — Кавель 'более крупное пятно', Авель 'более мелкое пятно'* [АКТЭ];

— разрыв формулы, поиск более «изолированных» денотатов для ее компонентов: костр. *Кавель 'Луна', Авель 'яркая звезда, которая рано появляется на ночном небосклоне, скорее всего Венера'* [АКТЭ].

Разумеется, даже при закреплении за отдельными денотатами названия такого рода сохраняют эффект текстовой недостаточности. Они как

⁴ Ср. подобные формулы в украинских и белорусских записях: гомел. *Каин Авеля ўбийў*, закарпат. *Каин Авеля забив*, брест. *Каин убив Авеля*, чернигов. *Каин Авеля заколоў*, брест. *Каин Авеля держит на вилах*, чернигов. *Авьль и Кавьль — брат брата вилками скалоў* и др. [Белова, с. 506–509].

бы апеллируют к тексту, их породившему, и большую роль здесь играет их парность, требующая сопоставления денотатов, приближающая к текстовой связности.

Вот другой пример вычленения парных метафорических номинаций из фольклорного текста. В собрании П. С. Ефименко зафиксирована такая примета: «Когда открывается весна — то значит, что *бурка идет на горку*, а *сивка бежит под горку*, а когда наступает осень с морозами — то значит, что *сивка (снег) идет на горку* (нападет сверху), а *бурка идет под горку* (земля поступает под снег)» [Ефименко, с. 171]. Эта примета трансформируется во взаимосвязанные фразеологизмы, более четко закрепленные за денотатами: арх. *сивка скачет (прибежит)* 'о наступлении зимних холодов': «Сивка скачет — готовь малицу, сивка коль рано прибежит — холодна зима будет» [КСГРС], *бурка скачет (прибежит)* 'о весенней оттепели': «Бурка скачет — вёшница будет, бурка прибежит — знать, зима ушла» [СГРС, т. 1, с. 222]. Несмотря на взаимосвязанность, каждый из этих фразеологизмов может употребляться отдельно. На следующей стадии языкового освоения номинации теряют парность, остается только слово *сивка*, оторванное от фразеологизма: карел. *сивка* 'снег' [СРГК, вып. 6, с. 85], перм. *сивко* 'иней' [СПГ, вып. 2, с. 333–334].

В проанализированных выше примерах можно было с большей или меньшей степенью уверенности указать на исходный текст, от которого «откололись» языковые номинации. Есть случаи, когда конкретный текст-источник не восстанавливается, однако характер номинативного факта (заложенная во внутренней форме «сюжетность») позволяет предполагать для последнего, хоть и без сомнений, текстовую природу, а сходные сюжеты (пусть с иным предметным наполнением) фиксируются в фольклоре.

Так, в славянском фольклоре есть весьма активный мотив «сын (дочь) раньше отца (матери) появился (появилась)», ср. примеры текстов загадок: *Дым родился раньше огня*: рус. пск. «Отец не родился, а сын уж в лес ходит» [Садовников, с. 43, № 151]; укр. «Ще ся батько не вродивъ, а синь уже ходивъ» [Чубинский, с. 308], «Уперед син, а потім отець» [Загадки-укр., с. 183, № 1716]; блр. «Яшчэ бацька не ўрадзіўся, а сын ужо на вайну пакруціўся» [Загадкі-бел., с. 257, № 2173], «Пакуль бацька нарадзіўся, сын ажаніўся» [Там же, с. 263, № 2242]; серб. «Док се отац роди, син по кући ходи», «Дјеца тче, а отац се још није ни родио» [Новаковић, с. 17], «Старији син но отац» [Бован, с. 87, № 45]; *копны родились раньше стога*: рус. «Где прежде матери дети родятся?» [Садовников, с. 153, № 1317], «Наперед отца и матери детки родятся» <снопы, копны, зарод> [Там же: 154, № 1324а]; *Озимь родилась раньше ржи*: рус. самар. «Дочь у матери просилась: “Возьми меня к себе!” — “Возьму тебя к себе, когда вырастешь с мене!”» [Садовников, с. 155, № 1336]; *Внутренний конус ловушки на рыбу родился раньше основного корпуса ловушки*: рус. арх. «Сын наперед матери родился» [ЭМТЭ] и др.

Этот мотив представлен и в языковой номинации. В костромских говорах отмечена лексема *дочка-до-матки* 'небольшая копна сена': «Сгребла таку копёшечку, доцьку-до-матки. Копёшек нагребём, опосля уж стог» [ЛКТЭ]. Обозначение стога *маткой*, кажется, не зафиксировано, а шутливое (и нечасто употребляемое)

название копны вобрало в себя нагрузку парной номинации. По всей видимости, оно накладывается поверх основного наименования копны в тех ситуациях, когда говорящему важно подчеркнуть небольшой размер копешки и ее связь с будущим стогом.

По аналогичной модели организовано название растения *синий осенний безвременник* (*Colchicum autumnale*): рус. (без м.) *сын без отца* [Даль, т. 4, с. 375; Анненков, с. 104], ср.-урал. *сын без отца, сын раньше отца*: «Плод появлятца раньше цветка, потому ево еще зовут сын без отца или сын раньше отца» [Коновалова, с. 190]. Ботаническая литература подтверждает слова уральского информанта: у этого растения плод (*сын*) появляется весной раньше цветка (*отца*), распускающегося осенью или даже в начале зимы, и притом без зеленых листьев, сопровождающих плоды (этот признак иным способом отражен и в номенклатурном названии *безвременник*). Похожие названия есть и в других языках, ср. польск. *syn nad ojcem* 'гвоздика травянка *Dianthus deltoides*' [Колосова, с. 25]⁵, англ. диал. *son afore (before) the father* 'мать-и-мачеха', 'сушеница' [EDD, vol. 5, p. 616], а источником для них является, как указано во многих ботанических справочниках, латинское название безвременника *Filius ante patrem*. Тому, что этот мотив приобрел языковой (номинативный) статус, способствует влияние собственно языковых моделей, ср. модель, в рамках которой изолированный в пространстве или времени объект (в том числе растение, которое слишком рано или поздно зацветает) может быть назван «сиротой»: болг. *сирак* («сирота») 'синий осенний безвременник' [БЕР, т. 6, с. 687], рус. ворон. *сиротки* 'пролеска двулистная, семейство лилейных, *Scilla bifolia* L.' [СРНГ, вып. 37, с. 350]⁶.

В числе слов, которые, возможно, имеют связь с мотивом «сын (дочь) раньше отца (матери) появился (появилась)», и названия орудий рыбной ловли. В одной из предыдущих работ мы подробно рассматривали выразительную метафорическую микросистему из таких наименований: внутренний конус ловушек на рыбу (рус. арх. *детей, детенец*, арх., ср.-урал., тобол., хабар. *детеньш*, печор. *детинчик*, влг. *детище*, свердл. *сынок*, перм., свердл. *пасынок* и др.); часть невода (в виде мешка) или ловушки, где скапливается рыба, мотня (рус. арх. *мáтерь*, арх., влг., карел., костр., краснояр., новг., перм., печор., пск., ср.-урал., яросл. *мáтица*, шир. распр. *матка*, укр. *матня́*, блр. диал. *матня́*, кашуб. *масёса*, ст.-польск. *масіса*, ст.-польск. *matnia*, польск. *matnia*, диал. *matnio* и т. п.) [подробнее см.: Березович, 2009, с. 270–273].

Как говорилось выше, есть сомнения в квалификации представленных номинативных фактов как имеющих текстовую природу. Для названия безвременника не зафиксирован текстовый коррелят (к примеру, нам не удалось его найти). Кроме того, само название является калькой с латинского источника (хоть и вполне органично вписывающейся в славянскую фитонимическую традицию), поэтому источник следует, по всей видимости, искать за пределами

⁵ Веточки полевых гвоздик (*ojciec*) выпускают из себя густые молодые ростки (*syn*), которые соответственно находятся выше [Колосова, с. 25].

⁶ Пролеска двулистная известна тем, что зацветает очень рано.

славянского фольклора. Что касается названий рыболовных снастей, то, несмотря на фиксацию текста (загадки «Сын наперед матери родился»), здесь микросистема разворачивается скорее не от него, а от наименования мотни невода (или широкой части иных ловушек на рыбу), которое фиксируется в ряде языков и реализует типичные признаки «материнских» метафор: «основной, главный», «широкий (напоминающий лоно матери)», «изобильный, наполненный».

Наибольшую связь с текстом обнаруживает, кажется, костромское название небольшой копны *дочка-до-матки*, которое, как было отмечено, имеет и соответствующие функциональные особенности: ведет себя скорее не как изолированная номинативная единица, а как обозначение элемента ситуации. Его явно можно считать «оторвавшимся» от текста. Два других примера мы привели для того, чтобы показать возможный диапазон действия мотива «сын (дочь) раньше отца (матери) появился (появилась)», — или как первичного для языковой номинации, или существующего с ней параллельно.

Второй вариант одностороннего влияния ЯН и ФТ — когда фольклорный текст разворачивается от взаимосвязанных номинаций и актуализирует, собирает в сценарий, оживляет «рассыпанные» метафорические номинативные микросистемы.

Примеров такого плана довольно много. Один из наиболее простых и характерных — тексты широко распространенных загадок о реке типа рус. пск. «Ходит без ног, рукава — без рук, уста — без речи» [Садовников, с. 176, № 1532], укр. «Без ніг, а біжить; без рук, а рукава має» [Загадки-укр., с. 54, № 154], болг. «Дълга Яна криволана, глава има, сянка няма» (Долгая Яна кривая, голова есть, тени нет) [БНГ, с. 108, № 264] (ср. также «вырожденные» варианты вроде блр. «Без ног бяжыць» [Загадки-бел., с. 32, № 107], словц. «*Čo beží bez nôh?*» [Záturecký, s. 748] и т. п.). Подобные загадки строятся на оживлении системно-языковых метафор, представляющих реку как тело: в разных славянских языках у реки есть «устье», «горло», «рукава», «губа», «чрево», она может «идти», «проходить» и пр.

Текст не только подхватывает образность номинативных метафорических микросистем, но и реинтерпретирует, развивает ее. Сборка рассыпанной микросистемы может использоваться в тексте как своеобразный мнемотехнический прием — способ изучения явления: рус. костр. «Человек как карбас: у карбаса каркас — у человека ребра, у карбаса корна <корма> — у человека зад, у карбаса носок — у человека голова, у карбаса крылья — у человека руки» [ЛКТЭ]. Этот текст, по всей видимости, отталкивается от номинаций типа общенар. *нос* лодки, арх. *скула* 'одна из расширяющихся частей лодки, начинающаяся от носа' [КСГРС], арх., влг. *лоб* 'нос лодки' [КСГРС], без указ. м. *череп* барки 'средняя часть ее, до погибов обшивки кормы и носа' [Даль, т. 4, с. 592], *щека* 'выпуклости в передней части судна' [Чайко, с. 99], свердл. *брови* 'жерди, скрепляющие обшивку лодки (доски) с наружной стороны' [СРГСУ, т. 1, с. 56], влг. *ребро* 'один из шпангоутов лодки' [КСГРС].

Оживляя языковые микросистемы, текст подчиняет их собственной организации. Рассмотрим следующий пример. В хрононимии нередко встречаются

пары хрононимов, обозначающих смежные даты. Как и другие хрононимы, они включаются в календарные паремии, где выступают персонажи, за которыми угадываются или соответствующие святые, или «оживленные» праздники. Отношения между святыми в календарных паремиях могут строиться уже не по законам денотативного соотнесения, а по правилам текстовой связности. Так, в народном календаре «ивановы» дни — *Иван Постный* (11 сентября по н. ст.), *Иванова неделя* (22—29 августа) и др. — соседствуют с «богородичными» датами — *Успением Богородицы* (28 августа), *Успенским постом* (14—27 августа). Из этих названий восстанавливаются персонажи *Иван* и *Марья*, которые ассоциируются с голодом и нуждой, поскольку на связанные с хрононимами даты приходится строгий пост. Отсюда ведут происхождение поговорки о голоде и бедности: перм. «В брюхе Иван Постный да Марья Икотишна (Леготишна)» [Подюков, с. 112]; «В одном кармане Иван Тощий (Постный), в другом — Марья Леготишна» [Даль ПРН, с. 91]⁷.

Рассмотренные ситуации демонстрируют возможности взаимовлияния ЯН и ФТ в плане продуцирования семантических микросистем. Но есть довольно много случаев, когда «системная логика» ЯН и ФТ обнаруживает расхождения.

• Расхождения между языковой номинацией и фольклорным текстом в плане образования номинативных рядов могут быть рассмотрены с разных позиций: со стороны текста (анализ типичных для ФТ рядов, которые в то же время не типичны для ЯН) и со стороны номинативной системы (поиск типичных для нее рядов, не поддерживаемых ФТ).

Если отталкиваться от ФТ и иметь в виду распространенные в ней ряды взаимосвязанных образов, то принципы их организации могут «не устраивать» ЯН. Так, ФТ кодирует с помощью семейных образов такие явления действительности, которые включены в общий сценарий, в «картинку», элементы которой принадлежат разным таксономическим «ячейкам». Ср. «картинки», в которых изображаются: *гумно*: «Мать — лопотунья, Дочь — хвостунья, Сын — замотай» <лопата, метла, цеп> [Садовников, с. 142, № 1228]; «Отец шатер, Мать ладер, Сынки хватки, Дочки полизунчики»; новг. «Батюшка ковер, Матушка ладья, Братовья хватовья, Сестры полизушки» <овин, ток, цепи, метлы> [Там же, с. 138, № 1176, 1176а]; бел. «Матка гладка, сыныцакуны, дочкі-палізухі» <гумно> [Загадкі-бел., с. 192, № 1552], «Бацька-шатёр, матка-хатка, сыны-падхватні, дочкі-падлізухі» <гумно, овин, молотильные

⁷ Квинтэссенция этой ситуации — потеря именами денотативного закрепления и преобразование в типичную фольклорную редупликационную формулу. Такие формулы вряд ли могут быть метафорическими, поэтому не рассматриваются в настоящей работе. Однако небезынтересно привести примеры подобных преобразований в заговорных текстах, которые собрал Ф. Р. Минлос. Так, святые Флор и Лавр, которые часто упоминаются в фольклорной традиции вместе, могут получить в текстах заговоров одно сложное имя *Флор-Лавер* (*батюшка Флор-Лавер, конский пастырь*); пара Михаил и Рафаил преобразуется в *Михайла-рахайла* (*свет Михайла-рахайла, судья праведный*); святые *Власий* и *Модест* сливаются в персонажа *Власий-Медосий* или в *матушку Власю, Федосю* (эти персонажи обеспечивают благополучие и удоиность коров) [см.: Минлос, с. 122].

цепы, метлы> [Загадкі-бел., с. 193, № 1556]; *упряжь*: рус. рязан. «На матушке я сижу, На отце еду, Одним братцем погоняю, Сестрицей поправляю» <седло, лошадь, узда, плеть> [Садовников, с. 130–131, № 1029а]; *светец*: серб. «Син матери језик одгризе» <фитиль и масло> [Новаковић, с. 215]; *растирание мака*: бел. «Маці чорна, бацька лысы, дзеці трышчыки» <миска для растирания мака, пест, семя>, «Матка — пукатка, дзеткі — верашчэткі, а батька — лысун» <макотра, мак и пест> [Загадкі-бел., с. 239, № 2000, 1997]; *резка соломы*: польск. «Ojciec z miasta, matka z lasa, dziurawe dzieci maja» (Отец из города, мать из леса, дети имеют дырки) <резак и коробка примитивной конструкции, где резали солому> [PZL, s. 138, № 578] и т. п.

Такие номинации принципиально не могут войти в языковую систему: в ФТ, вследствие его сюжетности, акцент ставится на номинации связей между явлениями действительности, в то время как элементы языковой системы номинируют в первую очередь качества объектов. Выделение связей оказывается недостаточно инструментальным, ведь они объединяют множество явлений действительности и нерелевантны для «точной» номинации, ориентирующейся на сущностные (и, как правило, постоянные) свойства реалий.

Кроме того, фольклорный текст может связывать явления смежные, но разнокатегориальные: допустим, мать в нем оказывается седло, а отцом — лошадь; мать — площадка для молотбы, дети — метлы, которыми обметают эту площадку, и т. п. Более того, в некоторых случаях родственные узы в тексте приписываются феноменам, которые не только принадлежат к разным логическим категориям, но и не обладают очевидной, «наглядной» смежностью: серб. «Велик тата, мала нана, слепа ћерка, манит зет» (*Высокий отец, низенькая мать, слепая дочь, буйный зять*) <небо, земля, мгла, ветер> [Бован, с. 99, № 121], укр. «Тато високо, мама сліпа, дочка крива» <Бог, печь, ветер> [Чубинский, с. 305], польск. «Wysoki tatka, niziutka matka, syn sowizdrzał, córka ślepotka» (*Высокий отец, низкая мать, сын сорванец, дочка слепа*) <небо, земля, ветер, ночь> [PZL, s. 139, № 586] и т. п. Ряды такого типа никоим образом не подходят ЯН, которая стремится к отражению связей, объединяющих единицы одной категории и существующих как некоторая константа.

Сопоставим способы разворачивания образов родственников в ЯН и ФТ, выбрав для анализа одну денотативную сферу — «печь и печное пространство».

В паремиологии печь описывается с помощью образов родственников следующим образом: *баба* — печь: рус. арх. «Стоит баба на полу, приоткрыф свою дыру», «Сидела баба на яру, рошшыперила дыру» <русская печь>, «Сидит баба в углу, вся в своробу» <печь-каменка> [Качинская, с. 144]; пск. «Стоит баба в углу, А рот — в боку» <печь и чело> [Садовников, с. 132, № 41]; бел. «Сядзіць бабка ў хаце, а галава на хаце» <печь и труба> [Загадкі-бел., с. 260, № 2207]; *мать* — печь, *сын* — хлеб: арх. «Раньшэ как садим хлебы ф печьку, приговариваем: “Печька-матушка, скрасай хлебов-детушэк”» [АОС, вып. 11, с. 123]⁸; б а б а — т р у б а: «Сквозь потолок Мужик бабу проволоч» <труба

⁸ Ср. также болг. «Пълна гагайка с гагайци» (*Полна птица птенцами*) <печь с хлебом> [БНГ, с. 352, № 2692].

на крыше> [Садовников, с. 40, № 117a]; *мать* — печь, *отец* — сажа (кочерга), *дочь* — огонь, *сын* — дым: рус. новг. «Мать грузна, Дочь красна, Сын легче перушка» <печь, огонь, дым>, пск. «Мать толста, Дочь красна, Сын кудреват, Отец горбоват» <печь, огонь, дым, кочерга> [Там же, с. 43, № 149в, 150]; укр. «Мати товстуха, дочка красуха, батько чорнявий, син кучерявий» <печь, огонь, сажа, дым> [Загадки-укр., с. 186, № 1734Б]; блр. «Матка гладуха, дачка красуха, а сын харабёр пайшоў на двор» <печь, огонь, дым> [Загадки-бел., с. 254, № 2151].

В системе языка тоже фиксируются «родственники» в печном пространстве: *мать*, *баба* — сама печь, ее свод, топка печи, низ печи: арх., яросл. *матка* 'свод русской печи' [ЯОС, вып. 6, с. 35; Качинская, с. 143], арх. *матица* 'низ печи' [Качинская, с. 144], арх. *баба*, *бабка* 'деревянное основание глинобитной русской печи' [Там же], польск. диал. *babula* 'печь или ее часть: кухонная печь, плита; печь из глины', *babka* 'верхняя часть печи', *baba* 'род глиняной топки возле печи, в которую насыпают уголь для лучшего прогревания избы' [SGP, z. 1/2, s. 237, 226, 207]; *ребенок*, *детеныш* — *опалубка печи*, *печная вьюшка*: рус. костр. *детеныш* 'каркас, форма для сооружения печи, опалубка' [ЛКТЭ], арх. *детеныш* 'чугунная вьюшка для закрывания печи' [Подвысоцкий, с. 41], арх. *детёнок* 'плоская, меньшая вьюшка в печной трубе' [СРНГ, вып. 8, с. 37]; *дед*, *баба* — часть дымохода: красояр. *дед* 'часть печной трубы на границе потолка и чердака в виде выступа в 0,5 кирпича, служащая для гашения искр' [СПЦКК, вып. 1, с. 244], польск. диал. *babula* 'приспособление, отводящее дым из дымохода', *babica* 'дымоотводный колпак над печью для выпечки хлеба' [SGP, z. 1/2, s. 237, 218], *dziaduczek* 'наклонный вывод дымохода на чердак' [Ibid., s. 151]; *свекор* — внешняя часть печи: рус. олон. *свёкор* 'внешняя часть печи, на которой держится воронец (брус, идущий наверху вдоль стен избы)' [СРНГ, вып. 36, с. 231]; *холостяк* — труба без дыма: *холостая труба* 'труба, дымволок, запасная, пустая, в которую не проведено дыму' [Даль, т. 4, с. 560]⁹.

В чем различия в организации «родственной» метафоры, отсылающей к печи, в ЯН и ФТ? В фольклоре, как говорилось выше, оказываются связанными разнокатегориальные явления: так, мать-печь порождает дитя-хлеб. Такая связь не может претендовать на отражение в номинативной системе, поскольку она актуальна только для одной ситуации, в которой участвует хлеб, и нерелевантна в других ситуациях, а следовательно, не обладает коммуникативной значимостью. Это относится и к таким «детям» печи, как дым и огонь (не говоря

⁹ Отметим, что образ печи настолько богат, выразителен и антропоморфен, что здесь реализуется не только системная «семейная» метафора, но и соматическая: рус. общенар. *чело*, *устье* (< *уста*) печи, ср.-урал. *лоб* 'чело русской печи', новг. *лицо* 'передняя стенка печи', моск. *скуло* 'боковая стенка русской печи', *хайло* влг. 'устье печи', б. м. 'место в печи, где огонь с дымом входят в обороты', б. м. *челюсть* 'устье печи', влг. *печная голова* 'верхняя часть русской печи над ее устьем', влг. *уши* 'волюты у печной головы в верхней части печи', арх. *око* 'отверстие в печной трубе, которое закрывают вьюшки', *плечо* моск. 'верхний внешний край печи', новг. 'часть печи над шестком, основание дымовой трубы', карел. *шейка* 'нижняя часть печной трубы', *нога* карел. 'часть печи по обе стороны от устья', яросл. 'углубление в противоположной горну стороне русской печи', калин. 'одна из наружных боковых стенок отверстия у печи'; и др. [Сыщиков, с. 61, 62, 65, 66, 69, 70, 71].

о том, что они, по версии загадок, рождены в «браке» с сажей или кочергой). ЯН предлагает свое прочтение образа ребенка применительно к печи: ее «детенышем» становится опалубка, меньшая по форме и как бы находящаяся в «животе» печи, или же вьюшка, вкладываемая в «живот» печи (который в последнем случае меняет свое место в «организме»). Эти связи объединяют явления одной категории, они постоянны, а потому разгадываемы и коммуникативно значимы. Части печи (реже сама печь) могут отождествляться с «матерью» (а чаще «бабой») благодаря признаку характерной формы, свойству служить опорой, основанием (печи), согреть, а не только из-за способности «порождать» пищу. При этом ЯН не стоит в стороне от сценария «порождения» пещью огня или дыма, но оно интерпретируется по-своему: дым не объявляется «сыном» печи или трубы, но труба, которая не может проводить дым, называется *холостой*. *Холостая* — значит «пустая (без дыма)», и это «отрицательное» свойство отличает ее от рабочей трубы, а потому номинативно значимо и дистинктивно. В то же время стандартное свойство явлений «порождать» другие или быть ими «порожденными» обладает низкими дистинктивными возможностями, поэтому дым не называют «сыном» трубы. Что касается «свекра», то использование этого образа для обозначения внешней части печи до конца не ясно. Можно предположить, что здесь отражены следующие признаки: во-первых, связь свекра (как и свекрови) с печным пространством¹⁰ (известно, что свекор со свекровью спали обычно на печи, в то время как молодые — на полу); во-вторых, «опорная» роль свекра в семье¹¹ (на печном *свекре* держится воронец, который обычно служит опорой полатей, и т. п.); в-третьих, возможно, его некрвное родство с молодой, «от лица» которой дана номинация (*свекор* — внешняя часть печи).

Еще одно значимое отличие семантических микросистем в языковой номинации и фольклорном тексте состоит в следующем. В языковой системе метафорические ряды нередко обнаруживаются не в одном языковом идиоме, а только при сопоставлении многих идиомов. Выше приводились примеры текстов и номинаций, вписывающихся в круг сюжетов *vitae herbae*, которые относятся ко льну и конопле. Подобные примеры можно собрать и относительно деревьев. Так, по разным русским диалектным системам восстанавливается метафорический комплекс, описывающий «тело» дерева, ср. факты, найденные К. В. Пьянковой: арх., влг. *сало* 'наружный рыхлый слой древесины', арх. *тук*, *туковина* 'рыхлый слой древесины у сосны между корой и сердцевиной; болонь сосны', ряз. *ожирок* 'смолистая часть древесины', мясо карел. 'плотная твердая часть дерева или кустарника, находящаяся под корой, древесина', краснояр. 'спелая

¹⁰ Очевидно, по этой же причине печная заслонка получает образное название, отсылающее к свекрови, ср. иркут. *свекрухин пуп* 'фольк. устар. заслонка': «Тогда "Олень" назначает, кому что делать для выкупа фанга: в ноги кланяться, сплясать, "свекрухин пуп" показать, т. е. принести и показать заслонку» [СРГС, т. 4, с. 63].

¹¹ Ср. фразеологизм, в котором образы старших членов семьи используются для обозначения несущих балок избы: Ср. костр. *брус да матица* 'о муже и жене, отце и матери': «В избе брус и матица взаимосвязаны. Вот и скажут "брус да матица". Это отец и мать. Хозяйство ведут, дом-от держат» [ЛКТЭ].

древесина', влг. *мясны́е дрoва* 'дрова с загнивающей сердцевиной', карел. *кpо-вóлка* 'нарост на березе в виде больших шишек', калин. *оkpoвeть* 'наполнить соком, дав побеги (о дереве)', волхов., ильмен. *напoтeть* 'намокнуть (о дереве)' [Пьянкова, с. 164–165]. Этот ряд может быть продолжен; ср., к примеру, рус. амур., арх., влг., юж.-урал. *тeлo* 'верхняя часть древесины под корой, заболонь' [СРНГ, вып. 44, с. 12; КСГРС], арх. *yтpoбa* 'сердцевина дерева' [КСГРС], перм. *cтiнa, cтiнкa* 'ствол дерева' [СРНГ, вып. 40, с. 142–143], влг. *хpeбтiнa* 'сосновая дранка' [КСГРС], влг., карел., костр., литов., пск., ряз., твер., том., эст. *кoжa* 'кора дерева' [СРНГ, вып. 14, с. 49; Селигер, вып. 3, с. 59; СРГС, т. 2, с. 81; СРГК, вып. 2, с. 385; КСГРС; ЛКТЭ], арх., влг., карел., новг., перм., юж. *шкyрa* 'наружное покрытие ствола дерева, кора' [СПГ, вып. 2, с. 556; СРГК, вып. 6, с. 885; КСГРС; НОС₂, с. 1308; Даль₂, т. 4, с. 639], диал. шир. распр. *ceрдцe*, литер. *ceрдцeвинa* 'внутренняя, центральная часть стебля (ствола) растения' [СРНГ, вып. 37, с. 194], краснояр. *жилa* 'волокно древесины' [СРНГ, вып. 9, с. 173], костр. *кoсть* 'ветвь дерева, бревно, которое бросали через ручей для перехода' [ЛКТЭ] и др. Некоторые элементы этой системы существуют в одном говоре (арх. «У сосны сердце и тук, из тука лучину дерут» [КСГРС], влг. «За кожей-от сало у дерева» [Там же]; ср. также польск. диал. «Pot skurom jес ёацо źzeva» («Под кожей тело дерево») [SGP, z. 4, s. 246]), но, как правило, это два (максимум три) элемента. Более полная картина восстанавливается на междиалектном (межъязыковом) уровне.

В загадках эта «анатомия» собирается в единую систему: вят. «Слезу на анбарушку, обдеру телушку, кожу и мясо брошу, а сало съем», новг. «Выходила я на горушку, убивала телушку, кожу наземь бросала, мясом печку топила, салом лакомилась» <сосновая мезга> [Садовников, с. 163, № 1409а, б]; «Влезу на горушку, одеру телушку, сало в рот, а кожу прочь» <березовица?> [Даль ПРН, с. 955]; ср. также блр. «Кроў маю п'юць, косці мае паляць, маімі рукамі адзін другога б'юць» <береза> [Загадки-бел., с. 66, № 413]. Таким образом, междиалектные и межъязыковые метафорические ряды дают в сумме весьма яркую и непротиворечивую картину, поддерживаемую фольклорными текстами, но в системе языка картина оказывается фрагментарной (хотя совокупность номинативных фрагментов рисует в целом более подробный образ, чем каждый в отдельности текст).

Фрагментарность такого рода таит в себе некоторую опасность при «сборке» рядов: возникает соблазн соединить в одну картину осколки разных по своей природе образов. Так, выше приводился пример, рисующий с помощью соматических образов постепенное застывание реки при ледоставе: рус. костр. *салo* 'ледяные иглы, тонкие пластинки льда на поверхности воды перед ледоставом' — *мясо* 'застывающий сплошной лед на реке во время ледостава'. К этой картинке хочется добавить еще влг. *cтiнa идeт* 'снег и лед, плывущие по реке во время ледостава': «Спина идёт, а скоро река станет» [КСГРС]. Но если присмотреться, эти образы по-разному «сфокусированы». Образ спины привлекается для того, чтобы воплотить признак сплошного ледяного покрова на реке, — и если продолжить эту метафору, то под «спиной» угадывается «организм» («кровь?») реки, застывший на зиму. Основной для разворачивания

парного образа сала и мяса стал первый компонент пары, ср. рус. литер. *сало* 'скопление ледяных игл, тонких льдинок или пропитанного водою снега на поверхности воды перед ледоставом' [ССРЛЯ, т. 13, с. 64]. Образ сала вызван к жизни, очевидно, представлением о цвете, форме и консистенции этого продукта: ледяные иглы на поверхности воды напоминают солевые прожилки на мясе. Мясо, в отличие от сала, — это уже не ледяные иглы, а объемный и «толстый» слой застывающего снега. Итак, образ спины, с одной стороны, и образ сала и мяса, с другой, отражают такие признаки объектов номинации, которые даны с разных номинативных позиций. Это типично для языковой системы с ее мозаичностью, многоаспектностью и разновременностью (и отличает ее от фольклорного текста).

ФТ тоже демонстрирует свое несогласие с концепцией системности ЯН. Различия между ЯН и ФТ как бы «осознаются» и обыгрываются в текстах. Выше говорилось о приеме кодирования в загадках, когда ФТ «оживляет» узуальные номинации, ср. загадку о реке: «Ходит без ног, рукава — без рук, уста — без речи». Показательно, что, собрав воедино *рукава, устье* реки и вспомнив об ее способности *идти*, текст словно «недоумевает» по поводу получившейся картины. Это же происходит и во многих других загадках, ср. «Кто ест сено безо рта, тремя зубами?» <вилы> [Садовников, с. 142, № 1218], самар. «Пятеро десен по четыре зуба» <борона> [Там же, с. 141, № 1209], «Сама длинная, нос длинный, а ручки маленькие» <коса> [Там же, с. 141, № 1212] и т. п. Отталкиваясь от закрепленных в языковой системе *зубьев* вил и бороны, *ручки* косы, оживляя их, загадка посмеивается над невозможностью найти в ЯН *рот, десны* и др.

Старательно собирая комплексы из «рассыпанных» элементов, загадка может вышучивать и логическую несвязанность, несогласованность последних. Как говорилось выше, метафорические номинативные комплексы нередко образуют некий палимпсест — и попытки «прочитать» разные слои палимпсеста как единое целое вызывают комический эффект: «В брюхе — баня, В носу — решето, На голове — пупок, Всего одна рука, И та — на спине» <чайник> [Садовников, с. 75, № 475]. Здесь загадка «пляшет» от *носика* чайника, *ручки* и *путьша* — ручечки на крышке¹², с помощью которой мы ее снимаем; эти детали не комбинируются воедино, поскольку каждая из них — «осколок» своей картины, а картины «нарисованы» с разных точек зрения.

Наконец, загадка может вообще не упоминать какие-либо узуальные номинации, если они слишком узнаваемы и не могут дать системного разворачивания. Ср. загадку об иголке: «Штучка одноручка, носочек стальной, а хвост льняной» (игла с ниткой) [Садовников, с. 91, № 631]. В данном случае строить систему от узуального *ушка* иголки показалось трудным, поэтому появились окказиональные *носочек* и *хвост*.

