ВЕСТНИК

Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств

Научный журнал

№ 4 (9) • декабрь • 2011



ВЕСТНИК

Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств № 4 (9) • декабрь • 2011

Издается с ноября 2003 г.

УЧРЕДИТЕЛЬ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств»

Редакционный совет

А. С. Тургаев (председатель, ректор Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств, д-р ист. наук, проф., заслуженный работник высшей школы РФ),

М. А. Ариарский (д-р культурологии, проф., заслуженный работник культуры РФ, член-корреспондент РАО),

В. М. Грусман (директор Российского этнографического музея,

д-р пед. наук, доцент, заслуженный работник культуры РФ),

А. Н. Губанков (председатель Комитета по культуре Правительства Санкт-Петербурга),

С. Н. Иконникова (д-р филос. наук, проф., заслуженный деятель науки РФ, действительный член РАЕН и МАИ),

И. Л. Линден (зам. ген. директора по международной деятельности

Российской национальной библиотеки, канд. пед. наук, доцент),

О. Л. Орлов (д-р культурологии, проф., народный артист РФ),

А. В. Соколов (д-р пед. наук, проф., заслуженный деятель науки РФ, действительный член РАЕН и МАИ)

Редакционная коллегия

О.Б. Кох (главный редактор, д-р ист. наук),

Г. В. Михеева (заместитель главного редактора, д-р пед. наук, проф., заслуженный работник культуры РФ), С. А. Владимирова (ответственный секретарь), В. В. Головин (д-р филол. наук, проф.),

Т. В. Захарчук (канд. пед. наук, доцент), Е. В. Клименко (канд. культурологии),

С. Т. Махлина (д-р филос. наук, проф., заслуженный работник высшей школы РФ, действительный член МАИ),

В. В. Молзинский (д-р ист. наук, проф., заслуженный работник высшей школы РФ)

Редакторы: Г. В. Михеева, М. Е. Лисовская Выпускающий редактор: С. А. Владимирова Техническое редактирование: М. Е. Лисовская Компьютерная верстка: С. А. Владимирова, М. Е. Лисовская

Журнал зарегистрирован управлением Федеральной службы по надзору за соблюдением законодательства в сфере массовых коммуникаций и охране культурного наследия по Северо-Западному федеральному округу Свидетельство ПИ № ФС2-7528 от 18.04.2005

191186, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., д. 2. СПбГУКИ. каб.510, тел. 312 85 73. www.spbguki.ru • e-mail: sv-spbizdat@mail.ru Лиц. ИД № 05313 от 09.07.2001 Подписано в печать 24.11.2011. Формат 60×84¹/_s. Усл. печ. л. 24. Тир. 500 (1-й завод 1–250). Зак. Отпечатано с готового оригинал-макета в типографии Издательства Политехнического университета. 195251, Санкт-Петербург, Политехническая ул., 29

Подписной индекс 80434

ISSN 2220-3044

© Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств», 2011

СОДЕРЖАНИЕ • СОПТЕПТ S

Культурология • Culture Studies

C. Н. Артановский. Глобализация и де-глобализация (Sergey N. Artanovsky. Globalization and de-globalization)				
A. А. Кривдин. Орнамент как способ постижения мира в символической форме (Andrei A. Krivdin. Ornament as a way of comprehension of the world in the symbolical form)15				
И. Г. Елинер. Информационное общество эпохи постмодернизма и проблемы мультимедийной культуры (Ilja G. Eliner. The information society era of postmodernism and the problems of media culture)				
М. Н. Храмова. Реальный зверь в пространстве современности (Marina N. Khramova. The real beast in the area of modernity)				
Библиотековедение, библиографоведение и книговедение •				
Library science, Bibliography, Bibliology				
Г. В. Михеева. Рекомендательная библиография в России в 1917–1921 гг. Часть 3. Библиографическая деятельность в Красной армии (1918–1921 гг.) (Galina V. Mikheeva. Recommendatory bibliography in Russia during 1917–1921. Part 3. Bibliographic activities in the Red Army (1918–1921))				
М. Ю. Матвеев. Проблемы создания имиджа традиционных библиотек в электронной среде (Mikhail Y. Matveev. Problems creating an image of traditional libraries in the electronic environment)				
С. Петрайтите. Организационные основы работы университетской библиотеки: теоретический подход (Simona Petraitytė. Organizational basis of the work of the university library: a theoretical approach)				
В. Григас. Библиотекарь-педагог в контексте изменения парадигмы высшего образования (Vincas Grigas. Librarian educator: in the context of foundation orientations of higher education paradigm variation)				
Искусствоведение • Art History				
Ю. И. Арутюнян. К вопросу о восприятии средневековой традиции в культуре XVII – начала XVIII в. (Julia I. Arutyunyan. Up to the problem of reception of medieval traditions in the art of XVII – beginning of XVIII centuries)				
С. Т. Махлина. Ампир в России (Svetlana T. Makhlina. Empire style in Russia)				
В. А. Васильев. Эволюция русской хоровой культуры и проблемы совершенствования дирижерско-хорового образования (Vladimir A. Vasilev. The evolution of the Russian choral culture and problems of improving the conductor-choral education)				
В. В. Корнилова. Детские иллюстрированные журналы Санкт-Петербурга XIX в. (Vera V. Kornilova. St. Petersburg's illustrated magazines for children in 19 th century)				
Музеология • Museology				
И. А. Куклинова. Теория и практика музейного дела во Франции в 1930-е гг. (Irina A. Kuklinova. Theory and practice of museum activities in France in the 1930's)				
Л. П. Баруткина. Мультимедиа в современной музейной экспозиции (Larisa P. Barutkina. Multimedia in contemporary museum exposition)				

Содержание • Contents

А. М. 1имофеев. музеефикация и перепрофилирование промышленных памятников	
архитектуры на примере солодовни завода «Бавария» (Anton M. Timofeev. Acquisition by museums and the reshaping of industrial monuments of architecture on the example of malting plant «Bavaria»)	109
А. Е. Петракова. Чаши Сиана работы Мастера «С» и вазописцев его круга в собрании	
Государственного Эрмитажа: к вопросу об атрибуции и датировке (Anna E. Petrakova. Siana cups by the C Painter and vase-painters of his circle in the State Hermitage Museum:	
to the question of attribution and dating)	114
E. В. Старинкова. К вопросу о методологии и терминологии описания предметов декоративно-прикладного искусства (Elena V. Starinkova. To a question on methodology and terminology of the description of applied art objects)	130
В. П. Поршнев. Вербальное коллекционирование в античном мире: профессия, образ жизни, литературный жанр (Valery P. Porshnev. Verbal collecting in the ancient world: the profession, way of life, the literary genre)	
A. С. Мухин. Робинзон Крузо. Приключение моряка из Йорка, или роман-музей (Andrey S. Mukhin. Robinson Crusoe. Adventure sailor from York, or the novel-museum)	
История • History	
Г. А. Тишкин. Некоторые итоги изучения истории университетского образования в Петербурге (Grigory A. Tishkin. Some results of research on the history of the university education in St. Petersburg)	154
Н. А. Лебедева. Просветительская деятельность Московского митрополита Платона (П. Е. Левшина) в эпоху Российского Просвещения (Natalia A. Lebedeva. Educational activities of the Moscow metropolitan Platon (P. E. Levshin) in the era of Russian education)	160
H. И. Петров. О христианском имени киевского князя Аскольда (Nikolay I. Petrov. On the Christian name of the kievan prince Askold)	169
A. А. Попов. К вопросу о времени установления подлинной независимости Греко-Бактрии (Artem A. Popov. To the question of the tempory of the foundation of the real independence of Greco-Bactria)	177
of Gicco-Dactria)	. / /
Personalia	
P. III. Ганелин, А. С. Крымская, С. А. Зюзин. Григорий Алексеевич Тишкин (1941–2011) (Rafail Sh. Ganelin, Albina S. Krymskaya, Stanislav A. Zjuzin. Grigory A. Tishkin (1941–2011)) 1	181
Рецензии • Reviews	
В. Е. Семенков. Рецензия на словарь М. Ю. Смирнова «Социология религии» (Vadim E. Semenkov. Review of the dictionary «Sociology of religion» by Mikhail Y. Smirnov)	185
Е. Л. Рыбакова. Рецензия на монографию Н. М. Боголюбовой, Ю. В. Николаевой «Русско-австрийские культурные связи в XVIII–XXI вв.» (Eleonora L. Rybakova. Review of the monograph «Russian-Austrian cultural relations in the 18 th –21 st centuries» by Natalja M. Bogolubova and Julia V. Nikolaeva. Круглый стол «Актуальные вопросы образования в сфере культуры») 1	197
and , and	,
Научная жизнь университета • Scientific life of University	
Петербургский культурный форум 2011. Круглый стол «Актуальные вопросы образования в сфере культуры» (The St. Petersburg forum of culture 2011. Round table «Actual questions of	
education in the sphere of culture»)	
Сведения об авторах (Information about authors)	190

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Culture Studies

С. Н. Артановский

Глобализация и де-глобализация

В статье исследуется недавно появившееся в научной литературе понятие «де-глобализации». Выдвигается гипотеза, согласно которой единство античного мира в эпоху расцвета Римской империи можно рассматривать как глобализацию – в пределах географического пространства, известного в античности. Далее речь идет о неудачных попытках глобализации в период, предшествовавший современной глобализации. В заключение рассматривается современная глобализация и силы, ей противостоящие.

Ключевые слова: глобализация, де-глобализация, многополярный мир, глобализация Ойкумены, де-глобализация Ойкумены, крестовые походы, нация, национальное государство, де-суверенизация национальных государств, национальная культура, патриотизм, модернизация России, борьба за ресурсы, финансовая пирамида

Sergey N. Artanovsky

Globalization and de-globalization

In the article the author analyzes the recently appeared in the scientific literature the notion of «de-globalization». Hypothesis, according to which the unity of the ancient world in the era of the rise of the Roman empire can be considered as globalization, within the limits of the geographical area known in ancient times. Next, it is about the failure of globalization in the period prior to contemporary globalization. Finally, we consider modern globalization and its her opposite strength.

Key words: globalization, de-globalization, multi-polar world, the globalization of the Ecumene, de-globalization of the Ecumene, the crusades, the nation, the nation-state, de-granting sovereignty of nation-states, national culture, patriotism, the modernization of Russia, the struggle for resources, financial pyramid

Мир становится тесным. Глобализация, идущая во все более быстром темпе, создает взаимозависимость стран и народов, которая ведет к международному сотрудничеству, но также к многочисленным противоречиям и конфликтам. Глобализация, которой неотъемлемо присущи унифицирующие тенденции, вызывает сопротивление национально-патриотических сил и государств, суверенитету которых она угрожает. Действие этих национально-государственных сил и наметившееся к настоящему времени ослабление былой мощи государств-спонсоров глобализации ведут к де-глобализации. В этом же направлении действует неудача некоторых глобалистких устремлений, таких как мультикультурный проект в Европе. Де-глобализация означает приостановку глобализационного процесса, создание больших мировых регионов. Каждый из этих регионов обладает собственным путем развития и в состоянии оградить себя от воздействия внешних сил, пытающихся вмешиваться в его внутренние дела. Эти регионы могут быть великими державами или союзами государств. Поскольку в настоящее время оплотом глобализации являются США и Великобритания, претендующие на роль мировых гегемонов, одним из главных моментов деглобализации является отказ от однополярного мира и переход к миру многополярному. Произойдет санация мирового валютного рынка, из него будут изъяты деривативы и другие сомнительные финансовые инструменты, в основном имеющие клеймо «сделано в США». Будет остановлен стремительный поток американской идеологии и американской массовой культуры, который разлился по всему миру и превратил национальные культуры в «модифицированные» гибриды, более неспособные плодоносить. Ведь ни для кого не секрет, что глобализация является в значительной мере американизацией мира.

Понятие де-глобализации появилось недавно в связи со стремлением некоторых держав заменить доллар в своих экономических сношениях с другими государствами другой резервной валютой. В частности, это попытка Китая употреблять вместо доллара юань как резервную валюту в сношениях со странами Юго-Восточной Азии. Но в перспективе этот термин может получить гораздо более широкое значение.

А теперь мы обратимся к истории и начнем с краткого обзора античной истории, при этом постараемся дать читателю некоторый материал для размышлений.

Глобализация является феноменом современной жизни. Обычно подразумевается, что этот процесс будет идти бесконечно, пока весь мир не станет единым целым. Однако здесь можно поставить знак вопроса. Чтобы разобраться в этой проблеме, бросим взгляд на историю – в данном случае, на историю античного мира.

Греческая культура тех времен имела понятие Ойкумены. Это понятие охватывает весь мир, известный древним грекам. Такие представления сохранились и в римскую эпоху.

На протяжении тысячелетий истории Ойкумены имели место культурные контакты между различными народами, населяющими ее. Например, русское слово «хитон» пришло из Древней Греции, туда оно попало из древнееврейского языка. В этот язык оно перешло из стран аккадской цивилизации, первоначально же оно принадлежало народу шумеров, где оно обозначало, в отличие от современного русского, «лен». Однако такого рода контакты и взаимовлияния были редкими и растянутыми во времени. Лишь с образованием Римской империи, особенно в период ее наибольшего могущества, эти контакты стали интенсивными и практически охватили всю Ойкумену. Теперь она включала в себя средиземноморские страны, часть Европы и некоторые страны Ближнего Востока. Практически это был весь мир, известный античному человеку. К нему можно прибавить смутные представления, полученные во время походов Александра Македонского о странах Средней Азии и Индии. Вспомним также, что Римская империя вела торговлю с Китаем, получая оттуда шелк и другие предметы роскоши и расплачиваясь золотом и серебром. Однако о самой этой стране, далеком Китае, римляне знали очень мало. Римское владычество распространялось почти на все страны Ойкумены, другие же были в состоянии войны с ней – (например, Парфянское царство) – или находились под ее влиянием.

В свете античных представлений об обитаемой земле Ойкумене, Римская империя периода расцвета и находившиеся под ее влиянием земли были глобальным миром. Римская империя выступала как сверхдержава, оплот античной глобализации. (Но понятия глобализации и имперской мощи – не тождественны.) Конечно, с точки зрения современных географических представлений, она далеко не охватывала весь земной шар. Однако в глазах человека античности она была источником глобализации.

Как известно, постепенно Римская империя стала клониться к упадку, а потом и вовсе распалась. Вместе с ней произошел объективный процесс распада относительного единства

Ойкумены. Когда прекратилось движение римских легионов от центра к периферии империи, прекратилась и ойкуменизация, или то, что мы называем античной глобализацией. Окончательный распад Pax Romana означал полную де-глобализацию. Мечты Александра Македонского и римских императоров о всемирном сверхгосударстве были растоптаны германской кавалерией. В античном сознании также произошла де-глобализация. Многочисленные попытки восстановить империю ни к чему не привели. Византия осталась в стороне от общеевропейских дел. Были сделаны попытки учредить «Священную Римскую империю германской нации», с ней много возились короли в средние века, но она так и осталась фантомом. Однако самое тысячелетнее существование этого фантома указывает на существование потребности в некоей интегративной силе, способной сплотить Европу и известные средневековому человеку земли. В средние века и последующие два столетия глобализация, казалось бы, готова была проклюнуться здесь и там, но интегративные тенденции были слишком слабы. Все же можно указать на некоторые попытки такого рода – например, «динамическую интеграцию» европейских народов в крестовых походах. Крестовые походы, (XI–XIII вв.) продолжавшиеся не одно столетие, были своего рода репетицией колониальных войн и колониальных захватов Нового времени. В 60-е гг. XX столетия произошла деколонизация мира, но колониализм окончательно не исчез, появился неоколониализм, развернувшийся преимущественно в экономическом плане. Однако события конца XX – начала XXI в. показали, что колониализм не отказывается и от применения грубой силы, так же как от объединения сил западных держав в стремлении поработить неевропейские народы. Бомбардировка Югославии в 1999 г., операция против Ирака «Буря в пустыне» в 1991 г., оккупация Ирака в 2003-2010 гг., наконец, ливийская война в 2011 г. показали, что пыл и беспощадная жестокость крестоносцев не угасли.

В средние века значительной интегрирующей силой была католическая церковь, но ее влияние никогда не распространялось на всю Европу, ни говоря уже о странах других континентов. Реформация означала конец претензии римской курии на общеевропейское господство.

Теперь мы переходим к новой истории, которая начинается в XVI–XVIII вв. Важнейшим событием XVIII столетия было появление новой исторической реальности – нации. Нация есть народ на определенной стадии исторического развития. Нация появилась в недрах абсолютистского государства, которое было решающим

фактором ее становления. Наряду с этим сыграл большую роль общий рынок, который сложился также в рамках этого государства. Немалое значение сыграли и некоторые социальные теории, прежде всего учения Макиавелли, Томаса Гоббса и других мыслителей. Популярным сделало понятие нации Французская революция конца XVIII в. Нация есть дальнейший шаг человеческого общества в сторону от государства, основанного на кровно-родственных отношениях. В древних обществах эти отношения имели преобладающее значение, в феодальном обществе они в большой степени сохраняли свою силу. После переходного периода XVI-XVII вв. в Европе созрели предпосылки для возникновения нации, в которой кровно-родственные отношения почти полностью потеряли свое значение. Правда, родственные кланы остались, но теперь их роль была скромной по сравнению с предшествующими эпохами. Упало и значение религии, источником справедливости стали считать право и социальную философию. Зато возросло влияние государства и культуры.

Что касается государства, оно во все века было основано в той или иной степени на рациональности. В древнем обществе и в средние века эта рациональность была густо замешена на кровно-родственных понятиях и на самой безудержной мифологии. Мифология не исчезла и в нации, но ее значение уменьшилось. На протяжении всей истории нации происходило все более тесное сближение нации и государства. Их объединяло, прежде всего, то обстоятельство, что государство было изначально социальной структурой, народом управлял хаотический конгломерат различных учреждений и обычаев, единство которых с трудом поддерживалось религией и центральной властью. Позже возникает национальное государство. В этом государстве грань между народом и государственно-правовой структурой становится неясной, образуя именно то, что мы называем нацией. Понятие национального государства было разработано в начале XIX столетия Гегелем, который назвал национальное государство высшим этапом развития общества, его наиболее совершенной организацией. В международном плане Гегель считал национальное государство высшим арбитром, выше которого находится лишь Бог. Народ, который живет в рамках этого государства, стали единодушно называть нацией. Несмотря на некоторые попытки покрыть всю Европу сетью одних только мононациональных государств, вскоре выяснилось, что многонациональные государства - не пережиток прошлого, а вполне законная форма существования нации и что эти государства не только не собираются уходить с исторической сцены, но приобретают все бо́льший вес в мировой политике.

Сегодня историки отмечают, что в формировании нации сыграли большую роль национально-освободительные движения XIX столетия, приведшие в конце концов к распаду некогда могущественных империй. Этот процесс завершился уже в XX столетии.

Велико также влияние на становление нации и национального государства культуры. Нация была определена в конце XIX в. как духовное сообщество. Это был шаг вперед по сравнению с теориями романтиков, отождествлявших нацию с сообществом, основанным на физико-антропологических, а то и расовых признаках. Ядром этого сообщества романтики считали некий народный дух. Большое значение в преодолении этих представлений сыграла брошюра французского философа Эрнеста Жозефа Ренана «Что такое нация?», вышедшая в 1871 г. в Париже¹. История идеи нации освещена нами в другой работе.

В последнее время в западной социологии и политологии стала распространенной идея «десуверенизации» современных государств. Национальные государства, согласно этим взглядам, теряют свой суверенитет, который переходит к международным организациям, транснациональным корпорациям и просто нескольким особо мощным державам. Отчасти это верно. Однако, в целом, международные организации приобретают только незначительную часть национального суверенитета, которая предоставляется государствами по доброй воле и может быть по желанию этих государств отнятой у этих организаций. Заметим, между прочим, что лишь международные отраслевые организации, такие как ЮНЕСКО, ФАО, ВОЗ и другие, стали играть конструктивную роль в современном мире, в то время как основные центры ООН – Генеральная Ассамблея и Совет Безопасности – превратились в площадки для бесконечных споров и порой неблаговидных компромиссов. Что касается транснациональных корпораций, они состоят из союзов национальных олигархий, которые пытаются опереться на те или иные сильные национальные государства. К тому же прочность этих союзов проблематична. Что касается преобладания на международной арене тех или иных сильных государств, с разной степенью успеха пытающихся подчинить себе слабых и умалить их суверенитет, то это давно уже было в истории, и нового здесь мало. Нация и все национальное ввиду своей исторической партикулярности являются силой, противостоящей стандартизации и унификации, которые часто сопровождают глобализацию. Унифицированная культура, сказал в свое время Т. С. Элиот, не является культурой вовсе. Благодаря национальному своеобразию культуры панорама мировой культуры (как собирательное понятие) приобретает красочность и многоцветность, разнообразие оттенков. Разнообразие национальных культур делает возможным их взаимное оплодотворение в ходе межнациональных контактов. Хотя по большей части культурные ценности создаются в лоне национальной культуры, некоторые из них возникают «на этнической границе». Например, французские и английские моралисты XVI-XVIII вв., такие как Монтень, Френсис Бэкон, Ларошфуко и Лабрюйер оказывали большое влияние друг на друга, образуя единое течение европейской мысли своего времени.

Нам хотелось бы дать хотя бы краткое определение того, что мы понимаем под национальным своеобразием культуры. Американская «культурная антропология» много занималась своеобразием этнической культуры малых бесписьменных сообществ, но национальная культура была вне сферы ее интересов. Российская культурология, сформировавшаяся под влиянием американской и в характерном климате национального безразличия современной России, также мало интересуется национальным. У американцев, впрочем, есть немногие исключения, наиболее громким среди них является книга Руфь Бенедикт «Хризантема и меч», в которой автор обосновывает тезис об исконной воинственности японцев (конечно, и об их любви к красоте)². Опубликованная в США в 1946 г., сразу после окончания Второй мировой войны, эта книга имела большой резонанс среди американской общественности и едва не торпедировала подписание американо-японской Декларации о мире в 1951 г. Национальное своеобразие культуры как совокупность традиции - своего рода пучок этих традиций, образующий неповторимую конфигурацию.

«Сырые» элементы культуры разбросаны по всему земному шару, но созревают они в лоне этнических и национальных культур. Там они приобретают определенность и взаимосвязанность, которые у каждого народа особенные. Например, многие фонемы встречаются в различных языках, но каждый национальный язык объединяет их в своеобразное целое. У всех народов мира были и есть керамические изделия по крайней мере там, где их производить позволяет наличие природного сырья, но каждый народ наносил на эту керамику особый рисунок. Это было уже в древнейшие времена. По характеру этого рисунка археологи определяют культуру древних племен. Несравненно богаче культура современных народов, но, несмотря на межкультурные влияния, особенности искусства, да и не только его, продолжают оставаться национально-своеобразными.

Мы рассмотрим один эпизод из истории русской культуры. В XVIII в. начинается история новой русской музыки. Мы не говорим о той, которая и до этого была в стенах монастырей и церквей или на народных гуляньях. Старую русскую музыку нам редко приходится слышать, она трудна для нашего восприятия. Та музыка, которую мы знаем и любим, впервые была создана итальянцами, как теми, которые жили и работали в России, так и теми, кто у себя на родине обучал приезжих русских музыкантов. Были, конечно, среди этих творцов музыкальной традиции и русские. Но как иностранцы, так и русские с самого начала искали национальный музыкальный стиль. Для этого они обращались к русской истории, так в 1815 г., вскоре после победы над Наполеоном, К. Кавос написал и поставил оперу «Иван Сусанин»³, а в 1836 г. он дирижировал оперой Глинки на эту же тему. Историки русской музыки отмечают благородство К. Кавоса, который помог Глинке преодолеть бюрократические рогатки при постановке его оперы, хотя автором одноименного произведения еще раньше стал сам Кавос. Опера Глинки имела большой успех, она была воспринята русским обществом, как официальным, так и широкой публикой как достижение национального значения. С тех пор она снова и снова появляется в репертуаре русского театра. В советское время она была поставлена на сцене Большого театра лишь в 1939 г., когда был преодолен большевистский национальный нигилизм 20-х гг., за два года до начала Великой Отечественной войны. Но либретто было частично переписано, появилось новое название – «Иван Сусанин». Была пущена в оборот версия, что на репетициях оперы Глинки она называлась «Иван Сусанин», и лишь под давлением некоей высокопоставленной особы, возможно, самого Николая I, название было изменено. Во времена Глинки царь был символом народа и Отечества, мы же думаем иначе. В нашем представлении Иван Сусанин отдал жизнь за Отчизну. Если бы речь шла о малозначительном историческом событии, следовало бы придерживаться оригинальной версии названия, но подвиг Ивана Сусанина – не только конкретно-историческое событие, но великий национальный символ. Самоотверженные подвиги совершали многие русские люди, а точнее, россияне (вспомним Багратиона) на протяжении многовековой истории нашей страны, но о многих из них в книгах упоминается вскользь. Но эти благородные дела как бы незримо вошли в историю Ивана Сусанина, отчего повествование сделалось особенно ярким и запоминающимся. И мы хотели бы слышать его звучание так, как это сегодня привычно для нашего слуха. Неслучайно на взлете патриотического чувства после Победы опера «Иван Сусанин» ставилась в Большом театре как премьера каждого театрального сезона, она сделалась как бы визитной карточкой театра. В 1988 г. в Москве были сделаны попытки поставить ее под прежним названием. Еще раньше, в 50-х гг. ХХ в. «Жизнь за Царя» была поставлена за границей эмигрантами под старым названием и со старым текстом. На наш взгляд, можно так, а можно и по-новому.

История Ивана Сусанина имела место в исключительных обстоятельствах и была насышена редким моральным смыслом. Это и сделало ее почвой для возникновения национальной культурной традиции, об одной из сторон которой мы только что рассказали. Так возникли многие национальные традиции, некоторые из них связанные с именем легендарного или полулегендарного «культурного героя», например, Моисея, или Гомера, или апостола Андрея Первозванного, а иногда «проказника», что было хорошо описано американскими этнографами на примере некоторых индейских племен. В других случаях имеются ссылки на наших предков. которые испокон веков знали имена русских богатырей и других фольклорных персонажей. Но богатыри сделались популярными в особенности в XX в. в связи с картинами Виктора Васнецова. Так продолжилась традиция, насыщенная патриотическим содержанием. Патриотизм есть тоже древнейшая традиция, он возник в доисторические времена, он одного корня со словом «свой», «находящийся на одной территории». Современную форму он принял в более поздние времена, он то усиливался в сменявших друг друга исторических сообществах, то ослабевал под влиянием исторических неудач и малодушия правителей. Сегодня он, как и в 20-х гг., не в моде в нашей стране. Но, как он вернулся в 30-х гг., он вернется и снова, ибо без него народ

Патриотизм – это любовь к своей Родине, гордость ее достижениями и нередко сожаления о ее несовершенстве. Словарное определение Родины как страны, в которой человек родился, неточно и неполно. Родина – это наша страна, в которую мы вложили наш труд, все, на что были способны. Это наше «родное гнездо», наш «крепкий дом», «поле богатырское», на котором наш соотечественник может проявить свои силы и свои таланты. Родина – это страна, которую мы полюбили, как любят собственное творение. Появившись на свет, человек оказывается перед лицом Родины как данности, ему кажется, что

ее ландшафты, вся она – естественное, но это не так, Родина – пережитое в историческом опыте народа, ставшее более чем наполовину явлением культуры, это культурно-исторический феномен.

Значение Родины в деле противостояния отрицательным последствиям глобализации трудно переоценить. Хотя Родина – это преобразованная земля, на которой живет народ, она имеет и духовное значение. Иван Ильин считал, что страна становится Родиной вполне только в результате ее отождествления с Божественным предметом. Так это или нет, спорить не будем, но Родина есть нечто большее, чем люди и территория.

Мы коснулись здесь религиозной проблемы. Этнические религии замкнуты пространством расселения своего народа, но возникшие позже мировые религии с самого начала несли в себе глобалисткий потенциал. Это относится и к поздней греко-римской философии. Еще в Риме философ школы стоиков Сенека сказал: «Все, если взглянуть на изначальное происхожденье, ведут род от богов»⁴:

У всех людей, что римляне, что греки, Есть общий прародитель – это Бог!⁵

Однако, несмотря на большую миссионерскую деятельность и протяженное географическое распространение, все мировые религии в ходе истории довольно быстро приобрели «национальные квартиры», подчас в нескольких странах. В каждой стране они тесно сблизились с обычаями и менталитетом народов, населявших эти страны, и при защите Отечества эти народы, выступая друг против друга, апеллировали к одному и тому же Богу. Так, скептики уже давно обратили внимания на то, что во время франко-германских войн в Новое время французы и немцы искали помощи у одного и того же божества. И сейчас многие религии, в особенности раздробившиеся на различные конфессии, носят национальный характер. Это, в частности, относится и к православию. Русское православие сделалось по существу национальной религией, всегда стремившейся это подчеркнуть и пытавшееся много веков подряд отгородиться от католицизма, которого оно рассматривало – и не без основания – проводником западного влияния в России. Католические храмы в России никому не мешают, но римская курия всегда претендовала на всемирное влияние, опасаясь этого, Русская православная церковь осталась при юлианском календаре, да, кстати, и при староболгарском языке как языке богослужения. Ислам оказался связанным в некоторых государствах с фундаменталистами, которые пытаются использовать его в анти-глобалистких целях. Но это опасное направление, грозящее подорвать международное сотрудничество, исламский фундаментализм продолжает отрицательно влиять на отношения между народами многонациональных государств, в частности, вредно его действие на Северном Кавказе. В перспективе и при определенных обстоятельствах он может поставить под угрозу единство Российской Федерации.

В силу своего консерватизма религия ищет опоры у Власти и в широких слоях народа. В этом смысле она является фактором контрглобализации. Но это плохой союзник для тех, кто мечтает соединить защиту национальной идентичности с мировыми культурными горизонтами и равноправным международным сотрудничеством.

Теперь вернемся к мировой политике.

Как уже было сказано, ось Вашингтон-Лондон сегодня является мировым гегемоном; она присвоила себе право говорить от имени мирового сообщества, хотя на самом деле это всего лишь «атлантический клуб» держав. Это ведет к диктату сильных государств по отношению к более слабым, искажению международного права, к разговорам о «государствах-изгоях» это отвратительный термин, применяемый к странам и народам, не желающим подчиниться «атлантическому протекторату», и унижающий эти народы. Современная Россия не оказывает должного дипломатического противодействия этим глобалистким тенденциям, чаще всего ограничиваясь ни к чему не обязывающими «заявлениями Министерства иностранных дел», как это было весной-летом 2011 г. в связи с соблытиями в Ливии.

Весь послеперестроечный период внешняя политика Российского государства основывалась на двух началах: во-первых, на традиционной для России и, по-видимому, неискоренимой любви к «нашим Западным партнерам»; вовторых, на осознании того непреложного факта, которое приходит время от времени в голову наших руководителей, что Запад решительно не разделяет этой любви. Все же в президентство В. В. Путина пропагандировалась идея многополярного мира. После перехода В. В. Путина «на другую работу» этот тезис исчез из официальной фразеологии. Вместо него появилась «перезагрузка» советско-американских отношений – не давшая реальных плодов. Однако она отражала признание Кремлем первенствующей роли США в современном мире. В то же время российская дипломатия решительно противится попыткам США разместить прямо около границ России

«европейское ПРО». Наряду с попытками сближения с НАТО, российское руководство не прекращало контактов с ШОС и БРИК, ныне, в связи с вступлением ЮАР в эту группу, БРЮКИ. Росли также экономические связи с Китаем. Причины неустойчивости российской внешней политики заключаются, на наш взгляд, в следующем. России абсолютно необходима модернизация, но средств для нее у нас нет, они расхищены жадными олигархами, переправлены в офшоры, вложены в зарубежную недвижимость. Для российского бизнеса с его сырьевой ориентацией инновации не требуются. В этих условиях остается прибегнуть к иностранной помощи. Ее могут предоставить только богатые страны. Иными словами, западные страны. Но готовы ли они это сделать?

Есть веские основания предположить, что они к этому не склонны. И вот почему. Политический климат в России неустойчив. Бюрократизм забрался во все поры российской жизни, чиновничество некомпетентно и неповоротливо, коррупция приняла чудовищные размеры. Западным дельцам следует подумать, можно ли вкладывать деньги в экономику такой страны. Но, может быть, они могут вынести в Россию часть своего производства, сделать из нашей страны «сборочный цех», как это произошло в Китае? Но россияне – не китайцы, за последние десятилетия они отвыкли работать с утра до вечера за гроши. Так, рабочие заводов Форда во Всеволожске устроили забастовку, требуя, чтобы им платили, как в Америке. Но тогда какой же смысл американским капиталистам выносить производство в Россию, им же нужна дешевая рабочая сила. Правда, и при советской власти платили мало, но тогда были квартиры, предоставлявшиеся бесплатно, бесплатные путевки в дома отдыха и санатории, бесплатные образование и медицина. Этого компания Форда, естественно, предоставить своим рабочим в России не в состоянии.

Остается одно. Россия должна поставлять на Запад сырье, нефть и газ, железную руду и редкие металлы – что она и делает. Но и тут не все гладко. Российские нефтяные и газовые концерны, монополизировавшие отечественный рынок, стремятся сделать то же самое с рынком западным. Это встречает сопротивление со стороны европейских концернов. Возникает новый повод отторжения нашей страны от европейских дел. Но все это еще полбеды. Хуже всего то, что Запад глубоко не доверяет России. «Русского медведя» изрядно высекли в 90-е гг., но известны его живучесть и способность восстанавливать свои силы после самых убийственных передряг. Западу нужна слабая

Россия, снабжать ее высокими технологиями для него опасно. Неслучайно так называемая поправка Джексона—Веника, принятая в незапамятные времена Конгрессом США, до сих пор не отменена, несмотря на то, что обстоятельства ее породившие, давно ушли в историю⁶. Россия терпима только с минимальными вооруженными силами, ракетами старого поколения, разрушенным оборонно-промышленным комплексом. Судите сами, уважаемый читатель, будет ли Запад обременять себя модернизацией нашей все еще необъятной страны, создавая тем самым для себя новые угрозы (мнимые – Россия никому не угрожает).

Ну, а что, если бы все-таки дали нам вожделенные займы? Как дали их американцы Европе по плану Маршалла после Второй мировой войны? Деньги, которые закабалили Европу, сделав ее сателлитом США. Что было бы, если бы мы тогда примкнули к плану Маршалла? От России отрезали бы нефтеносные районы, превратив их в «независимые государства» с американскими военными базами, как в Косово.

Модернизацию можно сделать только самостоятельно, не путем копирования американских образцов в Сколково, а методом всенародной стройки. Ее может осуществить только народ, который гордится своим прошлым и верит в свое будущее, который готов защищать свои суверенные права. Но сегодня российское общество далеко от такого состояния.

Все же можно предположить, что Россия, надо надеяться, скоро вернется к концепции многополярного мира. Не будем гадать, но со всей силой подчеркнем наше убеждение в том, что это единственно приемлемый для России подход к внешней политике. Он отражает решимость как России, так и нескольких крупных неевропейских государств, противостоять гегемонистским претензиям США и их подручных – глобалистов на «мировое руководство», как выразился еще в 40-х гг. президент Трумэн. Тезис о многополярном мире – бесценный резервуар силы для контр-глобализма.

Гораздо более перспективно для нас искать экономического и гуманитарного сближения с Китаем, Индией, Бразилией, ЮАР и другими странами вне Североатлантического пакта. Они испытывают проблемы, сходные с теми, которые существуют в России. Они не преисполнены чувства своего превосходства и нашей российской неполноценности, как «атлантический клуб». Впрочем, похоже, что и в некоторых странах Европы, в Германии и Франции назревают перемены. Поживем – увидим. Международные аналитики отмечают сейчас глубокую неопределенность относительно будущего, и мы разделяем их мнение.

Остается сказать еще об одном вопросе, который тесным образом связан с глобализацией и контр-глобализацией. Это право нации на владение своими природными ресурсами. В предшествующие XX веку столетия это право никем не оспаривалось, считаясь само собой разумеющимся, если речь шла о суверенной стране. Ныне положение изменилось. Пошли разговоры об интернационализации природных ресурсов земного шара. Ресурсов, мол, становится все меньше, потребность в них растет, ибо увеличивается население планеты. Эти соображения чаще всего прикрывают аппетиты транснациональных монополий, базирующихся в сильных государствах. Бывают и редкие случаи, когда такие мнения высказываются людьми доброй воли, но страдающими наивным прекраснодушием. На деле право нации на свои ресурсы имеет объективные основания. Природные ресурсы - это часть страны, принадлежащей народу, который на ней живет, который ее обустроил, сделал ее прекрасной и одарил своей любовью. Иными словами, природные ресурсы принадлежат Родине как единству народа и территории, на которой он поселился и которую он освоил. Поэтому сегодня мы должны всеми силами защищать наше право на ресурсы. Другой вопрос, что глобальное международное сотрудничество требует и сотрудничества в области эксплуатации природных ресурсов. Биосфера едина, и это означает, что необходима координация национально-государственных усилий в ее освоении. Могут заключаться и в действительности заключаются соглашения о межгосударственном использовании некоторых природных ресурсов. Так, нефтяные богатства российского арктического шельфа принадлежат России, но приходится только сожалеть, что чьими-то происками в западном сообществе было сорвано соглашение между Роснефтью и БИПИ о совместной разработке нефтяных запасов принадлежащего России арктического шельфа.

Теперь мы подходим к концу нашего повествования.

Сверхдержава пытается диктовать свои условия игры менее сильным странам. Американский капитализм в годы, последовавшие за окончанием Второй мировой войны, создал спекулятивную экономику, в которую были втянуты миллионы американцев. Начиная с осени 2008 г., а, может быть, с более ранней поры, доллар начал слабеть, доверие к нему и к гособлигациям США стало падать, между тем его ценность определяется только этим доверием. В остальном доллар не более чем бумага.

По мнению некоторых аналитиков, финансовая пирамида скоро рухнет, но радоваться этому нам не приходится. Ее обломки разлетятся по всему свету, нас они заденут особенно остро. У нас еще есть время принять некоторые меры предосторожности.

В сентябре 1945 г. взрыв американской атомной бомбы и грибовидное облако над Хиросимой и Нагасаки поведали миру о начале новой эры в истории человечества, эры глобализации. Соединенные Штаты вышли на авансцену мировой политики. Правда, поначалу им не удалось втянуть в сферу своего влияния Советский Союз – его они сломили в 1990-м. Исчезла «империя зла», появилась «ось зла», состоящая из Ирака, Сирии, Ирана, «государств-изгоев» (отвратительный термин, прикрывающий желание унизить и уничтожить суверенные государства).

Затем американская армия вторглась в Ирак. Американская армия – армия нового типа, в ней ничего не осталось от народного ополчения, следы которого сохранялись еще в мобилизационных армиях первой половины XX в. Это армия наемников, в высшей степени боеспособная, жестокая, не щадящая ни своей жизни, ни чужой. Это войско наподобие римских преторианцев, доблесть и беспощадность которых немеркнущим воспоминанием вошли в историю.

В настоящее время эта армия стоит в 120 странах мира, военный бюджет США равен всем военным бюджетам стран мира, вместе взятым. Что может противостоять такой мощи?!

Но могущество США заключается не только и не столько в военной силе, сколько в творческом потенциале американского народа. Пионеры из стран Запада приехали в XVIII в. в необжитую страну, полную воинственными племенами. Американский фермер той эпохи держал в одной руке лопату, в другой – ружье. Он и создал фундамент нынешнего американского могущества. Потом возникла промышленность, как нигде передовая. Но на рубеже XIX-XX вв. в Америку приехала новая волна иммигрантов, тоже людей смелых и предприимчивых, но других, не похожих на старых англо-саксов, расположившихся в Новой Англии, в Филадельфии, в Бостоне. Их скоро заклеймили иронической кличкой ВАСП, что по-английски значит «оса». Постепенно их оттеснили на задний план. У них поубавилось власти, влияния и денег. Новые пришельцы приехали во вполне обжитую страну, и вскоре завладели ею. Они образовали диаспоры по принципу национальности страны своего происхождения. Это совпало с эпохой, в которую промышленный капитализм уступил первенствующую роль капитализму финансовому. Вскоре началось строительство финансовых пирамид, в которое были втянуты миллионы американцев. Одним из главных орудий финансовых спекуляций стала ипотека: каждый американец должен иметь собственный дом. Так сложилось нынешнее положение, при котором сегодня в Америке безраздельно правит властная элита, состоящая из банкиров и топ-менеджеров, в большинстве своем принадлежащих к этническим диаспорам и руководимых ими.