¹² Ср. *путьши* влг. 'деревянный шарик на крышке деревянных емкостей, который используется как их ручка', арх. 'небольшая кнопка' [СРНГ, вып. 33, с. 134].

Таким образом, мы описали различные виды взаимоотношений между ЯН и ФТ (случаи паритетного функционирования семантических комплексов в ЯН и ФТ; ситуации одностороннего влияния ЯН и ФТ друг на друга: метафорические ряды вычлняются из текста и проникают в ЯН; она, в свою очередь, обыгрывается в тексте), а также увидели, в чем суть их расхождений и отталкиваний друг от друга. В целом ряде эпизодов взаимодействия ЯН и ФТ наблюдаются не односторонние процессы влияния, соответствий и несоответствий, а сложная сеть взаимодействия, взаимной настройки и перестройки, что говорит о многовекторности взаимодействия фольклорного текста и языковой номинации, которые, обогащая и дополняя друг друга, создают емкие и сложные образы.

Анненков — Ботанический словарь : справ. кн. для ботаников, сельских хозяев, садоводов, лесоводов, фармацевтов, врачей, дрогистов, путешественников по России и вообще сельских жителей / сост. Н. Анненков. СПб., 1878. [Annenkov — Botanicheskij slovar' : sprav. kn. dlya botanikov, sel'skikh khozyaev, sadovodov, lesovodov, farmatsevtov, vrachej, drogistov, puteshestvennikov po Rossii i voobsche sel'skikh zhitelej / sost. N. Annenkov. SPb., 1878].

АКТЭ — астрономическая картотека Топонимической экспедиции Уральского университета (кафедра русского языка и общего языкознания УрФУ, Екатеринбург). [АКТЕ — astronomicheskaya kartoteka Toponimicheskoy ekspeditsii Ural'skogo universiteta (kafedra russkogo yazyka i obshchego yazykoznanija UrFU, Ekaterinburg)].

АОС — Архангельский областной словарь. М., 1980 — . Вып. 1 — . [AOS — Arkhangel'skij oblastnoj slovar'. M., 1980 — . Vyp. 1 —].

Белова — «Народная Библия» : восточнославянские этимологические легенды / сост. и коммент. О. В. Беловой. М., 2004. [Belova — «Narodnaya Bibliya» : vostochnoslavjanskije etimologicheskie legendy / sost. i komment. O. V. Belovoj. M., 2004].

БЕР — Български етимологичен речник. София, 1971 — . Т. 1 — . [BER — B'lgarski etimologichen rechnik. Sofiya, 1971 — . T. 1 —].

Березович Е. Л. Метафорические комплексы, составленные терминами родства, в славянских языках // Категория родства в языке и культуре. М., 2009. С. 257—279. [Berezovich E. L. Metaforicheskie komplekxy, sostavlennye terminami rodstva, v slavyanskikh yazykakh // Kategorija rodstva v yazyke i kul'ture. M., 2009. S. 257—279].

Березович Е. Л. В кустах ручей целуется с рекою... («семейные» образы в лексике речного ландшафта) // Слова. Концепты. Мифы : к 60-летию Анатолия Федоровича Журавлева. М., 2011а. С. 50—61. [Berezovich E. L. V kustakh ruchej tseluetsya s rekoju... («semejnye» obrazy v leksike rechnogo landshafta) // Slova. Kontsepty. Mify : k 60-letiyu Anatoliya Fedorovicha Zhuravleva. M., 2011a. S. 50—61].

Березович Е. Л. Метафорические значения терминов родства в славянских языках // Изв. Акад. наук. Сер. лит. и яз. 2011б. № 3. Май/июнь С. 3—12. Berezovich E. L. [Metaforicheskie znachenija terminov rodstva v slavyanskikh yazykakh // Izv. Akad. nauk. Ser. lit. i yaz. 2011b. N 3. Maj/iyun' S. 3—12].

БНГ — Стойкова Ст. Български народни гатанки. София, 1984. [BNG — Stojkova St. B'lgarski narodni gatanki. Sofiya, 1984].

Бован В. Српске народне загонетке са Косова и Метохије. Приштина, 1979. [Bovan V. Srpske narodne zagonetke sa Kosova i Metokhije. Prishtina, 1979].

Гура А. В. Лунные пятна: способы конструирования мифологического текста // Славянский и балканский фольклор. Семантика и прагматика текста [Вып. 10]. М., 2006. С. 460—484. [Gura A. V. Lunnye ryatna: sposoby konstruirovaniya mifologicheskogo teksta // Slavyanskij i balkanskij fol'klor. Semantika i pragmatika teksta [Vyp. 10]. M., 2006. S. 460—484].

Даль₂ — *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. 2-е изд. СПб. ; М., 1880—1882 (1989). Т. 1—4. [Dal'2 — Dal' V. I. Tolkovyj slovar' zhivogo velikoruskogoazyka. 2-e izd. SPb. ; M., 1880—1882 (1989). T. 1—4].

Даль ПРН — *Даль В. И.* Пословицы русского народа. М., 1957. [Dal' PRN — Dal' V. I. Poslovitsy russkogo naroda. M., 1957].

Ефименко П. С. Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии. М., 1877. Ч. 1 : Описание внешнего и внутреннего быта. [Efimenko P. S. Materialy po etnografii russkago naseleniya Arkhangel'skoj gubernii. M., 1877. CH. 1 : Opisanie vn'eshnyago i vnutrennyago byta].

Загадки-бел. — Загадки. Минск, 1972. (Беларуская народная творчасць). [Zagadki-bel. — Zagadki. Minsk, 1972. (Belaruskaya narodnaya tvorchasts')].

Загадки-укр. — Загадки. Київ, 1962. (Українська народна творчість). [Zagadki-ukr. — Zagadki. Kiïv, 1962. (Ukrain'ska narodna tvorchist')].

Иллюстров И. И. Жизнь русского народа в его пословицах и поговорках. Сб. русских пословиц и поговорок. Изд. 3, испр. и доп. СПб., 1915. [Illyustrov I. I. Zhizn' russkogo naroda v ego poslovitsakh i pogovorkakh. Sb. russkikh poslovits i pogovorok. Izd. 3, ispr. i dop. SPb., 1915].

Качинская И. Б. Термины родства и языковая картина мира (по материалам архангельских говоров) : дис. ... канд. филол. наук. М., 2011. [Kachinskaya I. B. Terminy rodstva i yazykovaya kartina mira (po materialam arkhangel'skikh govorov) : dis. ... kand. filol. nauk. M., 2011].

Колосова В. Б. Лексика и символика славянской народной ботаники. Этнолингвистический аспект. М., 2009. [Kolossova V. B. Leksika i simbolika slavyanskoj narodnoj botaniki. Et-nolingvisticheskiy aspekt. M., 2009].

Коновалова Н. И. Словарь народных названий растений Урала. Екатеринбург, 2000. [Konovalova N. I. Slovar' narodnykh nazvanij rastenij Urala. Ekaterin-burg, 2000].

КСГРС — картотека Словаря говоров Русского Севера (кафедра русского языка и общего языковедения УрФУ, Екатеринбург). [KSGRS — kartoteka Slovarya govorov Russkogo Severa (kafedra russkogo yazyka i obshchego yazykoznanija UrFU, Ekaterinburg)].

ЛКТЭ — лексическая картотека Топонимической экспедиции Уральского университета (кафедра русского языка и общего языковедения УрФУ, Екатеринбург). [LKTE — leksicheskaya kartoteka Toponimicheskoy ekspeditsii Ural'skogo universiteta (kafedra russkogo yazyka i obshchego yazykoznanija UrFU, Ekaterinburg)].

Меркулов Н. Ю. Селигерские ветры // Рус. речь. 1980. № 3. С. 132—136. [Merkulov N. YU. Seligerskie vetry // Rus. rech'. 1980. N 3. S. 132—136].

Милюс Ф. Р. Редупликация и парные слова в восточнославянских языках : дис. ... канд. филол. наук. М., 2004. [Minlos F. R. Reduplikatsiya i parnye slova v vostochnoslavjanskikh yazykakh : dis. ... kand. filol. nauk. M., 2004].

НОС₂ — Новгородский областной словарь / изд. подгот. А. Н. Левичкин, С. А. Мызников. СПб., 2010. [NOS2 — Novgorodskij oblastnoj slovar' / izd. podgot. A. N. Levichkin, S. A. Myznikov. SPb., 2010].

Подвысоцкий А. И. Словарь областного архангельского наречия в его бытовом и этнографическом применении. СПб., 1885. [Podvysotskiy A. I. Slovar' oblastnogo arkhangel'skogo narechiya v ego bytovom i etnograficheskom primenenii. SPb., 1885].

Подюков И. А. Народная фразеология в зеркале народной культуры. Пермь, 1991. [Podyukov I. A. Narodnaya frazeologiya v zerkale narodnoj kul'tury. Perm', 1991].

ПОС — Псковский областной словарь с историческими данными. Л., 1967— . Вып. 1— . [POS — Pskovskij oblastnoj slovar' s istoricheskimi dannymi. L., 1967— . Vyp. 1—] .

Пьянкова К. В. Лексика, обозначающая категориальные признаки пищи: этнолингвистический аспект : дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2008. [P'yankova K. V. Leksika, oboznachayuschaya kategorial'nye priznaki pishchi: etnolingvisticheskiy aspekt : dis. ... kand. filol. nauk. Ekaterinburg, 2008].

Садовников — Загадки русского народа : сб. загадок, вопросов, притч и задач / сост. Д. Н. Садовников. М., 1996. [Sadovnikov — Zagadki russkogo naroda : sb. zagadok, voprosov, pritch i zadach / sost. D. N. Sadovnikov. M., 1996].

СБФ — Славянский и балканский фольклор. Семантика и прагматика текста [Вып. 10]. М., 2006. [SBF — Slavyanskij i balkanskij fol'klor. Semantika i pragmatika teksta [Vyp. 10]. M., 2006].

СГРС — Словарь говоров Русского Севера. Екатеринбург, 2001— . Т. 1— . SGRS — [Slovar' govorov Russkogo Severa. Ekaterinburg, 2001—; . Т. 1—].

СПЦКК — Словарь говоров центральных районов Красноярского края. Красноярск, 2003— . Вып. 1— . [SGTSKK — Slovar' govorov tsentral'nykh rajonov Krasnoyarskogo kraja. Krasnoyarsk, 2003— . Vyp. 1—].

Селигер — Селигер: Материалы по русской диалектологии : словарь. СПб., 2003— . Вып. 1— . [Seliger — Seliger: Materialy po russkoj dialektologii : slovar'. SPb., 2003— . Vyp. 1—].

СПГ — Словарь пермских говоров. Пермь, 1999—2002. Вып. 1—2. [SPG — Slovar' permskikh govorov. Perm', 1999—2002. Vyp. 1—2].

Српске народне загонетки / уред. и изд. Ст. Новаковић. Београд и Панчево, 1877. [Srpske narodne zagonetki / ured. i izd. St. Novakoviz. Beograd i Panchevo, 1877].

СПГК — Словарь русских говоров Карелии и сопредельных областей. СПб., 1994—2005. Вып. 1—6. [SRGK — Slovar' russkikh govorov Karelii i sopredel'nykh oblastej. SPb., 1994—2005. Vyp. 1—6].

СПГС — Словарь русских говоров Сибири. Новосибирск, 1999—2006. Т. 1—5. [SRGS — Slovar' russkikh govorov Sibiri. Novosibirsk, 1999—2006. Т. 1—5].

СПГСУ — Словарь русских говоров Среднего Урала Свердловск, 1964—1987. Т. 1—7. [SRGSU — Slovar' russkikh govorov Srednego Urala Sverdlovsk, 1964—1987. Т. 1—7].

СПНГ — Словарь русских народных говоров. М. ; Л., 1965— . Вып. 1— . [SRNG — Slovar' russkikh narodnykh govorov. M. ; L., 1965— . Vyp. 1—].

ССРЛЯ — Словарь современного русского литературного языка. М. ; Л., 1948—1965. Т. 1—17. [SSRLYA — Slovar' sovremennogo russkogo literaturnogo yazyka. M. ; L., 1948—1965. Т. 1—17].

Сыщиков А. Д. Лексика крестьянского деревянного строительства. СПб., 2006. [Syschikov A. D. Leksika krest'yanskogo derevyannogo stroitel'stva. SPb., 2006].

Толстой Н. И. Vita herbae et vita rei в славянской народной традиции // Славянский и балканский фольклор : Верования. Текст. Ритуал. М., 1994. С. 139—168. [Tolstoj N. I. Vita herbae et vita rei v slavyanskoj narodnoj traditsii // Slavyanskij i balkanskij fol'klor : Verovaniya. Tekst. Ritual. M., 1994. С. 139—168].

Чайко Т. Н. Названия частей тела как источник метафоры в апеллятивной и ономастической лексике // Вопросы ономастики. Свердловск, 1974. Вып. 8—9. С. 98—106. [CHajko T. N. Nazvaniya chastej tela kak istochnik metafory v apellyativnoj i onomasticheskoj leksike // Voprosy onomastiki. Sverdlovsk, 1974. Vyp. 8—9. S. 98—106].

Чубинский — Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императорским Русским географическим обществом: Юго-Западный отдел. Материалы и исследования, собранные д. чл. П. П. Чубинским. Т. 1, вып. 1 : Верования и суеверия. СПб., 1872. [CHubinskij — Trudy etnograficheskogo-statisticheskoi ekspeditsii v Zapadno-Russkij kraj, snaryazhennoj Imperatorskim Russkim geograficheskim obschestvom: YUgo-Zapadnyj otdel. Materialy i issledovaniya, sobrannye d. chl. P. P. CHubinskim. Т. 1, вып. 1 : Verovaniya i sueveriya. SPb., 1872].

ЭМТЭ — картотека фольклорных и этнографических материалов Топонимической экспедиции Уральского университета (кафедра русского языка и общего языкознания УрФУ, Екатеринбург). [EMTE — kartoteka fol'klornykh i etnograficheskikh materialov Toponi-micheskoi ekspeditsii Ural'skogo universiteta (kafedra russkogo yazyka i obshego yazykoznanija UrFU, Ekaterinburg)].

ЭССЯ — Этимологический словарь славянских языков : Праславянский лексический фонд. М., 1974— . Вып. 1— . [ESSYA — Etimologičeskij slovar' slavyanskikh yazykov : Praslavjanskij leksičeskij fond. M., 1974— . Вып. 1—].

ЯОС — Ярославский областной словарь. Ярославль, 1981—1991. Вып. 1—10. [YAOS — YAroslavskij oblastnoj slovar'. YAroslavl', 1981—1991. Вып. 1—10].

Dial-Brno — Archiv lidového jazyka dialektologického oddělení Ústavu pro jazyk český AV ČR, Brno [Архив отдела диалектологии Института чешского языка Академии наук Чешской Республики, Брно]. [Arkħiv otčela dialektologii Institutu cheshskogo yazyka Akademii nauk CHeshskoj Respubliki, Brno].

EDD — The English Dialect Dictionary. Oxford, 1981. Vol. 1—6.

Kąś J. Słownik gwary orawskiej. Kraków, 2003.

PZL — Polskie zagadki ludowe / wybr. i oprac. S. Folfasiński. Warszawa, 1975.

SGP — Słownik gwar polskich. Kraków, 1979— . Т. 1, з. 1— .

Sychta 1—7 — Sychta B. Słownik gwar kaszubskich na tle kultury ludowej. Wrocław ; Warszawa ; Kraków ; Gdańsk, 1967—1976. Т. 1—7.

Zátureký A. P. Slovenské príslovia, porekadlá, úslovie a hádanky. Bratislava, 2005.

Статья поступила в редакцию 26.12.2012 г.

УДК 811.511.142'366.5 + 811.511.142'367.622

А. А. Шиянова

МОРФОЛОГИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ПАРНЫХ ИМЕН СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ ХАНТЫЙСКОГО ЯЗЫКА

На материале шурышкарского диалекта

Статья посвящена одной из малоизученных тем — морфологической характеристике парных имен существительных шурышкарского диалекта хантыйского языка. Рассматриваются закономерности оформления парных имен существительных в категории числа, падежа, лично-притяжательными суффиксами, а также словообразовательные возможности парных имен существительных.

Ключевые слова: парное слово; хантыйский язык; имя существительное; словообразование; суффикс.

Образование парных слов в хантыйском языке восходит к глубокой древности, так как большинство парных слов встречается в фольклорных текстах.

В нашей работе под парным словом мы понимаем сочетание двух антонимичных по семантике или же относящихся к одному и тому же кругу понятий близких по значению лексем, которые обозначают близкое или отличное от семантики обоих компонентов новое понятие, а также служат экспрессивно-выразительным целям.

Парные имена существительные имеют те же грамматические категории, что и все имена существительные в хантыйском языке, — категорию числа, падежа, принадлежности, — и обычно выступают в предложении в роли подлежащего или дополнения.

Морфологической особенностью парных слов является то, что в хантыйском языке словообразовательные и словоизменительные суффиксы принимают оба компонента.

В хантыйском языке в основном встречаются раздельно оформленные парные существительные. Для доказательства данного утверждения проанализируем парные слова с позиции проявления в них категории числа и падежа, наличия притяжательных и словообразовательных суффиксов.

Категория числа

В хантыйском языке имя существительное имеет единственное, двойственное и множественное число [см., например: Штейниц, с. 205; ХЯ, с. 55; Хонти, с. 308; Каксин, с. 81; ДСХЯ, с. 171].

В форме единственного числа парные слова обозначают одушевленные существа, предметы и явления, например: *aŋki-aŋi* 'родители' (букв.: мать-отец), *aŋkili-aŋili* 'сирота' (букв.: без матери, без отца), *poχ-ewi* или *ewi-poχ* 'дети' (букв.: сын-дочь или дочь-сын), *jaj-apsi* 'братья' или 'братья с сестрами' (букв.: старший брат/младший брат или сестра), *još-kur* 'конечности' (букв.: рука-нога), *ŋij-paŋ* 'палец' (букв.: палец/большой палец), *sem-pät* 'органы чувств' (букв.: глаз-ухо), *küt-mär* 'время, промежуток времени' (букв.: промежуток-время), *at-χätäl* или *atäl-χätäl* 'сутки' (букв.: ночь-день), *täl-luŋ* 'год' (букв.: зима-лето), *woj-χul* 'животные' (букв.: зверь-рыба), *juχ-jinŋ* 'растительный мир' (букв.: дерево-вода), *torän-lipät* 'зелень, растение' (букв.: трава-лист), *muw-jinŋ* 'местность, родина' (букв.: земля-вода), *an-püt* или *an-sun* 'посуда' (букв.: чашка-котел или чашка-кузовок), *ŋol-juχäl* 'оружие' (букв.: стрела-лук), *säχ-wäj* 'одежда' (букв.: ягушка-кисы); также *keši-lajäm* 'нож-топор', *oχ-säm* 'голова-глаза', *χiš-nämpär* 'песок-мусор', *χop-lup* 'лодка-весло', *jak-ar* 'танец-песня', *ar-jönt* 'песня-игра', *ar-mońs* 'песня-сказка', *mońs-potär* 'сказка-рассказ', *potär-jasəŋ* 'рассказ-слово', *ŋäχ-käš* 'смех-веселье'.

Некоторые существительные, употребляясь в единственном числе, могут обозначать множественность [см.: Штейниц, с. 205; Каксин, с. 81]. В парных словах с обобщающим значением также передается множественность или собирательность, ср.: *aŋki-aŋi* 'родители' (мать-отец), *poχ-äwi* или *ewi-poχ* 'дети' (букв.: сын-дочь или дочь-сын), *još-kur* 'конечности' (букв.: рука-нога), *woj-χul* 'животные' (букв.: зверь-рыба), *säχ-wäj* 'одежда' (букв.: ягушка-кисы), *an-put* 'посуда' (букв.: чашка-котел) и др.

Имена существительные в двойственном числе обозначают лица и явления, взятые в количестве двух [Штейниц, с. 205; ХЯ, с. 55; Хонти, с. 308; Каксин, с. 81; ДСХЯ, с. 171]. Следует указать, что двойственное число очень часто обозначает парность предметов [см.: Штейниц, с. 205]. Показателем двойственного числа является суффикс *ŋən*, который присоединяется в обоим компонентам парного слова. Суффиксом двойственного числа оформлены имена существительные, обозначающие родство, например: *aŋke=ŋən-aŋe=ŋən* или *aŋe=ŋən-aŋke=ŋən* 'родители' (букв.: две матери-два отца или два отца-две матери), *ime=ŋən-ike=ŋən* 'жена с мужем' или *ike=ŋən-ime=ŋən* 'муж с женой' (букв.: две жены-два мужа или два мужа-две жены), *jaj=ŋən-ore=ŋən* 'брат с сестрой' или

ore=ηэн-jaj=ηэн ‘сестра с братом’ (букв.: два брата-две сестры или две сестры-два брата), *jaj=ηэн-apśe=ηэн* ‘брат с сестренкой или братишкой’ (букв.: два брата-две сестренки), *ewe=ηэн-poχ=ηэн* ‘дочь и сын’ (букв.: две дочки-два сына).

Таким образом, суффикс двойственного числа имени существительного присоединяется к каждому из компонентов парного слова.

Множественное число употребляется для обозначения трех и более конкретных предметов, явлений, событий, а также некоторых отвлеченных понятий, которые поддаются счету. Существительных, употребляемых только во множественном числе, нет [см., например: Штейниц, с. 205; ХЯ, с. 55; Хонти, с. 308; Каксин, с. 81; ДСХЯ, с. 171]. Маркером множественного числа выступает суффикс =*ət*, который присоединяется к обоим компонентам парного слова [см.: Соловар, Молданова, с. 29], например: *opras=ət-śas=et* ‘предки’ (букв.: деды-бабушки), *rut=ət-sir=ət* ‘родственники’ (букв.: родные люди-роды), *aηk=et-aś=et* ‘родители’ (букв.: мамы-папы), *poχ=ət-āw=et* (мальчики-девочки) или *ew=et-poχ=ət* (букв.: девочки-мальчики) – ‘дети’, *woś=ət-kurt=ət* ‘селения’ (букв.: города-поселки), *an=ət-sun=ət* ‘посуда’ (букв.: чашки-берестяные кузовки), *noł=ət-juχł=ət* оружие ‘букв.: стрелы-луки’, *woj=ət-χu³=ət* ‘животные’ (букв.: звери-рыбы), *torn=ət-lipt=ət* ‘растения’ (букв.: травы-листья), *χop=ət-lup=ət* ‘лодки-весла’.

Категория падежа

В хантыйском языке все парные слова при присоединении суффиксов падежа выступают раздельнооформленными.

В шурышкарском диалекте хантыйского языка имеется всего три падежа: 1) основной (номинатив), специального маркера не имеет; 2) дательно-направительный (датив/иллатив), обозначается суффиксом =*a*; 3) местно-творительный (инессив/инструктив), обозначается суффиксом =*ən* [Штейниц, с. 206; Гуя, с. 304; ХЯ, с. 57, 66, 69; Хонти, с. 308; Каксин, с. 83; ДСХЯ, с. 168].

На материале казымского диалекта отмечено, что парные имена существительные могут принимать падежные суффиксы, при этом оба компонента стоят в дательно-направительном или в местно-творительном падеже [Соловар, Молданова, с. 30].

К парным именам существительным в единственном, двойственном и множественном числах падежные суффиксы присоединяются к обоим компонентам парного слова. Приведем примеры из нашей картотеки.

- Парные имена существительные в основном (именительном) падеже: *Łońś-jeyk lolatti pitəl, χomlāχ wojət nōχ hilaηłələt* ‘Снег-лёд таять будет, жучки оживут’; *Aj kurtətən joχ wasi-lunt jama welpāslamel* ‘В маленьких деревнях люди дичь (утку-гуся) хорошо добывали’; *Ma itema ula pa an-put taja: anem an pelək, putem put pelāk* ‘Как я живи и посуду (чашку-котел) имей: чашка-полчашки, котел-полкотла’; *Sot tal-luη muwemna ulləm, ant parəs, ant sasməs il* ‘Сто лет (зим-лет) на земле своей живу, не умерла, не пролилась вниз’.

- Парные имена существительные в дательно-направительном падеже: *Woj=a-χu³=a lewasa al ketma* ‘Не трогай животных (зверя-рыбу) без надобности’; *Naη ewij=a-poχ=a māti werən ānt us* ‘Ты детям (дочери-сыну) дать должен был, ведь не так ли’.

• Парные имена существительные в местно-творительном падеже: *Muw=ən-jijək=ən χu³ət χojat* ‘Знаменитый, известный’ (букв.: землей-водой услышанный человек); *Ajke^mən aŋki=lǔw=ən-asǐ=lǔw=ən arijəm arət numəlməsələw* ‘Потихоньку родителями (мамами=нашими папами=нашими) исполненные песни вспомни-ли’; *Tumtak at ul, neməlti porajən änt at musitəl, poχ=lat=ən-χili=ä³=ən sawiman at täjla* ‘Здоровой пусть будет, пусть никогда не болеет, пусть сыновьями-внуками оберегается’.

Парные имена существительные с притяжательными суффиксами

Лично-притяжательное склонение выражает принадлежность предмета или лица другому предмету или лицу, а также обладание чем-либо. В хантыйском языке лично-притяжательные суффиксы 1, 2, 3-го лица присоединяются к обоим компонентам парного слова.

Лично-притяжательные суффиксы в хантыйском языке служат средством выражения коммуникативной задачи говорящего [см.: Кошкарева, с. 29; Соловар, с. 89].

Соматические слова хантыйского языка, обозначающие части тела человека и животных, как и термины родства, в основном не употребляются без притяжательных суффиксов, поскольку они выражают отношения неотторжимой принадлежности [см.: Рябчикова]. Однако имеются исключения из этого правила [см.: Соловар, с. 89].

Все парные слова присоединяют показатель лица, числа обладателя и числа обладаемого. Например:

- 1-е лицо, один обладатель, одно обладаемое:

Jur=em-šom=em änt tarməl ‘Не хватает моей силы-мощи’ (букв.: сила=моя мощь=моя не хватает); *Šom=em-jur=em tarantti kemən* ‘Насколько моей силы-мощи (букв.: мощи=моей силы=моей) хватит’; *Ajke=em-as=em ulmel χuwät woj welpasləsət, χul moäsatisət* ‘Родители (букв.: мама=моя-папа=мой) на протяжении всей своей жизни охотились, рыбу ловили’.

- 1-е лицо, один обладатель, два обладаемых:

Još=ηət=am-kur=ηət=am ñoχtäl kema, tupa na kim muj lota joχatləm ‘Мои руки-ноги (букв.: ноги=две-руки=две=мои) пока шевелятся, на весле я на улицу дойду’; *Ajke=ηət=am-aše=ηət=am i noməsən ulləηən* ‘Между родителями полное согласие’ (букв.: мамы=две-папы=два=мои одним умом, одной мыслью живут); *Sem=ηət=am-pat=ηət=am nemalti änt χčäləηən* ‘Мои глаза-уши (букв.: глаза=два=мои-уха=два=мои) ничего не слышат’.

- 1-е лицо, один обладатель, много обладаемых:

Sun elti jasəη=t=am-riχ=t=am wońsa küš ar šarəs täl ‘Из туюска слова=мои-ягоды=мои собирай хоть много тысяч лет’; *Ma ar=t=am-mońš=t=am numman täjila* ‘Мои песни-сказки помни’; *Jaj=t=am-apsi=t=am pilən jöntləm* ‘С моими братьями-братишками играю’.

- 2-е лицо, один обладатель, одно обладаемое:

Kur=en-još=en änt pa potla ‘Руки-ноги не замерзнут (букв.: нога=твоя-рука=твоя не замерзнет)’; *Sem=en-päl=en jam ki, weləs ulti jam* ‘Глаза-уши (букв.: глаз=

твой=ухо=твое) если в порядке, тогда только жить хорошо'; *Kašəŋ ɣot tal keša ɣul sopaslijəs, ɣojətən letija pa amp=en-woj=en lapəttija* 'Каждая семья на зиму рыбу заготавливала, человеку есть и животных (букв.: собаку=твою-животное=твое) кормить'; *Aŋk=en-aś=en isa numman tajlen* 'Родителей (маму=свою-папу=своего) всегда помнишь'.

- 2-е лицо, один обладатель, два обладаемых:

Kur=ŋət=an-još=ŋət=an ki änt moratitən, ɣul ɣun wllən 'Если ноги-руки (букв.: ноги=две=свои-руки=две=свои) не намочишь, рыбу откуда добудешь'; *Još=ŋət=an-kur=ŋət=an ɣurimən täila* 'Руки-ноги береги'; *Untəp=ŋət=an-up=ŋət=an luw ɣyllən tinitija werəl ul* 'Свекровь со свекром (свекрови=две=твои-свёкры=два=твоих) сами рыбу продавать должны'.

- 2-е лицо, один обладатель, много обладаемых:

An=lan-sun=lan nox omtila 'Посуду (букв.: чашки=твои-кузовки=твои) наверх поставь'; *Put=lan-an=lan jaməs t'oxitilä* 'Посуду (букв.: котлы=твои-чашки=твои) хорошо помой'; *Pox=län-ewi=lan tumtakan at ullət* 'Дети (букв.: сыновья=твои-дочери=твои) здоровыми пусть будут'; *Uj, ši jasəŋlal ɣulmatman kem, ow=lan-ɣun=lan ɣojantiman joxi loŋlətən, toxi mənłətən* 'Ой, эти слова как услышали, в двери=твои-окна=твои, спотыкаясь, домой заходят, туда пойдут'.

- 3-е лицо, один обладатель, одно обладаемое:

Šitələn wuti šušəl, ox=ət-sem=ət lap jowərməl, il otəl 'После этого он пошел домой, голову=свою-глаза=свои прикрыл, спать лег'; *Šikemən pox=ət-ew=et nótəŋən* 'В этом сын=его-дочь=его помогают'; *Tät=ət-luŋ=ət šita janɣəl* 'Зиму=свою лето=свое там ездит'; *At=ət-ɣat=ət luŋtəl* 'В течение ночи=его-дня=его читает'.

- 3-е лицо, один обладатель, два обладаемых:

Imi ɣili ätti kešel lakeməl, in jalaŋ iki kur=ŋət=at-još=ŋət=at, oxlänkellal laki sewərlajət, laki jowallajət 'Из Ими Хилы нож=его выпадет, у этого Ялань женщины [Ими Хилы] ноги=две=его-руки=две=его отрубят, в разные стороны раскидает'; *Kur=ŋət=at-kur=ŋət=at ken wojət, jīs=ŋət=ä³-jīs=ŋət=ä³ ken wojət t'atitəl...*; *werti ot sora werlət, jonti ot sora jontəl* 'Легких зверей две ноги=его, две ноги=его, легких зверей две руки=его, две руки=его щелкают ...; что делает, быстро делает, что шьёт, быстро шьёт'.

- 3-е лицо, один обладатель, много обладаемых:

Asi=λ=ät-əŋki=λ=ät jasəŋən änt potərlət 'На языке родителей (букв.: отцов=его-матерей=его) не говорят'; *Šälta luw nomsələn mənəl Ewri kurta šikəŋsa untəp=λ=ät-up=λ=ät nemaltijen änt mala, muj lumatman təjel, šitələn mənəl* 'Потом она с этой мыслью в Евригорт поехала, и там свекрови=ее-свёкры=ее ничего ей не дали, что на ней надето было, в этом и поехала'; *Lūw jaj=t=at-aki=t=at käləŋ ɣoša ullət* 'Её братья-дяди оленей пасут'.

- 1-е лицо, два обладателя, одно обладаемое:

Min moŋše=mən-potre=mən ši jetšəs 'Наша сказка-рассказ (букв.: сказка=нас двоих-рассказ=нас двоих) закончилась'; *Ärä=mən-mūšā=mən jelli pela ɣulāntati* 'Нашу песню-сказку (песню=нас двоих-сказку=нас двоих) дальше слушайте'; *In puršamatemən jupina ɣoj min pūtrə=mən-jəsŋə=mən pela ɣuləntəl* 'Сейчас, когда мы=двое состарились, кто наш разговор-слово (разговор=нас двоих-слово=нас двоих) будет слушать'.

- 1-е лицо, два обладателя, два обладаемых:

Min xop=ηət=amn-lup=ηət=amn atemǎsmən pa jət tətəmsətən ‘Мы двое схватили наши лодки-вёсла (лодки=две=нас двоих-вёсла=два=нас двоих) и поехали’;
Ewe=ηət=amn-poχ=ηət=amn satik elti joχi tuti weremən ul ‘Детей наших (девочек=двух=наших (нас двоих)-мальчиков=двух наших (нас двоих)) из садика домой забрать должны’.

- 1-е лицо, два обладателя, много обладаемых:

Min soχ=t=amn-nir=t=amn noχ sīraltīla ‘Нашу одежду-обувь (одежду =нас двоих-обувь=нас двоих) высуши’;
An=t=amn-sun=t=amn murəχən śi tekansajət ‘Чашки-кузовки наши (чашки=нас двоих-кузовки=нас двоих) морошкой уже наполнились’.

- 2-е и 3-е лицо, два обладателя, одно обладаемое:

Jiŋk=ən-mūw=ən šawiman tāji ‘Природу (воду-землю=вашу (нас двоих) (или их двоих)) береги’;
Woj=ən-χul=ən šawiman tāji ‘Животных (зверья-рыбу=ваших (нас двоих) (или их двоих)) береги’;
Keš=en-tajm=en pastija tājila ‘Нож-топор=ваши (нас двоих) (или их двоих) острыми держи’;
Jur=ən-šom=ən ki ul, weri ‘Сила-мощь=ваша (нас двоих) (или их двоих) если есть, делай’.

- 2-е и 3-е лицо, два обладателя, два обладаемых:

Tām an=ηət=ən-sun=ηət=ən murəχən tākəptələn ‘Эту посуду (букв.: чашки=две=ваши-туеска=два=ваши) морошкой наполните’;
Put=ηət=ən-wetraj =ηət=ən wujatən pa jiŋka ‘котлы-ведра (котлы=два=ваши-ведра=два=ваши) возьмите и за водой сходите’.

- 2-е и 3-е лицо, два обладателя, много обладаемых:

Muj ar=t=ən-mońś=t=ən χolsət? ‘Что песни-сказки=ваши (нас двоих) (или их двоих) закончились?’;
Saχ=t=ən-waj=t=ən lumatlati ki, ant potlajti ‘Одежду (ягушки-кисы=ваши (нас двоих)) если наденете, не замерзнете’.

- 1-е лицо, много обладателей, одно обладаемое:

In pa pa muw ewəlt joχtəm χojatətən jiŋk=ew-muw=ew aratīla ‘Сейчас опять с другого места приехавшие люди воду=нашу землю=нашу делят’;
Muj rut=əw-sir=əw jis pora elti jil ‘Наш род (букв.: род=наш-порода=наша) с древних времен идет’.

- 1-е лицо, много обладателей, два обладаемых:

Muj χoti purśaməsəw još=ηət=əw-kur=ηət=əw kăset ‘Мы же состарились, руки-ноги=две=наши болят’;
Sem=ηət=əw-pāl=ηət=əw χolna jama wantlət, χulāntlət ‘Глаза=два=наши-уха=два=наши еще хорошо видят, слышат’.

- 1-е лицо, много обладателей, много обладаемых:

Sus unti aŋki=t=əw-aśi=t=əw pilən Xišpanən usəw, werittew kemən ħotsəw ‘До осени с родителями=нашими в Хишпане были=мы, насколько силы позволяют помогали=мы’;
Isi matti aŋki=t=əw-aśi=t=əw pilən ujtantisəw ‘Как будто с родителями=нашими повидались=мы’;
Łoŋχləw omasti jeməŋ muwew, opras=t=əw-śaśi=t=əw uləm rut muwew, χolsa χuwləm semli-wenšli otət elti sajtaləw ‘Священную землю=нашу, где боги=наши сидят, где предки (букв.: прадеды-бабушки=наши) жили, защищаем=мы от откуда-то всплывших слепых-бессовестных (букв.: без глаз-без лица) людей’.

- 2-е лицо, много обладателей, одно обладаемое:

Nin uηət=ən-ħatəm=ən śiti-śi ruwtəslət ‘Ваши (нас многих) рот-язык так и болтают’.

- 2-е лицо, много обладателей, два обладаемых:

Jaj=ηəl=ən-apśə=ηəl=ən muj werləηən ‘Что делают два брата=ваши-два братика младшие=ваши?’; *In ime=ηəl=ən-ike=ηəl=ən aχoti pela ullaηən* ‘Эти муж-жена=ваши как хоть живут’.

- 2-е лицо, много обладателей, много обладаемых:

Śi meta, pa χalewət mońś=l=ən-potər=l=ən mońśa ‘Все хватит, остальные сказки-рассказы=ваши завтра рассказывай’; *Muj joχi aratsati, ār=l=ən-jünt=l=ən jetsasət* ‘Что домой набежали, песни-игры=ваши закончились что ли’.

- 3-е лицо, много обладателей, одно обладаемое:

Enəmti nāwremət aśi=l=al-aəki=l=al rupitti sis, χājti taχa ānt tājłət ‘Растущих детей, пока родители (отец=их-мать=их) работают, негде оставить’.

- 3-е лицо, много обладателей, два обладаемых:

Łuw pa śi keśi=ηəl=al-lajəm=ηəl=al aleməs pa unta mānəs ‘Он опять ножи-топоры (букв.: ножи=их=два-топоры=их=два) схватил и в лес пошел’.

- 3-е лицо, много обладателей, много обладаемых:

Śi elti ar rut=l=al-sir=l=al tām jis šamanət χośa jaηχmāl, noməs śalta kanśmel ‘В это время много родственников=их-родов=их в ту пору к шаманам ходили, мысли оттуда искали’; *Un joχ=l=al-neη=l=al aj otlał nōttel, jałəp wulapsaja utaltatel* ‘Старшие мальчики-девочки их младшим помогали, новой жизни учили’; *Soχ=l=al-waj=l=al pa śi laskamel* ‘Одежду=их опять бросили’; *Low=l=al-mus=l=al ti wostilajət* ‘Лошадей-коров=их сюда гонят’; *Sawotən akətlajət talaη komnatajət, ow=l=al-iśni=l=al pilən* ‘На заводе собирают целые комнаты с дверями=их-окнами=их’; *Łopχarija pa korkija joχtililət, mośatəm χul=l=al-woj=l=al mātija* ‘В Лопхари и в Горки приезжают (они), пойманных рыб=их-зверей=их сдавать’.

Парные имена существительные в системе словообразования

Словообразовательная структура слова – это совокупность морфологического членения производного слова, отражающая структурно-семантические отношения производящих и производимых основ (слов) [см.: Тимофеев, с. 46].

Имена существительные делятся на производные и непроизводные. У непроизводных имен существительных корень слова совпадает с основой, у производных – основа состоит из корня и словообразовательных суффиксов [ХЯ, с. 53].

Основным способом словообразования парных имен существительных является словосложение.

Я. Гуя относит парные слова к особому типу словосложения и приводит следующие примеры *neη-χи* ‘человек’ (букв.: женщина-мужчина), *ńol-sem* ‘лицо’ (букв.: нос-глаза), *woj-χўl* ‘питание’ (букв.: зверь-рыба) [Гуя, с. 312].

И. А. Николаева [1995], А. Д. Каксин [2010] относят парные слова к сложным словам, образованным с помощью сочинительного словосложения, где каждый компонент сохраняет собственное ударение.

Способ словосложения – один из основных способов образования парных слов. Он описывается во всех исследованиях о парных словах. В хантыйском языке распространены парные имена существительные, имена прилагательные, глаголы, наречия, образованные способом словосложения.

Все рассматривавшиеся в данной статье парные существительные образованы словосложением: *tuw-jijik* 'родина' (букв.: земля-вода), *täl-tüŋ* 'год' (букв.: зима-лето), *at-χätäl* 'сутки' (букв.: ночь-день), *jüχ-jijik* 'растительный мир' (букв.: дерево-вода), *wasi-lunt* 'перелетные птицы; дичь' (букв.: утка-гусь), *još-kür* 'конечности' (букв.: рука-нога), *an-sun* 'посуда' (букв.: чашка-кузовок), *an-püt* 'посуда' (букв.: чашка-котел); ср. также: *soχ-nir* 'одежда' (букв.: платье (первоначально 'шкура')-обувь), *siw-soŋχep* 'лыжная палка' (букв.: хорей/охотничья лопатка), *lońs-jeŋk* 'снег-лед', *mońs-potär* 'сказка-рассказ' и др.

Таким образом, парное слово может быть произведено от двух независимых компонентов путем словосложения.

Гуя Я. Морфология обско-угорских языков // Основы финно-угорского языкознания : марийский, пермский и угорские языки. М., 1976. С. 277–340. [Guya YA. Morfologiya obsko-ugorskikh yazykov // Osnovy finno-ugorskogo yazykoznanija : marijskij, permskij i ugorskie yazyki. M., 1976. S. 277–340].

ДХСЯ – Диалектологический словарь хантыйского языка (шурьшкарский и приуральский диалект) / С. И. Вальгамова, Н. Б. Кошкарёва, С. В. Онина, А. А. Шиянова ; под ред. Н. Б. Кошкарёвой. Екатеринбург, 2011. [Dialektologicheskij slovar' khantyjskogo yazyka (shuryshkarskij i priural'skij dialekt) / S. I. Val'gamova, N. B. Koshkareva, S. V. Onina, A. A. Shyanova ; pod red. N. B. Koshkarevoj. Ekaterinburg, 2011].

Каксин А. Д. Казымский диалект хантыйского языка. 2-е изд., доп. Ханты-Мансийск, 2010. [Kaksin A. D. Kazymskij dialekt khantyjskogo yazyka. 2-e izd., dop. KHanty-Mansijsk, 2010].

Кошкарёва Н. Б. Структурно-семантическая классификация причастно-падежных и причастно-последельных конструкций хантыйского языка // Языки народов Севера Сибири : сб. науч. тр. Новосибирск, 1986. С. 26–38. [Koshkareva N. B. Strukturno-semanticheskaya klassifikatsiya prichastno-padezhnykh i prichastno-poslelozhnykh konstruksij khantyjskogo yazyka // YAzyki narodov Severa Sibiri : sb. nauch. tr. Novosibirsk, 1986. S. 26–38].

Николаева И. А. Обдорский диалект хантыйского языка. М. ; Гамбург, 1995. [Nikolaeva I. A. Obdorskij dialekt khantyjskogo yazyka. M. ; Gamburg, 1995].

Рябчикова З. С. Поссесивные формы соматизмов хантыйского языка // Гуманитарные науки в Сибири. 2007. № 4, С. 52–53. [Ryabchikova Z. S. Possesivnye formy somatizmov khantyjskogo yazyka // Gumanitarnye nauki v Sibiri. 2007. N 4, S. 52–53].

Соловар В. Н. Парадигма простого предложения в хантыйском языке (на материале казымского диалекта). Новосибирск, 2009. [Solovar V. N. Paradigma prostogo predlozheniya v khantyjskom yazyke (na materiale kazymского dialecta). Novosibirsk, 2009].

Соловар В. Н., Молданова И. М. Структура и семантика парных слов-существительных в хантыйском языке (на материале казымского диалекта) // Теорет. вопр. лексикологии и синтаксиса хантыйск. Языка : избр. тр. Ханты-Мансийск, 2010. С. 28–34. [Solovar V. N., Moldanova I. M. Struktura i semantika parnykh slov-suschestvitel'nykh v khantyjskom yazyke (na materiale kazymского dialecta) // Teoret. vopr. leksikologii i sintaksisa khantyjs. YAzyka : izbr. tr. KHanty-Mansijsk, 2010. S. 28–34].

Тимофеев К. А. Морфемика, словообразование, словопроизводство : учеб. пособие для студентов-филологов). Новосибирск, 1993. [Timofeev K. A. Morfemika, slovoobrazovanie, slovooproizvodstvo : ucheb. posobie dlya studentov-filologov). Novosibirsk, 1993].

Хантыйский язык : учеб. для учащихся пед. училищ. Л. 1988. [KHantyjskij yazyk : ucheb. dlya uchashchikhsia. ped. uchilisch. L. 1988].

Хонти Л. Хантыйский язык // Языки мира: уральские языки. М., 1993. С. 301–319. [KHonti L. KHantyjskij yazyk // YAzyki mira: ural'skie yazyki. M., 1993. S. 301–319].

Шибасова Н. Л. Типология парных слов (на материале некоторых финно-угорских языков). М., 2006. [SHibasova N. L. Tipologiya parnykh slov (na materiale nekotorykh finno-ugorskikh yazykov). M., 2006].

Штейниц В. К. Хантыйский (остяцкий) язык // Языки и письменность народов Севера. 1. Л., 1937. С. 193–227. [SHtejnits V. K. KХantyjskij (ostyatskij) yazyk // Yazyki i pis'mennost' narodov Severa. 1. L., 1937. S. 193–227].

Эседулаева Н. Б. Сравнительные и образные обороты, парные и удвоенные слова в лезгинском языке. Махачкала, 2001. [Esedulaeva N. B. Sravnitel'nye i obraznye oboroty, parnye i udvoennye slova v lezginskom yazyke. Makhachkala, 2001].

Статья поступила в редакцию 17.09.2012 г.

УДК 821.161.1-97 + 82'04 + 82'06

Е. Н. Коледич

СТИЛЕВОЕ И ТЕМАТИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПРАВОСЛАВНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVIII В.

Раскрываются особенности развития православной литературы XVIII в. как части литературного процесса. Рассматриваются основные типы конфессиональных писателей указанного периода и особенности их сочинений. Делается вывод о поиске православной литературой своего стиля, ее тематическом своеобразии и опоре на святоотеческую традицию.

Ключевые слова: православная литература XVIII в.; Феофан Прокопович; Стефан Яворский; Тихон Задонский; святоотеческая традиция; классицизм; барокко; сентиментализм.

Литература XVIII в. — литература переходного типа, для которой актуален интерес к предшествующей литературной традиции. Одновременно происходит становление новой литературы, ориентированной на западную эстетику и западную жанровую систему. Формы литературной деятельности XVIII в. многообразны. Сосуществуют, образуя противоречивое, но органическое единство, роман и различные историографические жанры, светское красноречие и духовная проповедь, сатира и политическая публицистика, философская поэзия и богословский трактат. Д. Д. Благой называет литературу XVIII в. «гигантской коллективной творческой лабораторией, в которой вырабатывались основные элементы национальной художественной формы» [Благой, с. 9]. Вместе с быстрым развитием оригинальной русской литературы на русскую почву были перенесены произведения почти всех главнейших писателей не только Нового времени, но и «древнего мира». К концу века Россия «в просвещенных слоях своего общества приобщилась к тому веками накопленному культурному достоянию, которое представляла собою литература Западной Европы» [Семенников, с. 5].

Особенности русской истории XVIII в., знакомство с европейскими философскими и эстетическими учениями определили своеобразие русской эволюции идей этого периода. «В первую половину XVIII века русским людям казалось, что достаточно поступать согласно принципам разума, и тем самым будут решены все сложности жизни общественной и личной. Но уже в середине XVIII века они создают себе новую, но опять-таки на рационалистической основе построенную концепцию: все зависит от морали, диктуемой разумом... К концу века — и под влиянием развития самой русской жизни, и в результате отбора и усвоения достижений европейских литератур — старая формула меняется: на место рационалистической морали ставится сердце, добродетель, чувство. Если раньше заботились о “просвещении умов”, то в последнюю треть говорят о чувстве и — еще больше — о сочувствии» [Берков, с. 168]. Такая эволюция идей определила и спектр развития литературных направлений указанного периода в России.

Для православной литературы восемнадцатое столетие оказалось драматичным. Светская литература отделилась от церковной, о духовных предметах (догматах церкви, христианских добродетелях и пороках) стали писать преимущественно лица духовного звания. Но православная литература не существовала изолированно, ее новое понимание сформулировал в своем «Обзоре» Филарет (Гумилевский): «По сложности нужд новаго времени, предметы духовнаго образования умножились; от духовных деятелей, для успешной борьбы с неприязненным духом времени, потребовались новыя меры и новыя приемы. Повременно сменявшися системы философии производили перемену в обществе; деятелям духовным надлежало хорошо знать как дух современной философии, так и производимое им действие в обществе, чтобы так или иначе действовать на общество. ...Область духовной литературы расширилась, вошла в соприкосновение с предметами образования светского, но не против значения христианства» [Филарет, с. 277].

Первая четверть XVIII в. в истории России неразрывно связана с петровскими преобразованиями. Все царствование Петра I представляет собой непрерывный ряд реформ, касавшихся внешней и внутренней жизни Русского государства. Монарх видел первостепенную задачу как светской, так и церковной словесности в создании образа нового государства, в поддержке преобразований и в разъяснении их целей и задач. А. М. Панченко отметил, что при Петре I «писатель, сочиняющий по обету или внутреннему убеждению, сменяется грамотеем, пишущим по заказу или прямо “по указу”» [Панченко, с. 239]. Ораторское искусство, как и в XVII в., остается ведущим в культуре Петровской эпохи, но впервые профессиональное красноречие открыто используется в государственных интересах.

Выразителем Петровской эпохи был видный соратник монарха архиепископ Новгородский и Псковский Феофан. Он придал проповеди ярко выраженное общественно-практическое, публицистическое направление, которое теоретически обосновал в своих сочинениях, таких как «Духовный регламент», «Богословские уроки» и др., и практически осуществил в собственных проповедях.

Особенности стиля проповедей Феофана Прокоповича связывают с формирующимся литературным направлением — классицизмом. По мнению

О. М. Буранка, «это нашло отражение не только в его, так сказать, светских проповедях, но и в сугубо церковных» [Буранок, с. 272]. Главное положительное достоинство проповедей архиепископа Феофана видят в их современности, в живом отношении к действительности [см.: Самарин, с. 406]. Прокопович хорошо знал состояние умов, предрассудки и убеждения русского народа. Это давало проповеднику возможность действовать на общественное мнение, обращаться к слушателям именно с тем, чего требовали обстоятельства. Выбрав для проповеди текст Священного Писания, Прокопович обнимает его во всей полноте, углубляется в его прямой смысл и строго его придерживается. Развитие проповеди строится на развитии основной мысли, причем исторические примеры встречаются крайне редко, доказательства заимствуются преимущественно из Священного Писания. Проповедник воздерживается от риторических украшений, не содержащих в себе ничего поучительного. Тон его проповедей ровный, изложение отличается ясностью и точностью. Критический ум Феофана Прокоповича, выразившийся во всех его трудах, не допускал сильных чувственных проявлений, автор предпочитал анализ и рассуждение.

Влияние Прокоповича испытали не только его современники, среди которых было немало талантливых писателей (например, епископы Симон Кохановский и Гавриил Бужинский), но и проповедники последующего времени.

Феофан Прокопович старался положить конец старой проповеднической школе, продолжавшей традиции юго-западной схоластической проповеди XVII в., видными представителями которой в России являлись Симеон Полоцкий, Дмитрий Ростовский, Стефан Яворский и др. Особенности их стиля исследователи связывают с литературным направлением *барокко* [см. об этом: Еремин; Морозов, 1962; Лихачев]. Согласно барочной философии искусства, создатель литературных произведений обязан отчетом только Богу. Барочные писатели считали себя счастливыми обладателями истины, поскольку верили, что она доступна всем тем, кто хорошо знает богословие, умеет читать латинские и греческие тексты, кто изучил логику и диалектику, риторику и поэтику. Энциклопедизм Симеона Полоцкого и его учеников был сугубо книжный, кабинетный, но он содержал в себе положительное зерно просветительства. Каждый из них держал в памяти (и постоянно использовал в своих сочинениях) широкий свод сведений из разных отраслей науки. О характере взаимоотношений барочного писателя и адресата его сочинений пишет А. М. Панченко: «Парадокс барокко заключался в том, что художник, с одной стороны, отделял себя от толпы “простецов”, замыкался в сознании собственной исключительности и непогрешимости, с другой же — с терпением истинного просветителя старался “поднять до себя” эту толпу» [История русской литературы, с. 404].

В Петровскую эпоху расцвета достигает ораторское искусство Стефана Яворского. Однако он, выбрав для проповеди текст Священного Писания, редко устремляет внимание на его основной смысл. Обычно проповедник останавливается на каком-нибудь случайном обстоятельстве. Это предпочтение кривого пути прямому, стремление помимо прямого значения искать сокровенный смысл или, схватившись за сравнение, насильно проводить его далее, по наблюдению Ю. Ф. Самарина, заметно во многих проповедях Яворского и является

результатом «слишком исключительного изучения отвлеченных форм мышления» [Самарин, с. 360]. В некоторых проповедях Яворского вообще нет никакого единства. Они движутся не внутренней силой основной мысли, а слагаются из самых разнородных частей посредством случайного сцепления мыслей с мыслями, слов со словами. Все может быть связано восклицаниями. По замечанию Ю. Ф. Самарина, «обо всех проповедях этого рода можно сказать, что они образуются накоплением» [Там же, с. 363]. О характере метафоры Стефана Яворского справедливо пишет А. А. Морозов: «Непременным условием образования метафоры было следование принципу “остроумия” – неожиданного сочетания (“сопряжения”) достаточно отдаленных друг от друга идей и взаимно чуждых по своей среде и стилистической окраске слов, образов и представлений, что в целом было проявлением барочного концептизма» [Морозов, 1971, с. 36–37]. По воспоминаниям современников, Яворский как оратор производил сильнейшее впечатление на слушателей (в том числе и на Петра I) [см.: Самарин, с. 377]. Изложение его было страстным, исполненным быстрых неожиданных переходов, эффектов и сопровождалось резкими телодвижениями. Но скорее всего проповеди Стефана Яворского не столько проникали в душу человека, сколько имели побудительное действие.

Православная литература 2-й четверти XVIII в. менее интересуется политическими событиями в России, но в поэтике текста сохраняются классицистические и барочные черты. Такая ситуация во многом была определена и характером духовного образования в России. Семинарский курс обучения в России 1-й половины XVIII в. делался точной копией курса Киевской академии, который сформировался под влиянием своеобразных исторических условий Юго-Западной России и образцов латинско-католических коллегиумов. Он был распределен на восемь лет и состоял в изучении латинского языка, пиитики, риторики, философии и богословия. Наиболее видными литературными деятелями этого периода считаются митрополит Новгородский Димитрий Сеченов, архиепископ Новгородский Амвросий Юшкевич, архиепископ Псковский Гедеон Криновский и архимандрит Кирилл Флоринский, ректор Московской академии.

В этот период православная литература ставит своей основной задачей исправление религиозно-нравственного состояния общества, в котором возникает ощущение опасности от распространения в России различных западных учений, в большинстве своем выражавших неправославные, а иногда и вообще нехристианские взгляды. Ю. М. Лотман писал о «состоянии русских умов» этого периода: «В XVIII в. идеи терпимости и человеколюбия, развиваемые просветителями сознательно и активно, противопоставлялись христианству как философия права человека на земное счастье. В основу этики клался разумно понятый эгоизм не испорченной социальными институтами и предрассудками человеческой личности. Однако “антихристианский” не означало “антирелигиозный”. Число атеистов не только в русской культуре XVIII в., но и в культуре французского Просвещения относительно невелико. Гораздо чаще мы сталкиваемся с разнообразными, порой причудливыми смесями философского сенсуализма, деизма, традиционного православия, кощунства, мистицизма, скептицизма, бог ведает каким образом умещавшимися в го-

ловах русских людей XVIII в.» [Лотман, с. 131]. Все это приводило к искажению традиционного уклада жизни русского общества: среди его высших слоев стало распространяться стремление к роскоши, исканию чинов, наград, презрение к простому народу, а среди последнего — также колебание в вере (усиление настроений раскола, возрождение языческих верований).

По манере изложения православная литература, обращенная к пастве, во второй половине XVIII в. стала отличаться большей простотой и безыскусностью. Митрополит Московский Платон Левшин, один из видных проповедников времени, писал: «Витийство полезно, чтобы истину, всеми признаваемую, в краснейшем и лестнейшем представить виде, но где надобно оную, ложью пожираемую, защитить и доказать, там оно не только есть излишне, но и вредно; излишне: ибо правды лицо само по себе прекрасно; вредно: ибо дает подозрение, что защитник побеждает не тем, что истина на его стороне... но тоном слов своих и чародейством красноречия» [История проповедничества...]. Эти качества литературы проявились в трудах святителя Тихона Задонского (епископа Воронежского), киевского протоиерея Иоанн Леванды, архиепископа Астраханского Анастасия Братановского, архиепископа Белорусского Георгия, митрополита Петербургского Гавриила.

Характеризуя главный труд Тихона Задонского «Об истинном христианстве», Е. Поселянин пишет: «Каждая страница этих книг свидетельствует, что он менее всего склонен был показывать разные фокусы богословской диалектики и всегда имел в виду лишь выяснить взятую для изучения богословскую мысль по разуму православной церкви, выяснить как можно короче, доступнее для всех, даже самых простых слушателей, и, кроме того, сделать эту мысль началом для их жизни и деятельности. Следы такого направления богословской науки мы замечаем у всех ученых великорусов того времени, старавшихся оживить богословие после вредного для него влияния мертвящего духа киевской схоластики; но никто в этом случае не превзошел еще св. Тихона, можно без преувеличения сказать, даже доселе» [Поселянин, с. 136].

Сочинения Тихона Задонского многими чертами сближаются с творениями Святых Отцов первых веков христианства. Святые Василий Великий, Григорий Богослов, Иоанн Златоуст и многие другие Отцы Церкви на все предметы своих исследований смотрели библейским взором, независимо от того, говорили ли они словами Библии или нет. Библиизм Тихона Задонского делает его сочинения верным изображением духа и буквы Библии. В творениях Отцов Церкви устанавливается символическая связь между человеком и природой в их целостном единстве, раскрывается внутренняя связь реальностей. Символическое соединение мирского и духовного, возвышенного и обыденного — отличительная черта творчества святителя. В проявлении чувств в его сочинениях, как и у Отцов Церкви, нет никакой фальши, никакой искусственности, присутствует чувство меры и внутренняя связь с духом и содержанием произведения. Тихон Задонский созвучен святым IV в. характером использования риторических приемов и главной писательской установкой. У Василия Великого, Григория Богослова, Иоанна Златоуста риторические приемы имеют характер подчиненный, служебный по отношению к содержанию, являются

естественным способом выражения и, придавая совершенство форме, только способствуют лучшему усвоению содержания. Это определено главной задачей писателя — спасением слушателя и читателя; он стремится завладеть его внутренним вниманием, наставляет, а не услаждает. Творения Тихона Задонского также носят на себе печать того благодатного состояния, которое называется помазанием. «Читая их, вы чувствуете, что с вами беседует многоопытный, строгий к самому себе, но любящий Христовой любовью св. старец, нашедший совершенное и полное успокоение своего духа во Христе, Господе нашем. Оттого при чтении и вам передается эта сила любви, эта умягчающая теплота сердца, это благодатное спокойствие духа» [Лебедев, с. 282]. Как справедливо заметил о Тихоне Задонском Г. Флоровский, это был апостольский отклик на безумие вольнодумного века [Флоровский, с. 124]. Это был возврат к живым источникам святоотеческого наследия, возвратное движение к византийским отцам. И в этом уникальность Тихона Задонского как духовного писателя 2-й половины XVIII в.

Но вместе с тем творчество Тихона Задонского созвучно эпохе чувствительности в России. Чуткость сердца Тихона Задонского, его христианское сопереживание ближнему, благотворительность, происхождение из демократического слоя общества коррелируют с культом «чувствительного» писателя-сентименталиста, «трогающегося несчастьями других людей».

Признание ценности отдельного человека в силу многообразия его душевных переживаний в сентиментализме соотносится с христианским пониманием ценности души каждого человека в сочинениях Тихона Задонского. Широкая «апостольская» адресация его творений, проникновение в них бытовых элементов, естественность, простота, ясность в изложении материала, мелодичность речи, многообразие чувствований, тон душевной грусти сближают его сочинения с произведениями русских писателей-сентименталистов 2-й половины XVIII в.

В XVIII в. светская и церковная литература образовали два больших взаимодействующих потока. Приобщившись к богатому наследию европейской культуры, русская литература не только сохранила свое национальное своеобразие, но и ускорила свое развитие. В отношении церковной литературы архиепископ Филарет (Гумилевский) тонко заметил: «При умножении предметов внимания нужно иметь много осторожности, чтобы оставаться верным духу христианскому, не увлекаться и не рассеиваться веяниями изменчиваго мира» [Филарет, с. 277]. Православная литература XVIII в., пройдя испытания произволом государства и католической схоластикой, переработав и усвоив в соответствии с национальными традициями духовный опыт Запада, в лице своих видных представителей смогла сохранить дух истинного христианства и роль духовного пастыря в непростых условиях «вольнодумного века».

Берков П. Н. Проблемы исторического развития литератур. Л., 1981. [Berkov P. N. Problemy istoricheskogo razvitiya literatur. L., 1981].

Благой Д. Д. История русской литературы XVIII века. 3-е изд., перераб. М., 1955. [Blagoj D. D. Istoriya russoj literatury XVIII veka. 3-e izd., pererab. M., 1955].

Буранок О. М. Русская литература XVIII в. : Петровская эпоха. Феофан Прокопович. М., 2003. [Buranok O. M. Russkaya literatura XVIII v. : Petrovskaya epokha. Feofan Prokopovich. M., 2003].

Еремин И. П. Поэтический стиль Симеона Полоцкого // ТОДРЛ. Т. 6. М. ; Л., 1948. С. 125—153. [Eremin I. P. Poeticheskij stil' Simeona Polotskogo // TODRL. T. 6. M. ; L., 1948. S. 125—153].

История проповедничества на Руси [Электронный ресурс] : лекции. URL: <http://lib.eparhia-saratov.ru> (дата обращения: 12.12.12). [Istoriya propovednichestva na Rusi [Elektronnyj resurs] : leksii. URL: <http://lib.eparhia-saratov.ru> (data obrasheniya: 12.12.12)].

История русской литературы : в 4 т. Т. 1 : Древнерусская литература. Литература XVIII века. Л., 1980. [Istoriya russkoj literatury : v 4 t. T. 1 : Drevnerusskaya literatura. Literatura XVIII veka. L., 1980].

Лебедев А., прот. Святитель Тихон Задонский, всея России чудотворец. Его жизнь, писания и прославление // Тихон Задонский, свт. Собрание творений : в 5 т. Т. 1 : Житие. Слова. Наставления. Плоть и дух. М., 2008. С. 10—346. [Lebedev A., prot. Svyatitel' Tikhon Zadonskij, vseya Rossii chudotvorets. Ego zhizn', pisaniya i proslavlenie // Tikhon Zadonskij, svt. Sobranie tvorenij : v 5 t. T. 1 : Zhitie. Slova. Nastavleniya. Plot' i dukh. M., 2008. S. 10—346].

Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X—XVII веков. Эпохи и стили. Л., 1975. [Likhachev D. S. Razvitie russkoj literatury X—XVII vekov. Epokhi i stili. L., 1975].

Лотман Ю. М. Русская литература послепетровской эпохи и христианская традиция // Лотман Ю. М. Избр. ст. : в 3 т. Т. 3 : Статьи по истории русской литературы. Теория и семиотика других искусств. Механизмы культуры. Мелкие заметки. Таллин, 1992. С. 127—137. [Lotman YU. M. Russkaya literatura poslepetrovskoj epokhi i khristianskaya traditsiya // Lotman YU. M. Izbr. st. : v 3 t. T. 3 : Stat'i po istorii russkoj literatury. Teoriya i semiotika drugikh iskusstv. Mekhanizmy kul'tury. Melkie zametki. Tallin, 1992. S. 127—137].

Морозов А. А. Проблема барокко в русской литературе XVII — начала XVIII века (состояние вопроса и задачи изучения) // Рус. лит. 1962. № 3. С. 3—38. [Morozov A. A. Problema barokko v russkoj literature XVII — nachala XVIII veka (sostoyanie voprosa i zadachi izucheniya) // Rus. lit. 1962. N 3. S. 3—38].

Морозов А. А. Метафора и аллегория у Стефана Яворского // Поэтика и стилистика русской литературы : памяти акад. В. В. Виноградова. Л., 1971. С. 35—44. [Morozov A. A. Metafora i allegoriya u Stefana YAvorskogo // Poetika i stilistika russkoj literatury : pamyati akad. V. V. Vinogradova. L., 1971. S. 35—44].

Панченко А. М. Русская стихотворная культура XVII века. Л., 1973. [Panchenko A. M. Russkaya stikhotvornaya kul'tura XVII veka. L., 1973].

Поселянин Е. Очерки из истории русской церковной и духовной жизни в XVIII в. СПб., 1902. [Poselyanin E. Ocherki iz istorii russkoj tserkovnoj i dukhovnoj zhizni v XVIII v. SPb., 1902].

Самарин Ю. Ф. Стефан Яворский и Феофан Прокопович как проповедники // Сочинения Ю. Ф. Самарина. Т. 5. М., 1877. С. 333—450. [Samarin YU. F. Stefan YAvorskij i Feofan Prokopovich kak propovedniki // Sochineniya YU. F. Samarina. T. 5. M., 1877. S. 333—450].