Протестовал ли кто-нибудь против такой ситуации? Конечно, Генри Форд, Уолт Дисней, Чарльз Линдберг. Генри Форд принципиально не брал займы у банков. Он был слишком талантлив и, главное, «попал в струю» со своими автомобилями и тракторами. С ним ничего не могли сделать, однако его преемников включили в общую кредитную систему. Молодой Дисней осмелился говорить, что думал. Потом он поумнел, и ему простили грехи молодости. Чарльз Линдберг, знаменитый летчик, первым совершивший беспосадочный перелет через Атлантический океан из США в Европу, подвергся гонениям во время начавшейся вскоре войны за то, что, будучи в Европе, летал не туда, куда нужно, останавливался в Берлине как знаменитость и к тому же скандинавской крови, был принят нацистской верхушкой. А летал он туда даже не один раз. Убили его малолетнего сына, чтобы замести следы, осудили невинного человека. Правда, по окончанию войны вернули ему звание полковника и награды. Позже американский социолог Райт Миллс долго жил на опальной Кубе и написал правдивую книгу об американской властвующей элите. Ему обошлось. А вот Бобби Фишер серьезно пострадал – за то только, что поехал в Белград играть в шахматы в неподходящее время. Санкции. Ах, как сейчас любят в США это слово, сколько стран испытали его на себе, скольким миллионам простого народа они причинили массу неприятностей, в то время как властители продолжали жить в своих дворцах.

Фараоны строили пирамиды для вечной жизни. Американские денежные магнаты строят пирамиды ради корысти и чувственных утех. Человечество придаст проклятию международных спекулянтов и мошенников. Фараонам обеспечена вечная жизнь, если не в египетском Царстве мертвых, то в памяти благодарного человечества.

Произойдет ли де-глобализация? Или новый претендент на мировую гегемонию (например, Китай) займет это место, и мир будет по-прежнему однополярным? Россия должна использовать свое положение евразийского моста между Западом и Востоком и помешать такому развитию событий. Многополярный мир должен стать из концепции действительностью. Россия должна быть арбитром этого процесса.

С. Н. Артановский

Это создаст предпосылкидля подлинной деглобализации. Эра наций вновь засияет на мировом горизонте в сочетании с международным равноправием и справедливостью.

Примечания

- ¹ Ренан Э. Ж. Что такое нация?: речь, произнес. Эрнестом Ренаном в большом амфитеатре Сорбонны 11 марта 1882 г. / пер. А. Стадлина. Тифлис: Кавказ, 1882. 43 с.
- ² Бенедикт Р. Хризантема и меч = The Chrysanthemum and the sword: модели японской культуры / пер. с англ. Н. М. Селиверстова; под ред. А. В. Говорунова. 2-е изд., стер. СПб.: Наука, 2007. 357 с.
- ³ Шаховской А. А. Иван Сусанин: опера: в 2 д. СПб.: Тип. Император. театра, 1815. 50 с. В конце посвящения авт.:

- кн. Александр Шаховской. В части тиража на шмуцтит.: Иван Суссанин. Анекдотическая опера. Музыка капельмейстера г. Кавоса. Кавос Катерино Альбертович (1775–1840); Шаховской Александр Александрович (1777–1846).
- ⁴ Сенека Луций Анней. Нравственные письма. Письмо XLIV (О происхождении) / пер. С. А. Ошерова. М.: Наука, 1977. С. 121.
- ⁵ Сенека Луций Анней. Нравственные письма. Письмо XLIV (О происхождении) / пер. А. Красного // Самиздат: журн.: сервер соврем. лит. при 6-ке М. Мошкова. URL: http://samlib.ru (дата обращения 01.09.2011).
- ⁶ Поправка 1974 г. конгрессменов Генри Джексона и Чарльза Вэника к Закону о торговле США, ограничивающая торговлю со странами социалистического блока, препятствующими эмиграции своих граждан. Сохраняет действие в отношении России.

А. А. Кривдин

Орнамент как способ постижения мира в символической форме

Орнамент рассматривается как особый способ постижения мира. Производится попытка рассмотрения традиционного искусства с точки зрения различных областей знания и анализа мифологического типа сознания.

Ключевые слова: орнамент, мифологическое сознание, традиционное искусство, культурология

Andrei A. Krivdin

Ornament as a way of comprehension of the world in the symbolical form

The ornament is considered as a special way of comprehension of the world. Attempt of consideration of traditional art from the point of view of various areas of knowledge and the analysis of mythological type of consciousness is undertaken.

Keywords: ornament, mythological consciousness, traditional art, cultural science

Точное время возникновения орнамента как особого способа организации миропорядка в сознании человека при помощи художественно-выразительных средств неизвестно. Самые древние находки с простейшими формами геометрического и технического орнамента относятся к эпохе верхнего палеолита. Именно они дают нам возможность судить о первых попытках человека выразить в символической форме свое понимание окружающего пространства и о формировании первых мировоззренческих установок. Дальнейшее развитие орнамента сопровождалось увеличением разнообразия его форм и стремлением к доминированию по отношению к другим видам изобразительного искусства. Орнамент как базисное явление художественной культуры являет собой одно из первых свидетельств развития у человека памяти и сложных коллективных представлений. Следовательно, для понимания сущности орнамента необходим анализ коллективных представлений и мифологического типа сознания.

Мифологическое сознание возникло как бессознательная реакция на развитие мышления, памяти и рациональных способов постижения окружающего мира. Именно оно стало колыбелью культуры, науки и религии. С другой стороны, одним из свойств мифологического сознания было подсознательное стремление человека оставаться в крайней степени зависимости от неуправляемых и непознаваемых сил миропорядка. Это обстоятельство является чрезвычайно важным для интерпретации орнаментальных мотивов. Данное утверждение справедливо не только в отношении искусства первобытных обществ, но и для всех последующих стадий развития орнаментального искусства, так как именно архаическое сознание является главным источником появления основных орнаментальных мотивов.

Одной из главных особенностей мировоззренческих установок коллективного сознания является то, что они вырабатываются не отдельной личностью, а обществом. По утверждению Л. Леви-Брюля, они отличались «чрезвычайно императивностью... почти принудительной силой... воспринимаются почти автоматически отдельной личностью, так как они навязываются ей с самого раннего детства и, почти не поддаваясь действию критики, в неизменном виде передаются из поколения в поколение»¹. Эта особенность наложила неизгладимый отпечаток на сам механизм мышления древнего человека и стала главным отличием от способа мышления людей последующих эпох.

Миф выступил в качестве исторически первой формы человеческого познания. Его особенностью было органическое единство практики и мышления, нераздельность логики восприятия и познания человеком действительности.

Ритуал выступил в качестве первой формы духовно-практического освоения мира, средства формирования духовного мира человека, положившего начало процессу очеловечивания природы. Обряды и ритуалы, тесно связанные с циклическими явлениями, происходящими в природе, имели большое значение для понимания категории времени в мифологическом мировоззрении. Человек понимал и старался закрепить в сознании значение ритма в природе, жизни общества и отдельного индивида.

«С того момента, как человек начал совершать ритуал, моделируя "естественные явления", он перестал быть "естественным", начал свое существование в историческом "инобытии"» 2 .

Мифологические образы в родовом обществе приобретают авторитет, силу закона. Духовнопрактическая функция мифа остается его характеристикой и на более высокой ступени развития

социума, на которой она будет выражаться в космологических мифах, переносящих отношения родового общества на мир природы и, таким образом, формирующих специфические способы его восприятия и объяснения. В этот период у родового человека складываются синкретические (нерасчлененные) формы восприятия, в которых природные явления осмысливаются в понятиях родового опыта, а собственное существование в системе космических представлений.

Здесь важно подчеркнуть принципиальные отличия мышления представителя первобытного общества от современного человека, так как очень часто исследователи орнамента пытаются интерпретировать его символы и мотивы, используя привычную для них логику, воспринимая развитие мировоззренческих установок как часть единой линейной системы. Подробно разбирая данный вопрос, Леви-Брюль отмечает, что представления современного человека «по преимуществу явления интеллектуального, или познавательного, порядка», они «настолько дифференцированы, что позволяют нам совершать сложнейшие операции отвлечения, обобщения и логической классификации»³. Отмечая особенности первобытного мышления, он обращает внимание на то, что «в коллективном представлении познавательный. интеллектуальный элемент неразрывно слит с элементами эмоционально-моторными»⁴. Из этого следует важная особенность восприятия объектов окружающей действительности, а следовательно, и в первую очередь, произведения искусства, к которым относится и орнамент. Если для современного человека предмет с нанесенным на него орнаментом и чувства, которые он вызывает, - это «более или менее дифференцированные, более или менее различимые моменты»⁵, то для коллективных представлений первобытного человека, все эти элементы, «т. е. образ объекта, вызываемая им эмоция и отвечающая на него моторная реакция, неразрывно слиты».

На этой же особенности останавливается М. Маклюэн, анализируя способ восприятия действительности представителями дописьменных культур. В частности он утверждает, что «правильнее было бы утверждать, что они сканируют (пристально изучают) предметы и образы точно так же, как мы делаем это с печатным текстом, – сегмент за сегментом. Люди, не умеющие писать, лишены беспристрастной (отстраненной или абстрагированной) точки зрения на предмет, поскольку целиком и полностью погружаются в него. Глаза используют не в перспективе, но осязательно. Евклидово пространство, предполагающее отделение зрения от прикосновения и звука, им незнакомо»⁶.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что древний человек не воспринимал орнамент исключительно как изображение, несущее определенную информацию, оно являлось такой же естественной частью мира, как и все окружающие человека предметы и явления.

Леви-Брюль также отмечает «мистический» характер коллективных представлений первобытного человека: «Всякий реальный объект окружающего мира наделен, по представлению первобытного человека, тайными свойствами, связывающими его с миром сверхъестественным, с миром скрытых, невидимых реальностей, причем явные и тайные, или, как бы мы сказали, естественные и сверхъестественные, свойства неразрывно связаны между собой»⁷. Особенность также заключается в том, что для первобытного человека не существует разделения на реальный и сверхъестественный миры, все это является частью окружающей его действительности.

Всю сложность окружающего мира человек старался объяснить действиями самостоятельно мыслящих, обладающих собственной волей мифологических персонажей. Эти персонажи не подчинялись каким-либо универсальным законам, обладали как положительными, так и отрицательными чертами характера, как и люди, могли совершать ошибки. Человек проецировал собственные семейно-брачные отношения на жизнь мифологических персонажей, возводя их, а иногда и свою собственную, родословную к первому брачному союзу Земли и Неба, который положил начало Вселенной. Тем не менее хаотичность не лежала в основе мифологического мировоззрения. Жизнь мифологических персонажей представлялась человеку определенной структурой, установившейся в результате их взаимоотношений, которые являлись либо свершившимся фактом, либо повторялись в периодической последовательности. Таким образом, можно сказать, что миф как способ познания и упорядочивания окружающего мира унифицирует и упорядочивает опыт, сводит все его многообразие и текучесть к единой структуре, в которой закрепляются устойчивые повторяющиеся связи.

Еще одной важной особенностью коллективных представлений является то, что они связываются между собой по закону партиципации, «который игнорирует обязательный для нашего мышления закон противоречия». Во всякой вещи, во всяком явлении мистически ориентированное первобытное сознание прежде всего и главным образом интересуется, согласно Леви-Брюлю, не объективными признаками и свойствами, а «мистическими» (мы бы предпочли сказать «сверхъестественными»), «по отношению к которым та или иная вещь служит лишь проводником, а то или иное явление выступает как знамение или сигнализация»⁸.

Таким образом, первобытное сознание, сочетавшее в себе иррациональность мифологических

Орнамент как способ постижения мира в символической форме

представлений и строгий императив коллективного поведения, в полной мере нашло свое выражение в орнаментальном искусстве.

Останавливаясь на проблеме интерпретации мифологических образов и мотивов в орнаментальном искусстве, необходимо отметить ряд особенностей развития мифологических представлений.

Одной из таких особенностей является феномен подобия мифологических сюжетов у разных народов мира. «В настоящее время наука если не нашла исчерпывающий ответ, то, по крайней мере, выдвинула достаточно правдоподобное предположение, суть которого состоит в следующем: одинаковые сюжеты действительно могут зарождаться в разных культурах совершенно независимо. Сходство же их обусловлено уже просто тем, что их автором является Человек. А значит, и их содержание будет представлять собой вариации на извечные, общие для всего человечества темы: родственные отношения, добыча пищи и культурных благ, защита от внешних угроз, объяснение миропорядка, актуализация базовых эмоций: страха, полового влечения, голода, агрессии и т. п. Сходство, основанное на этих факторах, называют "типологическим"» 9 .

Также необходимо отметить особенность «способа бытования» мифологических представлений в первобытном обществе и его существенные отличия от более развитых религиозных систем.

«В последнее время все большую широту приобретают исследования фольклора с позиции теории коммуникации. Их цель – описать механизмы бытования фольклорной традиции, разобраться, как же передача и хранение текстов осуществляются "на самом деле". Но, удивительным образом, вместо того, чтобы прояснить ситуацию, расставить все по своим местам, они лишь вскрывают новые парадоксы и противоречия. Под удар ставится как раз то, что прежде меньше всего подвергалось сомнению – способность традиции к самовоспроизведению»¹⁰.

Важным обстоятельством является то, что миф не является привязанным к каким-либо материальным носителям, а передается из поколения в поколения в устной форме. В связи с этим возникает так называемый эффект «испорченного телефона», сильно усложняющий, а порой и делающий невозможной, интерпретацию мифологических сюжетов разных эпох. Этот эффект усиливается за счет того, что «вслед за миграциями народов, через брачные обмены, захватнические войны, массив текстов, принадлежащих одной культуре, движется по территории планеты, сливаясь с местными традициями, заимствуя из иных сюжетных фондов и насаждая свой. Так удивительным образом предания, сказки, даже до неузнаваемости изменившись по форме, могут в системе образности, в

мотивах хранить память о генетическом родстве народов-носителей, разошедшихся много веков назад»¹¹. Данное обстоятельство часто является причиной серьезных заблуждений в процессе изучения фольклорной традиции, а, следовательно, и орнаментального искусства. Таким образом, каждая отдельная фольклорная традиция предстает в качестве «живой», нелинейной системы, развивающейся по своим собственным законам. «Она хранится в виде общей мировоззренческой схемы и разрозненных воспоминаний об услышанных текстах в памяти каждого носителя традиции и актуализируется, материализуется в актах высказывания... Мифологический материал находится в состоянии непрерывного движения: обновления и отбора 12 .

Таким образом, выделяя основные проблемы изучения орнаментального искусства различных культур и эпох, можно прийти к следующим выводам. Сегодня теория орнамента является предметом исследования широкого круга научных дисциплин, так как орнамент является не только свидетельством богатой материальной культуры породивших его культур, но и ценнейшим источником знаний об особенностях мышления. Тенденция к междисциплинарному подходу в изучении орнаментального искусства появилась относительно недавно, и, скорее всего, она поможет устранить имеющиеся на данный момент сложности в интерпретации различных элементов и сюжетов. Являясь древнейшей и универсальной формой постижения мира в символической форме, орнамент может существенно расширить наше представление о зарождении и развитии сознания и глубже познать человеческую природу.

Примечания

- ¹ Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении. М.: ОГИЗ, 1937. С. 7.
- ² Привалова В. М. Семантика орнамента в семиотике культуры: антропол. проекция ритуала в геометр. орнаменте // Изв. Самар. науч. центра Рос. акад. наук. 2010. № 3. С 255–263
 - ³ Леви-Брюль Л. Указ. соч. С. 7.
 - ⁴ Там же.
 - ⁵ Там же.
- ⁶ Маклюэн М. Галактика Гутенберга: становление человека печатающего. М.: Акад. проект: Мир, 2005. С. 82.
 - ⁷ Леви-Брюль Л. Указ. соч. С. 8.
 - ⁸ Там же. С. 9.
- ⁹ Малкова А. С. Мифологические сюжеты как результат самоорганизации // Синергетика: сайт С. П. Курдюмова. URL: http://spkurdyumov.narod.ru (дата обращения 16. 09. 2011).
 - ¹⁰ Там же.
 - ¹¹ Там же.
 - ¹² Там же.

И. Г. Елинер

Информационное общество эпохи постмодернизма и проблемы мультимедийной культуры

В статье рассматривается взаимодействие двух сложных, открытых и гибких систем общества и мультимедийной культуры. Раскрываются особенности феномена мультимедийной культуры в зависимости от времени – постмодернизм и пространства – инновационные культуры развитых постиндустриальных обществ. Рассматриваются внутренние системообразующие факторы мультимедийной культуры – структура, функции и смысл – и внешние системообразующие факторы, определяющие динамику ее развития – политика, экономика, идеология и научно-технические достижения.

Ключевые слова: общество, инновационные культуры, феномен мультимедийной культуры

Ilja G. Eliner

The information society era of postmodernism and the problems of media culture

In the article the author observes the interaction between two complicated open and flexible systems – society and multimedia culture. He reveals the characteristics of multimedia culture phenomenon in relation to time (postmodernism) and place (innovative cultures of developed postindustrial societies). The author also examines inner system-constituting factors of multimedia culture such as structure, functions and denotation, and outer system-constituting factors which determine dynamics of development such as politics, economics, ideology and scientific-technical achievements.

Keywords: society, multimedia culture phenomenon, innovative cultures

Для того чтобы понять организацию мультимедийной коммуникативной культуры, необходимо оценить время и пространство той культуры, в которой эта система родилась, развивалась и сложилась в систему, объективно существующую в настоящее время. Система мультимедийной коммуникативной культуры оказывает на системы искусства, культуры, общества, мира различное влияние, которое, в свою очередь, благодаря прямым, а главное, обратным и опосредованным связям значительно влияет на специфику времени и пространство культуры. Вне понимания времени и организационной сущности системы культуры в целом невозможно оптимизировать мультимедийную коммуникативную культуру, как и любую систему, взаимодействующую с ней.

Корни постмодернизма как явления и процесса лежат глубоко в организации человеческого общества. При этом, как замечает У. Эко, под понятием «постмодернизм» каждый понимает, что хочет, а что касается хронологии этого явления, то скоро к нему начнут относить и Гомера¹. Но тем не менее большинство исследователей сходится в том, что постмодернизм необходимо понимать не только как «феномен искусства», «литературное течение» и «стилистические направления в архитектуре», а как «адекватное духу времени выражение и интел-

лектуального, и эмоционального восприятия эпохи»² и, главное, объективное отражение организационной, функциональной и смысловой сушности современного общества. Без понимания сути настоящего невозможно преодолеть противоречия, проблемы, конфликты и кризисы современной западноевропейской культуры и связанной с ней мультимедийной культуры, организация и состояние которой как системы полностью зависит от систем, с ней связанных. Без такого понимания невозможно подойти к проблеме оптимизации межсистемных отношений искусства, культуры, общества и немыслим поиск оптимальных путей совершенствования системы мультимедийной культуры, которая в современную эпоху постмодернизма характеризуется значительным преувеличением роли отдельной личности.

Если до античной эпохи преобладало в основном коллективное сознание, а роль отдельной личности нивелировалась, то уже эпоха античности и особенно Возрождения способствовали закреплению роли активной личности и ее осознания себя как члена общества, способного влиять на происходящие в нем процессы. Это выразилось в расцвете различных искусств и в привилегированном статусе их деятелей, которые были приближены к властной элите общества. Элита общества была представлена

не только представителями властных структур (правителями, военачальниками, высшим духовенством), но и представителями культуры философами, художниками, скульпторами, музыкантами и архитекторами. Творчески активные личности, являясь широко образованными по меркам того времени людьми, выдвигали идеи, которые влияли на организацию системы общества, через нее - на коммуникативные связи между людьми и наряду с научно-техническими достижениями определяли уровень развития культуры общества, общественно-экономические отношения в нем. Близкие постмодернизму идеи можно найти и в романтизме, где уже достаточно четко проявились наиболее характерные для постмодернизма черты: стремление к маргинальности, выделение себя как героя, индивидуальности с особой психологической конституцией, социальными претензиями, личностью, склонной к алогизму, инаковости мышления, творческого самовыражения.

Модернизм вычленил из эпохи просвещения роль активной, творческой личности в просвещении масс, поставив во главу угла саму личность, способную влиять на организацию общества. Сама эпоха модернизма с ее великим рывком в области научных достижений, гиперболизирующая возможности человека за счет научно-технических достижений менять жизнь людей, диктовала такую логику рассуждений о возможности переделки отношений в мире. В отличие от модерна, который на первое место ставил возможность переделки мира коллективными усилиями, постмодернизм выдвинул на первое место личное мнение, взгляд на мир любого члена общества, вне зависимости от его компетентности, уровня развития культуры, принадлежности к элите или массе, возвел его в ранг ценностей как критерии личной свободы. Огромное количество работ, воспевающих свободу как панацею для совершенствования общества, свидетельствует, с одной стороны, о действительной ее роли в организации общества, а, с другой - о гиперболизации значения этого фактора. Свобода, по мнению большинства, считалась оптимальной для организации демократического общества, что по сути согистического мышления³, учитывающего специфику закономерностей саморегуляции именно сложных, открытых и гибких систем, неверно, поскольку рассматривать тенденцию к свободе необходимо во взаимосвязи с консервативной тенденцией, ведущей к порядку. Полиморфизм трактовок, мнений, возвеличивание субъективного мнения, разности взглядов на одно и то же событие, явление, процесс сформировали менталитет современника эпохи постмодерна, в котором главным стала свобода поиска путей приспособления к среде обитания с вычленением собственной ниши, необходимой для ощущения себя значимым фактически вне учета своей компетентности. На первое место были выдвинуты идеи потребления, обогащения, которые наиболее характерны для эпохи постмодерна, времени, в котором развивалась мультимедийная система на Западе в отличие от специфических условий практически закрытого общества в советской России и странах социалистического лагеря.

Модернизм, а затем постмодернизм в целом противопоставили себя классическому взгляду на мироустройство, когда обычаи, традиции и мифотворчество в качестве религии определяли мироощущение, миропонимание и мировоззрение. Авангардисты и модернисты в основном обращали внимание на переустройство мира, общества, выдвигая новые идеи, о которых писали такие социально направленные философы, как Ф. Ницше, О. Шпенглер, Н. Бердяев, Х. Ортега-и-Гассет. Они, рассуждая о будущем развитии человечества, общества и культуры, предвидели наступление эры постмодернизма и рассматривали процессы, идущие в обществах, по сути, глобально, во взаимосвязи разных систем культуры. Современные же исследователи постмодернизма обеспокоены, прежде всего, свободой самовыражения, вне заинтересованности в разрешении противоречий общественных интересов разных слоев населения, классов, социальных групп. Наоборот, они выпячивают значение свободы воли как крайнего индивидуализма, концентрированного эгоцентризма, что во многом определяет направленность развития мультимедийной культуры, которая отражает состояние систем, с ней связанных,личности, семьи, коллектива. Эгоцентризм, пронизывающий эпоху постмодернизма, во многом определяет направленность мультимедийной продукции на удовлетворение инстинктов, желаний, потребностей человека, а не на облагораживание помыслов личности, ее просвещение и повышение уровня ее культуры, что способствовало бы и совершенствованию взаимосвязанных с системой мультимедийной культуры систем искусства, культуры, общества.

В конце XIX в. К. Леонтьев предсказывал, что либеральные процессы, идущие в европейской культуре, приведут к нарастанию «вольнодумства», снисходительному отношению к индивидуальному волеизъявлению, граничащему с попустительством, сформируют тип «самоуверенных и заносчивых граждан». Действительно, постмодернизм, наряду с увеличивающимися возможностями мультимедийных средств и

мультимедийных технологий воздействовать на сознание людей, формирует новый взгляд на мир как у творчески активной, образованной и интеллектуально развитой личности, так и у большинства людей с низким уровнем культуры, потребителей массовой мультимедийной продукции. Этот взгляд формирует общество потребления, которое не может быть совершенным по сути выдвигаемых им ценностей, определяющих поступки людей, стиль и смысл их жизни. Однако именно потребление определяет структуру, функции и смысловое содержание мультимедийной культуры, выявляя самую различную направленность личных интересов, потребностей, ценностных ориентиров разных социальных групп, слоев общества, классов, создающих разные партии, движения. При этом все, что потребляется, становится критерием «надежности» функционирования мультимедийной системы: чем выше рейтинг телевизионной программы, сайта, тем более совершенным он считается в современном обществе. Такой критерий оценки, с точки зрения согистики, рассматривающей надежность системы как оптимальность организации всей системы во взаимодействии структурной, функциональной и смысловой организованности, абсолютно неверен. Потребление большинством низкокачественной мультимедийной продукции отражает лишь низкий уровень культуры населения, а вовсе не совершенство организации мультимедийной коммуникативной культуры как системы.

По мере формирования в мире постмодерна – общества потребления, изменяются и взгляды на человека как личность, на искусство, общество. Стремление получить удовольствие, лишь развлекаясь, становится в эпоху постмодерна доминирующим в потреблении мультимедийной продукции. Р. Барт пришел к выводу, что «всякая сильная дискурсивная система есть представление (в театральном смысле – шоу), демонстрация аргументов, приемов защиты и нападения, устойчивых формул; своего рода мимодрама, которую субъект может наполнить своей энергией истерического наслаждения»⁴. Другие функции мультимедийной системы, в том числе функция просвещения и облагораживания человека, ведущие к оптимизации и самой системы мультимедийной культуры, и систем, с ней связанных, фактически не влияют на ее системное совершенствование. При этом, если современное элитарное сознание (образованное, просвещенное, нравственно гуманное), опираясь на разум, знание, поиск истины, смысла все же отчасти направлено в будущее, на совершенствование коммуникативных отношений в обществе между различными слоями населения,

то взгляд большинства потребителей массовой мультимедийной культуры опирается на чувства и преимущественно направлен на получение от жизни как можно большего удовольствия фактически вне зависимости от содержания, смысла вкладываемой информации. Большинство носителей массового сознания эпохи постмодерна вовсе не задумывается над смыслом жизни, они, в основном, живут чувствами, повседневными заботами. К этому упрошенному воззрению на культуру привело разочарование в возможности политического решения вопроса оптимизации общества. Постепенно ценности частной жизни взяли вверх над общественными интересами, последние были выхолощены политическими лозунгами, заменены фразеологией вместо приоритета Дела, характерного для индустриального общества эпохи модерна и Просвещения.

Признаки эволюции в сознании людей эпохи постмодерна проявляются повсеместно – в самых различных стилях жизни, формах организации поведения, но наиболее выпукло, зримо они отражаются в средствах массовой информации, телевидении, Интернете, т. е. в области мультимедийной коммуникативной культуры как системы, наиболее подвижной в своей структурной, функциональной и смысловой организованности, а потому наиболее живо реагирующей на любые изменения в обществе. Как пишет И. П. Ильин, «со второй половины 80-х гг. среди западных теоретиков авангардистского толка все более стало распространяться мнение (возможно не без влияния идей М. Бахтина) о маскарадном, карнавальном характере общественной жизни и способах ее восприятия, когда политика, экономика в ее рекламном обличии, коммерциализованное искусство - все трансформировалось во "всеобъемлющий шоу-бизнес"»5. Подобного мнения придерживается и Ю. У. Фохт-Бабушкин. Он утверждает, что «ослабевает... развивающая роль искусства и усиливается развлекательно-релаксационная»⁶.

Такая карнавальность, маскарадность, наряду с доминирующим в постмодерне субъективным взглядом на жизнь и ее ценности, делают систему мультимедийной коммуникативной культуры по сути многопараметрической, дискретной, фрагментарной системой, в которой царит хаос, вариабельность, в которой отсутствует общая идея гармонии и гуманизации, а, значит, и поиск путей совершенствования мультимедийной коммуникативной культуры как целостной системы. И. Биррингер пишет, что в современном обществе «тело и его воспроизведение неотделимы от многообразной экономики... от культурных фантазий, стимулированных средствами массмедиа, которые колеблются между отвращением, страхом и зачарованностью судьбой тела»⁷. М. Фуко отмечает господство над сознанием индивида «культурного бессознательного», преломление собственного Эго-Я. Господство «культурного бессознательного» в эпоху постмодернизма, как отмечает он, характерно и для большинства нетворческих личностей, и, особенно, для людей творческих профессий⁸. Большинство же исследователей постмодерна (И. Ильин⁹, В. Красильщиков¹⁰, П. Козловски¹¹) отмечают, что специфика постмодерна заключается в мозаичности, фрагментарности, раздробленности взглядов. Воззрения людей массового сознания на мир и жизнь являются смесью мифологических взглядов в оценке общего мироустройства и вполне материалистических представлений в области быта и реалий жизни. Феномен мультимедийной культуры постмодернизма определяется сменой индустриального общества постиндустриальным - информационным обществом, которое, к сожалению, в настоящее время характеризуется, в основном, не качеством передаваемой информации, а ее количеством. Как пишут В. Горохов и Т. Гринберг, «телевидение и Интернет приучают аудиторию к глобализирующейся тематике информации» 12. От этого растет дисгармоничность, некомфортность состояния большинства людей, которые не готовы усваивать, перерабатывать столь огромный поток информации, а главное вычленять из этого потока необходимую, качественную информацию. Э. Тоффлер так описывает сложившуюся ситуацию: «Нас все больше пичкают короткими модульными вспышками информации – рекламой, командами, теориями, обрывками новостей... не укладывающимися в наши прежние ментальные ячейки. Новый образный ряд не поддается классификации, отчасти из-за того, что выпадает из наших старых концептуальных категорий, но еще и потому, что подается в странной, скоротечной, бессвязной форме»¹³. Следствием этого является увеличение потребления низкосортной мультимедийной продукции легкого усвоения, а также усиление симптома девиантного поведения (наркотики, алкоголь, «игромания» и «телемания»). (А. Брушлинский¹⁴, В. Поликар-100 с уходом в зону риска.

Если в эпоху Просвещения «как правило, воспринимаемый в категориях позитивизма, техноцентричности и рационализма, универсальный модернизм ассоциировался с верой в поступательное развитие, абсолютные истины, идеалы рационального планирования социальных систем и стандартизацию знания и продукции» 16, то ныне, в эпоху постмодерниз-

ма, поиск абсолютной истины остается уделом лишь избранных. Большинству же людей эпохи постмодернизма свойственно сомнение в наличии абсолютных истин, в возможности оптимизации организации общества, культуры, в том числе и мультимедийной культуры. По мнению большинства современных ученых, состояние человечества, мировой культуры, как и состояние собственных обществ, представляет скорее хаос, чем организованную систему. С. Исаев отмечает, что «в многозначном смысловом пространстве... зритель получает право на риск, выбирая свою версию из числа возможных интерпретаций, - тогда и итог зрелища он рассматривает уже как свою собственную находку, как результат, собственного свободного выбора» 17. Н. Б. Маньковская замечает что сегодня «модификация эстетического созерцания, эмоций, чувств, восприятия связана с шоком проницаемости эстетического объекта, утратившего границы, целостность, стабильность и открывшегося воздействию множества интерартистов-любителей» 18. Такая свобода больше характеризует хаос в системе, чем ведет систему мультимедийной культуры и системы, с ней связанные, - искусство, культуру, само общество. – по пути их оптимальной организации и оптимального взаимосодействия.

В этих условиях мы и имеем ту мультимедийную культуру, которую имеем – отличающуюся низким уровнем развития, развлекательной направленностью и низким качеством мультимедийной продукции, коммерциализированностью, культуру, рассчитанную на массового Потребителя. Л. Землякова пишет, что все это подменяет «общественную коммуникабельность коммерческим "популизмом", а общественную информативность – "инфотейнментом" и "политейнментом" (гибридными формами сращения информации о разнообразных событиях и политики с коммерциализированными рекламноразвлекательными передачами)»¹⁹.

Народная, традиционная культура уходит в прошлое, заменяясь массовой культурой. Различия их впечатляющи. Многие исследователи справедливо отмечают, что народное искусство всегда органично вплетено в жизнь народа и общества через усвоения обычаев, традиций, в то время как массовое искусство чаще всего «навязывается» «всеми возможными способами и средствами воздействия», в том числе и мультимедийной культурой. Народное искусство создается тысячелетиями, передается из поколения в поколение, что создает возможность постепенного совершенствования систем, которые оно объединяет. Совершенствование, гармонизация в народной культуре происходят

за счет сохранения положительного и отбраковки того отрицательного, что мешает развитию. В XIX в. творчески активные люди стремились воплотить лучшее, приблизив элитарное искусство к народному творчеству, находя в нем истоки своего вдохновения. Яркими примерами такого уважительного отношения к народным традициям и истокам в России явились А. Пушкин, М. Мусоргский, П. Чайковский, В. Суриков, И. Левитан, С. Есенин... Ведь, как пишет И. А. Манкевич, «художественные произведения, рождаясь в русле официальных или оппозиционных культурных процессов, несут в себе знаки и символы социально-психологического состояния эпохи. Своим рождением и бытием они отражают ментальные установки, ценностные ориентации, запросы и вкусы различных слоев общества, удовлетворяя потребности как элитарного, так и обыденного сознания»²⁰. Сейчас же большинство средств массовой информации работает на массу, на потребителей с низким уровнем культуры, при этом народное творчество превращается в лубок, в сувенирную продукцию, которой угощают заморских гостей. Народность эксплуатируется, а не вливается естественно в культуру общества, тем более она ее не определяет. А ведь неестественность, вычурность – это всегда признак неблагополучия в организации систем.

Как отмечает И.П.Ильин, «на формальном уровне признак контрастности реализуется как шоковая терапия, направленная на разрушение привычных норм...»²¹. Традиционные, веками создававшиеся классические ценности утрачиваются²², их заменяют суррогаты, третьесортная мультимедийная продукция – поп-культура, «мыльные оперы», шоу-программы. При таком постмодернистском состоянии традиции и достижения народной культуры с ее природной естественностью, этичностью и этнической общностью искажаются и превращаются с помощью мультимедийных средств в фарс с поклонением «поп-звездам». Всевозможные игры, шоу-программы и «мыльные оперы» не моделируют жизнь, помогая разобраться в ее сложности, просвещая людей, а лишь имитируют удовлетворение наших потребностей в этом, увеселяя, завлекая возможностью выиграть, а не заработать с экзальтированной надеждой на Happy End. И совсем нет места объективной оценке несовершенств современных систем, желания оптимизировать взаимосвязанные системы искусства, культуры, общества.

Современное развитие средств массовой коммуникации, мультимедийной коммуникативной системы происходит невиданными темпами и в основном определяется новшествами в

применении мультимедийных средств и новых мультимедийных технологий, а не гармонией взаимосвязи структурной, функциональной, смысловой организации системы мультимедийной культуры. В постмодерне, как считают многие исследователи, доминируют функциональные свойства предмета, полезность определяет содержание. Таким образом, на смену духовному, экономическому и социальному единству приходит техническое функциональное единство²³. Это создает не общность, цельность системы мультимедийной культуры, а лишь ее иллюзию и всегда производит на знающего человека впечатление совмещения несопоставимого, какую-то искусственную веселость. Такая веселость определяется не объективным благополучием в жизни, а лишь желанием впасть в состояние забытья, отрешившись от подсознательно ощущаемого неблагополучия. Н. Б. Маньковская пишет о том, что в постмодерне «центральное место занимает комическое в его иронической ипостаси: иронизм становится смыслообразующим принципом мозаичного посмодернистского искусства»²⁴. Это не приводит к комфортному состоянию, обуславливающему физическое, психическое, социальное здоровье людей, через которое можно оптимизировать культуру, общество и отражающую их состояние мультимедийную культуру. Как пишет И.П.Ильин, «теоретики структурализма, а затем и постмодернизма вот уже 40 лет доказывают невозможность существования целостной личности человека, который, по их понятиям, способен выступать только во фрагментированном состоянии, а любая попытка логически мыслить якобы неизбежно приводит его лишь к подчинению стереотипам, клише мышления, выработанным господствующей идеологией»²⁵. Трудно согласиться с невозможностью существования цельной личности как в эпоху постмодернизма, впрочем, как и в любую эпоху, ибо именно цельные личности составляют опору общества, являясь представителями элитного сознания, генерирующего идеи, формирующие ценности и идеалы. Люди массового сознания, являющиеся в большинстве своем законопослушными членами общества, становятся заложниками формируемого общественного мнения с его стереотипами, попадая под влияние СМИ и мультимедийной системы. Однако законопослушание, стереотипы поведения хороши при совершенной или хотя бы стремящейся к совершенствованию системе. При несовершенной системе, какой является состояние большинства современных обществ и соответствующих им систем мультимедийной культуры, путем совершенствования системы мультимедийной

Информационное общество эпохи постмодернизма и проблемы мультимедийной культуры

культуры должно являться ее реформирование не столько за счет направленного поиска совершенства мультимедийных средств и технологий, сколько за счет повышения культурного уровня мультимедийной продукции. Как совершенно верно замечает Е. А. Абрамян, «борьба с массовой культурой должна проводиться в основном не путем запретов, а созданием компьютерных, телевизионных и других информационных программ, которые обладают большей притягательностью и силой, чем рынок массовой культуры»²⁶. Совершенствовать мультимедийную систему необходимо в том числе и средствами дизайна, когда образ подаваемой на экран информации становится цельным как по структуре-форме, так и по своим функциям, направленным на совершенствование человека, повышение его уровня культуры и главное гуманизации содержания, с опорой на общечеловеческие ценности²⁷.

Примечания

- ¹ Eco U. Postmodernism, Irony, the Enjoyable // Modernism/Postmodernism / ed. by P. Brooker. London, 1992. P. 226.
- ² Ильин И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. М.: Интрада, 1998. С. 2.
- ³ Елинер Г. И., Елинер И. Г., Елинер Н. Г. Таблетки мудрости. СПб.: Искусство России, 2000. [Т. 1]. 845 с.; Их же. Искусство невозможного, или Таблетки мудрости 2. СПб.: Искусство России, 2002. [Т. 2]. 778 с.; Их же. Таблетки мудрости. Т. 3. Сага о согистике. СПб.: Искусство России, 2007. 671 с.
- ⁴ Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1989. С. 538.
 - ⁵ Ильин И. П. Указ. соч. С. 99.
- 6 Фохт-Бабушкин Ю. У. Искусство в жизни людей. СПб., 2001. С. 412.
- ⁷ Birringer J. Theatre, theory, postmodernism. Bloomington: Indiapolis, 1991. P. 208.
 - ⁸ Фуко М. Археология знания. СПб.: ИЦ, 2004.
 - ⁹ Ильин И. П. Указ. соч.

- ¹⁰ Красильщиков В. А. Ориентиры грядущего: постиндустр. о-во и парадоксы истории // Обществ. науки и современность. № 2. С. 165–175.
- ¹¹ Козловски П. Культура постмодерна: обществ.культ. последствия техн. развития. М.: Республика, 1997.
- ¹² Горохов В., Гринберг Т. Интерактивная журналистика: путь в будущее // От книги до Интернета: журналистика и лит. на рубеже тысячелетий / отв. ред. Я. Н. Заруский, Е. Л. Вартанова. М., 2000. С. 82–83.
 - ¹³ Тоффлер Э. Третья волна: пер. с англ. М., 1999. С. 278.
- 14 Брушлинский А. Психология субъекта. СПб.: Алетейя. 2003.
- ¹⁵ Время как фактор изменений личности: сб. науч. тр. / под ред. А. В. Брушлинского, В. А. Поликарпова. Минск: EГУ. 2003.
- ¹⁶ Цит. по: Вейз Д. Э., мл. Времена постмодерна: христиан. взгляд на соврем. мысль и культуру / пер. с англ. Е. Терехина. М.: Лютеранское наследие, 2002. С. 40.
 - ¹⁷ Цит. по: Ильин И. П. Указ. соч. С. 7–8.
- ¹⁸ Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма. СПб.: Алетейя, 2000. С. 311.
- ¹⁹ Землякова Л. М. Зарубежная коммуникативистика на рубеже веков // От книги до Интернета: журналистика и лит. на рубеже тысячелетий / отв. ред. Я. Н. Заруский, Е. Л. Вартанова. М., 2000. С. 64–65.
- ²⁰ Манкевич И. А. Феномен художественной коммуникации в контексте культурологического знания: опыт построения концептуал. модели // Современные проблемы межкультурных коммуникаций: сб. ст. / под ред. Б. И. Рашраговича, Е. П. Борзовой. СПб.: СПбГУКИ, 2005. С. 70.
 - ²¹ Ильин И. П. Указ. соч. С. 100.
- ²² Большаков В. П. Культура как форма человечности. Великий Новгород: НовГУ, 2000.
- ²³ Устюгова Е. Н. Стиль как историко-культурная проблема: дис. . . . д-ра. филос. наук. СПб., 1996.
- ²⁴ Маньковская Н. Б. Постмодернизм // КорнеВиЩе ОБ: кн. неклассич. эстетики. М., 1998. С. 222.
 - ²⁵ Ильин И. П. Указ. соч. С. 104.
- ²⁶ Абрамян Е. А. Долго ли осталось нам жить?: судьба цивилизации. М.: Терика, 2006. С. 423.
- ²⁷ Елинер И. Г. Мультимедийная культура и современное общество. СПб.: Родные просторы, 2008.