Семенников В. П. Собрание, старающееся о переводе иностранных книг, учрежденное Екатериной II, 1768—1783 гг. : ист.-лит. исслед. СПб., 1913. [Semennikov V. P. Sobranie, starayusheesya o perevode inostrannykh knig, uchrezhdennoe Ekaterinoj II, 1768—1783 gg. : ist.-lit. issled. SPb., 1913].

Филарет (Гумилевский), архиеп. Обзор русской духовной литературы, 1720—1858 (умерших писателей). СПб., 1884 // Русское богословие XV—XVII веков : сб. электрон. кн. СПб., 2007. [Filaret (Gumilevskij), arkhiep. Obzor russkoj dukhovnoj literatury, 1720—1858 (umershih pisatelej). SPb., 1884 // Russkoe bogoslovie XV—XVII vekov : sb. elektron. kn. SPb., 2007].

Флоровский Г., прот. Пути русского богословия. Киев, 1991. [Florovskij G., prot. Puti russkogo bogosloviya. Kiev, 1991].

Статья поступила в редакцию 23.11.2012 г.

О ГРАНИЦАХ ПОНЯТИЯ МЕТАЛИРИКИ В РАБОТАХ НЕМЕЦКОЯЗЫЧНЫХ ЛИТЕРАТУРОВЕДОВ

Рассматривается вопрос о терминологических возможностях явления саморефлексии в лирике. Предварительно устанавливается соотношение понятий «художественная саморефлексия», «теоретическая саморефлексия», «теория литературы», «металитература». Характеристика металирики в немецкоязычном литературоведении раскрывается посредством ее различных форм — эксплицитной и имплицитной, «подражательного» стихотворения, «поэтики в стихах» и поэтологического стихотворения.

Ключевые слова: литературная саморефлексия; теория литературы; металитература; металирика; поэтологическое стихотворение.

Вопрос о правомерности употребления понятия «металирика» лежит в сфере общей проблемы терминологии, связанной с действием художественной саморефлексии в литературе.

Отвечая на этот вопрос, можно констатировать: для обозначения факта литературной саморефлексии немецкоязычное литературоведение активно использует выражения с приставкой *мета-*, обеспечивающей терминологическое единство множества явлений, различия между которыми обуславливаются их родовой принадлежностью и жанрово-композиционными связями в тексте.

Прежде чем представить краткий обзор работ, посвященных решению вопроса о теоретических границах слова «металирика», попробуем определиться с границами более широкого понятия, такого как *металитература*. Поставленное в ряд фундаментальных характеристик самого словесного творчества в работах С. С. Аверинцева об европейской литературной традиции, явление металитературности становится промежуточным звеном в последовательности понятий «литература» и «теория литературы».

Здесь мы имеем в виду ту характеристику древнегреческой литературы, которая отвечает на вопрос ее отличия от литератур древнего Ближнего Востока: «Внешним знаком, сигнализирующим о том, что автономизация греческой литературы бесповоротно совершилась», было «возникновение специальной теории литературы, поэтики, литературной критики и филологии. Литература, допускающая подобного рода рефлексию над своими результатами, есть явление совершенно иного порядка, чем литература, которая по самой сути своей этого не допускает». При этом, как утверждает ученый, «сама возможность демокритовско-аристотелевской рефлексии над литературой некоторым образом была содержательно заложена в художественной практике уже самых ранних греческих поэтов, начиная с Гомера», так что «потенциальная соотнесенность с возможностью теоретической поэтики есть характеристика всей греческой литературы, включая те ее произведения, которые возникли задолго до рождения поэтики» [Аверинцев, 1996а, с. 16].

Тезис о том, что «между Гомером и греческой теоретической поэтикой существует смысловое соотношение вопроса и ответа» [Там же], мы можем конкре-

тизировать в плане оппозиции «художественная саморефлексия (рефлексия, возникающая изнутри самого художественного слова) — теоретическая рефлексия (рефлексия о художественном слове, осуществляющаяся вне его)» (или, используя современную терминологию, речь должна идти об имплицитной и эксплицитной поэтологической рефлексии). Проиллюстрируем эту оппозицию следующим сопоставлением. В заключительных стихах приписываемого Гомеру гимна «К Аполлону Делосскому» (его относят к VII и даже началу VIII века до н. э. [О происхождении богов, с. 290]) певец обращается к прислужницам в храме Аполлона:

Вам же, о девы, привет! И впредь обо мне не забудьте.
Если какой-либо вас посетит человек земнородный,
Странник, в скитаньях своих повидавший немало, и спросит:
«Девы, скажите мне, кто здесь у вас из певцов наилучший?
Кто доставляет из них наибольшее вам наслажденье?»,
Страннику словом хорошим немедленно все вы ответьте:
«Муж слепой. Обитает на Хиосе он каменистом.
Лучшими песни его и в потомстве останутся дальнем». —
Мы же великую славу об вас разнесем повсеместно,
Сколько ни встретим людей в городах. Хорошо населенных,
Все нам поверят они, потому что мы правду расскажем

Я же хвалить не устану метателя стрел Аполлона,
Сына Лето пышнокудрой, владыку с серебряным луком.

[Там же, с. 225]

В третьей книге своей «Риторики» Аристотель (IV век до н. э.) дает следующую характеристику заключительного фрагмента ораторской речи — «состав заключения речи»: «Заключение слагается из четырех [моментов]: [1] из попытки хорошо расположить слушателя к себе и плохо — к противнику, [2] из возвеличения и умаления, [3] из попытки возбудить в слушателе [нужные] чувства [πάθη] и [4] из напоминания [о сказанном выше]» [Аристотель, с. 431]. Сопоставляя устное слово Гомера-певца в заключительной части «гимна» и систематизированное объяснение того, как должен быть расположен заключительный материал в речи оратора, можно сказать: они соотносятся как художественный опыт и абстрагированное описание саморефлексии исполнителя, подводящего итог своему повествованию. Гомер предваряет учение о том, как говорящему следует вести себя по отношению к слушателю, собственным вариантом саморефлексии художественного завершения: в приведенном фрагменте его гимна к Аполлону Делосскому есть все то, что в «Риторике» будет представлено как способ «хорошо расположить слушателя к себе» и «возбудить в слушателе [нужные] чувства», «возвеличить» себя и «напомнить [о сказанном выше]».

О соотношении понятий «литература — металитература — теория литературы» идет речь и в другой статье С. С. Аверинцева: «Было бы грубой ошибкой полагать, будто наличие литературной теории при всякой литературе, едва она поднялась над уровнем фольклора и простой недифференцированной письменности, само собой разумеется; будто литературная теория — как бы тень

литературы, неотступно за нею следующая. Это не так. История знает великие литературы, которые жили, разумеется, какими-то невыговоренными представлениями о сущности, целях, задачах, нормах и приличиях словесного искусства, однако обходились без их теоретической экспликации», и в качестве таковых автор статьи называет все литературы древнего Ближнего Востока, а также греческую литературу, какой она была поначалу, до времен Аристотеля [Аверинцев, 1996б, с. 229]. Исходя из этого, всякое произведение, само себя истолковывающее в отношении «сущности, целей, задач, норм и приличий словесного искусства», как бы возвращает нас в то синкретическое состояние литературы, когда поэтологическая рефлексия осуществлялась вне системы терминов и дефиниций. В числе трех примеров художественного слова, обращенного на самого себя, С. С. Аверинцев приводит и фрагмент из «Одиссеи»:

Милая мать, — возразил рассудительный сын Одиссеев, —
 Как же ты хочешь певцу запретить в удовольствие наше
 То воспевать, что в его пробуждается сердце? Виновен
 В том не певец, а виновен Зевес, посылающий свыше
 Людям высокого духа по воле своей вдохновенье.
 Нет, не препятствуй певцу о печальном возрате данаев
 Петь — с похвалю великою люди той песне внимают,
 Всякий раз ею, как новою, душу свою восхищая.

Это «глубокомысленное, пространное и красивое рассуждение Телемаха», предмет которого — вдохновение («вдохновение — от Зевса, и знать о нем — не дело человеческого ума»), все-таки не является литературной теорией, хотя бы примитивной [Там же, с. 230—231]. Данный фрагмент означает рождение в рамках «литературы» ее саморефлексии, способной обойтись доступными ей образами «певца», «воспевания», «вдохновения», «пения» и не нуждающейся в специальных терминах.

Если возникновение теории литературы как эксплицитной рефлексии, выражающейся в терминах и понятиях, не отменяет тенденции имплицитной рефлексии, выражающейся в самоистолковании литературы, то неминуемо встает вопрос о том, меняются или не меняются, и если меняются, то каким образом, вместе с развитием теории литературы свойства и признаки металитературности. Понятно, что разрешение этого вопроса в систематическом виде — дело будущего. Но уже сейчас можно говорить о том, что зародившаяся в недрах самой литературы металитературность развивается параллельно позже нее сформировавшейся теории литературы, не ослабевая и не уступая ей по мере ее развития.

Часто используемое современными европейскими литературоведами понятие *м е т а п о э з и и*, означающее поэзию, рефлексирующую о самой себе, может употребляться и как синоним *м е т а л и р и к и*. Так, Х. Вайнрих пишет: когда стихи «имеют темой свое собственное производство», они становятся «стихами о стихах, метапоэзией» [Weinrich, S. 132].

Слово «металирика» наиболее употребительно в отношении поэтических текстов эпохи постмодернизма: об этом свидетельствует фундаментальная ра-

бота Е. Мюллер-Цеттельман «Лирика и металирика. Теория рода и его самоотражения на материале англо- и немецкоязычной поэзии». Все предпринятые исследовательницей попытки определения металирики представляют собой лишь этапы уточнения и дифференциации этого термина. Так, в разделе «“Металирика”: попытка определения и общей типологии» исследовательница разъясняет смысл научной задачи:

Литературовед, занятый составлением металирической типологии, наряду с трудностями выработки категорий (из-за общей жанровой неоднородности), озабочен фундаментальной проблемой лирического рода и его самоотражения (не лишенной также значения и для формирования теории метарефлексии в области драмы и нарративности). <...> Литературный язык отличается многочисленными синтагматическими отношениями эквивалентности. Организованные по принципу контраста и соответствия, эти связи между текстуальными элементами необходимо обуславливают и усиленную автореферентность литературного текста. Лирика располагает при этом особенно высокой степенью литературной автореферентности: пользуясь теми уровнями текста, поэтический потенциал которых не используется другими литературными родами (эпосом и драмой), она генерирует здесь отношения дополнительного сходства [*zusätzliche Ähnlichkeitsrelationen*]. Ввиду этого сближения с эстетической самореферентностью и типичным для лирики усилением структур внутренней референтности [*binnenreferentieller Strukturen*] настоящего решения требует вопрос о границах металирики. Многочисленные исследования... отвечали на этот вопрос отождествлением лирического рода с его метарефлексивными вариантами... [Müller-Zettelmann, S. 178].

Автор определяет «металирику» как «относящийся к лирическому роду эстетически самореферентный (*selbstreferentieller*) метадискурс, который связан не с внеязыковой или внелитературной действительностью, а имеет своим предметом литературу, точнее, лирический род во всех его гранях» [Ibid., S. 170]. При этом «металирические элементы» выступают исключительно частью фикционального дискурса», тогда как «нефикциональные метатексты» (вроде оправдательного комментария в виде «Предисловия к лирическим балладам» Вордсворта) «не принадлежат корпусу металирики [Ibid.].

По мнению Е. Мюллер-Цеттельман, «несмотря на чрезвычайную важность явления авторефлексивности в литературе и значительный рост металирических произведений с начала эпохи модернизма, феномен металирики до сих пор не воспринят так, как этого следовало бы ожидать» [Ibid., S. 160]. Далее, в рамках критического обзора, исследовательница предпринимает попытку обобщить опыт исследователей, писавших о становлении и проблемах металирики. Она начинает свой обзор с вышедшей в 1966 г. статьи Х. Шлаффера «Стихотворение о поэте в XIX веке. Топос и идеология» [Schlaffer, S. 297], где термином *Dichtergedicht* обозначаются те стихотворения, в которых рефлексия направлена «на всех поэтов вообще, на иных по отношению к себе поэтов или на свое собственное существование в качестве поэта» [цит. по: Müller-Zettelmann, S. 160–161].

В опубликованной в 1971 г. лекции А. Вебера «Может ли арфа стрелять через свой пропеллер?» [Weber, S. 181] Е. Мюллер-Цеттельман выделяет фраг-

мент, где говорится о триаде «poeta — роема — roesis» (поэт — стихотворение — поэзия). Она цитирует А. Вебера: «Сформулированное понятие (поэтологической лирики. — Ф. И.) означает особую область поэтического материала и поэтических тем, область, до сих пор не рассматриваемую в литературно-исторических исследованиях как отдельный феномен. Оно охватывает все стихотворения, которые занимаются или поэтом [*Dichter*] (его задачами и функциями), или сочинением стихов [*Dichten*] (творческим процессом и его методами), или поэтическим произведением [*dem Werk der Dichtung*] (его формой и языковыми средствами). Но “поэтологическая поэзия” представляет собой не только стихотворения типа “искусство поэзии” [*ars poetica*], которые содержат в себе самозамкнутую систему поэтики, но и такие, которые имеют своей темой какой-либо аспект или частную проблему теории поэзии. Это и значит, что в них идет речь о поэте [*poeta*], о поэзии [*poesis*] или о стихотворении [*poema*]» [цит. по: Müller-Zettelmann, S. 161].

Категорически возражая против «упрощающей синонимизации “лирики” и “металирики”», Е. Мюллер-Цеттельман ссылается на ряд работ (Whiteside; Wyrwa; Burdorf [см.: Müller-Zettelmann, S. 260, 269, 270]), среди которых особо выделяется монография Э. Гессенбергера «Метапоэзия и метаязык в лирике У. Б. Йетса и Т. С. Элиота» [Hessenberger, S. 16]. Исследовательница считает ошибочным тезис автора данной монографии о совпадении поэзии и метапоэзии, размывающий границы понятия металирики: «В результате тесной связи знания и поэзии в эпоху романтизма у таких “насквозь проникнутых поэтической рефлексией поэтов, как Кольридж, Вордсворт, Китс и Шелли, поэзия в целом становится метапоэзией”, так что “метапоэзия... не должна больше отделяться от остальной поэзии”» [цит. по: Müller-Zettelmann, S. 164].

Е. Мюллер-Цеттельман разворачивает тезис о выделении эксплицитных и имплицитных форм металирики: оговоренная нарратологией разница между «рассказыванием» (*telling*) и «показыванием» (*showing*) продолжается в сфере формальной типологии метафигии как антиномия тематизирования и инсценирования. Так, эксплицитные формы актуализируют «рассказывание», а имплицитные — «инсценирование», «показывание» металирического элемента в тексте стихотворения [Ibid., S. 175]. Ниже она дает расширенную формулировку «металирического»: это «такие элементы лирического текста — внутренне фикциональные (*binnenfiktionale* — принадлежащие сфере фикции, вымысла. — Ф. И.), самореферентные в отношении [лирических] литературных текстов, а также искусства в целом, — которые эксплицитно-дискурсивным или имплицитно-инсценирующим образом позволяют осознать полную или частичную фикциональность литературных произведений» [Ibid., S. 180].

Признавая трудность «точного определения форм эстетической самореферентности» в лирике, Е. Мюллер-Цеттельман указывает на то, что саморазоблачение фикциональности в тексте реализуется именно в «имплицитной форме металирической поэзии» [Ibid., S. 178], актуализирующей «инсценирование», «показывание» (*showing*) металирического элемента в тексте стихотворения [см.: Ibid., S. 175].

Избежать неразличения родового понятия («лирика») и форм и способов реализации его внутриродового качества («металирика») удастся в анализе отдельного стихотворения. Одним из наиболее подробно описанных способов проявления «металирики» на различных этапах ее развития оказывается поэтологическое стихотворение; определение и классификацию этой (авто)метахудожественной структуры в лирике дает В. Хинк [см.: Hinck, 1985]. Отмечая заметное увеличение поэтологических стихотворений в лирике Нового времени, и особенно двадцатого столетия, исследователь основывается на материалах американской антологии Р. Уэллека и Д. Г. Тааффе, где примерно половина текстов приходится на двадцатый век [см.: Ibid., S. 10].

Но если при рассмотрении поэтологической лирики такой количественный подход может быть оправданным, то при выяснении границ понятия «металирики» речь должна идти о принципах оформления особого металирического элемента стихотворных текстов: художественная рефлексия существует в стихотворении не как «средство» его «превращения» в метастихотворение, а как физический закон, действие которого может проявляться во всей полноте его характеристик (например, в композиции произведения, в его лексике, в отношениях автора, героя и читателя как участников события творчества) или, наоборот, внешне быть совершенно незаметным.

На вопрос же о поэтологической лирике современное немецкоязычное литературоведение дает четкий ответ: это «стихотворный тип поэтологической рефлексии о сущности и праве на существование (*Existenzberechtigung*) поэзии и поэта, языка и ремесла поэта, литературных форм, писания стихов и молчания и тому подобных явлений поэтической деятельности, тематизирующих и проблематизирующих сам образ поэтического действия или артикулирующих самопонимание поэта» [Wilpert, S. 693]. Примеры поэтологической лирики, пишет Г. ф. Вильперт, можно найти в Античности, в произведениях эпохи барокко, эпохи классики (Гете, Шиллер, Гельдерлин) и романтизма, в творчестве Гейне, Георге, Бахман, Айха и Целана. Г. Вайнрих обращает внимание на «сделанный» характер поэтологических стихотворений: «с тех пор как Бодлер перенес в Европу поэтику Э. А. По», стихотворение следует конструировать как математическую теорему; «производство», «изготовление» входит в стихотворение как ведущий мотив. Те стихи, которые становятся возможны благодаря тому, что темой становится их собственное изготовление, автор называет «стихами о стихах», или «метапоэзией» [см.: Weinrich, S. 132].

Статья А. П. Франка «Теория внутри стихотворения и теория как стихотворение: поэтика в стихах и поэтологическое стихотворение в новейшей английской литературе» начинается следующим рассуждением: «Особенностью поэзии является то, что само собой разумеющееся часто осуществляется в ней таким способом, который приводит к совершенно уникальным результатам. При помощи языка, являющегося и “медиумом” поэтического искусства, и инструментом общения, рефлексия о художественной форме входит в нутрь самой этой художественной формы, и тогда критика поэзии и теория поэзии становятся самой поэзией» [Frank, S. 21].

Дальнейший анализ стихотворения английского поэта Т. Хьюза (Ted Hughes) «Лисица мысли [Мысль-лисица]» («The Thought-Fox») становится доказательством тезиса о том, что в стихотворениях «подражательного» типа (*ein mimetisches Gedicht*) описанное в тексте стихотворения происшествие становится событием языка [Ibid., S. 24]. Другой тип поэтологической лирики — стихотворные поэтики — проявляется как особый случай дидактического жанра (*das didaktische Genre der Verspoetik*) и представлен классическими текстами «Искусство поэзии» («Послание к Пизонам») Горация, «Об искусстве поэзии» М. Д. Види («De arte poetica») (1527), «Искусство поэзии» («L'art poétique») Буало (1674) и «Эссе о критицизме» («Essay on Criticism») А. Попа (1709/11) [см.: Frank, S. 25].

В первом случае мы имеем дело с «теорией как стихотворением» (это «подражательные стихотворения о поэзии, где слово свидетельствует о самом себе»), во втором — с «теорией в стихотворении» (это «художественный вид учебного стихотворения, структурный принцип которого состоит в аргументе, выражаемом предельно изящно и четко» [Ibid., S. 27].

Краткую историю формирования понятия поэтологической лирики дает В. Хинк в своей работе 1985 г. «Стихотворение как зеркало поэтов: к истории немецкого поэтологического стихотворения». Принято считать, говорит автор в теоретическом введении к работе, что поэтологическая рефлексия имеет место в теоретической и научной прозе или стихотворных поэтиках (к выделенным А. П. Франком текстам В. Хинк добавляет аллегорическое сочинение в стихах И. Я. Пиры (Руга) «Храм истинного искусства поэзии», 1737). Но следует также учитывать особую способность короткого стихотворения к изложению поэтологической идеи (*ein poetologischer Gedanke*) «в концентрированной и отточенной форме», сообщающей ему силу манифеста» [Hinck, S. 10]. При этом поэтологическая рефлексия существует в стихотворном тексте не в виде абстракции, а в наглядном «поле притяжения» (*im Schwerefeld*) разного, ритмизированного языка поэзии. Будучи «размышлением о сущности поэтического» и оставаясь тем не менее собственно поэзией, поэтологическое стихотворение с максимальной ясностью свидетельствует о недостаточной способности всякой интерпретации охватить все выразительное богатство поэзии. Поэтологическое стихотворение оказывается посредником между понятием и образом, абстракцией и наглядностью, вновь и вновь переводя поэтическую теорию в поэтическую практику [см.: Ibid.].

Лирические тексты, в целом или в преобладающей части определяемые действием художественной саморефлексии, существовали и в античной, и в средневековой поэзии (из которой В. Хинк называет имена В. фон дер Фогельвейде, Дер Марнера (Der Marner), К. фон Вюрцбурга, Фрауенлоба и мастерзингеров). Рост поэтологических стихотворений в лирике Нового времени, особенно в двадцатом столетии, должен быть понят в связи с тем, что именно Гегель, обозначая разницу между новым искусством и искусством Античности и Средних веков, во введении к своей «Эстетике» называет «формированием рефлексии [*Reflexionsbildung*] нашей современной жизни»: тогда художник находится «внутри данного рефлектирующего мира [*reflektierenden Welt*] во всех его связях» [Hegel, S. 22; цит. по: Hinck, S. 10].

Явная склонность к саморефлексии в современной поэзии проступает в «радикальном воспоминании о языке», в котором Г. Патциг видит «основную черту современной философии». В свете высказывания Л. Витгенштейна («Границы моего языка означают границы моего мира») в современном стихотворении очевидным делается торжество рефлексии, направленной на проблему языка [см.: Patzig, S. 10; цит. по: Hinck, S. 11]. В. Хинк указывает также на работу Silvio Vietta, в которой язык рассматривается как способ поэтологической рефлексии собственно в лирике [см.: Vietta; Hinck, S. 11].

В. Хинк напоминает о том, что понятие поэтологической лирики было использовано А. Вебером в его исследовании современной американской лирики и М. Дурцаком в его книге о С. Георге [см. об этом: Weber; Durzak; Hinck, S. 11]. В качестве полноправного термина это понятие используется в работе о лирике И. Бахман, Г. Айха и П. Целана [см.: Oelmann], а также в вышеназванной статье А. П. Франка. В. Хинк обращает внимание на то, что поэтологическое подражательное (*mimetische*) стихотворение приходит на смену «дискурсивному» дидактико-поэтологическому стихотворению примерно с 1800 г. В Германии расшатыванию эстетической законности старых дидактических поэтик в стихах способствовали идея органической жизни (*die Organismuskonzeption*) и идея «внутренней формы» (Гердер, молодой Гете), а позже гегелевская диалектика формы и содержания [см. об этом: Hinck, S. 11–12].

Итак, делает вывод В. Хинк, «поэтологическое стихотворение» — это текст, который организован (*konstituiert wird*) и определяется художественной саморефлексией. Центральная тема такого стихотворения — сама поэзия (или поэт), при этом его предметом могут быть и другие искусства со всеми их особенностями или искусство вообще, если поэзия имеет к ним отношение. Обязательным условием здесь является то, что «размышление о возникновении и действии, задачах и свободе, законах и границах поэзии (осуществляется. — Ф. И.) в поэтической форме». В. Хинк ссылается здесь на собственную статью «Через бинокль любви. Эротическая поэтика Гете» [Hinck, 1984].

За пределами исследования остаются бесчисленные стихотворения-посвящения, стихотворения в честь какого-либо лица или события, для которых Р. Лауер предложил понятие *Hommage-Gedichte* — «стихи-чествования» [см.: Lauer].

Таковы в самом кратком виде итоги обзора представлений о металирике в рамках немецкоязычного литературоведения последних десятилетий.

Аверинцев С. С. Греческая «литература» и ближневосточная «словесность» (противостояние и встреча двух творческих принципов) // Аверинцев С. С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. М., 1996а. [Averintsev S. S. Grecheskaya «literatura» i blizhnevostochnaya «slovesnost'» (protivostoyanie i vstrecha dvukh tvorcheskikh printsipov) // Averintsev S. S. Ritorika i istoki evropejskoj literaturnoj traditsii. M., 1996a].

Аверинцев С. С. Литературные теории в составе средневекового типа культуры // Аверинцев С. С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. М., 1996б. [Averintsev S. S. Literaturnye teorii v sostave srednevekovogo tipa kul'tury // Averintsev S. S. Ritorika i istoki evropejskoj literaturnoj traditsii. M., 1996b].

Аристотель. Риторика. Кн. 3 / пер. и коммент. С. С. Аверинцева // Аверинцев С. С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. М., 1996. [Aristotel'. Ritorika. Kn. 3 / per. i komment. S. S. Averintseva // Averintsev S. S. Ritorika i istoki evropejskoj literaturnoj traditsii. M., 1996].

О происхождении богов. М., 1990. [O proiskhozhdenii bogov. M., 1990].

Burdorf D. Einführung in die Gedichtanalyse. Sammlung Metzler 284. Stuttgart, 1995.

Durzak M. Zwischen Symbolismus und Expressionismus: Stefan George; Stuttgart, 1974. (Sprache und Literatur ; 89).

Frank A. P. Theorie im Gedicht und Theorie als Gedicht: Zu Verspoetik und poetologischem Gedicht in der neueren englischen Literatur // Universität Göttingen Informationen. 1976. N. 4/5.

Hegel G. W. F. Ästhetik / hrsg. Friedrich Bassenge : [2 Bd.]. Frankfurt a/M., o. J., Bd. 1.

Hessenberger E. Metapoesie und Metasprache in der Lyrik von W. B. Yeats und T. S. Eliot. Passau, 1986.

Hinck W. Das Gedicht als Spiegel der Dichter: zur Geschichte des deutschen poetologischen Gedichts. Opladen, 1985.

Hinck W. Durchs Augenglas der Liebe // Monatshefte 1984. 76, 1. S. 10–20.

Lauer R. Hommage-Gedichte (A. I. Turgenev, V. A. Žukovskij, V. K. Kjučel'beker an Goethe) / Zeitschrift für Slavische Philologie. 1981. Bd. 42. S. 77–95.

Müller-Zettelmann E. Lyrik und Metalyrik: Theorie einer Gattung und ihrer Selbstbespiegelung anhand von Beispielen aus der englisch- und deutschsprachigen Dichtkunst. Heidelberg, 2000.

Oelmann U. M. Deutsche poetologische Lyrik nach 1945 : Ingeborg Bachmann, Günter Eich, Paul Celan. Stuttgart, 1980.

Patzig G. Die Sprache, philosophisch befragt // Die deutsche Sprache im 20. Jahrhundert (Kleine Vandenhoeck Reihe 232/233/234). Göttingen, 1966. S. 9–28.

Schlaffer H. Das Dichtergedicht im 19. Jahrhundert. Topos und Ideologie // Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft. 1966. 10. S. 297–335.

Vietta S. Sprache und Sprachreflexion in der modernen Lyrik. Bad Homburg v.d. H. 1970. (Literatur und Reflexion; Bd. 3).

Weber A. Kann die Harfe durch ihre Propeller schießen? Poetologische Lyrik in Amerika // Amerikanische Literatur im 20. Jahrhundert / hrsg. Alfred Weber und Dietmar Haack. Göttingen, 1971. S. 175–191.

Weinrich H. Linguistische Bemerkungen zur modernen Lyrik // Literatur für Leser: Essays und Aufsätze zur Literaturwissenschaft. München, 1986.

Whiteside A. The Double Bind. Self-Referring Poetry. [On Referring in Literature]. Bloomington, 1987.

Wyřwa C. Gedichte über Dichtung bei Wordsworth und Keats. Freiburg ; Breisgau, 1982.

Статья поступила в редакцию 07.09.2012 г.

ЮБИЛЕЙ КИРИЛЛИЧЕСКОЙ АЗБУКИ

УДК 811.16'02 + 81'16 + 008 + 930.85 + 003.349

А. А. Алексеев

КИРИЛЛО-МЕФОДИЕВСКОЕ НАСЛЕДИЕ И РУССКИЙ КУЛЬТУРНЫЙ КОД

Рассматриваются ведущие черты русской культуры, обусловленные христианско-просветительской деятельностью создателей славянской письменности; показано, каким образом духовное и культурное наследие Кирилла и Мефодия вводило русских в сферу византийского христианства.

Ключевые слова: славянская азбука; Кирилл и Мефодий; культурный код; православная цивилизация.

Первая и важнейшая заслуга святых равноапостольных Кирилла (Константина) и Мефодия перед русской культурой состоит в том, что они принесли славянам христианскую веру в ее византийском варианте и благодаря им судьба России навсегда оказалась связана с православием. Степень связанности судьбы русского человека с православием когда-то определил Ф. М. Достоевский. От лица своих героев в романе «Бесы» он признавался, что русский человек, теряя веру предков, т. е. православие, перестает быть и русским: «Неправославный не может быть русским» [Достоевский, т. 10, с. 197]. Он утверждал, что «русскость» как национально-культурный феномен в качестве основополагающего и главного компонента обязательно включает в себя православно^сть. Объясняя свою позицию, он указывал, что в основе культуры любого народа изначально лежит конкретный религиозный культ, и без наличия такого культа, без религии в истории человечества ни у одного народа не складывались ни государственность, ни культура.

Наши предки это хорошо понимали. Не случайно, как свидетельствует структура Домостроя (XVI в.), религиозные принципы и нормы стояли у них на первом месте — как самые важные и краеугольные, за ними же следовали

государственные (национальные) и только после них частные (или семейные) принципы общежития. Предпринятая Россией в XX в. попытка отказа от духовно-религиозных национальных скреп привела к самому широкому распространению смердяковщины — явления, названного некогда по имени одного из персонажей романа Достоевского «Братья Карамазовы», между прочим утверждавшего: «Я всю Россию ненавижу... <...> В двенадцатом году было на Россию великое нашествие императора Наполеона французского первого... и хорошо, кабы нас тогда покорили эти самые французы: умная нация покорила бы весьма глупую-с и присоединила к себе. Совсем даже были бы другие порядки-с» [Достоевский, т. 14, с. 205]. Банкротство религиозное, ставшее результатом отказа от православия, по моему мнению, приводит к банкротству нравственному и национально-культурному, проявляющемуся в отречении от своей Родины и своего народа.

Какие же черты русского менталитета связаны у нас с православием?

Современная культурология делит всю мировую культуру и человечество на ряд цивилизаций. В таком случае Россия является ядром и главной страной православного мира, само же понятие «русский» («россиянин») связывается не только с национальностью, а скорее с принадлежностью к русской культуре.

Особое качество, издавна присущее русскому человеку, — это определенная терпимость к чужим национальным культурам и традициям. Это качество роднит Россию с Византией, из которой мы получили православную веру. В Византии «вместо разделения на множество национальностей было единое вероисповедание — православие. Византийцы буквально исполняли христианское учение о новом человечестве, живущем в Божественном Духе, где “нет ни еллина, ни иудея, ни... скифа”, как писал апостол Павел. И это надежно предохраняло страну от всесокрушающих бурь национальной розни. Достаточно было любому язычнику или иноверцу принять православную веру и подтвердить свою веру делами, и он становился абсолютно полноправным членом общества. На византийском престоле, например, императоров-армян было почти столько же, сколько и греков, были люди с сирийскими, арабскими, славянскими, германскими корнями. Высшими государственными чиновниками становились без ограничения представители всех народов империи — основной упор делался на их деловые качества и приверженность православной вере» [Тихон (Шевкунов), с. 32—33]. Сказанное почти полностью можно отнести к России. Без православной системы ценностей, т. е. без духовно-нравственной составляющей кирилло-мефодиевского наследия, не сложилась бы и сама Россия. Русская культура на всем ее протяжении была в известной мере наднациональной, в ее создании участвовали и славяне, и скандинавы (варяги), и татары (предки И. С. Тургенева — татары), и башкиры (таковы предки Аксаковых), и немцы (Владимир Даль — чистокровный немец, немцем по происхождению был и Фонвизин), и представители других народов, которые принимали православие и считали государственные и культурные интересы Российской империи своими.

Очевидно, что святые равноапостольные Кирилл и Мефодий стали для россиян в духовной сфере крестными родителями. Вся наша классическая куль-

тура стоит на принятом через их посредство духовном основании византийского православия. Без кирилло-мефодиевского наследия была бы невозможна и классическая русская литература, признанная во всем мире, потому что в ней, как выразился в «Войне и мире» Л. Н. Толстой, все измеряется «мерой, данной нам Христом» и данной именно через византийское православие.

В сфере письменной культуры святые братья-просветители являются уже не просто крестными нашими родителями, а буквально отцами письменности.

Их деятельностью были заложены самые основы будущего литературного русского языка. Как известно, он сложился на основе письменного старославянского языка, т. е. древнейшей формы церковнославянского, как бы дополняемого и корректируемого разговорным древнерусским.

Важно, что в основе старославянского языка, сразу возникшего как язык письменности, лежали не только славянские наречия 1150-летней давности, но и значительное количество элементов греческих синтаксиса и грамматики [см.: Верещагин]. Еще в детстве св. Кирилл овладел на своей родине, в городе Солунь, южнославянским языковым диалектом предков современных македонцев. Позднее, перед походом в Моравию, он с миссионерскими целями посетил Болгарию, т. е. познакомился и с болгарским южнославянским диалектом. Еще раньше, во время миссионерского похода в Казарию, он приобщился к восточному диалекту славянского языка. Кроме того, когда святые братья-просветители принесли в Великую Моравию старославянскую азбуку, то, проповедуя там, они должны были освоить и тот западнославянский диалект, из которого позднее развился чешский язык. Следовательно, создавая старославянский богослужебный язык, они могли пользоваться материалом всех трех основных диалектов древнего общеславянского языка.

В ходе изучения древних переводов на старославянский с древнегреческого (а православная Библия, текст православного богослужения, православная духовная литература 1-го тысячелетия переводились святыми Кириллом и Мефодием и их учениками с языка оригинала — древнегреческого) обнаруживается одна удивительная вещь: старославянские переводы, как правило, являются точной копией древнегреческого оригинала. И в этом смысле людям, стремящимся к предельной точности в изучении Библии, но не знающим древнегреческого языка, лучше изучать ее по церковнославянскому переводу. Известно, что между разными языками не бывает полного соответствия ни на словесном уровне, ни на уровне синтаксиса и грамматики, поэтому дать точную копию, идеальный перевод литературного оригинала на другой язык практически невозможно. Правда, если языки, например русский, украинский и белорусский, имеют близкое родство, перевод может подходить к оригиналу очень близко. Но древнегреческий язык родственным славянскому языку не является. И тем не менее святые Кирилл и Мефодий сумели дать точную копию древнегреческого текста, его кальку. Там, где славянский язык сопротивлялся точному переводу, где его синтаксические и грамматические конструкции не совпадали с оригиналом, они смело вводили древнегреческие (употребляя аналогичные

славянские служебные части речи), намного более разработанные и приспособленные для разговора о христианской картине мира. Когда в славянском языке не находилось соответствующих христианским понятиям слов-терминов, они вводили греческие, обычно славянизированные, путем прибавления славянского окончания (*ангелъ, сатана, синклитъ, талантъ* и др.). И потому, когда наши предки впервые услышали старославянский язык, он должен был звучать для них чересчур экзотически, ибо отличался от их разговорного языка. Не все было в нем привычно: в синтаксисе изобиловали древнегреческие конструкции, некоторая часть специальной лексики тоже была древнегреческого происхождения. Некоторые славянские слова были переосмыслены (например, слово «бог» у древних славян означало языческое божество, а здесь оно означало причастность к Святой Троице, Богу христиан; позднее для того, чтобы различать эти значения на письме, было принято правило писать христианского Бога с большой буквы, а языческого — с маленькой). К счастью, славянский язык все же оказался настолько лексически богат, что многие слова-понятия в нем уже существовали: *бог, грех, жертва, благо, вина, дар* и т. п. В результате, старославянский язык родился как язык, абсолютно приспособленный для разговора о духе и о душе.

Современный человек обычно с этим языком знаком мало. В современном разговорном языке отсутствуют многие ранее традиционные для наших предков слова-понятия. Современный обычный россиянин, как правило, безъязыкий! Его попытки на должном уровне воплотить свой духовный мир трагически профанированы. Это хорошо заметно по современному состоянию массовой культуры и сфер массовой коммуникации. Они сориентированы на то, чтобы реакция зрителя происходила по преимуществу на уровне эмоционально-физиологического рефлекса. Даже любовь там — по преимуществу физиологична. Но человек-то остается человеком! И наследие святых равноапостольных Кирилла и Мефодия позволяет нам подняться из этого состояния безъязыкости, обрести слова для потребностей души и духа, открыть способности к любви и вере.

Старославянский язык и продолжающий его современный церковнославянский позволяют нам снова обратиться к духовным ценностям православия и русской культуры.

Попытаемся вкратце ответить на вопрос, как же начиналась наша письменность. По мнению большинства исследователей, сначала через св. Кирилла нам была дарована глаголица — алфавит очень своеобразный, узорчатый, кружевной, по внешнему виду сильно отличающийся от всех известных нам алфавитов. В соответствии с гипотезой Франса Винке, можно высказать предположение, что сам глаголический текст древней азбуки св. Кирилла имел сакральный и религиозно-символический характер. Он сам по себе являлся сакральным текстом, излагал важнейшие христианские положения спасения. Принципы его построения восходили к идее Святой Троицы, которая пронизывала его на всех уровнях [см.: Винке, с. 115—127]. Но когда старославянский язык утвердился и на него начали переводить большое количество текстов, что сопровождалось и резким увеличением потребности в книгах на нем, переписчики

столкнулись с тем, что глаголица для письма менее удобна, чем, скажем, греческий алфавит, который они знали в совершенстве. И вот тогда (видимо, уже в Болгарии) ученики братьев-просветителей разработали на основе древнегреческого письма новый, более удобный славянский алфавит, который и назвали в честь его первого создателя к и р и л л и ц е й. Но в древнегреческом алфавите букв было на треть меньше, чем требовалось для передачи звуков (фонем) славянской речи, и недостающие буквы были позаимствованы из глаголицы с приданием им внешнего вида, родственного древнегреческим буквам. При этом они могли быть адаптированы под общий вид кириллицы, в результате чего писать стало удобнее и проще. Отсюда мы до сих пор пользуемся этим алфавитом, хотя и в его упрощенном виде.

Однако общий набор фонем, выделенных св. Кириллом, остался практически неизменным. Ему удалось выделить именно те значимые звуки, которые были характерны для славянского языка современных ему наречий. И до сих пор кириллица лучше всех иных мировых систем письменной графики подходит для славянских языков. Учитывая достижения святых братьев — просветителей славян в сфере систематизации славянских синтаксиса, морфологии и лексики — и добавляя к этому фонетику и буквенную графику, можно утверждать, что именно они заложили научные основы изучения славянских языков. И сотворение ими старославянского языка опиралось на глубокий научный подход, освященный православной верой святых подвижников. Им удалось сотворить чудо: они смогли выразить в самом языке сакральность Святой Троицы, вдохнув, таким образом в этот язык Дух Божий. Им удалось то, что Микеланджело Буонарроти начертал на своей знаменитой фреске, изображающей сотворение Адама, где руки человека и Бога почти соприкасаются. Это же, как нам представляется, сделали святые Кирилл и Мефодий для русской (славянской) культуры и языка.

Верещагин Е. М. История возникновения древнего общеславянского литературного языка. Переводческая деятельность Кирилла и Мефодия и их учеников. М., 1997. [Vereschagin E. M. Istoriya vozniknoveniya drevnego obschslavyanskogo literaturnogo yazyka. Perevodcheskaya deyatel'nost' Kirilla i Mefodiya i ikh uchenikov. M., 1997].

Винке Ф. О происхождении и структуре глаголической азбуки // Лит. учеба. 1996. Кн. 3. С. 115–127. [Vinke Frans. O proiskhozhdenii i strukture glagolicheskoy azbuki // Literaturnaya ucheba. M., 1996. Kn. 3. S. 115–127].

Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений : в 30 т. Л., 1972–1990. [Dostoevskij F. M. Polnoe sobranie sochinenij : v 30 t. L., 1972–1990].

Тихон (Шевкунов), архим. Гибель империи. Византийский урок. М., 2008. [Tikhon (SHevkunov), arkhimandrit. Gibel' imperii. Vizantijskij urok. M., 2008].

Статья поступила в редакцию 08.09.2012 г.

УДК 811.16'02 + 811.124'02 + 81-112 + 003.349 + 003.344

Е. Э. Иванова

М. Э. Рут

С КИРИЛЛИЦЕЙ ЧЕРЕЗ ВЕКА И СТРАНЫ

Представлены заметки о неоднозначной судьбе кириллицы в культуре славянских народов. Останется ли кириллица в веках? Очень хочется в это верить. Ведь за ней — огромное наследие православной славянской культуры, бережно сохраненное нашими предками.

Ключевые слова: алфавит; кириллица; глаголица; руница; вуковица; гаевица; латиница.

Вот уже одиннадцать с половиной веков существует кириллица, но споры о ней не умолкают, и каждый из спорящих по-своему решает постоянно возникающие дилеммы. Характерно, что споры эти ведутся не только специалистами, ведь редко кто может остаться равнодушным к судьбе Буквы, без которой нет Книги, нет культуры, нет связи прошлого и настоящего. Интернет насыщен не только информацией об острых проблемах языковой графики, но и субъективными оценками как кириллической системы в целом, так и созданных на ее основе алфавитов и отдельных их фрагментов. Пройдемся и мы по этим общеизвестным, но вечным в своей нерешенности «камням преткновения», опираясь на те данные, которые первыми пунктами высвечиваются в Сети на самый элементарный запрос о кириллице в строке поиска.

Кириллица или глаголица?

До сих пор не решена загадка древности: какой из двух реально существовавших славянских алфавитов был первым и чем объяснить само наличие фактически дублирующих друг друга по сути, но разных по оформлению графических систем? Естественно представить себе кириллицу как исходную азбуку, основанную на греческом алфавите и поэтому достаточно легко прочитываемую не только славянами, но и греками, предназначенную нести славянским народам ортодоксальное слово Божье, а глаголицу — как нарочито зашифрованную тайнопись, скрывающую это слово от врагов.

Не менее естественно видеть в глаголице первый опыт славянского письма, авторски оригинальный, с вполне понятной установкой на неповторимость (ведь и сам графический принцип неповторим: чего стоят йотированные буквы, так изящно-экономно решающие проблему обозначения мягкости согласных!), а в кириллице — уже впоследствии осознанное единство православных культур, диктующее явное сходство начертаний букв и их звукового содержания. Кстати, именно такая позиция сейчас наиболее аргументирована фактами и более охотно принимается специалистами [обзор литературы по вопросу см.: Десницкая, Кацнельсон].

В защиту кириллицы хочется, однако, высказать (вполне субъективно) аргумент ее второй буквы, так и называющейся — «буки», т. е. «буква», которую выделили из греческой «беты» — просто убрали одну черточку и все. Вот несомненное начало, обнаруживаемое ликующей простотой замысла. А «живете» как самый настоящий жук? А буква, бог весть почему названная «червь», по мнению большинства заимствованная из восточных алфавитов, но по начертанию так напоминающая чашу? Трудно представить себе эти творческие ходы идущими по «старому следу» глаголицы. Конечно, кириллица могла быть создана в Болгарии учениками Кирилла и Мефодия, среди которых чаще всего упоминается в этой связи Климент Охридский (ок. 840—916). Опираясь на созданный учителем алфавит, заимствуя основной принцип построения из глаголицы, они изобретали новые буквы.

В любом случае кириллица потому и прекрасна, что в ней есть живой авторский нерв, она не анонимна не только потому, что имя ее гипотетического автора дошло до нас, но и потому, что сам автор (кем бы он ни был) то и дело выглядывает из-за созданных им букв, обнаруживая незамысловатые ходы своего поиска в решении заданной кесарем задачи.

Впрочем, в судьбе славянских алфавитов победа кириллицы настолько несомненна, ее вклад в православную славянскую культуру так значим, что решением вопроса о первичности/вторичности кириллицы и глаголицы можно пренебречь.

Но проблема приоритета стоит в истории славянской письменности гораздо шире. На повестке дня современной славистики все чаще возникает другой вопрос.

Кириллица или руница?

Упоминание вскользь о «чертах и резах», коими пользовались славяне до изобретения кириллицы, принадлежащее черноризцу Храбру, повлекло за собой неустанные поиски дохристианских памятников славянской письменности. Отсюда и концепция «русского литературного языка старшего периода» академика С. П. Обнорского [см.: Обнорский], допускающая существование дохристианской письменности на Руси, и многочисленные интерпретации симулякров типа Велесовой / Влесовой книги, якобы созданных до X в., и дешифровки предполагаемых славянских рунических надписей В. А. Чудинова [см.: Чудинов, 2002; 2003; 2006, 2012; и др.]. Нет слов, упоительно поверить, что где-то существуют письменные свидетельства жизни славян в эпоху язычества, но пока результаты поисков в этом направлении убеждают весьма немногих.

Эмоционально идею существования руницы очень компрометирует отсутствие хоть сколько-нибудь значительного количества памятников, ею написанных. Трудно представить, что древние русичи, так почитавшие Книгу и Букву, бережно пронесли родившуюся в X—XI вв. славянскую книжную традицию через три века татаро-монгольского ига, так безвозвратно утратили рунические тексты первых лет своей государственности. Но их нет. Значит, скорее всего их и не было. Хотя...

Как бы то ни было, глаголица для восточных славян осталась неким графическим экзотизмом (хотя, например, в Хорватии она активно использовалась при католическом богослужении до середины XX в., а в настоящее время употребляется в некоторых славяно-католических пунктах Далмации и на о. Кърк), руница (если она была) затерялась в веках, а кириллица живет и стала основой целого ряда алфавитов современных народов Европы и Азии. Ее создателям поклоняются болгары и македонцы, за алфавит, созданный на ее основе, серб Вук Караджич удостоился репутации национального героя, из нее устранили целый ряд «лишних» букв и ввели в нее целый ряд новых, но она до сих пор служит некой цементирующей основой для восточных и южных славян. Тем не менее вопрос о ее целесообразности вставал уже не раз.

Кириллица или латиница?

Казалось бы, вопрос решен давно: кириллицей пользуются православные славяне, латиницей — принявшие католичество. Если кириллица специально создавалась для славян, то латиницу пришлось приспособлять к славянским фонетическим особенностям, прежде всего к обозначению шипящих согласных. Алфавит поляков демонстрирует заимствованный у немцев (через чехов) способ создания лигатур (т. е. обозначение одного звука сочетанием двух и более букв: *ч* — *cz*, *ш* — *sz* и т. п.), Ян Гус нашел более экономный способ обозначения шипящих и мягких согласных с помощью диакритик (надстрочных знаков: *ч* — *č*, *ш* — *š* и т. п.), которые полюбились всем «латинизированным» славянским странам, но которые создают дополнительные сложности при современной верстке, хорват Л. Гай изобрел букву *đ* для мягкой аффрикаты *дж*. Пришлось также искать способы обозначения мягкости согласных, долготы гласных и многое другое.

К слову сказать, над изобретением новых букв пришлось поработать и народам, создающим свои алфавиты на кириллице: русские в XVIII в. ввели в свой алфавит *э*, *й* и *ё*, белорусы изобрели *ў*, украинцы — *ї*, серб В. Караджич — буквы *ћ*, *ђ*, *ђ*, *ѝ*, *џ*, македонцы — *ѓ* и *ќ*, и это не полный перечень. К тому же многие кириллические буквы в разных славянских алфавитах со временем стали не нужны и исчезли (Ѣ, Ѧ, Ѧ, Ѧ, Ѧ и др.), многие существенно изменили свои начертания (как правило, не без влияния латиницы); начало этому процессу положил Петр I (подробнее об этом см. далее).

Процесс глобализации повлек за собой не только поиски языка (языков) международного общения, но и стремление алфавитов к унификации. Поэтому нередко предложения перейти с кириллицы на латиницу (обратный переход никому в голову не приходит).

Так, в последнее время в СМИ, и особенно в Интернете, активно обсуждается вопрос о целесообразности перехода на латиницу русского письма. Это связано с тем, что на латинице базируются все информационные технологии (английский язык), языки программирования в том числе. Латиница активно проникает и в повседневную жизнь, например в SMS-переписку и язык рекламы: иногда в одном слове сочетаются кириллица и латиница (магазины *Прюкид*,

Berëzka), часто рекламные имена полностью латинизированы, особенно если речь идет об известных брендах (*Chanel, Kira Plastinina*). В иноязычном облике предстают современные прејскуранты: *Dirol, Stimorol, Mynton*. Вот уже и будущие учителя литературы в отчете о педагогической практике пишут: «Читаю *text*», «студенткой *филологического факультета*». А в современных международных научных изданиях к написанным на кириллице статьям требуется транслитерация на латиницу библиографических ссылок.

Среди плюсов латинизации называют:

- упрощение изучения языков на латинской графической основе;
- упрощение изучения русского языка для народов, использующих латиницу, или людей, знающих языки на основе латиницы (английский, французский, немецкий, испанский и др.);
- упрощение адаптации новых заимствований, форма произношения и написания которых в кириллице оказывается спорной;
- возможность регистрации местных и иностранных фирм, обществ и организаций на латинице, отсутствие искажений общепринятых международных названий;
- отсутствие проблем с международной почтовой корреспонденцией (имена людей, названия улиц и городов); то же самое относится и к электронной почте (имя отправителя e-mail или название организации);
- легкость и простота набора смешанных текстов, исключающая путаницу и несовместимость с обилием существующих кириллических кодировок, а также проблем с кодировками текста в электронных книгах и других устройствах.

Большинство сторонников латинизации считают, что эта идея нова и возникла в связи с современной интеграцией общества и развитием информационных технологий. Однако это не так: вопрос о латинизации славянской графики возникал несколько раз. Обратимся к истории.

Первые случаи использования латиницы для записи восточнославянских языков встречались в документах Великого княжества Литовского в XI–XVII вв. По преимуществу эти записи были сделаны на западнорусском диалекте. Существовали также целые книги, написанные на латинице (см. хронику Быховца). По сути, восточнославянская речь записывалась с использованием правил польской орфографии.

Гражданский шрифт, введенный в результате графической реформы Петра I (1708–1710), — это кириллица, стилизованная под латинскую антикву и освобожденная от некоторых графических дублетов. При этом старое славянское письмо потеряло свою орнаментальность, обостренную вторым южнославянским влиянием XV–XVI вв., стало суше, строже (и скучнее!).

При выборе одной из двух дублетных букв Петр I оставлял вариант, приближенный к латинице: исключил **З** (оставил **S**), исключил **И** (оставил **I**). Однако в окончательном варианте азбуки из дублетных букв была исключена лишь **Ѡ** (оставлена **O**). Поэтому можно говорить лишь о графическом приближении кириллицы к латинице. Ряд букв в гражданнице и латинице совпали внешне, не совпадая по значению (**P, H, C**). Несомненно, такая «латинизация» скорее затрудняет изучение русского алфавита для иностранцев, чем облегчает его.

Проекты латинизации русского письма предлагались и в XIX в. В 1833 г. в Москве появилась брошюра неизвестного автора «Новыя усовершенствованныя литеры русскаго алфавита» или «Опыт *wedenia* *nowyh* *russkih* *liter*». В ней автор предлагал следующий алфавит для русского языка: Aa, Bb, Cc (цэ), Dd, Ee, Ff, Gg, Hh, Ii, Jj (жэ), Kk, Ll, Mm, Nn, Oo, Pp, Rr, Ss, Tt, Uu, Vv, Zz, Чч, Шш, Ыы, Юю, Яя.

В 1842 г. К. М. Кодинский предложил в книге «Упрощение русской грамматики» латинскую азбуку для русской речи. В 1857 г. он же издал книгу «Преобразование и упрощение русского правописания», в которой опять предложил ввести латиницу. Предложенный Кодинским алфавит представлял смесь румынской, венгерской и французской латиницы: Aa, Bb, Cc, Dd, Ee, Ff, Gg, Hh, Ii, Jj, Ll, Mm, Nn, Oo, Pp, Qq, Rr, Ss, Tt, Uu, Ыы, Vv, Xx, Yy, Zz.

Также русская латиница использовала диграфы: *cz* (ц), *sz* (ш), *sc* (ш), *hi* (ы), сочетание *-sh-* передавалось триграфом *chn*. Вводились дифтонги: *Eugeni*, *Aurora*. Один звук мог передаваться разными буквами: *ea* (я) после согласных, в остальных случаях *ia*. С другой стороны, одна буква могла иметь разные значения: *y* передавала сочетания *ий/ый* или звук *и* в словах греческого происхождения (*systema*). Кроме того, существовали довольно сложные правила орфографии [см. подробнее: Кодинский].

В 1845 г. в пику Кодинскому русскую латиницу, исключая диграфы, предложил В. Г. Белинский. При этом он оставил некоторые буквы кириллицы, иногда изменяя их значение: Xx (червь), Цц (ща), а также снабдил буквы латиницы диакритическими значками: Ss (ша), Zz (живете). Вместо буквы ю была предложена новая буква Ѧ ѧ, не встречающаяся ни в кириллице, ни в латинице [см.: Белинский].

Обзор попыток латинизации русской азбуки в XIX в. представил Я. К. Грот в работе «Спорные вопросы русского правописания от Петра Великого и доныне». Кроме вышеперечисленных, он упоминает проекты Ю. Котковского (1862) и Засядько (1871) [см.: Грот].

Новый этап движения за латинизацию русского алфавита начинается после Октябрьской революции. Ее сторонником был А. В. Луначарский. По его словам, эту идею поддерживал и В. И. Ленин, хотя не считал ее реализацию своевременной: «Если мы наспех начнем осуществлять новый алфавит или наспех введем латинский, который ведь непременно нужно будет приспособить к нашему, то мы можем наделать ошибок и создать лишнее место, на которое будет устремляться критика, говоря о нашем варварстве и т. д. Я не сомневаюсь, что придет время для латинизации русского шрифта, но сейчас наспех действовать будет неосмотрительно» [Луначарский, с. 22].

В начале 1920-х гг. был взят курс на латинизацию всех языков народов СССР. Начали с языков, которые использовали письменность на основе арабского алфавита (азербайджанский, татарский, узбекский, казахский и др.), так как считалось, что арабская графика очень трудна и является препятствием на пути всеобщей грамотности. Движение за использование латиницы вместо арабского алфавита началось в Азербайджане и на Северном Кавказе (Ингушетия, Северная Осетия и Кабарда) с 1921 г. В марте 1926 г. в Баку состоялся пер-

вый тюркологический съезд, на котором представители тюркских народов при участии ученых-тюркологов из Ленинграда и Москвы приняли решение о желательности применения опыта Азербайджана по латинизации в других республиках и автономных областях СССР. Для руководства этой работой был создан Всесоюзный центральный комитет нового тюркского алфавита (ВЦК НТА). В 1927 г. был принят проект унифицированного НТА из 34 букв с вводимыми по мере надобности добавочными знаками к нему для отдельных языков. Были созданы алфавиты на латинской основе для неписменных народов Дальнего Востока, Крайнего Севера и Северного Кавказа (ненцы, кеты, нанайцы, чукчи, эскимосы, вепсы, саамы, курды и т. д.). Всего к 1939 г. на латиницу было переведено 50 языков (из 72 языков народов СССР, имевших письменность). Характерно, что на латиницу были переведены также якутский язык и язык коми, у которых существовали алфавиты на основе кириллицы, разработанные православными миссионерами.

Почему же новые алфавиты создавались на основе латиницы, а не кириллицы? Советскими идеологами кириллический алфавит воспринимался как алфавит самодержавного гнета, миссионерской пропаганды, великорусского национал-шовинизма по отношению к национальным меньшинствам бывшей Российской империи. Латинский же алфавит был связан с идеей мировой революции, речь шла о создании единого международного латинизированного алфавита социализма.

В 1929 г. Наркомпрос РСФСР образовал комиссию по разработке вопроса о латинизации русского алфавита во главе с профессором Н. Ф. Яковлевым. Необходимость латинизации объяснялась не только политическими причинами. Считалось, что латинская графика в большей степени, чем русский гражданский шрифт, отвечает уровню современной полиграфической техники и физиологии чтения и письма. Формы латинских букв по сравнению с русскими экономнее в смысле пространства, более четки и удобны для чтения и письма. Было просчитано, что переход на латинский алфавит даст значительную экономию бумаги, металла (литеры) и рабочей энергии (10–15 %). Также подсчитали, что замена русского алфавита латинским даст экономию движения руки при письме до 14–15 %. Облегчается и работа глаза при чтении: в отношении различаемости букв (читабельности) латинский алфавит превосходит русский. Первый обладает большим графическим разнообразием букв, во втором многие графемы в тексте плохо различимы (*n, n, u*). «Читабельность» была высчитана в процентах: она равнялась отношению выступающих из строки букв к невыступающим. В латинском печатном тексте она может быть выражена коэффициентом 2/3, в русском — 1/10.

Реформаторам казалось, что переход на латиницу устранил «недостатки» дореволюционной орфографии. По мнению Н. Ф. Яковлева, «только латинизация русского алфавита позволит полностью осуществить в орфографии принцип: всякая буква должна иметь только одно звуковое значение и всякое сочетание звуков должно изображаться на письме только одним способом. В настоящее время это элементарное педагогическое правило в русском алфавите не выдержано: Так, звук [j] изображается сейчас в алфавите семью способами

(*й, ъ, ѳ*, или *ю, е, и*), а буква «е» имеет четыре разных значения (*je, e, jo, o*). Уничтожение этих несообразностей в новом латинском алфавите устранит необходимость так называемого “слияния” звуков при обучении грамоте, что сейчас является одним из главных “камней преткновения” для обучаемых» [Яковлев, с. 40]. Комиссия считала, что латинский алфавит явится алфавитом рационального, приспособленного в социалистическом обществе к потребностям стопроцентной грамотности правописания.

По сути, подвергался нападкам слоговой принцип графической системы русского языка, который сложился исторически. Согласно этому принципу фонемное соответствие букве можно установить только с учетом ее окружения. Он проявляется в тех случаях, когда буква многозначна: *ёлка* [jo], *шёл* [o], *вёл* [‘o], или же когда буква передает не все содержание фонемы: *вёл* [в’], *вол* [в]. Таким образом, единицей чтения является слог. Яковлев же изначально предлагал побуквенный принцип, согласно которому буква однозначна и передает все содержание фонемы.

Комиссия завершила работу в январе 1930 г. Итоговый документ предлагал три варианта русской латиницы, чуть отличавшиеся друг от друга (табл. 1).

Таблица 1

Кириллица	Латиница	Кириллица	Латиница	Кириллица	Латиница	Кириллица	Латиница		
Аа	Aa	Ии	Ii	Рр	Rr	Шш	Şş		
Бб	Bb	Йй	Jj	Сс	Ss	ы	Yy	Yy	Ьь
Вв	Vv	Кк	Kk	Тт	Tt	ь	í	j	j
Гг	Gg	Лл	Ll	Уу	Uu	ю	ú	ü	Yy
Дд	Dd	Мм	Mm	Фф	Ff	я	a	a	Ээ
Ээ	Ee	Нн	Nn	Хх	Xx	ё	o	o	Өө
Жж	Zz	Оо	Oo	Цц	Çç				
Зз	Zz	Пп	Pp	Чч	Cc				

Отличия касались изображений букв *ы, ъ, я, ю, ё* (пять последних позиций в таблице). В первом варианте алфавит состоял из 30 букв, а во втором и третьем из 29 (за счет двойного использования *j*). Буква *щ* изображалась сочетанием *sc*.

Комиссии не удалось реализовать побуквенный принцип. Сохранялся принцип русской кириллицы: *лук* (*luc*) и *люк* (*lúk, lük, lyk*). Лишь на первый взгляд кажется, что побуквенный принцип удобен для нашего письма. Он позволил бы исключить 6 «ненужных» букв: *е, ё, ю, я, ѳ, ѵ*. Но потребовалось бы ввести больше десятка новых для парных мягких согласных.

25 января 1930 г. Политбюро ЦК ВКП(б) под председательством Сталина дало поручение Главнауке прекратить разработку вопроса о латинизации рус-

ского алфавита. Поэтому до практической реализации проекта дело не дошло. Против было несколько факторов: богатая письменная традиция, психология людей, дороговизна проекта. Кроме того, Сталин отказался от идеи мировой революции, страна отгородилась от всего мира «железным занавесом», и идея международного латинского алфавита отпала.

В 1936 г. началась новая кампания — по переводу всех языков народов СССР на кириллицу, что было в основном закончено к 1940 г.

Среди причин кириллизации назывались следующие:

- 1) тяга к овладению русским языком как языком национального общения во всех национальных республиках, краях, областях;
- 2) отсутствие необходимости изучения в школе двух алфавитов;
- 3) удешевление издательского дела (единый шрифт при введении единой графики).

Некирилизированным из распространенных в СССР языков остались грузинский, армянский, идиш, немецкий, польский, латышский, эстонский и литовский языки, хотя для последнего предпринималась попытка кириллизации в конце XIX — начале XX в.

После 1936 г. о переводе русского письма на латиницу уже никто всерьез не думал. Разработки записи русской речи латиницей перешли в плоскость систем транслитерации. Также под названием романизации известны зарубежные разработки для кириллических алфавитов.

Память о проекте латинизации осталась преимущественно в юмористическом контексте. В знаменитом романе И. А. Ильфа и Е. П. Петрова «Золотой теленок» описывается изобретенный товарищем Полыхаевым (начальником конторы «Геркулес») универсальный штамп с таким текстом:

В ответ на.....

Мы, геркулесовцы, как один человек ответим:

<...>

Л) поголовным переводом делопроизводства на латинский алфавит, а также всем, что понадобится впредь.

Как следует из дальнейшего текста, сотрудников «в особенности смущал пункт о латинском алфавите», хотя действие романа относится к 1930 г. — апогею советской кампании по латинизации.

Как видим, идея латинизации русского алфавита, многократно высказываемая на протяжении нескольких веков, не нашла своего применения. Аргументы, приводимые против латинизации, куда более существенны и серьезны:

- разрыв с тысячелетней письменной культурой, основанной на кириллице, усложнение беглого чтения книг и документальных материалов в библиотеках, архивах, книг в дореволюционной орфографии, религиозных текстов на церковнославянском языке;
- культурный разрыв с соседними странами, использующими сегодня кириллицу: Белоруссия, Украина, Болгария, Македония, Сербия, а также с народами, населяющими ранее СССР: Абхазия, Киргизия, Казахстан, Таджикистан, Южная Осетия и др.; усложнение изучения языков на кириллической основе;

- разделение культурных сред с русским зарубежьем;
- огромные расходы на переоборудование полиграфической промышленности, а также на переиздание справочной, учебной и прочей литературы;
- большие затраты на переобучение людей.

Нелепо ожидать, что после латинизации русская графика и орфография станут легче. Как показал опыт работы комиссии проф. Яковлева, от «неудобного» на первый взгляд слогового принципа сложно отказаться, надо вводить новые буквы или же опять снабжать существующие диакритическими знаками. Кроме того, надо будет создавать новые правила орфографии. А на каком принципе она будет строиться: на морфологическом, как в русском языке, или же на традиционном, как в английском и французском языках?

Масса вопросов возникнет при введении новой орфографии. Например, как будут писаться и произноситься давно заимствованные слова: *yukend* — *weekend* или *uikend*, *сноуборд* — *snoubord* или *snowboard*? Для новозаимствованных слов возникнут разночтения: одни будут читать слово *manager* как «менеджер», другие как «менеджер».

Очень важен моральный минус — утрата национального алфавита ради изучения иностранного языка и международного общения. Неужели мы настолько не уважаем себя? Англичане, например, считают, что всякий уважающий их государство человек способен освоить сложную орфографию английского языка, которая практически не менялась с XIV в.

Опрос людей на сайтах показывает, что люди не готовы к столь радикальным переменам. Против латинизации русского алфавита высказалось 69 %, за — 0 %, и 31 % проголосовали за позицию «мне все равно и буду пользоваться тем, что удобно». А проводить такие реформы без согласия людей по крайней мере неосмотрительно.

Многие важные для нас аргументы против латинизации не «работают» для сербов, ведь проблема перевода основанного на кириллице и созданного Вуком Караджичем сербского алфавита (вуковицы) в латиницу (хорватский алфавит) была решена Л. Гаем в 1830 г. Поскольку до начала XXI в. считалось, что сербы и хорваты говорят на едином сербскохорватском языке (и фонетический строй языка сербов и хорватов действительно совпадает), большинство грамотных людей хорошо были знакомы с обоими алфавитами. Сейчас достаточно серьезно звучит вопрос: *вуковица или гаевица?*

Соотношение этих алфавитов выглядит следующим образом (табл. 2).