М. Н. Храмова

Реальный зверь в пространстве современности

В условиях современности Человек оказывается практически лишенным непосредственного контакта с миром Природы, что отражается и на отношении современного общества к животному миру. С одной стороны, животные приобретают маргинальный статус и зачастую теряют свою звериную сущность, с другой – они становятся проводниками экологической эстетики и инновационных идей.

Ключевые слова: взаимоотношения Человека и Животного, маргинальность, зооантропоморфизм, экологическая эстетика

Marina N. Khramova

The real beast in the area of modernity

In modern context man appears to be deprived of direct contact with Nature, so it has an effect on the modern society relations to fauna. On the one hand animals get the marginal status and frequently can loose the animal essence, but on the other hand they correlate with an ecological esthetics and innovative ideas.

Keywords: human-animal interaction, marginality, zooanthropomorphism, ecological esthetics

Изменения, породившие современную культуру, оказали свое влияние и на взаимоотношения человека с природой и животным миром. Человеческая деятельность в условиях господства техники и постоянного развития промышленности на протяжении XX в. требовала все большего вмешательства человека в природу, использования ее ресурсов, что нанесло непоправимый вред экосистеме планеты.

В итоге сегодня лишь около 40 % территории суши не включено в прямую хозяйственную деятельность человека, причем в большинстве своем это не доступные человеку леса, пустыни, тундра, льды и горы, ставшие приютом для царства диких животных, живущего по законам Природы. Звери, не приспособившиеся к жизни рядом с Человеком и не интересующие его в экономических целях, оказываются за пределами культурного пространства и воспринимаются как чуждый, непонятный человеку компонент земного бытия. Американская исследовательница А. М. Липпит отметила, что сегодня мы наблюдаем исчезновение дикой природы как чужеродного элемента из человеческого пространства, но образ животного, наделенного особыми смыслами, «бумерангом» возвращается человеку, появляясь в текстах современной культуры, отражающими мироощущение эпохи и представления человека о себе самом¹. И действительно, дикие звери сегодня могут свободно жить лишь на территориях, куда доступ человеку закрыт, - в заповедниках или в условиях дикой природы, которая до сих пор подавляет и страшит человека. Однако «дикая природа» на протяжении последнего столетия под воздействием человеческой деятельности постепенно теряла свои территории, что привело к тому, что пространство дикой природы сегодня стремительно уменьшается, а сама она превращается в «зеленые насаждения» среди бетонных джунглей мегаполисов и окультуренных человеком земель.

Природа и животный мир сегодня превращаются в жертв человеческой цивилизации, разрушающей гармоничное сосуществование Человека и Природы и ставящей под угрозу само существование нашей планеты. Дикие звери, несмотря на веками приписываемую им агрессивность и свирепость, да и простые животные все чаще вызывают у современных людей сострадание и жалость. Глядя на них, человек не только восхищается былым величием природы, но и осознает свою вину за нанесенный ей ущерб. Современные экологические организации, и, прежде всего, Всемирное общество защиты животных (WSPA), стараются привлечь внимание общественности и к проблеме вымирающих видов животных, к ограничению охоты, истребления промысловых рыб, эксплуатации животных в деятельности человека и неоправданной жестокости по отношению к ним, часто проводят акции в поддержку вегетарианства, отказа от натурального меха и опытов над животными². Конечно же, в условиях современной культуры эти проблемы пытаются решать путем законодательных актов, государственных и международных программ, создавая национальные парки и заказники, однако это не решает проблемы, коренящейся в самом отношении современного человека к миру природы, которое можно проследить на примере взаимоотношения Человека и Зверя в пространстве современной культуры.

Сегодня основная «сфера обитания» человека - пространство городов и мегаполисов, где среди стеклобетонных зданий, оживленных магистралей и промышленных комплексов не остается места естественной природе и дикому животному. Искусственное окружение постепенно изменяет человека, окончательно отделяя его от пространства природы и опосредуя взаимоотношения с ней. Соответственно, и отношение к животным претерпевает коренные изменения: они либо практически исчезают из нашей жизни, либо видоизменяются вместе с человечеством, «окультуриваются», т. е. теряют часть своей звериной сущности и приобретают некоторые человеческие черты. Таким образом, животные в пространстве городов сегодня вступают в некоторое пограничное состояние, сходное с потерей человеком собственной идентичности, а значит, приобретают маргинальный статус. Ж. Бодрийяр так отзывался о месте животных в современном мире: «Мы выдворяем их (наряду с безумцами, слабоумными и детьми) в состояние невинности, радикальной отделенности от нас, расовой исключенности в силу узко понимаемой нами Человечности»³. Таким образом, в современной культуре происходит «маргинализация» животного – выдворение его на «окраину» культурного пространства, где оно уже не играет какой-либо значимой роли в жизни общества.

Многие исследователи отмечают, что в основе взаимоотношений человека и животного лежит обмен взглядами, в которых человек стремится к общению с Иным, отличным от него существом. Так, например, Джон Бергер в статье «Зачем смотреть на животных?» пишет о взгляде, связующем человека и животное: «Взгляд животного, направленный на человека, внимателен и насторожен. То же самое животное может так же глядеть на представителей иных биологических видов. У него нет "специального" взгляда, предназначенного для человека. Но никакой другой вид, кроме человека, не опознает взгляд животного как знакомый. Других животных взгляд держит на расстоянии. Человек же начинает сознавать себя, посылая ответный взгляд»⁴. Однако в условиях современности, когда зверь вытеснен в маргинальное пространство диких территорий, заповедников и зоопарков, этот обмен взглядами с животным утерян, ни человек, ни зверь не понимают друг друга, не признают друг друга равными или подобными, что ведет лишь к ощущению потерянности человека в мире, его абсолютному одиночеству. Поэтому человек стремится заменить это общение, например, взаимоотношениями с домашними питомцами, он ищет ответный понимающий взгляд в глазах своих кошек и собак. Так, М. Бубер пишет: «Увидеть Ты можно не только в человеке, но и в другом живом существе. Иногда я смотрю в глаза домашней кошке. В этом взгляде проступает нечто от изумления, чего совершенно нет во взгляде неприрученного зверя. Только что мир Оно окружал меня и зверя, потом излилось из глубин сияние мира Ты – пока длился взгляд, – и вот уже погасло, потонуло в мире Оно»⁵. Этот обмен взглядами с домашним животным, которое, кажется, уже не только прирученным человеком, но и заимствовавшим некоторые его повадки и даже некие эмоции, хоть и кажется моментом общения, но все же «лик дикой природы», проступающий во взгляде любого, даже самого ручного зверя, не понятен для человека, поэтому он все чаще распространяет свои собственные представления об обществе и на природный мир, приписывая зверям неестественные для них характеристики и черты. Поэтому животные-компаньоны могут быть ярким примером приобретаемого животными маргинального статуса. Они представляют собой уже «окультуренную». антропологизированную версию зверя – члена семьи, обладающего собственным характером и предпочтениями. Домашние питомцы сегодня становятся основой нашего досуга, скрашивают быт, приносят уют, предлагают эмоциональную поддержку, почитание. Человек же отплачивает им тем, что животных оскопляют, неумеренно закармливают полуестественной пищей с добавкой стероидов, выставляют на обозрение на всевозможных выставках, любуются ими, украшая свою повседневную жизнь⁶. Хотя домашние питомцы и остаются животными, но человек уже не видит в них зверя и распространяет на них правила человеческого общежития. Ж. Бодрийяр отмечает, что в современном обществе «комнатные животные образуют промежуточную категорию между людьми и вещами, подобно вещам, они бесполые, хотя и живые. Собаки, кошки, птицы, черепахи или канарейки своим трогательным присутствием означают, что человек потерпел неудачу в отношениях с людьми и укрылся в нарциссическом домашнем мирке, где его субъективность может осуществляться в полном спокойствии»⁷. Стоит отметить, что технический прогресс в отношениях с домашним питомцем предложил даже возможность замещения реального животного искусственным - игрушкой «тамагоччи», пользовавшейся популярностью в 1990-х гг. Здесь животное заменял виртуальный зверек, который, конечно, не мог сравниться с реальным питомцем, но все же инициировал заботу по отношению к себе, вызывал привязанность, отодвигал чувство одиночества. Так техника своими средствами пыталась воспроизвести образ живого и даже заменить его, перенастраивая человеческое воображение и «лишая его естественной базы зооформ, заменяемых на техноформы»⁸.

Интересны и бездомные животные – бродячие собаки и кошки, а также грызуны и птицы (голуби, вороны, воробьи, крысы и т. п.), заселившие улицы городов и ставшие сегодня практически полноправными жителями мегаполисов. Их жизнь уже отдаленно напоминает жизнь их диких сородичей, они кажутся нам более разумными, так как используют возможности, предоставляемые цивилизацией. Звериная сущность бездомных животных и животных, паразитирующих на отбросах человеческой жизнедеятельности, дополняется опытом жизни на улице, в новых для животных условиях, требующих встраивания в человеческое сообщество. Они больше других животных напоминают маргиналов человеческих сообществ и криминальных элементов, представляя собой своеобразные «банды» городских улиц. С другой стороны, бездомные животные обращаются к совести человека, так как являются последствием его безответственного отношения к своим обязанностям хозяина, приручившего животное и обещавшего заботиться о нем. Брошенные питомцы, нередко пострадавшие от жестокости человека, обращаются к нашей совести и самым глубоким чувствам, вызывая чувство сожаления и осознание собственной вины.

Своеобразным пространством для взаимодействия животного и человека становится и сфера развлечения, где зверь преподносится как «спектакль» и используется для привлечения внимания публики. Так, в цирковом искусстве, вобравшем в себя традиции народной балаганной культуры с ее поводырями животных, дрессированные звери выступают как своего рода курьез, ведь кажущиеся нам свирепыми хищники, да и менее опасные животные беспрекословно подчиняются человеку, выполняя невероятные трюки. И если дрессированные тигры или львы чаще всего вызывают у зрителей восхищение, являя пример торжества человеческого разума над природой, то остальные цирковые животные, будь то обезьяны, медведи, дрессированные собачки, скорее, призваны нести комический эффект: они традиционно пародируют облик и поведение человека, заставляя его смеяться над самим собой. В ином аспекте представляется интеракция человека и зверя в пространстве зоопарка, который представляет собой своеобразную технологию содержания и представления животных. «Зоопарк – это машина исключения, – пишет Эдурд Надточий, – человек-зритель выступает в нем как не-зверь»9. Представленные в зоопарке звери вырваны из своей естественной среды и помещены в искусственно созданное пространство клетки для нашего развлечения, удовлетворения любопытства или же подтверждения превосходства над миром неразумной и бессловесной природы. Зоопарк представляет собой собрание животных со всех концов света, а значит, может провозглашать и господство человека над всем природным миром, который в виде скованного пространством клетки зверя помещен в пространство человеческого общества. Таким образом, зоопарк не предоставляет возможности для общения со зверем, который в условиях «не-свободы» превращается лишь в некое подобие зверя, страдающее от бездействия, скуки и одиночества и предлагающее человеку лишь любоваться собой, возвращая ему затравленный взгляд, т. е. зоопарк предлагает скорее визуальный опыт наблюдения за живым существом с максимально близкого расстояния, однако это лишь усиливает разрыв между человеком и природой, приводит к маргинализации зверя и все большей изоляции человека в мире.

С древнейших времен отношение человека к животному, особенно со времен одомашнивания, во многом определялось и его хозяйственным значением. Сегодня одомашненные человеком животные продолжают снабжать человечество мясными и молочными продуктами, яйцами, шерстью и мехом, кожей и многим другим, но человек «общества потребления» уже не соприкасается в своей жизни с сельскохозяйственным производством, которое остается за стенами супермаркетов, ломящихся от продуктов. Мы лишь потребляем конечный продукт, будь то пакет молока или кефира, свиная отбивная или полуфабрикаты, шерстяные или кожаные изделия, не задумываясь о том, как и из чего они были произведены. Поэтому современный человек уже не испытывает того уважения, благодарности и любви к животному, какое можно было наблюдать еще несколько веков назад в крестьянской среде. Сегодня же человек в обыденной жизни чаще встречается с уже разделанным животным. Образ самого мясного животного и производных полуфабрикатов как бы разделяются: зверь остается зверем, который может вызвать сочувствие, а вот мясной продукт в яркой упаковке совсем не вызывает каких-либо эмоций. Как писал Ж. Бодрийяр,

Реальный зверь в пространстве современности

«мы презираем то, что едим, можем есть только презренное, т. е. мертвечину, неодушевленное животное или растение, обреченное на чисто биологическое усвоение» 10. Между тем сельское хозяйство уже давно индустриализировано – производство мяса происходит на птицефабриках, мясных хозяйствах, скотобойнях, специальных фермах, превращенных в своего рода «конвейер» по производству сельхозпродукции, на котором животному отведена роль собираемого или разбираемого механизма. Подобное отношение к животному устраняет возможность жалости и сочувствия, ведь в загонах для скота и птичьих клетках лишь «мясные туши», которым приходится умирать каждый день, чтобы прокормить «бездонное чрево» человечества, не желающее страдать, зная о мучениях зверя. Кроме того, в современной культуре практикуется и использование животных в научных целях, особенно в сфере биологического и медицинского образования, в токсикологических испытаниях, где потенциальные вредные эффекты новых продуктов и лекарств для людей сначала проверяются на животных. Таким образом, животные сегодня оказываются еще и «спасителями» человечества, вот только роль животных, страдающих и умирающих на благо человечества, зачастую остается «за кадром».

Однако, несмотря на все большее отдаление человека от мира природы, в современном обществе наблюдается постоянно повышающийся интерес к миру природы и диким животным, что приводит к развитию новой отрасли знания – экологической эстетики, которая исследует глобальную проблему взаимосвязей человека и природы в контексте культуры. Современному человеку уже не хватает визуального опыта наблюдения за запертыми в зоопарках животными, и он стремится проникнуть в пространство дикой природы, где еще можно почувствовать опасность и неподдельные эмоции от общения со зверем на его территории. «Дикий мир» становится местом, в которое современный человек может сбежать от однообразия повседневной жизни, чтобы расслабиться и поразмышлять или чтобы ощутить волнение или пережить приключение.

Однако для большинства из нас роль общения с животным миром играет опыт рассматривания их изображений в работах художникаханималистов, фотографов дикой природы, на экранах телевизоров в документальных передачах и фильмах о животных. Доминирующим образом «природы» в этом аспекте является то, что она представляет собой ресурс и предмет красоты, предназначенный для созерцания и из-

учения. Творчество художников знаменует собой светлую сторону человеческого отношения к миру живой природы – доверительный диалог с природой, который воплощает глубоко прочувствованную истину, что зверь – не противник человеку, а брат по земному бытию. Так, например, работы всемирно известного фотографанатуралиста, работающего с National Geographic, Франса Лантинга позволили максимально сократить физическую и психологическую дистанцию между человеком и зверем, остаться наедине с сильными и опасными животными, заглянуть им в глаза, увидеть многие скрытые моменты жизни. Зритель может увидеть здесь спокойный взгляд кугуара, полюбоваться отеческой заботой о чадах императорских пингвинов, уловить миг вспархивания экзотической розовой птицы, оценить классический абрис профиля крокодила и морщинистую слоновью кожу, увиденную практически в упор¹¹. Эффект приближения и погружения в мир дикой природы дают и ставшие чрезвычайно популярными в современном обществе документальные программы и фильмы, представляющие на суд зрителя естественную жизнь диких животных и призванные не только исследовать неизвестный мир природы, но и передавать зрителю всю его красоту. Документальные фильмы представляют особый взгляд на природу и животный мир: с одной стороны, они отражают экологическую эстетику, показывают многообразие видов, населяющих нашу планету, завораживают зрителя демонстрацией естественной жизни, заставляя его осознать не только красоту и хрупкость мира, но и отражая подсознательное желание человека уподобиться не знающим волнения живым существам, вернуться в лоно природы; с другой – они преобразуют природу и дикий мир в элементы «спектакля» и зрелища, что приводит нас к все к той же оторванности от природы. В подобных фильмах мы часто можем видеть самого крохотного жучка, снятого так, что он заполняет собой весь экран, или же наблюдаем за полетом птиц, как будто сопровождая их в полете, однако, то, что мы видим на экране, не является опытом реального природного мира, где человеческий глаз не найдет таких «огромных» насекомых. Поэтому представляемые в подобных фильмах животные, по мнению Алана Дорина, скорее виртуальны, чем реальны, они находятся ближе уже к полностью искусственно созданным при помощи компьютерных технологий животным¹².

Однако все эти программы и фильмы, изображения и представления все же рождают у человека новое отношение к миру природы. Благодаря им мы можем осознать все богатство и разнообразие животного мира нашей планеты, познать красоту и свободу дикого зверя, проникнуть в глубины океанов и даже лучше понять себя. Сегодня разнообразие образов животных, тиражируемых массовой культурой, приводит к тому, что даже малые дети знают о мире животных больше, чем лучшие умы XVII или XVIII вв., и оперируют огромным массивом визуальных образов животных, которые сопровождают нас с самого раннего детства.

Таким образом, несмотря на кажущееся окончательным отделение человека, окружившего себя миром техники, от природного мира, современное общество все же нуждается в существовании зверя, хотя и преобразует представления о нем. Кроме того, наш интерес к миру дикой природы не только удовлетворяет любопытство и потребность слиться с природой, но имеет и общекультурное значение: увлеченность красотой нетронутых ландшафтов и живых существ приобщает нас к эстетическим ценностям природы, формирующимся на пересечении эстетических и этических координат. Современная идея дикой природы заключается в том, что она становится чем-то большим, чем просто ресурс или важный компонент экологических систем, превращается в особое пространство, заповедную территорию, существующую вне человеческого контроля и сохраняющего естественную жизнь и красоту. Дикая природа и дикий зверь в контексте экологического сознания приобретают свою внутреннюю ценность, собственное достоинство, моральные права на существование и свободу, а любование их красотой способствует формированию экологических убеждений, которые в высшем своем проявлении совпадают со словами А. Швейцера: «Я есть жизнь, которая хочет жить среди жизни, которая хочет жить» 13.

Примечания

- ¹ Lippit A. M. Electric animal: toward a rhetoric of wildlife. Minneapolis; London: Univ. of Minnesota Press, 2000. P. 3.
- ² Павлова Т. Н. Биоэтика // Вита: центр защиты прав животных. М., 1998. URL: http://www.vita.org.ru (дата обращения 13. 03. 2011).
- ³ Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть: пер. с фр. М.: Добросвет, 2000. С. 124.
- ⁴ Berger J. Why look at animals? // Berger J. About looking. New York: Pantheon, 1980. P. 2–3.
- ⁵ Бубер М. Я и Ты // Бубер М. Два образа веры / пер. В. В. Рынкевича. М.: Республика, 1995. С. 63.
- ⁶ Романенко Ю. М. Зооморфные анекдоты: метафиз. коммент. // Мифология и повседневность. СПб.: ИРЛИ РАН, 1999. Вып. 2. С. 547.
- ⁷ Бодрийяр Ж. Система вещей / пер. с фр. М.: Рудомино, 2001. С. 100.
 - ⁸ Романенко Ю. М. Указ. соч. С. 542.
- ⁹ Цит. по: Зенкин С. Заклание белого коня: междунар. конф. «Репрезентации животных в русской культуре»: Лозанна, 17–18 нояб. 2006 г. // Нов. лит. обозрение. 2007. № 3. С. 556–561. URL: http://magazines.russ.ru/nlo (дата обращения 21. 03. 2011).
- Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. С 252
- Варланов А., Нежина А. Крокодилы-бегемоты, обезьяны-кашалоты: в ГМИИ им. Пушкина проходит зоовыставка Франса Лантинга // Культура. 2003. № 41 (7400), 23–29 окт. URL: http: // www. kultura-portal. ru (дата обращения 21. 03. 2011).
- 12 Дорин А. Виртуальные животные в виртуальных средах / пер. с англ. А. Матвеевой // Biomediale: современное общество и геномная культура / сост. и общ. ред. Д. Булатов. Калининград: КФ ГЦСИ: Янтарный сказ, 2004. С. 417. URL: http://biomediale.ncca-kaliningrad.ru (дата обращения 23. 03. 2011).
- ¹³ Швейцер А. Жизнь и мысли. М.: Республика, 1996. C. 139.