Как видно из табл. 2, в вуковице последовательно выполняется принцип «один звук — одна буква», в гаевице он нарушается при обозначении мягких *л* и *н*, а также твердой аффрикаты *дж*. В целом же соответствие практически идеальное, и выучить соответствие алфавитов не составит сколько-нибудь серьезной проблемы. С другой стороны, почему бы и не выбрать один из алфавитов и пользоваться только им? Интересно, что такой вопрос не возникал ни в Сербии XIX в., ни в Югославии, когда сербы и хорваты жили в одной стране, но возник сейчас у сербов, когда хорваты образовали самостоятельное государство. Очевидно, сказывается все же тенденция к латинизации... Тем не менее на вопрос, заданный в Сети («какой алфавит, на ваш скромный взгляд,

Таблица 2

Звуки сербско-хорватского языка	Вуковица	Гаевица ¹	Звуки сербско-хорватского языка	Вуковица	Гаевица
[a]	А, а	A, a	[н]	Н, н	N, n
[б]	Б, б	B, b	[н']	Њ, њ	Nj, nj
[в]	В, в	V, v	[о]	О, о	O, o
[г]	Г, г	G, g	[п]	П, п	P, p
[д]	Д, д	D, d	[р], [р']	Р, р	R, r
[д'ж']	Ђ, ђ	Đ, đ	[с]	С, с	S, s
[е]	Е, е	E, e	[т]	Т, т	T, t
[ж]	Ж, ж	Ž, ž	[ч']	Ђ, ђ	Ж, ж
[з]	З, з	Z, z	[у]	У, у	U, u
[и]	И, и	I, i	[ф]	Ф, ф	F, f
[ј]	Ј, ј	J, j	[х]	Х, х	H, h
[к]	К, к	K, k	[ц]	Ц, ц	C, c
[л]	Л, л	L, l	[ч]	Ч, ч	И, и
[л']	Љ, љ	Lj, lj	[дж]	Џ, џ	Dz, dz
[м]	М, м	M, m	[ш]	Ш, ш	S, s

лучше подходит к сербскому языку?»), большинство высказалось в пользу вуковицы. Кириллица снова победила.

Споры продолжаются. Например, украинский «независимый эксперт Анатолий Павленко на страницах Интернета утверждает, что переход на латиницу для украинского языка является одним из двух способов «защитить себя» от русского [см.: Павленко]. А ведь Киевская Русь — колыбель восточнославянской письменности!

Останется ли кириллица в веках? Очень хочется в это верить. Ведь за ней — огромное наследие православной славянской культуры, бережно сохраненное нашими предками.

Белинский В. Г. Упрощение русской грамматики // Отеч. зап. 1845. Т. 43, № 12. Отд. 5. С. 23–36. [Belinskij V. G. Uproschenie russkoj grammatiki // Otech. zap. 1845. T. 43, N 12. Otd. 5. S. 23–36].

Бернштейн С. Б. Константин-философ и Мефодий: начальные главы из истории русской письменности. М., 1984. [Bernshtejn S. B. Konstantin-filosof i Mefodij: nachal'nye glavj iz istorii russkoj pis'mennosti. M., 1984].

¹ Для удобства сопоставления порядок алфавита гаевицы изменен.

«Голосовалка» Гаевица vs. Вуковица / Žitko Volić [Электронный ресурс]. URL: <http://www.senica.ru/forum/index.php?showtopic=1233/> (дата обращения: 10.01.2013). [«Golosovalka» Gaevitsa vs. Vukovitsa / Žitko Volić; [Elektronnyj resurs]. URL: <http://www.senica.ru/forum/index.php?showtopic=1233/> (data obrascheniya: 10.01.2013)].

Грот Я. К. Спорные вопросы русского правописания от Петра Великого донынѣ. СПб., 1873. [Grot YA. K. Spornye voprosy russkago pravopisaniya ot' Petra Velikago donyne. SPb., 1873].

Десницкая А. В., Кацнельсон С. Д. История лингвистических учений. Средневековая Европа. М., 1985. [Desnitskaya A. V., Katsnel'son S. D. Istoriya lingvisticheskikh uchenij. Srednevekovaya Evropa. M., 1985].

Кириллица // Википедия. URL: [ru.wikipedia.org/wiki](http://ru.wikipedia.org/wiki/Кириллица) (дата обращения: 13.01.2013). [Kirillitsa // Vikipediya. URL: [ru.wikipedia.org/wiki](http://ru.wikipedia.org/wiki/Кириллица) (data obrascheniya: 13.01.2013)].

Кодинский К. М. Упрощение русской грамматики. Uproscenie ruscoi grammatichi. СПб., 1842. [Kodinskij K. M. Uproscenie russkoj grammatiki. Uproscenie ruscoi grammatichi. SPb., 1842].

Обнорский С. П. Очерки русского литературного языка старшего периода. М., 1946. [Obnorskij S. P. Oчерki russkogo literaturnogo yazyka starshego perioda. M., 1946].

Ответы@Mail.ru: Вы За или ПРОТИВ латинизации русского языка. URL <http://otvet.mail.ru/question/62367386> (дата обращения: 13.01.2013). [Otvety@Mail.ru: Vy Za ili PROTIV latinizatsii russkogo yazyka. URL <http://otvet.mail.ru/question/62367386> (data obrascheniya: 13.01.2013)].

Павленко А. [О переходе на латиницу украинского языка]. URL: http://www.uzgorod-ua.com/view_post.php?id=2233 [Pavlenko A. [O perekhode na latinitsu ukrainskogo yazyka]. URL: http://www.uzgorod-ua.com/view_post.php?id=2233].

Что думают ученые о «Велесовой книге». СПб., 2004. [Chto dumayut uchenye o «Velesovoj knige». SPb., 2004].

Чудинов В. А. Загадки славянской письменности. М., 2002. [Chudinov V. A. Zagadki slavyanskoj pis'mennosti. M., 2002].

Чудинов В. А. Руница и тайны археологии Руси. М., 2003. [Chudinov V. A. Runitsa i tajny arkheologii Rusi. M., 2003].

Чудинов В. А. Русские руны. М., 2006. [Chudinov V. A. Russkie runy. M., 2006].

Чудинов В. А. Загадки славянской письменности. М., 2012. [Chudinov V. A. Zagadki slavyanskoj pis'mennosti. M., 2012].

Яковлев Н. Я. За латинизацию русского алфавита // Культура и письменность Востока. Кн. 6. М., 1930. С. 27–43. [Yakovlev N. Ya. Za latinizatsiyu russkogo alfavita / Kul'tura i pis'mennost' Vostoka. Kn. 6. M., 1930. S. 27–43].

Статья поступила в редакцию 09.10.2012 г.

УДК 811.161.1'276.2 + 821.16.1 + 37.031 + 008 + 81'271

О. А. Донских

С «ПИЩОМ» В ГЛОБАЛЬНЫЙ МИР?

Обосновывается позиция, согласно которой, во-первых, необходимо вести серьезную политику в отношении русского языка; во-вторых, система образования должна быть в этом отношении радикально перестроена; в третьих, литература должна осознавать свою ответственность перед русской культурой.

Ключевые слова: русский язык; русская культура XVIII в.; система образования.

Как зачем? читать французские книги. Не русские же читать!
Ха-ха-ха! Кто же русские читает! Нет, брат, нас не обманешь.

А. Н. Островский. Утро молодого человека

Ведь он-то, Африкан-то Савич, с агличином всё пьют. ...Теперь все ему наше русское не мило; ладит одно: хочу жить по-нынешнему, модами заниматься.

А. Н. Островский. Бедность не порок

В 1950-е гг., в годы «холодной войны» и маккартизма, в далекой Австралии в Мельбурнском университете было Русское отделение, которым руководила Нина Михайловна Кристесен. На этом отделении училось больше ста пятидесяти человек. Усилиями той же Нины Михайловны и других энтузиастов русского языка были открыты отделения в других австралийских университетах и даже в Новой Зеландии [см.: Донских, с. 88]. Сейчас на всю Австралию в двух университетах тлеют русские программы, которые ведут два преподавателя — один в Квинсленде, другой — в Мельбурне. И это практически все, если говорить о высшем образовании. Конечно, было бы преувеличением сказать, что интерес падает только к русскому языку: трудности переживают классические языки (но это понятно, поскольку в наш прагматический век латынь и древнегреческий из моды вышли окончательно) и языки других стран. Однако существует разница в том, как разные страны на это реагируют: одни (как Великобритания, Франция или Германия) активизируют работу по популяризации своей культуры и соответственно своего языка через такие международные организации, как British Council, Alliances francaises или Гёте-институт, тогда как Россия этим не слишком озабочивается.

Совершенно очевидно, что уровень интереса к языку находится в прямо пропорциональной зависимости от значения страны, где на этом языке говорят. России (СССР) боялись, Россия запустила первый спутник... И если СССР был одной из двух сверхдержав, то соответственно и интерес был весьма значительным.

В настоящее время Россия перешла (во многом благодаря собственным усилиям) в разряд стран догоняющих, развивающихся, отсталых во многих

отношениях. Интерес к ней упал до той степени, что вспоминается Чаадаев с его «Чтобы заставить себя заметить, нам пришлось растянуться от Берингова пролива до Одера» [Чаадаев, с. 330]. И заметность эта определяется вовсе не языком, а углеводородными ресурсами, которые никакой культурной составляющей не несут.

Вопрос, который возникает в связи с этим, может быть сформулирована следующим образом: есть ли у русского языка перспектива остаться одним из языков международного значения, вернуть себе это значение?

Проблема эта имеет два глубинно связанных между собой аспекта: 1) значение страны, 2) собственное развитие языка как стержня отечественной культуры.

С первым аспектом ситуация относительно понятна: если Россия будет занимать по разным рейтингам (включая уровень университетов) места между Нигерией и Угандой, то и интерес к русскому языку будет примерно такой же, как к языкам эдо, адавама фульфульде или луганда.

Обсудим второй аспект проблемы — внутренние перспективы русского языка в рамках развития отечественной культуры.

Русский язык переживает сейчас мощный наплыв иностранной лексики, и как бы ни было это неприятно пуристам, *промоутер*, *шопер* и *фитнесс* все более уверенно чувствуют себя на отечественной почве. Что же касается лексики, связанной с компьютерами и Интернетом, то здесь русских слов нет по определению.

Явление это не новое, несколько раз за свою историю русский язык переживал активное вторжение иностранной лексики и в конце концов преображал ее в свою собственную. Действительно, привычная *контора* (из нем.) не менее иностранное слово, чем почти привычный *офис* (из англ.) И вполне можно предположить, что слово *девелопер* для следующих поколений станет таким же родным, как *зонтик*. Иначе говоря, сам по себе наплыв иностранных слов не является препятствием для развития языка, более того, он может способствовать его обогащению, внося новые смыслы и вынуждая осваивать новые сферы человеческой деятельности. Проблема в другом.

Язык является ключевой частью культуры. Серьезное отношение к нему абсолютно необходимо для того, чтобы он нормально развивался. Возьмем в качестве примера восемнадцатый век. Так, параллельно растущему влиянию иностранцев и необходимости для дворян изучения иностранных языков в течение XVIII в. шла активная работа по развитию отечественного языка. В 1735 г. при Академии наук была создана специальная организация для переводчиков — Русская ассамблея, в работе которой принимали участие наиболее выдающиеся литераторы и поэты. В этом же году выходит знаменитый трактат В. К. Третьяковского «Новый и краткий способ к сложению российских стихов», в котором он указывает, что силлабо-тоническое стихосложение соответствует природе русского языка. Огромную роль в развитии литературного языка сыграл Московский университет. Это и издававшийся М. М. Херасковым журнал «Полезное увеселение», авторами которого были В. И. Майков, И. Ф. Богданович, А. А. Ржевский и др. Большое значение в подготовке переводчиков и распространении русских книг имела деятельность масонов — Н. И. Но-

виков и И. Г. Шварца. При этом «следует учитывать почти повсеместную у авторов XVIII в. просветительскую установку, в соответствии с которой общались многочисленные сведения из разных областей, разъяснялись термины и понятия и т. д. Обращения к «любопытному», «охотно» познающему («чтущему») читателю характерны для многих произведений того времени» [Веселитский, с. 9]. Кроме того, литературный язык активно обогащается за счет народного языка. В театре ставятся комедии В. И. Лукина и Б. Е. Ельчанинова (не говоря уже о комедиях Д. И. Фонвизина и В. В. Капниста). В 1769 г. Н. Г. Курганов печатает свой неоднократно переиздававшийся «Письмовник», в который вошли народные поговорки и песни. М. Д. Чулков издает сборники сказок. Наконец, в 1783 г. была создана Академия Российская, целью которой было, как сказала при ее открытии княгиня Е. Р. Дашкова, «...усовершенствовать и возвеличить Слово наше...» [Ганичева]. За 11 лет был создан первый Толковый словарь русского языка со словником в 43 257 слов. Можно вспомнить огромную работу Н. М. Карамзина. В результате всей этой колоссальной работы над языком русская литература XIX в. становится одной из величайших в мире.

К этому нужно еще добавить одно принципиальное условие, без которого такого прорыва безусловно бы не произошло, — это национальная специфика, которая определилась всей предшествующей культурой, и в первую очередь православием. Ценностные установки великой русской литературы с ее сочувствием «маленькому человеку», ее напряженным правдоискательством, предпочтением сердца разуму, с ее установкой на поиск идеала. («Проблема идеала является ключевой для всей истории русской литературы. Нет ни одного крупного произведения, которое не ставило бы вопросов об идеальном герое, об истине, добре и красоте» [Славина, с. 5].) Это кардинально отличает ее от чисто развлекательной литературы, заставляет серьезно размышлять о жизни.

Если условно уравнивать по объему вторжения англоязычной культуры наш век с началом XVIII, то вопрос, каким выйдет русский язык из этой ситуации, остается открытым. Можно, конечно, по аналогии оптимистично рассуждать о том, что подобное уже случалось, литературный язык лишь обогащался и развивался дальше. Следовательно, и в первой половине XXI в. произойдет то же самое.

Однако есть несколько «но», которые заставляют отнести к ситуации без особого оптимизма.

Во-первых, идет повальное замещение отечественных культурных образцов иностранными. Средства массовой информации играют здесь первенствующую роль. Те ценности, на основе которых строится коммуникация, в большинстве своем не имеют никакого отношения к предшествующей системе ценностей. Известность строится на основе скандалов. Главные новости строятся вокруг трагедий. Реклама лелеет в человеке самые примитивные инстинкты. Естественно, что все это выражается самыми убогими фразами и очень бедным языком.

Образование также вовсе не настраивает людей на позитивное и творческое отношение к родному языку. Начнем с того, что, согласно некоторым исследованиям, мамы в массовом порядке перестали читать малышам книги,

поскольку куда проще посадить их перед телевизором или компьютером и включить мультики. Постоянно снижается уровень владения языком у школьников и студентов, что связано со многими факторами. Это и низкий уровень учебников, и профилизация, благодаря которой у негуманитарных профилей сокращаются часы на русский язык и литературу, и ЕГЭ, подготовка к которому предполагает натаскивание вместо учебы... Учащиеся фактически перестали читать классику, учить стихи. Свободный доступ к любым текстам и соответствующая возможность пользоваться методом *cut & paste* ведет к тому, что ребята перестают сочинять тексты, а в лучшем случае подбирают подходящие кусочки и соединяют их в некое безличное целое. Эту безличность поощряют учебники. (Так, в одном из учебно-методических пособий весьма значительный текст на полторы страницы указан как «По материалам Интернета» [Сенина, с. 248].) Многочисленные сайты с рефератами, официально зарегистрированные фирмы, за плату пишущие студентам курсовые и дипломы... Все это избавляет не только от денег и излишних усилий, но и от владения русским языком.

Огромной проблемой студентов (я уже не говорю о школьниках) является неумение выделить главную мысль, обобщить прочитанное. Для них характерно чисто ассоциативное, не творческое мышление.

Небрежное отношение к языку льется из любимого народом ящика. Даже дикторы центрального телевидения редко не ошибаются, склоняя числительные.

Наконец, это же отношение к языку можно видеть в том разлитом море матерщины, которая захлестнула практически все слои населения. Если раньше матерящиеся девушки-студентки были редчайшим исключением, то сейчас, проходя по коридору школы или университета, слышишь мат на каждом шагу, и не в споре и ругани, а в обычном разговоре. А во время семинара и сдачи экзамена или зачета из уст молодого поколения периодически выпрыгивают «блины».

На этом фоне расцветает литература, которую было бы справедливо назвать «литературой Содомы» — литературой, разрушающей истинные ценности: «Где-нибудь еще сто лет назад срамные фантазии мастурбирующего подростка огласке не предавались, да и сам он, повзрослев, старался бы не вспоминать о них. Но вообразить себе ситуацию, когда эти *экскременты воображения* предаются широкой огласке, считаются творчеством, рекламируются на шикарных презентациях и награждаются вдобавок литературными премиями...» [Штуден, с. 257]. Очевидно, что искусство, проповедующее садизм и ненависть, принципиально не способно созидать. Подобное искусство к тому же и вторично. Все это есть в западной культуре. Но там оно не ложится на такое неподготовленное сообщество. И в этом огромное отличие от того, что происходило два с половиной века назад.

Итак, с одной стороны — массовая утрата творческого отношения к языку, а с другой — использование языка для создания искусства, вместо ценностей добра, истины и красоты несущего ценности зла, лжи и безобразия.

Это падение культуры и описывается корявым языком выпускницы нашей школы в ее ЕГЭшном эссе на тему «Высшая задача таланта — своими произведениями дать людям смысл и цену жизни» (с сохранением орфографии ориги-

нала): «Талант рожден в каждом человеке, только не все его развивают. Раньше, когда жили наши бабушки, прабабушки и т. д., они все были талантливыми людьми. Они просыпались с песней и засыпали под ее пение. Раньше жизнь была другая. А сейчас все поют под фонограмму и больше ничего не умеют, за то считают себя звездами, даже смысла текста нет». Устами далеко не младенца глаголет истина. И не в песнях, конечно, дело, а в общем подходе и в констатации действительного убогого положения дел.

И если, блин, отношение к русскому, блин, к родному языку будет, блин, таким же, то настанет ему пипец и в международном плане.

Веселитский В. В. Отвлеченная лексика в русском литературном языке XVIII – начала XIX в. М., 1972. 318 с. [Veselitskij V. V. Otvlechennaya leksika v russkom literaturnom yazyke XVIII – nachala XIX v. M., 1972. 318 s].

Ганичева М. Екатерина Романовна Дашкова. Женские образы России [Электронный ресурс]. URL: <http://www.voskres.ru/school/ganitsheva.htm> (дата обращения: 25.11.12). [Ganicheva M. Ekaterina Romanovna Dashkova. Zhenskie obrazy Rossii [Elektronnyj resurs]. URL: <http://www.voskres.ru/school/ganitsheva.htm>].

Донских О. А. Остров Элтам, или Одна счастливая русская жизнь. Новосибирск, 2006. 288 с. [Donskikh O. A. Ostrov Eltam, ili Odnа schastlivaya russkaya zhizn'. Novosibirsk, 2006. 288 s.].

Сенина Н. А. Русский язык. Подготовка к ЕГЭ-2012. Ростов н/Д, 2011. 524 с. [Senina N. A. Russkij yazyk. Podgotovka k EGE-2012. Rostov n/D, 2011. 524 s.].

Славина В. А. Проблема идеала в русской литературе, критике, публицистике первой половины XX века : дис. ... докт. филол. наук. М., 2010. 328 с. [Slavina V. A. Problema ideala v russkoj literature, kritike, publitsistike pervoj poloviny XX veka : dis. ... dokt. filol. nauk, 2010. M., 328 s.].

Чаадаев П. Я. Философические письма. Письмо первое // Чаадаев П. Я. Полн. собр. соч. и избр. письма. Т. 1. М., 1991. С. 320–339. [Chaadaev P. YA. Filosoficheskie pis'ma. Pis'mo pervoe // Chaadaev P. YA. Poln. sobr. soch. i izbr. pis'ma. T. 1. M., 1991. S. 320–339].

Штуден Лев. Литература Содома. М., 2012. 261 с. [Shtuden Lev. Literatura Sodoma. M., 2012. 261 s.].

Статья поступила в редакцию 10.12.2012 г.

РЕЦЕНЗИИ

УДК 641:7.034(450) + 930.85:7.034(450)

М. В. Кашкан

ИТАЛЬЯНСКИЙ РЕНЕССАНС В ИСКУССТВЕ И КУЛИНАРИИ

Рец. на кн.: *Varriano J. Tastes and temptations : Food and art in Renaissance Italy.* — Berkeley ; Los Angeles; London : University of California Press, 2009. — 280 p. — (California Studies in Food and Culture ; [vol.] 27).

Серия «Калифорнийские исследования пищи и культуры», издаваемая на протяжении последних десяти лет, включает разнообразные по методологическим установкам и дисциплинарной принадлежности научные тексты. Это и работы по истории кулинарии, и исследования актуальных социально-экономических проблем питания, и антропологические труды, посвященные значению пищи в культуре разных народов, и *case-studies* в сфере социологии питания. Объединяет эти исследования общность магистральной темы — изучение пищи как особого культурного кода и способа познания мира.

Очередной том серии, как явствует из названия, посвящен вопросам взаимодействия пищи и изобразительного искусства в культуре итальянского Возрождения. Разумеется, ни гастрономическая культура этой эпохи, ни тем более живопись Ренессанса не обделены вниманием исследователей. Однако на протяжении долгого времени чуть ли не единственной темой исследований оставалась символика образов пищи в искусстве. В остальном изобразительное искусство и пища трактовались как автономные феномены культуры, и подобных воззрений придерживались (и во многом придерживаются до сих пор) как историки искусства, так и исследователи культуры повседневности. При этом первые руководствуются представлениями о принципиальной неравнозначности «высокой» культуры и культуры повседневности, в то время как историки кулинарной культуры стремятся выявить внутренние правила функционирования

повседневности вне ее связи с искусством, философией, моралью и иными феноменами культуры¹.

Книга Дж. Варьяно не принадлежит ни к числу сугубо искусствоведческих трудов, ни к корпусу работ по истории кулинарии. Искусство и пища оказываются равнозначными объектами исследования, ракурс которого обусловлен не только научными интересами автора — известного историка искусства, но и спецификой анализируемой эпохи, провозгласившей и во многом осуществившей реабилитацию земного, чувственного и пересмотр средневековой иерархии ценностей. Именно свойственное эпохе доверие к чувственному познанию становится ключевой идеей, определяющей и цель исследования, и структуру работы. Зрение и вкус рассматриваются как «важнейшие для культуры органы чувств, приучающие людей к цветам и вкусам эпохи» [Varriano, p. 2]. Закономерен и выбор главных «героев» исследования — поваров и живописцев. Обе профессии переживают в этот период переход от статуса ремесла (*techne*) к статусу искусства. Все это позволяет утверждать, что, кроме заявленных в названии пищи и искусства, в работе присутствует третий и, пожалуй, ключевой объект исследования — культура Высокого Возрождения в ее динамике.

Первый раздел книги («Parallels in Food and Art» = «Параллели между пищей и искусством») организован вокруг двух исследовательских сюжетов. Во-первых, это вопрос о субъекте искусства и гастрономии, их общественном и культурном статусе, а также статусе самих профессий. Материалом исследования становятся в первую очередь близкие в жанровом отношении письменные источники — практические руководства, адресованные живописцам, и поваренные книги. Сравнительный анализ текстов обнаруживает сходные процессы в развитии обоих жанров, выразившиеся в постепенном переходе от почти анонимной фиксации разрозненных описаний техник в ранних руководствах до отчетливой артикуляции авторской позиции в таких работах, как «Жизнеописание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих» Дж. Вазари и «Об искусстве кулинарии» Б. Скапи. Более того, как отмечает Дж. Варьяно, обе профессии испытывают влияние личностных образцов эпохи, адресованных первоначально интеллектуальной элите. Это приводит автора к выводу о том, что эпоха Возрождения освобождает художественные и кулинарные практики от статуса «низкого» ремесла, переводя их в разряд преобразующих творческих видов деятельности, столь ценимых культурой Ренессанса.

Кроме того, внимание автора привлекает проблема соотношения национального и регионального — проблема весьма актуальная для Италии, представлявшей в рассматриваемый период конгломерат разрозненных малых государств. Это, пожалуй, одна из наиболее интересных по замыслу частей книги, разрушающая стереотипы, которые сложились в науке относительно данной исторической эпохи. В частности, предпринятый Дж. Варьяно анализ перво-

¹ Такова, например, позиция авторов книги «Итальянская кухня...», утверждающих, что «кухня не ищет соответствий, у нее есть собственная история, собственные документальные свидетельства, пусть даже ее можно — и должно — поверять множеством других источников, включая и литературные» [Капатти, Монтанари, с. 8].

источников ставит под сомнение известный тезис о преобладании в данный период регионального фактора над национальным как в искусстве, так и в повседневной культуре. Автор делает вывод о незначительности и незначимости региональных различий в культуре повседневности ренессансной Италии, равно как и неактуальности понятия «региональная школа живописи» применительно к рассматриваемой эпохе. Парадоксальным образом именно в это время, как утверждает Дж. Варьяно, опираясь на данные «географии искусства», можно зафиксировать существенные различия между регионами Италии как в гастрономических, так и в художественных традициях, но они не осознавались самими носителями этих традиций.

Второй раздел («Images of Food in Art» = «Образы пищи в искусстве») в наибольшей степени близок традиционным искусствоведческим штудиям и посвящен символике образов пищи в живописи Возрождения. Опираясь на традиции иконологического анализа, Дж. Варьяно концентрируется на трех основных проблемах — переосмыслении античных традиций миметического изображения продуктов питания в таких жанрах, как *xenia* и *bodegón*, особенностях художественного воплощения сюжетов сакральных трапез и эротическом подтексте изображений пищи. Выбор опять же вполне соотносится с культурным контекстом эпохи, позволяя проследить интерференцию наиболее характерных черт культуры Ренессанса: апелляция к античному наследию, христианская доминанта мировоззрения и усиление чувственного начала. Сопоставление пищевых образов с культурными кодами и повседневными реалиями эпохи дает возможность уточнить привычные интерпретации полотен Возрождения (впрочем, как раз предложенные интерпретации не блещут ни глубиной анализа, ни новизной выводов) и прояснить культурную семантику пищи в данный период. Вместе с тем вызывает вопросы принцип отбора материала. Несмотря на то что заглавие книги очерчивает четкие и недвусмысленные пространственные и временные границы исследования (Италия XIV—XVI вв.), материалом для анализа становятся не только произведения классиков итальянского Ренессанса, но и испанская живопись эпохи барокко. Это отступление объяснимо, если иметь в виду научные интересы автора (Джон Варьяно — автор монографии, посвященной творчеству Караваджо), однако явно и необоснованно нарушает общую концепцию книги и ставит под сомнение надежность выводов.

Наконец, в третьем разделе («Food in the Studio, Art at the Table» = «Пища в мастерской, искусство за столом») поднимается вопрос о границах исследуемых феноменов и формах их взаимопроникновения. Если в Новое время изящные искусства и искусство кулинарии дифференцируются как в пространственном, так и в статусном отношении, то в эпоху Возрождения четкая грань между ними отсутствует. Исходной точкой рассуждений Дж. Варьяно становится сходство базовых ингредиентов кулинарии и живописи (масло, яйца, животный жир), которые определили специфику ренессансной кухни и искусства и без которых, по мнению автора, были бы невозможны визуальные и вкусовые достижения итальянского Возрождения [Varriano, p. 159]. Но особый интерес автора в данном случае вызывает не символический статус перечисленных продуктов (хотя этот вопрос также не обойден вниманием), а параллелизм эволюции

пищевых привычек и преобладающих техник изобразительного искусства, вызванной рядом экономических и социальных факторов, а также межкультурными контактами. Именно исследованию влияния социальной ситуации, религиозных установлений, процессов национальной идентификации на технологическую сторону живописного и кулинарного искусства и уделяется наибольшее внимание в данной части книги. При этом речь идет не об отношениях господства и подчинения между живописью и кулинарией, а лишь о проявлении сходных тенденций в этих сферах.

Не менее размытыми оказываются границы искусств, если обратиться к сравнению кулинарии не со станковой живописью, а с декоративно-прикладным искусством, сопровождавшим ее в процессе функционирования, например с майоликой. Автор отмечает переключки между «высокой» культурой и практиками повседневности, обнаруживаемые в общности тематики росписей посуды и застольных бесед ренессансных гуманистов. Менее интересны, в силу общеизвестности сведений, рассуждения Дж. Варьяно о сервировке и украшении стола как особом виде декоративно-прикладного искусства, повторяющем логику развития пластических искусств, однако и они соответствуют сверхзадаче исследования показать многообразие проявлений черт ренессансной культуры в разных ее сферах. Итоговой темой раздела и книги в целом становятся пиры как события, имеющие одновременно гастрономическое и художественное значение. Тем самым подтверждается заявленный тезис о пище как «форме художественного выражения» [Varriano, p. 203] и о неразрывности «ученых» и повседневных практик в культуре Возрождения.

Список достоинств и недостатков рецензируемой книги может варьировать в зависимости от того, с позиций какой науки мы будем ее судить. Но, думается, наиболее верным будет оценивать ее не в контексте других трудов по истории кулинарии и не с учетом дисциплинарной принадлежности автора, а с точки зрения упомянутой сверхзадачи монографии. Как ни странно, книга историка искусства, посвященная сопоставительному анализу ренессансной кухни и ренессансной живописи, представляет собой главным образом опыт полноценного культурологического исследования эпохи. На стыке истории искусств и истории питания рождается новый ракурс истории культуры, адекватный описываемой эпохе. Исходя из этого можно констатировать, что рецензируемая книга весьма интересна с точки зрения постановки новых проблем и апробирования нового подхода к исследованию культуры повседневности и, шире, культуры итальянского Ренессанса.

Kapatti A., Montanari M. Итальянская кухня. История одной культуры. М., 2006. 480 с. [Kapatti A., Montanari M. Ital'yanskaya kukhnya. Istoriya odnoj kul'tury. M., 2006. 480 s.].

Varriano J. Tastes and temptations. Food and art in Renaissance Italy. Berkeley ; Los Angeles ; London, 2009. 280 p. (California Studies in Food and Culture ; 27).

УДК 27-277:821.161.1-141

Е. А. Попов

БИБЛИЯ В ЗЕРКАЛЕ РУССКОЙ ПОЭЗИИ

Рец. на кн.: *Медведев А. В. Библия как памятник культуры : учеб. пособие / А. В. Медведев. — Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2012. — 372 с.*

В современном обществе не прекращается дискуссия о роли и месте религии в общественной жизни, особенно после принятия Закона об образовании, который предлагает для преподавания в школе предмет «Основы религиозной культуры», поэтому появление такого учебного пособия, предназначенного уже для студенческой аудитории, представляется весьма актуальным.

Характерно, что Библия в пособии рассматривается именно как памятник культуры, в единстве и многообразии своих ликов. Она предстает не только сакральным текстом, Священным Писанием, но и историческим документом, и философским текстом, и художественным произведением. Отдельных параграфов в работе удостоились такие глубокие, подлинно философские произведения, входящие в библейский канон, как Книга Екклезиаста, или Проповедника, Книга Иова. Подробно автор разбирает эстетику Библии, жанровое многообразие библейского повествования, посвящает целую главу анализу многочисленных женских образов Библии — от Лотовой жены до Марии Магдалины.

При этом работа А. В. Медведева не выглядит обычным учебным пособием. Хотя все необходимые моменты, связанные с историей создания, структурой и содержанием Книги Книг, автором в краткой и емкой форме отражены, не это является ядром работы, ее смысловым узлом, не это выражает ее специфическую уникальность. В центре пособия, и в буквальном, и в переносном смысле (с. 125—348), — составленная автором с любовью и большим вкусом поэтическая антология: «Библия в зеркале поэзии». А. В. Медведев по понятным причинам, объясненным им самим в предисловии, ограничился в основном русскими поэтическими образцами, привлекая при этом произведения стихотворцев самых разных эпох — начиная с конца XVII в. (Симеон Полоцкий) до современности. Таким образом, перед нами зримо воплощенным оказывается принцип культурного диалога, который русские поэты разных времен ведут как с самой Книгой Книг, с ее многочисленными, чаще всего безымянными, авторами, так и между собой.

Поэтическая антология (гл. 4 пособия) составлена по простому, понятному, в высшей степени логичному принципу. Поэтические произведения выстроены в ней по логике синодальной Библии — от Книги Бытия до Апокалипсиса. Конечно, не все из 65 канонических библейских книг отражены в разделе, особое внимание здесь уделяется тем текстам, которые давно стали литературными и культурными памятниками мирового, непреходящего значения. Это книги Иова, Екклесиаста, Псалтирь, Песнь Песней, Евангелия и т. д.

В антологии помещены стихи как поэтов первого ряда, гордости русской культуры (Пушкин, Тютчев, Цветаева, Пастернак и др.), так и произведения авторов второстепенных, третьестепенных, часто почти забытых стихотворцев XIX и XX вв. Для автора пособия было важно представить не только шедевры, но показать всю русскую поэтическую палитру более чем трех столетий, связанную с восприятием и творческой интерпретацией библейского текста. Характерно, что такая интерпретация почти никогда не сводится к простому стихотворному пересказу какого-нибудь библейского сюжета, а позволяет использовать образы Библии, по своему духу вечные, как символы самой жгучей современности, для каждого поэта, разумеется, собственной. Подобная апелляция к современности актуальна для всякого времени. Она совершенно необходима при работе со студентами, только начинающими постигать мир памятников культуры прошлого. Автор пособия это прекрасно понимает.

«Поэзия — молитва, созданная культурой» — такой автоэпиграф предпослал А. В. Медведев центральному разделу своей книги. Здесь схвачен изначально сакральный характер поэтического творчества, не случайно многие библейские книги (Псалтирь, Песнь Песней) представляют собой тексты поэзии высочайшего уровня и накала. Попытка осмыслить Библию через призму отечественной поэтической культуры — попытка вовсе не бесполезная, по крайней мере, нетривиальная.

Заключительная глава пособия («Библия и народная мудрость») — в точном соответствии с эпиграфом из Козьмы Пруткова («Лучше скажи мало, но хорошо») — самая краткая по объему (с. 348—358). На этих десяти страницах автор поместил пословицы, поговорки, афоризмы, имеющие библейское происхождение, разместив их по тематическим рубрикам. Не всегда современные люди, даже пользуясь в обыденном словоупотреблении некоторыми из этих изречений, подозревают об их источнике. Поэтому последняя часть работы А. В. Медведева тоже имеет свое важное (хотя и чисто справочное) значение.

В целом, книга А. В. Медведева «Библия как памятник культуры», рекомендованная методическим советом УрФУ в качестве учебного пособия для студентов, обучающихся по направлениям подготовки «Культурология» и «Социально-культурная деятельность», может быть полезна и интересна не только этой части студенческой аудитории, но и другим студентам-гуманитариям, а также вообще всем интересующимся библеистикой, религиоведением, историей мировой и отечественной культуры и, конечно, историей русской поэзии.

УДК 028.01 + 028.4 + 090.1

Ю. А. Степанчук

**КОНЕЦ КНИГИ ВНОВЬ ОТКЛАДЫВАЕТСЯ,
ИЛИ О ПОЛЬЗЕ МЕДИАЭКОЛОГИИ
И МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОГО ПОДХОДА**

Рец. на кн.: *Piper A. Book Was There : Reading in Electronic Times / Andrew Piper. — Chicago : Univ. of Chicago Press, 2012.*

Эндрю Пайпер, профессор английской и немецкой литературы в университете МакГилл в Монреале (McGuill University), по его собственному признанию, уверенно себя чувствует как в бумажном, так и в цифровом мире. Он автор переводов Гете на английский язык и биографических очерков о поэте, а также монографии, посвященной восприятию книг и чтения в культуре романтизма [Piper, 2009]. Также он регулярно ведет блог, посвященный проблеме чтения и электронного представления информации и занимается проектами, связанными с использованием цифровых технологий для целей гуманитарного знания. Один из таких проектов — сайт «Литературные топологии», реализующий новые модели визуализации лексических связей в литературных произведениях [Literary...]. Книга Пайпера — это не столько научная монография, сколько сборник эссе, связанный общими темами и рассуждениями о прошлом и будущем чтения.

С самого начала стоит сказать, чем эта книга не является. Она не является очередным предсказанием «смерти книги»; не является она и прямолинейным противопоставлением «старой печатной» и «новой цифровой» практики представления текстов. Сквозной нитью через всю книгу Эндрю Пайпера проходит простая, но до сих пор еще для многих неожиданная мысль: мы не обязаны мыслить в рамках дихотомий «или — или». Нет оснований предсказывать смерть явления, которое пока и не думает умирать, и также нет никаких оснований превращать вопрос о будущем книги и чтения в целом в идеологический спор. Вместо всех этих заезженных (и не слишком плодотворных для понимания современных процессов) рассуждений Э. Пайпер предлагает нам взглянуть на реальность, в которой печатная книга и электронный текст существуют одновременно, влияя друг на друга и взаимоизменяясь. «Пора перестать беспокоиться и начать думать... Пора положить конец цифровым утопиям и надгробным речам печати... Пришло время понять богатую историю того, что, как мы считали, книги сделали для нас — и того, что, как мы думаем, цифровые тексты могут сделать иначе» [Piper, 2012]¹.

¹ «It is time to stop worrying and start thinking... It is time to put an end to digital utopias and print eulogies... Now is the time to understand the rich history of what we have thought books have done for us and what we think digital texts might do differently» (пер. Ю. А. Степанчук). Здесь и далее цитаты приводятся по электронному изданию книги: *Piper A. Book Was There: Reading in Electronic Times [Kindle edition]*.

Таким образом, книга Эндрю Пайпера явно написана в русле идущей полным ходом тенденции «нормализации» поля современных исследований медиа, его освобождения от крайностей идеологических оценок и борьбы между «апокалиптиками» и «утопистами» (У. Эко). Насколько этот процесс нормализации еще далек от завершения, очевидно хотя бы из того факта, что книга, утверждающая отсутствие несовместимости и возможность мирного сосуществования старых и новых источников информации, может читаться как провокационное высказывание.

Осознавая, что его позиция разделяется далеко не всеми, Эндрю Пайпер тем не менее не устает подчеркивать, что книжная и компьютерная культура вовсе не должны восприниматься как враждебные реальности. Это утверждение обосновывается личным опытом: «Когда я рос, мне нравились книги, но любил я компьютеры», — заявляет автор [Piper, 2012]². «Сегодня книга и экран неразделимо связаны — нравится нам это или нет» [Ibid.]. Вопрос изменился: теперь он звучит не «Будут ли люди читать?», но «Как люди будут читать?» и в конечном итоге сводится к вопросу «Что это значит — читать?»

В первую очередь Пайпер предлагает посмотреть на бумажную книгу и на электронный текст как на инструменты, оформляющие по-разному нашу практику чтения. И здесь, конечно, в первую очередь привлекают внимание различия. Книга отличается от электронного текста — это безусловный факт. Что-то безвозвратно теряется в нашем опыте чтения, когда мы начинаем читать с экрана. Можно ли симулировать опыт чтения бумажной книги с помощью электронных средств. Э. Пайпер отвечает на этот вопрос однозначно: невозможно и не нужно.

Пожалуй, самые лирические и эссеистичные в лучшем смысле слова главы книги Пайпера посвящены чувственности и конкретности опыта чтения. Пайпер обращает особое внимание на тактильность самого акта чтения — на телесный аспект общения с текстом и на то, как меняется этот опыт в зависимости от того, что перед нами — книга, экран, электронный ридер. Разница в телесном опыте чтения порождает тонкие, трудноуловимые различия в том, как мы мыслим и как мы взаимодействуем с текстом.

Вэтой связи вспоминается классическое и достаточно жесткое противопоставление Маклюэна: книга — визуальное, электронные медиа — тактильное. Но правильно ли сводить акт чтения к визуальному линейному восприятию? Опираясь на конкретность чувственного опыта чтения, Пайпер освобождает книгу от ассоциации с «авторитарностью» или «односторонностью» передачи информации, в который ее поместили сторонники электронной «открытой» культуры, напоминая нам о том, что книга во всем ее многообразии существует в сфере привычки, жеста, повседневных практик, в сфере эксцентричного, причудливого и глубоко индивидуального опыта. Книга, при всей ее материальности, обладает упорядочивающим качеством «контейнера знания», который мы можем удержать в руках. Таким образом, по мнению Пайпера, электронный текст никогда не сможет заменить опыт чтения бумажной книги, и в этом,

²Andrew Piper — Amazon.com Author Page. (http://www.amazon.com/Andrew-Piper/e/B001TQ4S70/ref=ntt_dp_epwbk_0).

собственно, по его мнению, главная причина того, почему бумажной книги не грозит исчезновение.

А что же электронный текст? Он всегда «ускользает из рук»: открытость его границ и многообразие гипертекстовых связей оплачивается отсутствием тактильности в прямом, и переносном смысле. Мы не можем «взять в руки» электронный текст, и, возможно поэтому, считает Пайпер, нам так часто трудно «ухватить его смысл». Не случайно популярным символом общения с миром электронных текстов становится образ хаотично движущихся букв и знаков — падающих, сталкивающихся, ускользающих из рук.

Обречено ли электронное чтение на тактильную нищету, на все большую отчужденность читателя от текста и растворение мысли в «сомнамбулическом» пространстве гипертекста? Вовсе нет, утверждает Эндрю Пайпер. Но для того, чтобы чтение как навык, как жест, как часть повседневной жизни продолжало развиваться и обогащать нашу жизнь, необходимо принять существование бумажных и электронных текстов. Электронный текст не заменит книгу, но он может дать нам что-то новое. Уже сейчас электронное чтение заново открывает некоторые аспекты телесности чтения, используя мобильные устройства, которые мы снова можем держать в руках. Добавляют телесности и сенсорные экраны, которые Пайпер считает намного более богатыми тактильно, чем простые кнопки. Но переход электронного чтения в мобильную сферу вновь выявляет различия электронного текста и бумажной книги. Мобильность электронного чтения выявляет его ситуационный характер.

Современные разработчики инструментов для электронного чтения пытаются решить проблему «оцифровывания» двумя способами. Один из них — это имитация бумажной книги электронными средствами. Электронные тексты по-прежнему существуют внутри парадигмы «страницы». «Сайты представляют собой стопки страниц, браузеры — это статичные «окна», а электронные книги — вовсе не симуляторы книг, это единичные страницы» [Piper, 2012]³. Еще хуже обстоит ситуация с решениями, сводящими книгу к «картинке», а опыт чтения — к взгляду на стекло экрана. Google Books, Deutsche Digitale Bibliothek⁴, многочисленные архивы и музеи — все они пытаются создать на экране образ книги. Однако, как утверждает Э. Пайпер, несмотря на безусловную значимость такой работы, облегчающей доступ к научным и культурным фондам, она совершенно не оправдывает себя с точки зрения выработки новых инструментов чтения. Подобные «образы страниц на экране» лишь подчеркивают отсутствие свойств бумажной книги и при этом не дают преимуществ электронного текста⁵. Опыт чтения подобных «симуляций книг» оставляет читателя

³ «Websites are stacked piles of pages, browsers are static “windows”, and e-books aren't simulations of books at all, but single pages».

⁴ <http://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/> — немецкий раздел проекта Europeana, направленно на оцифровку и бесплатное предоставление доступа к научному и культурному наследию.

⁵ По различным причинам — от необходимости защиты копирайта до разнообразных представлений о «правильной» электронной книге — подобные сайты жестко ограничивают возможность манипуляции с электронными текстами, что и порождает эффект отчуждения, о котором пишет Пайпер.

неудовлетворенным, порождает недостаточность контакта с текстом, его чуждость «по ту сторону экрана» подобно экспонату за стеклом музейной витрины.

Другой вариант оцифровывания книги, который часто пропагандируют производители мобильных устройств и программ для чтения электронных книг, — это мультимедийность книги. При этом вопрос о том, какой должна быть электронная книга, решается путем простого нагромождения различных видов контента — сделать так, чтобы электронная книга одновременно прорастала во все стороны картинками, аудио- и видео-контентом и т. д. Однако все это, по мнению Э. Пайпера, лишь усиливает эффект «перегрузки информацией» и рассеивания внимания и никак не решает проблему того, как именно мы можем изменить саму структуру чтения с помощью современных технологий. Ведь только такое изменение может использовать преимущества электронных средств коммуникации, не пытаясь подменить собой бумажную книгу, а также создать новую модель чтения, которая сможет сосуществовать с традиционной и плодотворно дополнять ее.

Э. Пайпер рассматривает средства коммуникации как экосистему, в которой избыточность и многообразие жизненных форм создают буйство и пестроту целого. Идея универсального средства коммуникации, которое должно вытеснить или вобрать в себя все остальные, не нова, утверждает Пайпер, но она совершенно мифологична и не учитывает реальности культуры. От Александра Гумбольдта, мечтавшего об единой книге, до многочисленных сторонников цифровой революции, мечтающих об едином гипертексте, этот миф каждый раз оказывается несостоятельным. «Универсальное средство коммуникации, как и универсальная библиотека, — это мечта, приносящая больше вреда, чем пользы» [Piper, 2012]⁶. Нам нет необходимости выбирать что-то одно. Виктор Гюго был неправ, утверждая, что книга убьет собор. Современные теоретики медиа неправы, утверждая, что Интернет убьет книгу.

В поисках ответа на вопрос, каким может быть электронный текст «сам по себе», без попытки симулировать бумажную книгу или противопоставить себя ей, Э. Пайпер обращается к различным примерам. Писатели, экспериментирующие с электронным текстом и исследующие его выразительные возможности; художники, пытающиеся радикальными методами вернуть телесность текста в нашу культуру; ученые, применяющие компьютерные методы анализа текстов, — все это разные формы «одомашнивания» бесконечного пространства цифровых коммуникаций. Читая эти примеры, трудно не заметить, что многие из них носят экспериментальный, развивающийся, даже игровой характер. Большинство из них вряд ли когда-нибудь станут повседневной частью опыта миллионов читателей. Пайпер это не отрицает, он подчеркивает переходный, неустойчивый характер цифровой реальности. Экспериментируя и играя с новыми технологиями, мы исследуем их возможности и преодолеваем вызванные ими трудности.

⁶ «Universal medium, like universal library, is a dream which does more harm than good».

Наконец, книга Э. Пайпера — это еще и очень свободное, многоплановое чтение, полное эрудиции, неожиданных фактов и интересных сопоставлений. Из нее можно узнать, кроме того, об истории маргиналий и книжных полок, что думал Гете о связи письма и рисования, сколько раз в романе Гертруды Штайн встречается фраза «any such thing» («любая такая вещь») и совмести-мы ли реалии электронного века с идеями герменевтики. Сквозь всю эту мозаику и переплетение тем и мотивов Пайпер пронесит живое личное отношение к чтению — и в электронном, и в бумажном его виде — как к чуду и глупо-бочайшей культурной ценности.

Наш переходный период, полный сложности и беспокойства, порождает также и возможности для современных читателей вообразить и реализовать новые инструменты чтения. Эндрю Пайпер призывает к уходу от идеологических войн и затасканных противопоставлений, к углублению понимания того, чем являются книги, электронные медиа и сам феномен чтения. Тогда читатели смогут активно и сознательно использовать преимущества как бумажных, так и электронных книг, а также влиять на разработку новых инструментов, которые помогут нам справиться с хаосом и избыточностью электронных текстов.

«Книги всегда будут “там”», — заключает Пайпер, потому что книги, на его взгляд, во всех их многообразных формах существования формируют контекст и подтекст мира, в котором мы живем; они создают «непреходящую связь цифровой культуры с нашим библиографическим прошлым».

Piper A. Book Was There: Reading in Electronic Times. Chicago, 2012.

Piper A. Dreaming in Books: The Making of the Bibliographical Imagination in the Romantic Age. Chicago, 2009.

Literary Topologies [Сайт]. URL: <http://literarytopologies.org>.

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

ИСТОРИЧЕСКАЯ ДИНАМИКА РОССИЙСКИХ ПРАВОВ: КОНСЕРВАТИЗМ VS МОДЕРНИЗАЦИЯ

Всероссийская научная конференция с международным участием

Современные российские нравы представляют собой совокупность очень разных по своим основаниям и ценностным ориентациям повседневных социокультурных практик, нередко противоречащих друг другу. Что представляют собой российские нравы? В чем особенности социально-культурных практик советского и постсоветского времени? Как работают адаптационные механизмы современного российского человека и где находится источник торможения модернизационных процессов? Возможна ли модернизация нравов «сверху» по аналогии с технологической и политической модернизацией?

Об этих и многих других вопросах и проблемах российских нравов в их актуальном и историческом срезе и шла речь на всероссийской конференции, проходившей на факультете искусствоведения и культурологии Института гуманитарных наук и искусств УрФУ 20 апреля 2012 г.

Конференция была организована в рамках выполнения исследовательского проекта «Нравы как социально-культурный феномен: проблема модернизации в современной России», осуществляемого в рамках ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009 — 2013 гг. под научным руководством доктора социологических наук, профессора кафедры культурологии и социально-культурной деятельности Л. С. Лихачевой.

В конференции приняли участие ученые, специалисты в области культурологии, философии, истории, социологии и других социально-гуманитарных наук, как молодые (студенты, аспиранты, специалисты), так и именитые. Они представили свои теоретические доклады на *пленарном заседании и трех секциях*.

Работу конференции открыл доклад доктора социологических наук, профессора Л. С. Лихачевой «Российские нравы: проблема модернизации». В нем были обозначены причины теоретической и практической необходимости исследования российских нравов. Докладчиком была высказана гипотеза о том, что одним из основных культурных конфликтов нашей страны всегда был конфликт между требованиями, предъявляемыми обществом модернизационными процессами, и устой-

чивыми стереотипами российской ментальности, закрепленными в нравах. Поэтому, по мнению проф. Л. С. Лихачевой, чтобы объявляемая государством модернизация во всех сферах жизни стала реальной, необходимо заниматься не модернизацией «сверху», а изучением стихийно формирующихся социально-культурных практик повседневности через каналы, связанные с соседской общиной, семьей и т. п.

Большой интерес вызвал доклад доктора философских наук, профессора Т. А. Кругловой. Ее выступление на пленарном заседании было посвящено проблеме преемственности советских и российских нравов, базирующейся на коммунальной природе российских социально-культурных практик повседневности.

Значению коллективной памяти в воспроизводстве российских нравов посвятила свой доклад кандидат философских наук, доцент Г. В. Лебедева. Докладчик обратила внимание на необходимость учитывать, какой образ коллективного прошлого конструируется различными сообществами вспоминающих, как память о тех или иных событиях связана с временной дистанцией, разделяющей поколения; региональную/локальную специфику коллективных воспоминаний.

Взгляд на российские нравы сквозь призму истории отношений России и Кубы, сравнительный анализ повседневных культурных практик и нравов современных кубинцев и россиян был представлен в выступлении кандидата педагогических наук Рафаэля Фортеза Фернандес (Holguín, Cuba).

А кандидат философских наук, доцент И. М. Лисовец посвятила свой доклад, вызвавший большое количество вопросов и дискуссионных суждений, роли современного актуального искусства в моделировании и модернизации российских нравов.

Много новых, интересных и перспективных идей было высказано и в ходе работы трех тематических секций. Об этом говорят названия докладов, представленных участниками: «Сибирский характер и его перспективы в динамике российских нравов» (Е. Н. Викторук, Красноярск), «Революционная законность, советское правосудие и нравы сотрудников НКВД в 1930-е годы» (С. И. Быкова, Екатеринбург), «Ленин и Сталин в моей землянке: сновидения солдат Великой отечественной войны» (Е. И. Рабинович, Екатеринбург), «Нравы советских людей эпохи «перестройки» в исследованиях американского антрополога Ненси Рис» (Л. Я. Баранова, Екатеринбург), «Сибирские мусульмане на пути трансформации: исторический опыт и современные тенденции» (А. П. Ярков, Тюмень), «Двор как среда формирования нравов городского жителя» (Л. А. Якушева, Вологда), «Больной врач как коллизия профессионализма: социологический анализ» (Л. Е. Петрова, Екатеринбург), «Американский мультсериал «Симпсоны» на российском телеэкране: иностранный агент влияния и российские нравы» (Ю. В. Гудова, Екатеринбург) и мн. др.

В работе конференции приняли участие 62 человека из 10 городов России и Республики Куба.

Плотный, информационно и содержательно насыщенный график работы позволил осуществить эффективное погружение в проблематику конференции, активизировать творческий потенциал участников, создать условия для обмена информацией и практическим опытом в разработке научных, научно-методических, прикладных исследований в области теории, истории и современных аспектов изучения российских нравов. По итогам конференции опубликован сборник научных статей ее участников*.

* Российские нравы: проблема модернизации // Историческая динамика российских нравов: консерватизм vs модернизация : материалы Всерос. конф. с междунар. участием (20 апреля 2012 года) / Урал. федерал. ун-т ; отв. ред. Л. С. Лихачева. Екатеринбург, 2012.

Таким образом, проведение конференции подтвердило актуальность и необходимость поддержания и развития интереса ученых (особенно молодых, только определяющихся с проблематикой своей научной сферы) к теоретическим и прикладным исследованиям российских нравов как актуальных практик повседневности, оказывающих огромное влияние на модернизационные процессы. Состоявшаяся дискуссия выявила болевые точки российской модернизации в различных сферах жизни общества, наметила возможные пути и способы разрешения возникающих противоречий и конфликтов и продемонстрировала готовность исследователей-культурологов откликаться на наиболее злободневные проблемы российского общества.

Л. С. Лихачева

РАБОТА ДИССЕРТАЦИОННОГО СОВЕТА Д 212.285.20 ПО ИСКУССТВОВЕДЕНИЮ И КУЛЬТУРОЛОГИИ В 2012 г.

Диссертационному совету разрешено принимать к защите диссертации по трем специальностям: 09.00.04 «Эстетика» (по философским наукам); 24.00.01 «Теория и история культуры» (по культурологии), 17.00.04 «Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура» (по искусствоведению).

В период с 1 января по 1 июня 2012 г. в совете были успешно защищены следующие работы:

- Кандидатская диссертация *Александра Андреевича Мурзина* «**Народная религиозность как феномен культуры горнозаводского Урала XVIII — начала XX в.**» (24.00.01) посвящена комплексному теоретико-методологическому анализу феномена народной религиозности в культуре горнозаводского Урала и выявлению способов ее репрезентации и функционирования на материале региональной культуры XVIII — начала XX в. Автором предложено понимание народной религиозности как социокультурного явления, представляющего собой целостную самовоспроизводящуюся систему народного миропонимания и мироотношения, в которой наряду с христианскими элементами, выполняющими структурообразующую роль, существуют элементы, идущие от язычества. Сочетание этих элементов позволяло воспринимать мир как единство природно-космического и социально-культурного начал, приобретающих, в зависимости от природно-географических, исторических, производственно-экономических условий, специфические черты. Народная религиозность рассмотрена как многокомпонентная структура, которая представлена в нескольких аспектах — мировоззренческом, этическом, практико-ориентированном; проанализирована предметная сторона народной религиозности, характер которой связан с особенностями освоения и заселения края, жизненным укладом и трудовой деятельностью населения.

- Кандидатская диссертация *Елены Ивановны Тишкиной* «**Элитарность и массовость как феномены бытия культуры**» (24.00.01) посвящена исследованию обусловленности и закономерностей функционирования феноменов элитарности и массовости в бытии культуры. Автор рассматривает особенности элитарности и массовости как проявления функциональной асимметрии культуры и выявляет специфику соотношения доминантности дифференциаций элитарности и массовости

на современном культурном этапе посредством понятий «эксплицитное лидерство» и «имплицитное лидерство», а также демонстрирует возможности предложенного подхода к функциональной специализации культуры на примере анализа развития западноевропейской культуры.

• В кандидатской диссертации *Дарьи Владимировны Смолкиной* «**Трансформации массовой культуры в постиндустриальном обществе**» (24.00.01), посвященной выявлению особенностей трансформации массовой культуры в постиндустриальном обществе и их адекватному понятийному описанию, анализируется становление понятийного аппарата, описывающего массовую культуру, выявлены возможности и условия использования термина Э. Тоффлера «демассификация» для теоретического описания современных трансформаций массовой культуры (использование понятия не только в медиатеоретическом, но и в культурологическом контексте как процесс развития многообразия массовой культуры и «массового общества», а также как комплекс тенденций, которые способствуют изменению ряда сущностных характеристик массовой культуры). В серии трансформаций современной массовой культуры автор выявляет как «демассификационные», так и «сверхмассификационные» тенденции и обосновывает продуктивность введения термина «сверхмассификация» для выражения комплекса существующих тенденций культуры, оппозиционных усилению культурного многообразия и индивидуальности. В диссертации представлена новая интерпретация понятия «масса», актуализированная дискурсивным многообразием современной массовой культуры («масса» как «другие»).

• Кандидатская диссертация *Анастасии Алексеевны Лысаковой* «Стратегии создания и потребления художественных ценностей в условиях трансформации арт-рынка» (24.00.01) посвящена анализу воздействия арт-рынка как феномена культуры на стратегии создания и потребления художественных ценностей. Научная новизна исследования заключается в выявлении различных стратегий создания и потребления художественных ценностей, обусловленных историко-культурными трансформациями арт-рынка. Автор вводит определение арт-рынка как интегрированного в конкретный историко-культурный контекст феномена, осуществляющего культурно-экономическое взаимодействие между художником как субъектом производства и публикой как субъектом потребления художественных ценностей, легитимирующего художественный продукт по отношению к целостному культурному контексту. В диссертации дан развернутый анализ структуры арт-рынка (вертикальное, т. е. художественно-ценностное, и горизонтальное, т. е. институциональное, измерения), его функций, сущности и особенностей его историко-культурных типов: арт-рынок классического типа, модернистский арт-рынок и современный (постмодернистский) арт-рынок.

• Докторская диссертация *Натальи Викторовны Кривошеиной* «**Храмовая декорация Вятки: иконографические программы и художественно-стилевые решения росписей**» (17.00.04) представляет собой системное искусствоведческое исследование храмовой декорации вятского православного церковного интерьера в аспекте исследования иконографических программ и художественно-стилевых решений росписей. В работе решена масштабная задача введения в научный оборот монументального церковного искусства Вятки в виде пласта неизвестных науке памятников XVIII — начала XIX в. На основе многолетних научно-исследовательских экспедиций, историко-архивного и историко-библиографического изучения автором предложена периодизация развития монументальной церковной живописи Вятки; выявлены особенности и специфика местной храмовой декорации; сис-

тематизированы в группы памятники церковной живописи по хронологическому и тематическому принципам, охарактеризованы настенные росписи отдельных районов Кировской области; установлены художественные ориентиры в области создания храмовой декорации; охарактеризованы художественно-стилевые решения храмовой декорации Вятки в контексте общероссийских художественных процессов; раскрыты закономерности составления иконографических программ росписей на основе выполненных схем и разверток живописного убранства храмовых интерьеров, выявляющих топографические размещения традиционных циклов и образов местночтимых святых. Особый раздел диссертации посвящен исследованию выделенных в отдельную группу памятников, созданных по образцам росписей В. М. Васнецова. Значительно расширен визуальный ряд иконографии местночтимых святых иконных образов XVII–XVIII вв. за счет памятников монументальной живописи второй половины XIX – начала XX в. Научная новизна исследования заключена в анализе концептуальных основ монументального церковного искусства Вятки, выявлении его специфики, формировании целостного представления о памятниках и традициях местной православной внутренней храмовой росписи.

Л. С. Лихачева

НОВЫЕ ПУБЛИКАЦИИ ПО ИСКУССТВОВЕДЕНИЮ И КУЛЬТУРОЛОГИИ

Александр Алексеев-Свинкин : альбом / вступ. ст. Л. А. Закса, Е. П. Алексева. — Екатеринбург : Автограф, 2012. — 272 с.

Для екатеринбургского художника А.А. Алексева-Свинкина (р. 1952) картина — тот же карнавал с иллюзорностью и условностью, придуманными историями и персонажами, обличениями и предсказаниями, ее можно подавать в духе серьезной мистерии, а можно как народное балаганное действо. Злободневность и житейская философия спрятаны под шутовскими масками, чувства и страсти рядятся в театральные костюмы и принимают замысловатые позы. Реальным остается только цвет. Он проводник в вымышленные пространства, в сновидения и грезы, главный волшебник, наделяющий абстрактные понятия портретными чертами, а обычные вещи — символическим свечением. В альбоме представлены все этапы творчества мастера, его основные произведения с середины 1970-х гг. до наших дней.

Девятова О. Л. Живая жизнь театра : Вековая панорама. Премьеры. Мастера / О. Л. Девятова. — Екатеринбург : Автограф, 2012. — 656 с.

Монография посвящена интересной и богатой истории Екатеринбургского (Свердловского) государственного академического театра оперы и балета от его основания до наших дней. В книге прослеживаются этапы творческой эволюции театра, характеризуются его наиболее выдающиеся деятели (дирижеры, режиссеры, художники, солисты оперы и балета, хормейстеры, администраторы, служащие художественно-постановочной части и др.) и лучшие спектакли. В монографии широко представлены документальные факты и свидетельства исторической хроники событий на основе местной и российской (союзной) периодики, задействованы обширные материалы из архива музея театра (фото, видео и аудиозаписи и др.). Книга адресована широкому кругу читателей.

Девятова О. Л. Композитор в системе культуры : учеб. пособие / О. Л. Девятова. — Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2012. — 184 с.

В учебном пособии осмысливаются проблемы бытия композитора в системе культуры, рассматривается вопрос социального статуса композитора в ту или иную эпоху, включая современность;

показаны особенности формирования и развития творческой личности композитора, специфики творческого процесса и композиторского ремесла. Книга адресована студентам и преподавателям гуманитарных вузов, а также всем интересующимся проблемами музыкальной культуры.

Добрейцина Л. Е. Исторические города Урала. Часть 3. Исторические города Приуралья : Республика Удмуртия и Пермский край / Л. Е. Добрейцина, Т. О. Санникова. — Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2012. — 132 с.

Книга является третьей частью четырехчастного издания по истории культуры Уральского региона. В ней рассказывается о городах и поселениях, традиционно называемых Приуральем или Западным Уралом. Предназначена для студентов и преподавателей вузов и может быть интересна для всех, кто занимается культурой Урала.

Историческая динамика российских нравов: консерватизм vs модернизация : материалы Всерос. конф. с междунар. участием (20 апреля 2012) / Урал. федерал. ун-т ; отв. ред. Л. С. Лихачева. — Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2012. — 222 с.

В сборник вошли тексты докладов и статьи участников конференции, в которых раскрываются вопросы становления и развития нравов в истории России, эволюции нравов, обычаев, повседневной культуры различных слоев населения, современного состояния нравов различных социально-культурных групп российского общества, а также проблемы модернизации нравов и повседневных культурных практик.

Каптиков А. Ю. Романская архитектура Италии : Ломбардия — Эмилия — Романья — Тоскана — Апулия — Сицилия : учеб. пособие / А. Ю. Каптиков. — Екатеринбург : TATLIN, 2012. — 120 с., ил.

Рассматриваются становление и развитие романской архитектуры Италии, внесшей значительный и самобытный вклад в этот общеевропейский стиль. Даны характеристики итальянской романики по каждой из крупных областей страны с описанием наиболее выдающихся памятников архитектуры. Книга предназначена в качестве учебного пособия для студентов, специализирующихся по истории архитектуры, и будет полезна всем интересующимся культурой Италии.

Медведев А. В. Библия как памятник культуры : учеб. пособие / А. В. Медведев. — Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2012. — 372 с.

Учебное пособие посвящено анализу Библии как целостному памятнику культуры, оказавшему огромное влияние на культуру христианского мира в целом и русскую культуру в частности. В нем рассматривается история создания библейского текста. Библия исследуется как священный текст, исторический документ, философский и эстетико-художественный феномен. Представлена также своего рода «поэтическая Библия» — собрание поэтических произведений, созданных по мотивам библейских текстов.

Пичугина О. К. Живописный метод итальянских мастеров первой половины XVII века / О. К. Пичугина. — Екатеринбург : Изд-во УГАХА, 2011. — 30 с.: ил.

Издание посвящено изучению живописных задач, стоящих перед итальянскими мастерами в период становления стиля барокко. На примере работ Караваджо, Доменикино, Строцци показаны типичные приемы построения пластической формы и соответствующие им стратиграфические структуры. Работа дополнена цветными иллюстрациями и адресована искусствоведам, художникам, а также широкому кругу читателей, интересующихся теорией и практикой изобразительного искусства.

Список сокращений

БГО	Богословский горный округ.
ГАРФ	Государственный архив Российской Федерации
ГАСО	Государственный архив Свердловской области.
ЕМИИ	Екатеринбургский музей изобразительных искусств.
ПМА	Полевые материалы автора
РГАДА	Российский государственный архив древних актов
РГИА	Российский государственный исторический архив
СИМ	Серовский исторический музей.
УОЛЕ	Уральское общество любителей естествознания.
GUL. SC	Georgetown University Library. Special collections
НИА	Hoover Institution Archive on War, Revolution and Peace

Сведения об авторах

Алексеев, Анатолий Анатольевич (alexeevanatoly@yandex.ru). Выпускник филологического факультета Уральского государственного университета им. А. М. Горького (1984). Кандидат филологических наук (1993), доцент кафедры литературы и журналистики Шадринского государственного педагогического института (641870, Шадринск, Курганская область, ул. Либкнехта, 3; konfklig2013@yandex.ru). Сфера научных интересов — творчество Ф. М. Достоевского, православные основы русской классической литературы.