БИБЛИОТЕКОВЕДЕНИЕ, БИБЛИОГРАФОВЕДЕНИЕ И КНИГОВЕДЕНИЕ

Library science, Bibliography, Bibliology

Г. В. Михеева

Рекомендательная библиография в России в 1917–1921 гг. Часть 3. Библиографическая деятельность в Красной армии (1918–1921 гг.)

В период 1917–1921 гг. небывалого размаха достигла рекомендательно-библиографическая деятельность в Красной армии, ставшая во многом прообразом развития форм и методов рекомендательной библиографии в нашей стране. Новые идеи, прежде всего партийности рекомендательной библиографии, провозглашенной большевиками и неуклонно проводимой в жизнь, внедрялись в упорной борьбе со старыми, «просветительскими» взглядами на рекомендательную библиографию, стремлением сохранить ее вне политической борьбы. «Аполитичность» ведущих библиографов и библиотековедов (Л. Б. Хавкиной, Н. А. Рубакина, А. А. Покровского и др.) подвергалась резкой критике со стороны государственных руководителей культурой. 1917–1921 гг. были периодом создания качественной в идеологическом плане отечественной рекомендательной библиографии и характеризовались переходом от широкого беспартийного просветительства к сознательному насаждению социалистической идеологии, к решению конкретных социальных задач, к обоснованию роли рекомендательной библиографии в строительстве социализма.

Ключевые слова: Наркомпрос, Внешкольный отдел, Библиографический подотдел, Библиотечная секция, пропаганда книги, рекомендательная библиография, рекомендательные каталоги, библиографические плакаты, рекомендательные списки, программы и планы чтения, библиотечки политической литературы

Galina V. Mikheeva

Recommendatory bibliography in Russia during 1917–1921. Part 3. Bibliographic activities in the Red Army (1918–1921)

During the period of 1917–1921 reached the unprecedented level recommendatory and bibliographic activities in the Red Army, which became the prototype in many forms and methods of recommendatory bibliography in our country. New ideas, especially socialist recommendatory bibliography proclaimed by the Bolsheviks and steadily pursued in life, have been introduced in a bitter struggle with the old, «educational» views on the recommendatory bibliography, a desire to keep it out of the political struggle. «Apolitical» leading bibliographers and librarians (L. B. Khavkina, N. A. Rubakin, A. A. Pokrovsky and others) was subjected to sharp criticism from government officials culture. 1917–1921 were a period of creating high-quality domestic ideologically recommendatory bibliography and characterized the transition from a broad non-enlightenment to the conscious planting of socialist ideology, to address specific social problems, to substantiate the role of recommendatory bibliography in socialist construction.

Keywords: Narkompros, Extramural department, Bibliographic subdivision, Library Section, promoting books, reference bibliography, reference catalogs, bibliographic posters, reference lists, programs and plans for reading, libraries of political literature

Окончание (начало в № 2 (7), 3 (8))

Один из авторитетных исследователей истории рекомендательной библиографии 1920-х гг. М. Г. Бокан в свое время высказала образное и совершенно справедливое соображение, что «советская рекомендательная библиография получила свое рождение на фронтах Гражданской войны» 191. И действительно, разгоравшаяся Гражданская война уже в 1918 г. поставила перед культурно-просветительной работой особые задачи, по словам Н. К. Крупской, «повернула все дело на другие рельсы. Она потребовала прежде всего ответа на запросы момента; нужна была агитация сильная, яркая. Это было орудием борьбы» 192.

С первых дней создания Красной армии не-

преложным условием ее формирования стала широкая политико-просветительная работа, осознание того, что «боеспособность армии прямо пропорциональна уровню политического сознания и моральной устойчивости ее рядового и командного состава»¹⁹³.

Уже 25 января (7 февраля) 1918 г. при Всероссийской коллегии по организации и управлению армией создается организационно-агитационный отдел (впоследствии – агитационно-просветительный отдел) – первый центральный политический орган формируемой Красной армии, задачей которого было развернуть агитационно-массовую и политико-просветительную работу среди бойцов будущей новой

армии, создав для этого военно-политический аппарат.

8 апреля 1918 г. Совнарком утвердил декрет об учреждении волостных, уездных, губернских и окружных комиссариатов по военным делам, одной из задач которых являлась «вербовочноагитационная деятельность среди населения и удовлетворение культурно-просветительных потребностей войск» 194. При военных комиссариатах всех уровней открывались агитационные или культурно-просветительные отделы и подотделы.

Добровольческий период создания Красной армии определил преимущественно культурническое направление деятельности культурно-просветительных отделов и подотделов. Нараставшая в своем напряжении Гражданская война, начавшаяся военная интервенция обусловили планомерную организацию политического руководства армией на новых структурных началах. Принцип добровольности формирования армии сменился всеобщей воинской повинностью, политическое образование в РККА стало обретать первостепенную государственную значимость.

В целях формирования центрального военно-политического аппарата в апреле 1918 г. при Народном комиссариате по военным делам создается Всероссийское бюро военных комиссаров. 23 апреля ему передается агитационно-просветительный отдел Всероссийской коллегии по организации и управлению армией, а в ноябре 1918 г. – политотделы Высшей военной инспекции и Реввоенсовета Республики. Таким образом, к концу 1918 г. Всероссийское бюро военных комиссаров становится главным руководящим центром агитационно-пропагандистской и просветительной работы в Красной армии.

Агитационно-просветительный отдел Всероссийского бюро военных комиссариатов объединял и контролировал всю политикопросветительную работу в Красной армии и деятельность соответствующих отделов военных комиссаров. Введение в армии института военных комиссаров, работавших по прямым директивам ЦК РКП(б), оказало решающее влияние на превращение армии в мощное орудие защиты нового строя. Являясь проводниками политики РКП(б) и советского государства, комиссары руководили партийными организациями, повсеместно создававшимися во всех частях Красной армии. Они организовывали партийнополитическую и культурно-просветительскую работу не только среди красноармейцев, но и среди жителей прифронтовой полосы.

Как отмечалось в журнале «Путь политработника», «на всем протяжении Гражданской войны красноармеец был не только бойцом, но и агитатором, проводником коммунизма и советской идеи» в массы крестьянства¹⁹⁵.

В прифронтовой полосе части Красной армии вели политическую и культурно-просветительную работу среди населения, распространяли литературу, организовывали избы-читальни, которые обслуживали проходящие через данный район или временно расквартированные в нем красноармейские части и являлись опорными пунктами по агитационной работе среди населения в деревне. Основная работа прифронтовых изб-читален заключалась в получении книг, журналов и газет и предоставлении каждому возможности читать их, в чтении газет и злободневных брошюр вслух. В избахчитальнях делались политические доклады, читались лекции, проводились собеседования. Впоследствии по мере образования и укрепления местных Советов организованные красноармейскими частями избы-читальни передавались отделам народного образования¹⁹⁶.

Таким образом, к концу 1919 г. в стране имелось уже 4,5 тыс. изб-читален, образованных подобным путем 197 .

В 1918–1920 гг. большую партийную, организационную и агитационную работу на фронтах и среди населения проводили агитпоезда. Первый агитпоезд – «Военно-подвижной фронтовой литературный поезд имени тов. Ленина» – был организован издательством ВЦИК в августе 1918 г. Затем были созданы агитпоезда «Октябрьская революция», «Красный казак», «Советский Кавказ», «Красный Восток» и др. и агитпароход «Красная звезда». Агитпоезда проводили митинги, распространяли среди населения, особенно среди крестьян и красноармейцев, газеты, агитационную и политическую литературу. Много газет и листовок разбрасывалось в пути вблизи деревень, там, где поезд проходил без остановок. Это особенно важно было в местах, где восстанавливалась советская власть после изгнания белогвардейцев. В каждом городе местные партийные, советские и военные организации получали со склада поезда комплекты декретов Советского правительства.

По пути следования поезда к нему выезжали представители волостей, которым также выдавались комплекты и целые библиотечки декретов и агитационной литературы¹⁹⁸.

Например, агитпоезд «Октябрьская революция», в ноябре–декабре 1920 г., курсировавший в Сибири, останавливался в районе дислокации 5-й армии на 15 сибирских станциях от Тюмени до Иркутска, где была продана и роздана бесплатно 491 библиотека¹⁹⁹.

О том, сколь значима в тот период была пар-

тийно-политическая работа в Красной армии, свидетельствуют слова В. И. Ленина, сказанные им на митинге в Народном доме в Петрограде 13 марта 1919 г. в самый острый период Гражданской войны: «Наши победы на Дону стали возможны исключительно благодаря усилению партийной и культурно-просветительной деятельности в рядах Красной армии»²⁰⁰.

Чтобы обеспечить постоянное руководство армией со стороны политорганов и большевистских партийных организаций, было предусмотрено оперативное снабжение частей Красной армии литературой: газетами, брошюрами, журналами, книгами, листовками, плакатами, печатными лозунгами. Это было важнейшим средством политического просвещения, повышения боеготовности и культурного уровня красноармейских масс.

В начале 1919 г. ЦК РКП(б) утвердил «Инструкцию партийным ячейкам в красноармейских частях в тылу и на фронте», в которой указывалось, что для успешной пропаганды совместно с культурно-просветительными комиссиями²⁰¹ ячейки обязаны: а) заботиться о распространении газет и литературы по политическим и военным вопросам; б) устраивать общие чтения и собеседования²⁰².

В красноармейских частях повсеместно организовывались клубы, читальни, библиотеки, школы грамоты²⁰³, проводились чтения газет вслух.

Обеспечивал снабжение частей Красной армии политической литературой с первых дней существования армии Военный отдел Издательства ВЦИК. Постепенно к снабжению армии литературой подключились Центропечать и ее отделения на местах, Наркомпрос и его местные отделы, впоследствии – политорганы армии.

Центральная учетно-распределительная комиссия (ЦУРК), распределявшая национализированные запасы книг, также в первую очередь удовлетворяла нужды Красной армии. В самый напряженный период Гражданской войны (смарта 1919 г. по февраль 1920 г.) из центра в Красную армию было направлено 109,1 млн экземпляров «Бедноты», 21,9 млн экземпляров «Правды», 11,5 млн экземпляров «Известий»²⁰⁴. Кроме того, посылались местные и красноармейские газеты, которые издавались на всех фронтах, во всех армиях и во многих дивизиях²⁰⁵. Ежедневно на фронт в этот период направлялось около 2 млн экземпляров газет²⁰⁶.

Важной составной частью политико-просветительной деятельности политорганов Красной армии являлась организация библиотечного обслуживания ее бойцов, которой в 1918 и начале 1919 г. занималась библиотечная секция лите-

ратурно-библиотечного отдела Всероссийского бюро военных комиссаров²⁰⁷. Секция разработала «Руководство для красноармейских библиотек», в котором указывалось, что библиотека является «очагом всей культурно-просветительной работы, ведущейся в части» и от правильной ее организации «зависит уровень политической и культурной работы»²⁰⁸. Задача библиотечных работников - содействовать «читателям в выработке пролетарского коммунистического миросозерцания», привлекать их «к активному участию в организации политико-просветительной работы библиотеки среди масс»²⁰⁹. Подобные руководства составлялись как в центре, так и на местах. «Живым проводником революционного настроения»²¹⁰ названа, например библиотека в пособии «Библиотечная работа в Красной армии», изданном политико-просветительным управлением Петроградского военного округа.

Библиотечная секция составляла рекомендательные списки литературы. В виде скомплектованных библиотечек посылала в части Красной армии необходимую литературу. В ее подборе принимали участие П. М. Керженцев, И. И. Скворцов-Степанов, В. Д. Бонч-Бруевич и другие опытные пропагандисты-большевики.

От этого времени сохранился в РГВА (Ф. 157. Оп. 2. Ед. хр. 846. Л. 200–201) «Список брошюр, состоящих в 10 полковых библиотеках», приведенный в работе В. В. Гармиза «Культурнопросветительная работа в армиях Восточного фронта (1918)»²¹¹ (см. табл. на с. 33).

Как видим, брошюры были в основном политического содержания. Не были исключением и произведения Д. Бедного, представлявшие собой пропаганду советского строя и социалистических идей.

Не обходилось и без просчетов и ошибок.

Историю составления агитпросветотделом Всероссийского бюро военных комиссаров каталогов для красноармейских библиотек, помещенных во 2-м издании сборника «Положения и инструкции по постановке политическо-просветительной работы в Красной армии»²¹², в деталях изложил К. И. Абрамов²¹³. Приведем ее в сокращенном виде.

В мае 1919 г. В. И. Ленин получил копию докладной записки Высшей военной инспекции, направленную в полиотдел Реввоенсовета с указанием серьезных недостатков, допущенных при составлении примерных каталогов полковой, батальонной и ротной библиотек, помещенных в этом сборнике «Положений…»²¹⁴. Заинтересовавшийся этим вопросом В. И. Ленин пишет записку во Всероссийское бюро военных комиссаров с просьбой выслать для детального ознакомления экземпляр сборника²¹⁵.

Рекомендательная библиография в России в 1917–1921 гг. Часть 3

Название брошюры	Автор	Количество
Борьба за хлеб	В. И. Ленин	10
В. И. Ульянов (Ленин)	вцик	10
Всяк Еремей про себя разумей	Д. Бедный	3
Великая французская революция	Изд. Коммунизм	8
Доклад и заключительное слово на 4-м Чрезвычайном Всероссийском съезде Советов, рабочих, солдатских к крестьянских депутатов	В. И. Ленин	10
Диво-дивное	Д. Бедный	5
Из общественных учений XIX в.	Ф. Меринг	8
Культурные задачи рабочего класса	А. Луначарский	15
Как тульский мужик уму-разуму научился	В. Карпинский	10
Конституция (Основной закон)	вцик	50
Красная звезда	вцик	50
Куй железо, пока горячо	Д. Бедный	50
Коммунистическая марсельеза	Д. Бедный	50
Карл I, Людовик XVI и Николай II	А. Антонов	5
Земля обетованная	Д. Бедный	5
Мертвец коммуны	Артур-Арну	25
Мартовские дни 1848 и 1871 гг.	К. Либкнехт	10
Манифест коммунистической партии	К. Маркс и Ф. Энгельс	10
Мировая бойня и мировая революция	Изд. ВЦИК	15
Наемный труд и капитал	К. Маркс	3
О международном положении	Н. Ленин	5
Обманутым братьям	Д. Бедный	40
Очередные задачи Советской власти	В. Ленин	15
О сельскохозяйственных коммунах	В. Мещеряков	10
Основной закон о социализации земли	Изд. ВЦИК	3
От революции к революции	Георг Гаррон	5
Письмо Красной Армии	Изд. ВЦИК	5
Последний русский царь Николай II	К. Л. Левин	2
Революция в Париже	В. Либкнехт	7
Христианство и социализм	А. Бебель	5
Чехословаки и контрреволюция	Изд. ВЦИК	5
Что такое политическая экономия и чему она учит?	Мархлевский	10
Что такое Советская власть?	В. Карпинский	10

Как подтвердил детальный анализ, эти каталоги имели серьезные идеологические нарушения: в каталог полковой библиотеки (С. 91–97. 270 названий) не было включено ни одного произведения Ф. Энгельса и В. И. Ленина; в каталоге батальонной библиотеки (С. 98-103. 206 названий) отсутствовала литература о Советской конституции, об аграрном и рабочем вопросах, о Красной армии и др. В примерном каталоге ротной библиотеки была представлена в основном художественная литература и небольшая часть книг по общественно-политическим вопросам. При этом во всех каталогах отсутствовала новая советская и партийная литература, не была представлена литература, выпущенная издательствами «Коммунист», ВЦИК, московского и петроградского Советов р. к. и к. д.

Выяснилось, что составители этих примерных каталогов положили в их основу списки книг, которые остались нераспроданными в книжных лавках и магазинах Москвы. Такой подход полностью противоречил задачам создания рекомендательных типовых каталогов для красноармейских библиотек, рассчитанных прежде всего на воспитание коммунистического мировоззрения у бойцов Красной армии, сознательного отношения к борьбе за защиту социалистического отечества.

Каталоги были изъяты из обращения и впоследствии разрабатывались под руководством Политуправления РККА.

Рост численности стационарных и передвижных библиотек в Красной армии потребовал принятия мер к упорядочению библиотечной сети²¹⁶. Попытку более четкого взаимодействия отдельных звеньев библиотечной работы предприняла библиотечная секция Всероссийского бюро военных комиссаров, разработавшая инструктивные материалы «Положение о красноармейских библиотеках» и «Руководство по составлению библиотеки-читальни для красноармейской части», введенные в библиотечной сети Красной армии с начала 1919 г. Главной задачей красноармейских библиотек являлось расширение политического и общекультурного кругозора бойцов, воспитание их в духе марксизма, подготовка в будущем из малообразованной в основном крестьянской массы красноармейцев «сознательных граждан, солдат-социалистов»²¹⁷.

В апреле 1919 г. было расформировано Всероссийское бюро военных комиссаров, функции его агитационно-просветительного отдела перешли к просветительному отделу Политического управления Реввоенсовета (ПУР), в составе его выделилось библиотечное отделение, которое возглавил Е. И. Хлебцевич.

В 1919 г. был создан аппарат планомерного руководства библиотечным делом: в ПУР, политорганах военных округов, фронтов и армий были образованы библиотечные отделения, в агитпросветотделах военкоматов, в политотделах дивизий и других войсковых соединений были установлены должности библиотечных инструкторов или организовывались библиотечные секции.

Большое влияние на постановку библиотечного дела в Красной армии оказали I Всероссийский съезд по внешкольному образованию (май 1919 г.), во время которого состоялась конференция его военных делегатов, а также I съезд политработников Красной армии (декабрь 1919 г.).

І съезд политработников Красной армии признал необходимым ввести во всей Красной армии и во флоте единообразную библиотечную сеть основных и передвижных библиотек. Основные библиотеки организовывались в полках, отдельных батальонах, в военных школах, учреждениях, госпиталях, во флоте – на линейных кораблях, крейсерах, эскадренных миноносцах и т. д. Как правило, библиотека имелась в каждом военном клубе. В больших городах открывались, кроме того, фундаментальные общегарнизонные библиотеки. Фундаментальные библиотеки создавались также в некоторых дивизиях и других крупных войсковых соединениях. Передвижные библиотеки были в ротах и других военных подразделениях.

В 1919–1920 гг. ПУР, политуправлениями фронтов, политотделами армий и дивизий было опубликовано большое число приказов, инструкций, положений, руководств по библиотечному делу, в которых освещались все стороны организации и работы красноармейских библиотек. Главное внимание в этих документах обращалось на идейное содержание работы библиотек как очагов коммунистического просвещения масс. ПУР имел свои собственные книжные склады. Только в 1919–1920 гг. политпросветотдел ПУР разослал в армию 22 052 скомплектованных библиотеки²¹⁸.

В Красной армии широко практиковались активные формы массовой библиотечной работы, в том числе и библиографическими средствами. Как никогда ранее широко использовалась такая форма рекомендательнобиблиографической пропаганды, как настенные списки-плакаты на остро актуальные темы: «За что мы воевали прежде и за что воюем сейчас», «Вечно ли владычество капитала?», «Правда и ложь про коммунистов», «Орудие борьбы с голодом в наших руках» и др.²¹⁹ Вначале настенные плакаты, рекомендовавшие списки книг

по актуальным вопросам текущего момента, выполнялись от руки. В 1920 г. на Западном и Туркестанском фронтах, в Петрограде и Баку их начали выпускать типографским способом. Это были библиографические списки, печатавшиеся большим форматом в четыре сложенных страницы, которые использовались как плакат для вывешивания в красноармейских библиотеках и во всех местах, где собирались красноармейцы. Вот отдельные темы этих списков-плакатов: «Нападение панской Польши на рабоче-крестьянскую Россию», «Учись военному делу», «Прошлое и настоящее Интернационала», «Что читать о Парижской Коммуне» и др.²²⁰

С помощью печатных или рисованных от руки плакатов, объявлений, лозунгов, рекомендательных списков пропагандировались библиотека и книга, популяризировались вопросы чтения и самообразования. Например, библиотечное отделение Западного военного округа напечатало 12 рекомендательных списков литературы о службе в Красной армии и о ее задачах, по военному делу, о международном положении и о борьбе рабочего класса с капитализмом, о борьбе с голодом, по сельскому хозяйству, по гигиене и др. В этих списках указывалось значительное количество книг: списки вывешивались во всех библиотеках округа, а названия книг, имевшихся в данной библиотеке, в списке подчеркивались. В одной из частей округа была сделана иллюстрированная и художественно украшенная передвижная выставка рекомендательных списков, которая передавалась из одной библиотеки в другую²²¹.

В период Гражданской войны было организовано не только политическое просвещение бойцов Красной армии, но и проводилась огромная работа по ликвидации неграмотности и повышению культурного уровня красноармейцев. Основную массу регулярных частей Красной армии составляли крестьяне, уровень грамотности которых был невысок. 22 июля 1920 г. была учреждена Центральная комиссия по ликвидации неграмотности в Красной армии и флоте (Целинеграм), деятельность которой при поддержке политотделов фронтов, армий и политпросветуправлений округов приняла широкий размах. К концу 1921 г. число неграмотных в армии составляло всего 5-7 %²²². К 1 мая 1922 г. весь наличный состав Красной армии был гра- $MOTHЫM^{223}$.

В 1920 г. библиотечное отделение просветительного отдела ПУР было преобразовано в самостоятельный библиотечный отдел ПУР.

15–24 октября 1920 г. при деятельном участии Е. И. Хлебцевича библиотечный отдел ПУР организовал и провел в Москве I Всероссийский

съезд библиотечных работников Красной армии и флота, на котором присутствовали 104 делегата, представлявшие почти все фронты, военные округа и армии.

Съезд подвел итоги опыта библиотечного строительства в Красной армии и военно-морском флоте за два с половиной года и наметил пути дальнейшего развития библиотечного дела.

Подчеркнув огромное значение библиотек в Красной армии как очагов социалистической культуры, способствующих развитию у красноармейцев и командиров коммунистического мировоззрения, съезд обязал библиотекарей вести борьбу с буржуазной идеологией, тщательно подбирать книги для библиотек. Съезд обсудил вопрос о построении планомерно организованной сети библиотек в Красной армии. Много внимания было уделено вопросам пропаганды библиотеки и книги и организации массовой работы. На съезде обсуждались также вопросы подготовки библиотекарей, методы изучения запросов читателей, формы работы с художественной литературой, вопросы отчетности библиотек, снабжения их литературой, вопросы библиотечной техники224.

На съезде также был обобщен опыт активной пропаганды новой советской литературы и одобрены новые методы пропаганды книги, получившие в первую очередь распространение в красноармейских библиотеках: рекомендательные плакаты, альбомы газетных вырезок, справочная работа библиотек.

Для улучшения библиографической работы съезд принял решение об издании библиотечными советами красноармейских библиотек²²⁵ библиографических указателей и списков рецензий на новые книги для широкого ознакомления с ними библиотекарей²²⁶.

В составе библиотечного отделения ПУР еще в конце 1919 г. было организовано библиографическое бюро во главе с А. В. Цикуленко, занимавшееся изучением книжной продукции, ее рецензированием, составлением библиографических бюллетеней и списков, которые служили основным руководством при выборе книг для комплектования красноармейских библиотек²²⁷.

Только за полгода своего существования к середине 1920 г. библиографическое бюро подготовило 14 рекомендательных списков и 10 библиографических бюллетеней²²⁸. Несколько позже библиографическое бюро стало готовить библиографические указатели. Один из них – «Что читать красноармейцу о Красной армии» – включил 181 название и имел разделы: 1. Социалистическая литература о революционной армии. 2. Строительство Красной армии.

3. Учреждения Красной армии. 4. Уставы. 5. Политическая и политпросветработа в Красной армии. 6. История Красной армии. 7. Трудящиеся и Красная армия. 8. Борьба Красной армии в художественной литературе. 9. Библиография²²⁹. В этот период Е. И. Хлебцевич выступал с идеей выпускать специальный военный журнал, «посвященный описанию книг и работе с книгой»²³⁰, однако осуществить эту идею в условиях Гражданской войны так и не удалось. Для формирования книжных фондов красноармейских библиотек библиотечный отдел увеличил объемы рассылки комплектов книг, составлявших ядро этих библиотек и подобранных в основном из политической, экономической и историко-революционной литературы²³¹. Списки подобных библиотечек сохранились в РГВА.

Например, типовая библиотечка политграмоты для красноармейских школ включала 51 книгу, в том числе труды В. И. Ленина, материалы по аграрному вопросу, «Манифест Коммунистической партии», брошюры Н. К. Крупской, Ю. М. Стеклова, Е. М. Ярославского и других большевистских лидеров²³².

В список передвижной ранцевой библиотеки было включено около 150 названий книг и брошюр: произведения К. Маркса, Ф. Энгельса («Манифест Коммунистической партии», «Нищета философии», «Наемный труд и капитал», «Гражданская война во Франции», «Происхождение семьи, частной собственности и государства»), труды В. И. Ленина. В списке имелись Программа РКП(б), биографии В. И. Ленина и К. Маркса. Всего в общественно-политическом разделе ранцевой библиотечки перечислялось 98 книг, посвященных проблемам строительства социализма, истории революционного движения, международным вопросам и др. Центральное место произведениям Маркса, Энгельса, Ленина было отведено и в каталоге библиотеки красноармейской роты, насчитывавшем около 300 книг²³³.

Проанализировавший эти списки К. И. Абрамов приходит к следующему выводу: «Анализ списков библиотечек, формировавшихся библиотечным отделом, показывает, что при их подборе основное внимание обращалось на пропаганду литературы, помогающей воспитывать бойцов и командиров в духе советского патриотизма и интернационализма, преданности делу строительства нового общества. В полном соответствии с этими задачами подбирались общественно-политический, социально-экономический, исторический и другие разделы книжного фонда красноармейских библиотек. Основную часть фонда составляли труды основоположников марксизма-ленинизма, система-

тически рассылавшиеся библиотечным отделом в красноармейские библиотеки»²³⁴.

Даже отпускники снабжались книгами, программами чтения и списками литературы, которые предлагалось раздавать родным и знакомым красноармейцев. Например, политотдел Западного округа печатал для бойцов и командиров бланки «писем к родным», на которых помещались тексты пропагандистского характера и списки книг, рекомендуемых для чтения. Так, в бланке письма к родным, озаглавленном «Правда и ложь про коммунистов», перечислялись 22 книги, в том числе произведения В. И. Ленина: «Великий почин», «Как коммунисты-большевики относятся к среднему крестьянству» и др. Листки писем к родным и списки составлялись также по темам: «В. И. Ленин», «Прошлое и настоящее Интернационала», «Борьба с голодом» и др. 235

Подчеркнем: организованные ряды бойцов Красной армии были очень благоприятной почвой для воспитания всеми средствами будущих строителей социалистического общества, внедрения в их сознание основ коммунистического мировоззрения. Впоследствии, демобилизовавшись, красноармейцы несли эти идеи в широкие слои народных масс, прежде всего крестьянства.

Библиотекари в красноармейских библиотеках также рассматривались как проводники идей РКП(б), от них требовалось умение «рекомендовать подходящую книгу пришедшему неопытному читателю»²³⁶. Библиотекарю предлагалось систематически заниматься изучением читательских интересов красноармейцев и вести дневник с записями впечатлений от бесед с читателями. При рекомендации книг обращалось внимание на использование библиографических пособий, предлагалось составлять рекомендательные списки книг, организовывать сбор и распространение отзывов на книги и проводить обзоры литературы и периодических изданий, т. е. вести разнообразные формы библиографической, в том числе и справочнобиблиографической работы.

Литературно-издательский отдел (Литиздат) ПУР, военно-политическую редакцию которого возглавлял В. А. Антонов-Овсеенко²³⁷, издавал огромное количество массовой агитационной литературы, рассчитанной на рядового бойца. (Например, только за год с 1 июня 1919 г. по 1 июня 1920 г. Литиздат ПУР выпустил свыше 18,6 млн экземпляров книг, брошюр, листовок, воззваний, плакатов, лубочных картин, журналов и др.²³⁸) Очень популярной среди бойцов была карманная книжка «Спутник красноармейца», выпущенная в 1920 г. тиражом 250 000 экз. Эта своего рода мини-энциклопедия для бойцов наряду с календарем революционных событий,

биографиями вождей рабочего класса, статьями о классовой сущности Красной армии, заповедями красноармейца, уставами и инструкциями включала рекомендательный библиографический список «Что читать красноармейцу»²³⁹. В этом списке присутствовали разделы «История революции» (рекомендовались работы Маркса, Энгельса, Кропоткина, В. Либкнехта), «Интернационал и война», «Сельское хозяйство», «Социализм», «Военное дело». В «Спутнике красноармейца» таким образом успешно сочеталась пропаганда библиографическими средствами политических, военных и общеобразовательных знаний.

Рекомендательные библиографические списки печатались на страницах военно-политических журналов. Так, с февраля 1920 г. Литиздат ПУР начал издание журнала «Политработник», который знакомил читателей со всеми важнейшими новостями партийно-политической и культурно-просветительной работы в Красной армии, представлял их вниманию новые книги, выпущенные Литиздатом ПУР и другими издательствами, давал краткие аннотации, а иногда и развернутые рецензии на эти книги.

В редакционной статье первого номера «Политработника» подчеркивалось: «Наша Красная армия была бы немыслима, если бы в основу ее организации мы не положили принципа обязательности приобщения ее к политике; другими словами, - если бы с первых же дней ее существования мы не повели бы среди красноармейцев упорной и планомерной политической работы»²⁴⁰. В ряде номеров под рубрикой «Библиотека политработника»²⁴¹ публиковались рекомендательные списки литературы по вопросам социализма и коммунизма, социологии, политэкономии, практике советской власти. В первую очередь рекомендовались книги основоположников марксизма-ленинизма, деятелей международного рабочего движения.

В журнале «Армейский политработник» – органе Политического отдела Реввоенсовета 5-й армии, выходившем в 1920 г. в Иркутске, – из номера в номер помещались «Беседы политрука» с рекомендательными списками к этим беседам²⁴². Кроме того, в журнале помещены списки пособий для лекций полковой партшколы²⁴³ и для систематических занятий в армейских партячейках²⁴⁴ – всего 193 названия книг и брошюр.

Во второй половине 1920 г. рекомендательные библиографические списки для красноармейцев начинают издаваться и политуправлениями фронтов, армий, отдельных военных округов. Тиражи их не превышали 3 тыс. экз., и распространялись они локально в пределах соответствующих военных округов.

Сохранились сведения, что библиотекари Восточно-Сибирского военного округа составляли списки-плакаты к неделям транспорта, просвещения, крестьянина, к годовщинам различных революционных событий: «Что читать о коммунизме», «Великая французская революция», «Аграрный вопрос» и др.²⁴⁵

В воинских частях и соединениях Заволжского военного округа составлялись списки литературы в связи с празднованием годовщин Октябрьской революции, проведением партийных недель и т. п.²⁴⁶

Рекомендательные библиографические списки почти всегда присутствовали в различных методических брошюрах в помощь работе с читателями-красноармейцами, повсеместно издававшимися в тот период. Например, в брошюре А. Богданова «Работа с читателем», изданной в 1921 г. Поарм 5 (Политическим отделом 5-й армии), присутствовал раздел «Рекомендательные списки и книжная выставка». В нем даны рекомендации по тематике списков, их объему для разных читательских групп, приведены примерные рекомендательные списки по организации сельскохозяйственных коммун²⁴⁷, к 50-летию Парижской коммуны²⁴⁸, об обществе²⁴⁹, о природе²⁵⁰ и др.

Подобного рода рекомендательные списки содержались и в «Спутнике пропагандиста», изданном Политическим управлением Петроградского военного округа²⁵¹. 143 названия книг, расположенных по двум разделам – «Беллетристика» и «Общественные науки» – в «Списке книг ротной библиотеки», представлены в сборнике положений, инструкций и руководств «Памятная книжка политического руководителя (политрука) рот и команд Красной армии», изданном Политическо-просветительным управлением Приволжского военного округа²⁵². Там же дан и список для политруков, который призван помочь им грамотно строить занятия с красноармейцами²⁵³.

Руководства для библиотекарей Красной армии помимо всего прочего содержали списки по библиотековедению в помощь самим библиотекарям. Подобные списки мы находим в изданном литературно-издательским отделением Поарма 9 (Политического отдела 9-й армии) «Руководстве для библиотекарей Красной армии»²⁵⁴, в «Руководстве для красноармейских библиотекарей» – издании Политического управления 5-й армии и Восточно-Сибирского военного округа²⁵⁵. В кратком руководстве для инструкторов Б. Д. Веккера «Библиотечная работа в Красной армии», изданном библиотечным отделом Политическо-просветительного управления Петроградского военного округа,

приведен «Библиографический указатель» 256 по библиотековедению, библиографии, десятичной системе классификации и вопросам внешкольного образования, отразивший около 100 названий книг и периодических изданий с конца XIX в. по 1920 г.

Библиотечный отдел Политическо-просветительного управления Западного военного округа выпустил методическое пособие «Красноармейская передвижная библиотека. (Как работать с тетрадями для передвижных библиотек)»²⁵⁷, в котором приведены 26 названий книг и брошюр за 1918–1919 гг. по библиотечному делу и работе в красноармейских библиотеках²⁵⁸.

Особое место в рекомендательной библиографии для красноармейцев занимает тематический сборник «Путь чтения». Журнал этот издавался Политотделом 7-й армии и имел подзаголовок «Книжный листок для Красной армии». Всего в 1920-1921 гг. вышло 4 номера этого издания. Редакция журнала (иногда называемого сборником) с первого номера указала: «Выходит в неопределенные сроки, по мере накопления книжного материала». Первый номер «Пути чтения» открывался редакционной статьей «Наши задачи». В статье говорилось: «Наш журнал предназначается для тех, кто ишет знания, кто хочет найти в книге ответы на запросы своего ума, воображения и чувства и в то же время не знает, как подойти к книге, какую из них выбрать и на какие стороны ее обратить главное внимание. Наша задача, - не учить, а лишь показать путь к учению, к расширению умственного кругозора, к самообразованию. С этой целью мы предполагаем, время от времени, выпускать наш "Путь чтения", список рекомендованных книг, художественных и научных, обнимающих ту или иную намеченную тему» 259 . Далее подчеркивалось: «Наш список рекомендованных книг заключает в себе только издания, имеющиеся в красноармейских библиотеках»²⁶⁰.

Первый номер «Пути чтения» был посвящен вопросам религии. Обзор литературы предварялся общим введением «Религия и церковь. (Духовное рабство)», далее следовал перечень с подробными аннотациями художественной литературы (русской и иностранной) по этому вопросу (Л. Н. Толстого, Н. С. Лескова, Д. Бедного, Вольтера, А. Франса). В разделе научной литературы представлены работы Н. Бухарина и Е. Преображенского, Ф. Энгельса, К. Каутского. Выделив с подробными аннотациями первые два десятка работ, составители далее без аннотаций указали еще свыше трех десятков, отметив их тремя уровнями доступности для читателя.

Второй выпуск «Пути чтения», также выпущенные в свет в 1920 г., посвящен революционному движению в России²⁶¹. Составители вновь подчеркнули, что в списке присутствуют только издания, имеющиеся «на складе Поарма или в красноармейских библиотеках»²⁶². В конце выпуска под заглавием «Что еще читать» дан общий указатель вопроса, безусловно, далекий от исчерпывающего (93 названия книг и статей с середины XIX в. по 1920 г.). Список рассчитан на «всякого читателя-красноармейца, интересующегося прошлым революционного движения в России». Однако главное значение списка составители видели «при работах в партийных школах, в литературных и исторических кружках», он мог использоваться «как справочник для преподавателей в школах грамоты, для лекторов, организаторов и политруков»²⁶³. Как и первый номер, этот номер вышел без указания имен составителей.

3-й и 4-й номера «Пути чтения» вышли в 1921 г. в издании Политическо-просветительного управления Петроградского военного округа. Оба номера составлены работавшими в тот период в библиотечном отделе Политпросветуправления этого округа О. Э. Вольценбургом и В. А. Фейдер. 3-й номер посвящен Парижской коммуне, 50-летие которой отмечалось в 1921 г.²⁶⁴ – 23 названия книг и брошюр за 1905– 1920 гг. с подробными аннотациями. 4-й номер – истории международного рабочего движении в лице Интернационала²⁶⁵. Этот номер предназначался библиотечным инструкторам, библиотекарям, лекторам, для занятий в литературных и политических кружках при клубах РККА и флота и для отдельных читателей (71 название книг и брошюр за 1906-1921 гг.)²⁶⁶. На этом выпуск сборника, представлявшего собой первую попытку издания текущего рекомендательного пособия для красноармейцев, прекратился.

Особую активность получило в этот период изучение проблем руководства чтением красноармейцев и читательских интересов бойцов и командиров Красной армии. Это вызвало появление большого числа пособий и памяток по организации самообразовательной работы в библиотеке, по привитию красноармейцам навыков и культуры чтения. В этих пособиях, как правило, давались рекомендации для библиотекарей по составлению планов чтения для читателей разного уровня подготовки. Наряду с беллетристикой в этих планах чтения приводились книги политического и научного содержания²⁶⁷.

Особенно много в этой области сделал в этот период Е. И. Хлебцевич, организовавший при библиотечном отделе специальное бюро по изучению читательских интересов²⁶⁸. Деятельность этого бюро легла в основу развития советской теории руководства чтением.

Таким образом, можно подвести некоторые итоги.

Пропаганда социалистических идей через красноармейские библиотеки рассматривалась политическими органами армии как органическая часть партийно-политической работы и подчинялась общей для всех политпросветовских органов задаче воспитания сознательных и идейных борцов «за великие социалистические преобразования». Впоследствии Е. И. Хлебцевич отмечал: «Значительная часть успехов Красной армии должна быть отнесена за счет печатной агитации и пропаганды»²⁶⁹. Немаловажную роль в реализации этой задачи играла рекомендательная библиография, нацеленная прежде всего на пропаганду идей социализма и коммунизма посредством соответствующей литературы.

Рекомендательно-библиографическую работу в Красной армии вели культурно-просветительные органы Реввоенсовета Республики: в 1918–1920 гг. библиотечная секция агитационно-просветительного отдела Всероссийского бюро военных комиссаров, а затем библиографическое бюро ПУР. Они готовили целые серии рекомендательно-библиографических материалов, в основном направленных на помощь в комплектовании фондов армейских библиотек и обслуживании армейских культпросветработников. Большинство из них сохранилось в виде гектографированных списков²⁷⁰.

Высокие тиражи рекомендательных списков для красноармейцев, быстрота и регулярность их распространения (они зачастую объявлялись военным грузом и транспортировались, как и сама литература, в первую очередь)²⁷¹ способствовали оперативной информации о новых законодательных документах советского правительства, выпущенной агитационно-пропагандистской литературе.

Как отмечают специалисты, «библиотечное отделение ПУР в организации функционирования своей системы значительно опередило другие системы библиотечного обслуживания в стране. В этом смысле библиотечное обслуживание в Красной армии стало лабораторией передового опыта»²⁷².

В библиотеках Красной армии, совокупные фонды которых к концу 1921 г. составляли 2,6 млн томов²⁷³, а общее число читателей за годы Гражданской войны превысило 8 млн человек²⁷⁴, зарождались наполненные новым содержанием активные формы работы в области рекомендательной библиографии. Именно красноармейские библиотеки стали образцом применения на практике пропаганды марксистско-ленинских идей и оказали решающее влия-

ние на развитие массово-политической работы по пропаганде книг, в том числе и средствами рекомендательной библиографии, во всей системе советских библиотек в последующие годы.