Алексеев, Евгений Павлович (ev-alex@yandex.ru). Выпускник факультета искусствоведения и культурологии Уральского государственного университета им. А. М. Горького (1995). Кандидат искусствоведения (2001), доцент кафедры истории искусств Уральского федерального университета им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (620000, Екатеринбург, пр. Ленина, 51; (343)350-73-64). Сфера научных интересов — искусство Урала.

Антошин, Алексей Валерьевич (alex_antoshin@mail.ru). Выпускник исторического факультета Уральского государственного университета (1997). Доктор исторических наук (2011), доцент кафедры евразийских исследований Уральского федерального университета им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (620000, Екатеринбург, ул. Тургенева, 4; (343)350-28-34). Сфера научных интересов — политическая история России XX в., история российской эмиграции, Россия и Африка.

Березович, Елена Львовна (berezovich@yandex.ru). Выпускница филологического факультета Уральского государственного университета им. А. М. Горького (1988). Доктор филологических наук (1999), профессор кафедры русского языка и общего языкознания Уральского федерального университета им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (620000, Екатеринбург, пр. Ленина, 51; (343)350-75-97; fasmer@yandex.ru). Сфера научных интересов — славянская этнолингвистика, этимология, ономастика.

Борщ, Елена Викторовна (ev_borshch@r66.ru). Выпускница факультета искусствоведения и культурологии Уральского государственного университета им. А. М. Горького (1997). Кандидат искусствоведения (2002), профессор Уральской государственной архитектурно-художественной академии (620075, Екатеринбург, ул. К. Либкнехта, 23; (343) 371-33-69). Сфера научных интересов — книжная гравюра XVIII в.

Будрина, Людмила Алексеевна (ludmila.budrina@mail.ru). Выпускница факультета искусствоведения и культурологии Уральского государственного университета им. А. М. Горького (2000). Кандидат искусствоведения (2004), доцент кафедры истории искусств Уральского федерального университета им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (620000, Екатеринбург, пр. Ленина, 51; (343)350-73-64). Сфера научных интересов — камнерезное искусство, международные контакты в области прикладного искусства в XIX — первой половине XX в.

Вандышев, Михаил Николаевич (mishavandyshv@rambler.ru). Выпускник факультета политологии и социологии Уральского государственного университета им. А. М. Горького (1999). Кандидат социологических наук (2004), доцент кафедры теории и истории социологии Уральского федерального университета им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (620000, Екатеринбург, пр. Ленина, 51; (343)350-73-68; doc_office@usu.ru). Сфера научных интересов — социология рисков, социальное пространство, социально-культурные процессы, трансграничные миграции, мобильность, урбанистика.

Гордусенко, Мария Ивановна (Maria.Gordusenko@gmail.com). Выпускница факультета искусствоведения и культурологии Уральского государственного университета им. А. М. Горького (2008), факультета искусствоведения Университета Гронингена (Нидерланды) (2012). Зав. сектором западноевропейского искусства Екатеринбургского музея изобразительных искусств (620014, Екатеринбург, пер. Воеводина, 5; (343)287-13-76; zapad@emii.ru). Сфера научных интересов — западноевропейская скульптура Средних веков и Возрождения; искусство Голландии и Фландрии.

Донских, Олег Альбертович (oleg.donskikh@gmail.com). Выпускник гуманитарного факультета Новосибирского государственного университета (1974). Доктор философских наук (1989), заведующий кафедрой философии Новосибирского государственного университета экономики и управления (630099, Новосибирск, ул. Каменская, 56). Сфера научных интересов — история философии, философия языка, философия образования.

Иванова, Елена Эдуардовна (fasmer@yandex.ru). Выпускница филологического факультета Уральского государственного университета им. А. М. Горького (1983). Кандидат филологических наук (1993), доцент кафедры русского языка и общего языкознания Уральского федерального университета им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (620000, Екатеринбург, ул. Ленина, 51; (343)3507597; fasmer@yandex.ru). Сфера научных интересов — ономастика, этимология, диалектология, классическая филология.

Исрапова, Фарида Хабибовна (brentano@mail.ru). Выпускница Дагестанского государственного университета (1981). Кандидат филологических наук (1991), доцент кафедры русской литературы Дагестанского государственного университета (367010, Махачкала, ул. М. Гаджиева, 37). Сфера научных интересов — теория литературы, теория лирики, эстетика и поэтика немецкого романтизма, русская поэзия начала XX в.

Капкан, Мария Владимировна (m-kapkan@mail.ru). Выпускница факультета искусствоведения и культурологии Уральского государственного университета им. А. М. Горького (2007). Кандидат культурологии (2010), доцент кафедры культурологии и социально-культурной деятельности Уральского федерального университета им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (620000, Екатеринбург, пр. Ленина, 51; (343) 350-74-49). Сфера научных интересов — культурология повседневности, культура Урала, теория и методология культурологических исследований, русская литература XX в.

Коледич, Елена Николаевна (koleditch@mail.ru). Выпускница филологического факультета Уральского государственного университета им. А. М. Горького (1998). Соискатель кафедры фольклора и древней литературы Уральского федерального университета им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (620000, Екатеринбург, пр. Ленина, 51; (343)350-75-92). Сфера научных интересов — духовная литература XVIII в.

Курасов, Сергей Владимирович (kurasov67@mail.ru). Кандидат искусствоведения, профессор, ректор Московской государственной художественно-промышленной академии им. С. Г. Строганова» (125080, Москва, Волоколамское шоссе, д. 9; (499)158-70-71; info@mghpu.ru). Сфера научных интересов — теория и история этнодизайна.

Лихачева, Лилия Сергеевна (Likhacheva08@ Rambler.ru). Выпускница философского факультета Уральского государственного университета им. А. М. Горького (1982). Доктор социологических наук (2000), профессор кафедры культурологии и социально-культурной деятельности Уральского федерального университета им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (620000, Екатеринбург, пр. Ленина, 51; (343)350-74-49). Сфера научных интересов — социальные взаимодействия, социально-культурные процессы, трансграничные миграции, социокультурная идентичность, культура повседневности, этикет, мораль, нравы.

Мельчакова, Ольга Анатольевна (olgargu@mail.ru). Выпускница исторического факультета Уральского государственного университета им. А. М. Горького (1976). Старший преподаватель кафедры истории России Уральского федерального университета им. первого

Президента России Б. Н. Ельцина (620000, Екатеринбург, ул. Тургенева 4; 350-27-08). Сфера научных интересов — система управления Нижнетагильскими заводами и вотчинами Демидовых в XVIII — первой трети XIX в., личная роль Никиты Акинфиевича и Николая Никитича Демидовых в этой системе, социальная инфраструктура Нижнетагильского горнозаводского хозяйства, усадьбы тагильской ветви Демидовых.

Попов, Евгений Анатольевич (popow.ea@yandex.ru). Выпускник Уральского государственного университета им. А. М. Горького (2005). Кандидат культурологии (2008), старший преподаватель кафедры культурологии Уральского федерального университета им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (620000, г. Екатеринбург, пр. Ленина, 51; (343)350-74-49). Сфера научных интересов — история русской культуры, литература в контексте культуры, советский социокультурный проект в контексте теории модернизации.

Пронина, Мария Геннадьевна (proninamariya@yandex.ru). Выпускница факультета искусствоведения и культурологии Уральского государственного университета им. А. М. Горького (2008). Директор Серовского исторического музея (624992, Свердловская область, Серов, ул. Заславского, 26—42; 8(34385)6-38-58, 6-38-55; serovmuseum@mail.ru). Сфера научных интересов — декоративно-прикладное искусство Урала, художественное литье уральских заводов.

Рабинович, Евгений Ильич (Svet-evg@mail.ru). Выпускник факультета искусствоведения и культурологии Уральского государственного университета им. А. М. Горького (2008). Кандидат культурологии, доцент кафедры культурологии и и социально-культурной деятельности Уральского федерального университета им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (620000, Екатеринбург, пр. Ленина, 51; (343)350-74-49). Сфера научных интересов — культурная антропология; культуры северобуддийского региона (Тибет, Монголия, Бурятия, Тыва); иррациональные аспекты культуры.

Романчук, Алла Ильинична (hist@usu.ru). Выпускница исторического факультета Уральского государственного университета им. А. М. Горького (1967). Доктор исторических наук, профессор кафедры истории Древнего мира и Средних веков (620000, Екатеринбург, ул. Тургенева, 4; (343)350-75-38). Сфера научных интересов — средневековая история и археология Крыма, византийский город.

Рут, Мария Эдуардовна (moerut@yandex.ru). Выпускница филологического факультета Уральского государственного университета им. А. М. Горького (1970). Доктор филологических наук (1994), профессор, зав. кафедрой русского языка и общего языкознания Уральского федерального университета имени первого Президента России Б. Н. Ельцина (620000, Екатеринбург, ул. Ленина, 51; (343)350-75-97; fasmer@yandex.ru). Сфера научных интересов — ономастика, ономаσιология, история русского языка, лексикография.

Сафронова, Алевтина Михайловна (alevtina.safronova@gmail.com). Выпускница исторического факультета Уральского государственного университета им. А. М. Горького (1969). Кандидат исторических наук, доцент кафедры архивоведения и истории государственного управления Уральского федерального университета им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (620000, Екатеринбург, пр. Ленина, 51; (343)350-75-34). Сфера научных интересов — история образования в России, В. Н. Татищев как деятель просвещения, библиотеки Екатеринбурга XVIII в.

Степанчук, Юлия Александровна (julistep@yandex.ru). Выпускница философского факультета Уральского государственного университета им. А. М. Горького (2000). Кандидат философских наук (2003), доцент кафедры культурологии и социально-культурной деятельности Уральского федерального университета им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (620000, Екатеринбург, пр. Ленина, 51; (343)350-74-49). Сфера научных интересов — медиаисследования, интернет-исследования, социокультурные вопросы знания и информации, совре-

менные технологии в образовании, философия XX в., проблема утопии, интеллектуалы и общество.

Шиянова, Анастасия Антоновна (SyaziA@mail.ru). Выпускница Югорского государственного университета (2008). Научный сотрудник Института языка, истории и культуры народов Югры БУ «Обско-угорский институт прикладных исследований и разработок» (628000, Ханты-Мансийский автономный округ, Тюменская область, Ханты-Мансийск, ул. Мира, 14а; (3467)33-54-39). Сфера научных интересов — хантыйская филология.

SUMMARY

ARTS AND CULTURAL STUDIES

Budrina L. A.

Yekaterinburg, Ural Federal University
ludmila.budrina@mail.ru

1st Third of the 19th Century Paris School of Stone Carving and Nikolay Demidov's Orders

The article deals with the problem of the Russian and European schools of stone carving interaction through the prism of orders fulfilled for Nikolay N. Demidov by Parisian workshops. The author analyzes a unique set of works presenting results of their attribution and study, focusing on the activity of the early 19th century French stone carvers and mosaicists with reference to the 19th – early 20th centuries foreign sources hitherto unstudied by Russian scholars. The author provides the first publication of some archival data on the biography of Aleksandr I. Lyutin, head of Yekaterinburg lapidary factory, drawing a conclusion on the character of interaction between European stone carvers and N. N. Demidov.

Key words: stone carving, relief mosaic, malachite, artistic bronze casting, semi-precious stones, Nikolay Nikitich Demidov, San Donato, Pierre-Philippe Thomire, Lucien-Francois Feuchere, Francesco Sibilio, Gaetano Bianchini, Francesco Belloni, Perino, Quinet, Joseph Terray, Aleksandr Ivanovich Lyutin.

Gordusenko, M. I.

Yekaterinburg, Yekaterinburg Museum of Fine Arts
Maria.Gordusenko@gmail.com

The Image of a Sculptor in Medieval and Renaissance Art

The article focuses on the formation and evolution factors of the image of a sculptor in art, arguing that in the Middle Ages, contrary to the prevailing belief of masters' anonymity, sculptors did tend to claim their authorship. The author points out that to increase the prestige of their profession they sought support in myths, legends and philosophical concepts. The article analyzes how the portrayal of sculptors in works of art helped improve the master's social status and the way it influenced the development of the genre of self-portrait.

Key words: medieval sculpture, sculptors at work, legends about sculptors, saint patrons of sculptors, Renaissance sculpture, sculptors' self-portraits.

Borshch, E. V.

Yekaterinburg, Ural Federal University
ev_borshch@r66.ru

Grand Style Architectural Engravings as a Source of Interior Decor in the Mid – 17th Century French Book Illustrations

The article focuses on the influence of French architectural engravings upon the mid-17th century French book illustrations. The problem of the origin of interior design style is considered with reference to the illustrations by Hubert Gravelot. The author analyzes interior decor variations in illustrations establishing by comparison some analogies in the 17th – early 18th centuries architectural

engravings and explaining the motives of such a use of *grand style* architectural engravings as a source for interior decor in illustrations.

Key words: 17th century, French book illustration, French interior, French architectural engravings, Hubert Francois Gravelot.

Pronina, M. G.

Serov, Serov Museum of History
proninamariya@yandex.ru

Artistic Treatment of Metal in the 19th – Early 20th Century Northern Urals

The author studies the history of artistic treatment of metal development the 19th – early 20th century Northern Urals. The article analyzes the peculiarities of industrial and domestic production of cast iron, copper and iron ware with reference to museum and private collection items, as well and archival data and statistical registers of the late 19th century.

Key words: artistic metal of Northern Urals, domestic production, industrial production, artistic iron casting.

Alekseyev, E. P.

ev-alex@yandex.ru
Yekaterinburg, Ural Federal University

The Year of 1918 Painting by G. Mosin and M. Brusilovsky

The author puts forward an artistic interpretation of a painting widely known in Ural art, and an analysis of artistic methods determining the artistic quality of the work in question. Additionally, the author makes an in-depth study of the plot choice, the peculiarities of the composition and the colour choice, along with the images of the painting and its influence upon the development of Ural painting.

Key words: painting in the Urals, S. Mosin, M. Sh. Brusilovsky, 1960s Russian art, Leniniana in fine arts.

Kurasov, S. V.

Stroganov Moscow State University of Arts and Industry
kurasov67@mail.ru

Tibetan Art: Research Discourse

The author considers the history of culture and arts studies in Tibet as of the 17th century both by Russian and foreign scholars. The article describes the problems and opinions as well as approaches and methods applied to the study of canonical culture in connection with Buddhist spiritual practice.

Key words: Tibetan culture, canonical art, Buddhism, iconography, iconology.

Rabinovich, E. I.

Yekaterinburg, Ural Federal University
Svet-avg@mail.ru

The Cultural Model of Dream: Peculiarities in Buryat Buddhist Culture

The author studies the origins, development and modern state of the Buryat Buddhist tradition as related to dreams, singling out specific and general characteristics of the local Buryat Buddhist sub-tradition within the universal north-Buddhist cultural model of sleep and dream, the Tibetan form of Buddhism being the main structure-forming element thereof.

Key words: sleep, dream, cultural model of dream, Buryat traditional culture, Tibetan Buddhism, shamanism.

Likhacheva, L. S.

Yekaterinburg, Ural Federal University
Likhacheva08@rambler.ru

Vandyshv, M. N.

Yekaterinburg, Ural Federal University
 mishavandyshev@rambler.ru

The State of Russian Morals: An Empirical Research Perspective

The article focuses on the state of Russian morals in the situation of current social modernization. The analysis is based upon the sociological research carried out by the authors in 2010–2012 using the vignette method. The poll covered 147 Yekaterinburg and Sverdlovsk Region dwellers. The article marks out and analyzes the informants' views on the problem of the proper course of things and the "I – Others" relationship, and clarifies respondents' cognitive dispositions towards the actual morals in different spheres of modern Russian everyday life. The authors point out a number of problems and contradictions testifying to the respondents' insufficient readiness for modernization transformations on the level of everyday behavioral practices.

Key words: morals, norms, cultural practices, everyday life, conservatism, modernization, vignette method.

HISTORY

Romanchuk, A. I.

Yekaterinburg, Ural Federal University
 hist@usu.ru

On Everyday Life of the Chersonites

The author considers some materials of an archaeological excavation in the port of Byzantine period Chersonesos, used to reconstruct the Chersonites' everyday activities, and reports of the results of some research and attribution work carried out to date a find, i. e. a small steatite icon with a scene of Annunciation in it.

Key words: Chersonesos of Byzantine period, archaeological excavation, Chersonites' activities, ceramides, steatite icon.

Melchakova, O. A.

Yekaterinburg, Ural Federal University
 olgaurgu@mail.ru

Foreign Diplomats at the 1826 Coronation

The article analyzes the data obtained from the documents of the Ministry of Foreign Affairs of Russia, as well as memoirs, contemporaries' correspondence, and periodicals to find out about the representatives of the foreign diplomatic corps participating in the coronation ceremony of 1826, marking Nicholas I's enthronement. The article demonstrates that the many ambassadors extraordinary of different countries coming to Russia to felicitate Nicholas I, and the high status thereof lent a more representative character to the new Russian monarch's coronation. The glorious diplomatic missions, the splendor and luxury of the English and French balls demonstrated the power of the states they were representatives of.

Key words: coronation, Nicholas I, foreign diplomats, coronation ceremonies.

Safronova, A. M.

Yekaterinburg, Ural Federal University
 alevtina.safronova@gmail.com

Dictionaries and Grammar Books in Yekaterinburg Library of V. N. Tatishchev

The article analyzes a particular group of books from V. N. Tatishchev's private library which he gathered during several decades, and which comprises dictionaries and grammars in the Russian and foreign languages, including bi- and trilingual editions. The author reconstructs the structure of the collection, focusing on Tatishchev's position as to the importance of foreign language teaching at school and, thanks to the owner's notes, establishes the dates and places of purchasing of some volumes.

Key words: V. N. Tatishchev's library, foreign book, dictionaries and grammars.

Antoshin, A. V.

Yekaterinburg, Ural Federal University
alex_antoshin@mail.ru

Soviet Central Asia in Radio *Svoboda*'s Information Policy (1950s – early 1980s)

The author studies the propagandistic activity of the *Svoboda* radio station during the Cold war period as related to Central Asian population. With reference to American archival data, the author describes the US effort to establish contacts with anticommunist associations, i.e. emigrants from Central Asia, and their strife to alter the political consciousness of the region.

Key words: Cold war, Radio Svoboda, anticommunism, Central Asia.

PHILOLOGY

Berezovich, E. L.

Yekaterinburg, Ural Federal University
berezovich@yandex.ru

Metaphorical Microsystems in Language and Folklore Texts: A Slavic Perspective

The article deals with mechanisms of interaction between language nominations and folklore texts (namely, paremiological ones, i.e. riddles and sayings). The author considers the abovementioned mechanisms as applied to metaphorical microsystems (series) in which different metaphorical designations from one thematic sphere are assigned to adjoining coherent denotations. The article focuses on metaphorical microsystems constituted by kinship terms and words designating human body parts. The analysis is made with reference to materials from folklore collections and dictionaries of different Slavic traditions. The author points out various types of mutual influence between language nominations and folklore texts as related to the formation of metaphorical microsystems.

Key words: language nomination, paremiology, metaphorical microsystems, kinship terms, somatisms, Slavic languages, dialectal vocabulary, ethnolinguistics.

Shiyanova, A. A.

Khanty-Mansiysk, Institute of Language, History and Culture of the Peoples of Yugra
SyaziA@mail.ru

Double Nouns Morphology in the Khanty Language (with Reference to the Shuryshkar dialect)

The article focuses on one of the insufficiently studied topics, i.e. the morphological characteristics of double nouns in the Shuryshkar dialect of the Khanty language. The author observes the regularities of double noun case and number inflexion, affixation of personal possessive suffixes as well as the derivational potential of double nouns.

Key words: double noun, Khanty language, noun, word formation, suffix.

Koledich, E. N.

Yekaterinburg, Ural Federal University
koleditch@mail.ru

Stylistic and Thematic Peculiarities of 18th Century Orthodox Literature

The article outlines the peculiarities of 18th century Orthodox literature development as part of literary process, describing the basic types of clerical writers of the period in question and works thereof. The author concludes that Orthodox literature seeks to find its own style, thematic identity, and bases upon the patristic tradition.

Key words: 18th century Orthodox literature, Theophan Prokopovich, Stephen Yavorsky, Tikhon of Zadonsk, patristic tradition, classicism, baroque, sentimentalism.

Israpova, F. Kh.

Makhachkala, Dagestan State University
brentano@mail.ru

On the Limits of the Notion of Metalyrical Poetry in German-Language Literature

The author deals with the terminological field covering the phenomenon of self-reflection in lyrical poetry, establishing a terminological correlation among “artistic self-reflection”, “theoretical self-reflection”, theory of literature, and metafiction. The article characterizes metalyrical poetry in German-language literature through its various forms: implicit and explicit, “imitative” poetry, “poetics in verse”, and poetological poems.

Key words: literary self-reflection, theory of literature, metafiction, metalyrical poetry, poetological poem.

ANNIVERSARY OF CYRILLIC ALPHABET

Alekseyev, A. A.

Shadrinsk State Pedagogical Institute

Cyrillo-Methodian Legacy and Russian Cultural Code

The article considers the main features of Russian culture determined by the Christian educational activity of the founders of Slavonic writing. The author shows how the cultural and spiritual legacy of Cyril and Methodius introduced the Russians into the sphere of Byzantine Christianity.

Key words: Slavonic alphabet, Cyril and Methodius, cultural code, orthodox civilization

Ivanova, E. E.

Yekaterinburg, Ural Federal University
fasmer@yandex.ru

Ruth, M.

Yekaterinburg, Ural Federal University
moerut@yandex.ru

Through Centuries and Countries with Cyrillic Alphabet

The authors consider the ambivalent destiny of the Cyrillic alphabet in the Slavonic people’s culture. Will Cyrillic alphabet stand in centuries? There is a strong belief it will, as it bears an immense legacy of Orthodox Slavonic culture, carefully preserved by our ancestors.

Key words: alphabet, Cyrillic alphabet, Glagolitic alphabet, Runic alphabet, Serbian Cyrillic alphabet, Gaj’s Latin alphabet, Latin alphabet.

Donskikh, O. A.

Новосибирский государственный университет экономики и управления
oleg.donskikh@gmail.com

Heading to the Global World with *Пунев*?

The author substantiates the opinion demanding a serious policy as related to the Russian language, and, secondly, a radical restructuring of education system in this connection, and, thirdly, claims that literature must realize its responsibility to Russian culture.

Key words: Russian language, 18th century Russian culture, education system

REVIEWS

Kapkan, M. V.

Yekaterinburg, Ural Federal University
m-kapkan@mail.ru

Italian Renaissance in Art and Culinary

Popov, E. A.

Yekaterinburg, Ural Federal University
popow.ea@yandex.ru

Review of *The Bible as Cultural Heritage* by A. V. Medvedev

Stepanchuk, Yu. A.

Yekaterinburg, Ural Federal University
julistep@yandex.ru

The End of the Book Is Not Yet to Come, or On the Use of Mediaecology and
Interdisciplinary Approach.

CONTENTS

ARTS AND CULTURAL STUDIES

- Budrina L. A.* 1st Third of the 19th Century Paris School of Stone Carving and Nikolay Demidov's Orders 5
- Gordusenko M. I.* The Image of a Sculptor in Medieval and Renaissance Art 19
- Borshch E. V.* *Grand Style* Architectural Engravings as a Source of Interior Decor in the Mid-17th Century French Book Illustrations 33
- Pronina M. G.* Artistic Treatment of Metal in the 19th – Early 20th Century Northern Urals 47
- Alekseyev E. P.* *The Year of 1918* Painting by G. Mosin and M. Brusilovsky 55
- Kurasov S. V.* Tibetan Art: Research Discourse
- Rabinovich E. I.* The Cultural Model of Dream: Peculiarities in Buryat Buddhist Culture 70
- Likhacheva L. S., Vandyshchev, M. N.* The State of Russian Morals: An Empirical Research Perspective 79

HISTORY

- Romanchuk A. I.* On Everyday Life of the Chersonites 111
- Melchakova O. A.* Foreign Diplomats at the 1826 Coronation 118
- Safronova A. M.* Dictionaries and Grammar Books in Yekaterinburg Library of V. N. Tatishchev 135
- Antoshin A. V.* Soviet Central Asia in Radio *Svoboda's* Information Policy (1950s – early 1980s) 148

PHILOLOGY

- Berezovich E. L.* Metaphorical Microsystems in Language and Folklore Texts: A Slavic Perspective 157
- Shiyanova A. A.* Double Nouns Morphology in the Khanty

- Language (with Reference to the Shuryshkar dialect) 173
- Koledich E. N.* Stylistic and Thematic Peculiarities of 18th Century Orthodox Literature 181
- Israpova F. Kh.* On the Limits of the Notion of Metalyrical Poetry in German-Language Literature 188

ANNIVERSARY OF CYRILLIC ALPHABET

- Alekseyev A. A.* Cyrillo-Methodian Legacy and Russian Cultural Code 197
- Ivanova E. E., Ruth, M. E.* Through Centuries and Countries with Cyrillic Alphabet 202
- Donskikh O. A.* Heading to the Global World with *Итуней?* 213

REVIEWS

- Kapkan M. V.* Italian Renaissance in Art and Culinary 218
- Popov E. A.* Review of *The Bible as Cultural Heritage* by A. V. Medvedev 222
- Stepanchuk Yu. A.* The End of the Book Is Not Yet to Come, or On the Use of Mediaecology and Interdisciplinary Approach 224

ACADEMIC CURRICULUM

- Historic Dynamics of Russian Attitudes and Ways: Conservatism vs. Modernization. All-Russian Scientific Conference with a Foreign Participation 229
- On the work of the D 212.285.20 Dissertation Council in 2012 231
- Books of the Faculty of Arts and Culture published in 2012 233
- List of abbreviations 235
- On the authors 236
- Summary 240

ИЗВЕСТИЯ
УРАЛЬСКОГО ФЕДЕРАЛЬНОГО УНИВЕРСИТЕТА

Серия 2
ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ
2013. № 1 (111)

Редактор и корректор
Компьютерная верстка

Р. Н. Кислых
Л. А. Хухаревой

Журнал не подлежит маркировке в соответствии с п. 2 ст. 1
Федерального закона РФ от 29.12.2010 г. № 436-ФЗ
как содержащий научную информацию

Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-48321 от 27.10.12
Учредитель — Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение высшего профессионального образования
«Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина»
620083, Екатеринбург, пр. Ленина, 51

Подписано в печать 25.03.2013. Формат 70 × 100 ¹/₁₆
Уч.-изд. л. 20,5. Усл. печ. л. 20,3. Бумага офсетная. Гарнитура Petersburg
Печать офсетная. Тираж 500 экз. Заказ 518

Издательство Уральского университета. 620000, Екатеринбург, пр. Ленина, 51
Отпечатано в ИПЦ УрФУ. 620000, Екатеринбург, ул. Тургенева, 4

ПАМЯТКА АВТОРА

Порядок приема и движения рукописи

- Серия «Гуманитарные науки» журнала «Известия Уральского федерального университета» является периодическим изданием (4 номера в год).
- Журнал включен в Перечень ведущих научных журналов ВАК и подписной каталог «Пресса России. Газеты и журналы» (т. 1), индекс 82412.
- Материалы журнала размещаются на платформе Российского индекса научного цитирования (РИНЦ) Российской универсальной научной электронной библиотеки.
- Журналу предлагаются не публиковавшиеся ранее научные труды объемом не более одного учетно-издательского (авторского) листа (40 000 знаков).
- К рукописи прилагается одна официальная рецензия.
- Авторский оригинал предоставляется в электронной версии и с обязательной распечаткой текста, резюме на русском и английском языках (тема и цель работы, методология исследования, источники, основные результаты и выводы, не более 700 знаков), перечнем ключевых слов на русском и английском языках и сведениями об авторе: фамилия, имя, отчество; год окончания вуза и его название; место работы; ученая степень и звание; сфера научных интересов; средство связи (телефон, e-mail, почтовый адрес).
- Распечатка рукописи должна быть полностью идентична электронному варианту.
- Страницы рукописи нумеруются.
- Иллюстрации к статье даются отдельным файлом, с нумерацией и соответствующей распечаткой.
- Рукописи высылаются по адресу: 620000, Екатеринбург, пр. Ленина, 51, главному редактору серии «Гуманитарные науки» журнала «Известия Уральского государственного университета».
- Статьи принимаются к рассмотрению в течение всего года.
- Редакция уведомляет автора рукописи о том, принят или не принят к публикации материал. Рукописи, не принятые редакцией к изданию, не рецензируются и автору не возвращаются.

Требования к авторскому оригиналу

Подготовка электронного варианта рукописи

- **Формат бумаги** — А4 (210 × 297 мм), ориентация книжная.
- **Программа** — Word, **гарнитура** — Times.
- **Поля** — все по 2 см.
- **Размер шрифта** (кегель) — 14 (алгоритм набора: Формат — Шрифт — Размер 14).
- **Межстрочный интервал** — полуторный (Формат — Абзац — Междустрочный — Полуторный).
- **Межбуквенный интервал** — обычный.
- **Абзацный отступ** — 1,25 (Формат — Абзац — Первая строка — Отступ 1,25).
- **Выравнивание текста по ширине** (Формат — Абзац — Выравнивание — По ширине).
- **Нумерация страниц** (Вставка — Номер страницы — Внизу, справа).
- **Переносы обязательны** (Сервис — Язык — Расстановка переносов — Автоматическая расстановка переносов).
- **Квадратные скобки** — на латинской клавиатуре (переход на латиницу с помощью клавиш Shift и Ctrl, нажатых одновременно).
- **Межсловный пробел** — один знак. Пробелы обязательны после всех знаков препинания

(включая многоточие), в том числе в сокращениях *т. е.*, *т. н.*, *т. д.*, *т. к.* Два знака пунктуации подряд пробелом не разделяются, например: *М., 1995*. В личных именах все элементы разделяются пробелами, например: *А. С. Пушкин*.

- **Дефис** должен отличаться от тире, например: *Творчество Н. Заболоцкого конца 1920-х — начала 30-х годов*.
- **Тире** должно быть одного начертания по всему тексту, с пробелами слева и справа, за исключением оформления пределов «от... до» в числах и датах, например: *1941—1945 гг.*, с. 8—61.
- **Кавычки** должны быть одного начертания по всему тексту («...» — внешние, “...” — внутренние).
- **Точка, запятая и точка с запятой** при слове с надстрочным знаком сноски ставятся после знака сноски, например: «*Наши дети — энциклопедисты по самому характеру своего мышления*», — говорил Маршак¹.
- **Буква ё/Ё** заменяется буквой е/Е за исключением важных для смысловозаличения контекстов, например: *Всем обо всём*.
- При наборе не допускается использование стилей, не задаются колонки.
- Не допускаются пробелы между абзацами.

Виды и приемы выделений в тексте

- Основные виды выделений в рукописи — **рубрикационные** (заголовки рубрик) и **смысловые** (термины, значимые положения, логические усиления).
- Смысловые выделения в авторском тексте оформляются разрядкой (Формат — Шрифт — Интервал — Разреженный — 2).
- Короткие примеры в авторском тексте выделяются светлым курсивом, при необходимости используется полужирный курсив, например: «Неблагозвучны громоздкие сочетания согласных на стыке слов (*пусть встреча состоится*)». Отдельные фрагменты цитируемого текста выделяются мелким шрифтом с отбивками от основного текста.

Библиографические ссылки и примечания

- Ссылки — затекстовые, оформляются в соответствии с ГОСТ Р 7.0.5—2008, введенным с 1 января 2009 г., с обязательным указанием общего объема или конкретных страниц цитируемого источника.
- Отсылки в тексте — в квадратных скобках с указанием фамилий авторов (если документ создан 1—3 авторами) или названий (4 и более авторов, коллективные сборники), а также при необходимости номера тома и страницы при прямом цитировании. Например: [Толстой, т. 4, с 285]. Год издания указывается лишь в том случае, если есть ссылки на другие книги этого автора. Отсылки в тексте на архивные документы оформляются аналогично: в квадратных скобках, элементы отсылки через запятую. Ссылки на архивный источник за текстом — по правилам оформления затекстовых ссылок.
- Для ссылок на электронные ресурсы вместо слов «Режим доступа» используют аббревиатуру URL (Uniform Resource Locator — унифицированный указатель ресурса) и ссылку на дату обращения. Например: URL: <http://www.prognosis.ru> (дата обращения: 13.03.2009).
- Примечания оформляются с помощью подстрочника и арабской цифры-индекса в качестве знака сноски. Ссылки на литературу в составе примечания приводятся в виде отсылки в квадратных скобках.

Телефон для справок: (343)350-75-92 (кафедра фольклора и древней литературы).

Электронный адрес: izvestia_2@usu.ru