Главполитпросвет (середина 1920–1921 гг.)

К лету 1920 г. стало понятно, что Гражданская война заканчивается. В изменившихся условиях возникла необходимость в изменении направления, содержания и форм политикопросветительной работы, проводившейся до этого целым рядом организаций, что было неизбежно в период войны.

К этому времени был принят ряд законодательных документов, нацеливавших на решение проблем, связанных с переходом страны на рельсы мирного существования и реализацией программы построения социализма. Новая Программа РКП(б), принятая на VIII съезде партии в 1919 г., предусматривала оказание всесторонней государственной помощи самообразованию рабочих и крестьян. Программа ставила задачей «развитие самой широкой пропаганды коммунистических идей и использование для этой цели аппарата и средств государственной власти»²⁷⁵.

Набирала силу борьба с неграмотностью. Массовой кампании против безграмотности взрослого населения была положена планомерность организации после принятия 26 декабря 1919 г. декрета Совнаркома «О ликвидации безграмотности среди населения РСФСР». В целях скорейшего воплощения в жизнь этого декрета 19 июля 1920 г. была создана Всероссийская чрезвычайная комиссия по ликвидации безграмотности (ВЧКликбез).

Анализ всей совокупности документов и выступлений В. И. Ленина и Н. К. Крупской позволяет обоснованно утверждать, что все меры, направленные на ликвидацию безграмотности, служили только одной цели – идеологической; обучение рабочих и крестьян было направлено на то, чтобы они в первую очередь могли читать большевистскую, партийную литературу.

К этому времени Наркомпрос окончательно закрепляет за собой позиции руководящего центра всей библиографической деятельностью в стране. Не лишне напомнить, что 9 июля 1920 г. в «Известиях ВЦИК» был напечатан декрет «О передаче библиографического дела в РСФСР Народному комиссариату просвещения», который вошел в историю как «Ленинский декрет о библиографии» и послужил основой перестройки библиографического дела в стране по пути централизации и изменения ее социального содержания. Касаясь по сути лишь централизации государственной регистрации, этот декрет был

возведен в абсолют, повлиял на централизацию всего библиографического дела в стране, что не могло не привести к ярким негативным последствиям не только идеологического, но и организационного и содержательного характера²⁷⁶.

В этот период ставилась задача организовать и политико-просветительную работу в общегосударственном масштабе, по единому плану, под постоянным руководством и контролем со стороны ЦК РКП(б).

Если прежде, в период Гражданской войны, центр тяжести политико-просветительной работы лежал в области разъяснения идей коммунизма и организации рабочих и крестьян на защиту этих идеалов на фронтах войны, то теперь, в период мирной жизни, центр тяжести переносился на воспитание практических строителей социализма, прежде всего – социалистического народного хозяйства.

Вопрос о централизации политико-просветительной работы в руках Наркомпроса был впервые со всей полнотой поставлен еще на Третьем Всероссийском совещании заведующих внешкольными подотделами губернских отделов народного образования 25 февраля 1920 г., когда выступавший на совещании В. И. Ленин говорил о перестройке коммунистической пропаганды в связи с переходом к мирному строительству²⁷⁷. Исходя из поставленных задач и учитывая всю сложность предстоящей работы, Наркомпрос выдвинул предложение о централизации всей политико-просветительной работы в стране.

Летом 1920 г. было принято решение о реорганизации Внешкольного отдела Наркомпроса в Главный политико-просветительный комитет Республики (Главполитпросвет).

Учитывая, что организация в грандиозных масштабах работы по политическому просвещению, распространению общеобразовательных, сельскохозяйственных и технических знаний среди народных масс требовала непосредственного руководства и обеспечения силами и средствами государства, 3-я сессия Всероссийского Центрального Исполнительного Комитета, проходившая в сентябре 1920 г., вынесла решение «Для объединения всей политико-просветительной работы Республики и наиболее планомерного и согласованного применения посвященных этой работе личных сил и материальных ресурсов, учредить при Наркомпросе Главполитпросвет, поручив Совету Народных Комиссаров в течение месячного срока утвердить соответственный декрет...»²⁷⁸.

В целях направления всей политико-просветительной работы на службу социалистическому строительству и разрешения конкретных вопросов объединения всех сил в государственном масштабе на выполнение этой задачи Наркомпрос созвал с 1 по 8 ноября 1920 г. Всероссийское совещание политпросветов губернских и уездных отделов народного образования.

Программа деятельности Главполитпросвета была определена В. И. Лениным в его выступлениях на этом совещании 3 ноября 1920 г. Подчеркнув, что основной задачей Главполитпросвета должна стать связь просвещения с политикой Советского государства²⁷⁹, он далее отметил: «Прежде всего в работе этого органа должно быть открыто признано главенство политики коммунистической партии»²⁸⁰.

На том же совещании политпросветов была принята написанная Н. К. Крупской резолюция «Об очередном плане работы Главполитпросвета», намечавшая новые задачи. Одним из пунктов этой резолюции было развертывание через рекомендательную библиографию активной пропаганды книг по основным хозяйственнополитическим вопросам: «...в библиотечном деле обращается внимание на пополнение библиотечных каталогов в отношении книг, освещающих программу партии, книг, посвященных экономическому строительству, и книг, необходимых для понимания вопросов, связанных с проведением текущих кампаний. Книги по экономическому строительству и имеющие отношение к очередным кампаниям выделяются в особые ударные каталоги, печатаемые в местной газете, рекламируемые при помощи плакатов, перепечатываемых выдержек и т. п. Этими книгами ударных каталогов должны снабжаться чтецы вслух, кружки самообразования, школы, лектора и т. п. в первую очередь»²⁸¹. Здесь Н. К. Крупская акцентирует внимание на пропаганде наиболее актуальной литературы, указывает пути доведения рекомендательной библиографии до самого широкого читателя, обращая особое внимание на использование для этой цели газет²⁸².

В тот же день 3 ноября 1920 г. был принят декрет «О централизации библиотечного дела в РСФСР», при Главполитпросвете создана Центральная библиотечная комиссия, что еще более усилило централизацию и идеологизацию в библиотечном деле и библиографии.

12 ноября 1920 г. был подписан декрет «О Главном политико-просветительном комитете Республики». Главполитпросвет организационно объединял политико-просветительную работу Наркомпроса, Политуправления Красной армии, ВЦИКа, Главполитпути, ВЦСПС и ЦК комсомола. В состав Главполитпросвета вошли Центрагит РОСТА, Коммунистический университет им. Я. М. Свердлова, ВЧКликбез, культотделы ВЦСПС, отдельных профсоюзов и кооперации.

Председателем Главполитпросвета, в составе которого был выделен Программно-библиографический отдел, была назначена Н. К. Крупская. На него было возложено решение организационных и методических вопросов. Осуществлялась вся работа под непосредственным руководством созданного в августе 1920 г. Агитационно-пропагандистского отдела ЦК РКП(б).

Как бы в продолжение сформулированных задач В. И. Ленин пишет работу «Производственная пропаганда (Проект тезисов Главполитпросвета)», опубликованную 27 ноября 1920 г. в «Правде»²⁸³. Это была широкомасштабная программа пропаганды технических достижений, научно-технической информации путем создания новой системы производственнотехнической печати. Особый акцент делался на развертывание производственной пропаганды в центральных газетах, предлагалось даже создание для этих целей специальной газеты. Предполагалось, что напечатанные или поступившие в нее материалы, подготовленные инженерами, агрономами, учителями и другими специалистами, будут систематически формироваться в брошюры по отраслевому или тематическому принципу и рассылаться по библиотекам. В них предполагалось помещать и обзоры иностранной технической литературы²⁸⁴.

С первых же дней работы Программнобиблиографический отдел Главполитпросвета для выполнения своей главной задачи – политического просвещения трудящихся – широко использовал библиографические средства. Постоянно велась работа по выявлению и оценке современной текущей политической и экономической литературы.

Сведения о новой литературе систематически публиковались в «Бюллетене библиографического подотдела ГПП» (Главполитпросвета). Каждый выпуск его соответствовал одной из коренных задач экономического строительства, сформированных в связи с переходом к мирному строительству в резолюции IX съезда РКП(б) (1920) «Об очередных задачах хозяйственного строительства» 285. Например, в 1921 г. № 44 «Бюллетеня» назывался «Промышленность», № 47 – «Электрификация», № 51 – «Единый хозяйственный план» и др. 286 При издании этих выпусков особое внимание уделялось аннотированию литературы.

Библиографический подотдел Главполитпросвета предъявлял ряд требований к аннотациям. Одним из существенных из них от считал «оценку идейной стороны книги»²⁸⁷. Библиографический подотдел подчеркивал неотложность «разработки методов критической оценки» произведений²⁸⁸ и считал, что она должна помогать правильному пониманию читателями рекомендуемых книг, оказывать им помощь в самообразовании²⁸⁹.

Продолжала свою составительскую деятельность в области рекомендательной библиографии и Н. К. Крупская. Во 2-м номере «Вестника агитации и пропаганды» за 1920 г. был опубликован составленный Н. К. Крупской рекомендательный указатель «Литература по экономическому строительству за три года»²⁹⁰, в котором отражено 37 названий книг, брошюр и периодических изданий за 1918–1920 гг. по этой актуальной теме.

В 1920 г. началось издание библиографической серии «В помощь читателю» - сборника рецензий на книги и брошюры, выпущенные за последнее четырехлетие. Первый и единственный выпуск, напечатанный тиражом в 60 тыс. экземпляров, был посвящен экономическому строительству²⁹¹. Сравнивая тексты рецензий в «Литературе по экономическому строительству» и в этом сборнике, М. А. Андреева убедительно доказывает, что автором этого сборника рецензий, выпущенного без указания автора, также является Н. К. Крупская²⁹². Отзывы на 64 книги (27 из них появились после публикации «Литературы по экономическому строительству») рекомендовали читателям работы В. И. Ленина, резолюции и постановления IX съезда РКП(б), материалы съездов и пленумов ВСНХ, бюллетени Государственной комиссии по электрификации. В сборнике также отражены рецензии на популярную литературу по важнейшим вопросам экономической политики советской власти: о едином хозяйственном плане, организации и управлении производством, рабочем и государственном контроле, транспорте, продовольствии, кооперации и т. д. Отзывы раскрывали сущность и политическую значимость освещенного вопроса, давали оценку идейной стороны книги, указывали степень ее популярности. Указатель помогал ориентироваться в наиболее распространенной литературе, рассчитанной на рабочих и крестьян. Примечательно, что в сборнике были даны отзывы не только на ценную для библиотек литературу, но и на книги, которые не рекомендовалось приобретать и распространять как идеологически вредные. В аннотациях с партийных позиций раскрывались недостатки этих изданий, а позиция авторов подвергалась сокрушительной критике.

Изданием первого выпуска серии «В помощь читателю» в определенной мере было осуществлено указание Н. К. Крупской – выработать особые ударные каталоги по экономическим вопросам. В предисловии подчеркивалось, что сборник особенно необходим тем, кто распреде-

ляет книги. Поэтому при характеристике каждой книги указывалось, какому типу библиотек она предназначена. Для удобства использования эти сведения всегда выделялись особым шрифтом и размещались непосредственно после основного текста аннотации. Как справедливо отмечено М. С. Манежевой, «наличие таких сведений превращало сборник в своеобразное руководство в помощь комплектованию библиотек экономической литературой... Вместе с тем, позволяя судить о ценности того или иного произведения, его доступности для отдельных групп читателей, материалы выпуска помогали использовать это издание и для руководства чтением»²⁹³.

Еще один рекомендательный указатель, принадлежащий Н. К. Крупской, опубликован в том же «Вестнике агитации и пропаганды». Обзор «Литература по земельному вопросу» в форме «отзывов о брошюрной литературе» по указанной теме, появившейся в 1918, 1919 и отчасти 1920 гг.²⁹⁴ содержал 35 названий с подробными аннотациями.

Состоявшийся в марте 1921 г. Х съезд РКП(б), ознаменовавший поворот от политики военного коммунизма к новой экономической политике, принял специальную резолюцию «О Главполитпросвете и агитационно-пропагандистских задачах партии», в которой намечались главные задачи Главполитпросвета: «Центр тяжести работы Главполитпросвета и его органов должен лежать в агитационно-пропагандистской работе среди внепартийных масс и в их культурном просвещении, причем аппарат и силы Главполитпросвета должны быть всячески использованы также для поднятия уровня сознательности членов партии (партшколы, школы политграмоты и т. п.).

Центр тяжести работы агитационно-пропагандистских отделов партийных комитетов, кроме руководства соответственными органами политпросветов, должен лежать в работе внутри партии по поднятию сознательности ее членов и по их коммунистическому воспитанию.

Что касается работы среди беспартийных масс, то за партией должно остаться: руководство беспартийными конференциями, съездами, агитация при выборах в Советы, агитационнопропагандистская работа, связанная с вербовкой новых членов, и вообще агитационно-пропагандистская работа...»²⁹⁵.

Задачи и содержание работы политико-просветительных учреждений в период перехода к мирному строительству были раскрыты В. И. Лениным в докладе «Новая экономическая политика и задачи политпросветов», сделанном им 17 октября 1921 г. на ІІ Всероссийском съезде политпросветов. По его мнению, требовалось так организовать работу, «чтобы наша пропаганда, наши руководства, наши брошюры были восприняты народом на деле и чтобы результатом этого явилось улучшение народного хозяйства»²⁹⁶.

В ноябре 1921 г. всем областкомам и губкомам РКП(б) был разослан циркуляр ЦК РКП(б) «О политико-просветительной работе», в котором в развитие постановления съезда конкретизировались задачи местных партийных организаций: «Парткомы должны уяснить себе, что в условиях теперешней экономической обстановки государственная пропаганда, осуществляемая политпросветами, должна быть усилена, что, используя в целях пропаганды идеи нашей программы, государственные органы – политпросветы, партия тем самым укрепляет свою основу и расширяет свое влияние в широких массах населения. Поэтому парткомы должны во всей своей повседневной работе обращать особенное внимание на развитие политпросвет. работы в следующих отраслях: <...> Библиотеки и их снабжение. Парткомы заинтересованы в том, чтобы коммунистические книги проникали в широкие массы трудящихся, поэтому контроль местных органов политпросвета и центропечати в указанном направлении должен быть очередной задачей агитпропотделов»²⁹⁷.

Все это меняло и задачи рекомендательной библиографии. В полной мере Главполитпросвет сумел развернуть соответствующую работу в области рекомендательной библиографии начиная с 1922 г., когда стали входить журнал «Коммунистическое просвещение» – орган Главного политико-просветительного комитета Республики, библиографический журнал «Бюллетень книги» и журнал «Красная печать» – орган Агитационно-пропагандистского отдела ЦК РКП(б). Тем не менее и в этот небольшой промежуток времени – с конца 1920 по 1921 г. – предпринимались определенные действия.

В «Отчете о работе Политпросвета Наркомпроса» отмечалось: «Книжный состав библиотек очищается от черносотенных книг, от книг религиозно-нравственных, пополняется книжками по политическим вопросам и т. п.»²⁹⁸. Заготовлены списки книг для изб-читален и для волостных библиотек²⁹⁹. Уже через год в кратком годовом отчете Наркомпроса «К IX Всероссийскому съезду Советов», говоря о реорганизации Наркомпроса и централизации политико-просветительной работы, указывалось, что «кроме рационального построения аппарата Наркомпроса, реорганизация имела еще одну задачу: всемерное укрепление связи центра с местами»³⁰⁰.

Об этой важнейшей задаче Н. К. Крупская говорила еще в своем докладе на Всероссийском совещании политпросветов: «Работа по единому плану возможна лишь при условии тесной связи между центром и местами <...> очередная задача... за выполнение которой надо взяться немедленно, – это укрепление связи между центром и местами»³⁰¹ (выделено Н. К. Крупской. – Г. М.).

Вся работа библиотек на местах по устной и наглядной пропаганде литературы возглавлялась местными политпросветотделми, для которых Программно-библиографический отдел Главполитпросвета готовил библиографические списки и программы по отдельным проблемам экономической географии, электрификации, тематические списки книг к агитационным кампаниям.

Полагая одной из животрепещущих проблем вопросы кооперации, Главполитпросвет совместно с Центросоюзом и Главкустпромом подготовил пособие для агитационно-политических кооперативных курсов «Сборник материалов и статей по кооперации», в котором наряду с официальными материалами, статьями, тезисами, резолюциями съездов и конференций, дискуссии на X съезде РКП(б) по вопросу о переходе к нэпу, вошел и «Библиографический указатель по кооперации», составленный из статей, помещенных в основных центральных газетах «Правда», «Известия ВЦИК», «Труд», «Экономическая газета», «Продовольственная газета», «Беднота», «Коммунистический труд»³⁰².

Тематические списки, составленные Программно-библиографическим отделом в этот период, широко публиковались на страницах газет и журналов («Правда», «Народное просвещение», «Вестник агитации и пропаганды», «Внешкольное образование» и др.). Например: «Список произведений печати к 3-й годовщине Октябрьской революции»³⁰³, «Обзор литературы по истории рабочего класса и рабочего движения в России» Б. Павлова³⁰⁴ и др.

Весной 1921 г. Библиографическим подотделом Главполитпросвета был составлен ряд списков литературы по актуальным вопросам экономического строительства: «О продналоге», «О кооперации», «О натурпремировании», «О свободной торговле». 28 апреля в газете «Правда» за подписями Библиографического подотдела и Пропагандистского отдела Главполитпросвета под рубрикой «Библиография» напечатан список литературы «Продналог, натурпремирование и кооперация» - постановления, резолюции и декреты из газет за март-апрель 1921 г. 305 В нем отражено 12 названий: доклад В. И. Ленина X съезду РКП(б) «О замене продразверстки подналогом», резолюции съезда, постановления ВЦИК, декреты Совнаркома. В целях разъяснения декретов были указаны важнейшие статьи, опубликованные в центральных газетах («Правда», «Известия», «Беднота» и др.). Помещен и иллюстрированный материал (плакат с воззванием ВЦИК к крестьянству и Постановлением о продналоге). Как отмечено М. С. Манежевой, «такой подбор литературы... способствовал активной пропаганде важнейших положений экономической политики партии среди широких народных масс» 306. Продолжал Главполитпросвет передавать в «Правду» и «Известия» библиографические списки и в дальнейшем 307.

В выпускаемых Главполитпросветом сборниках статей, тезисов и методических материалов к годовщинам революционных праздников практически всегда публиковались рекомендательные списки литературы.

Активно включились в публикацию рекомендательных библиографических списков и новые критико-библиографические журналы: «Книга и революция» и «Печать и революция». Так, в этот период напечатаны критический обзор популярных брошюр и лекций, изданных к 50-летию восстания парижских рабочих в 1871 г. (Беккер Е. «Интернационал» 308, «Обзор иностранной и русской литературы по вопросу об омоложении» В. Завадовского 309, «Литература о юношеском движении и союзах коммунистической молодежи» Г. Г. Тумима 310 и др.).

Снабжались рекомендательными списками литературы и популярные издания. Так, научнопопулярный очерк филолога, преподавателя, впоследствии – профессора Московского университета Н. Н. Фатова «А. С. Пушкин», адресованный «рабочим, крестьянам и учащимся»³¹¹, в главе, посвященной библиографическому обзору³¹², включал около 100 названий книг и статей с середины XIX в. по 1918 г.: отдельные издания произведений поэта, его статьи и заметки, письма, литературу о Пушкине и Пушкинской эпохе, справочные и библиографические пособия.

Брошюра «Организация массовых народных празднеств» в серии «Речи и беседы пропагандиста» также содержала список новейшей литературы за 1918–1920 гг.³¹³

Не было забыто и санитарное просвещение широких масс. В 1921 г. появилось сразу два подробных рекомендательных списка по борьбе с туберкулезом – обзор хирурга, впоследствии – главного врача Кремлевской больницы В. Н. Розанова «Популярная литература по борьбе с туберкулезом» ³¹⁴ (35 названий книг и статей) и «Краткий указатель литературы о туберкулезе и о борьбе с ним» В. А. Попова (около 350 названий) в серии «Справочники секции борьбы с туберкулезом» Наркомздрава³¹⁵.

В ходе политической и экономической

жизни страны постоянно на первый план выдвигались конкретные задачи, имевшие первостепенную важность в тот или иной период. Главполитпросвет принимал непосредственное участие в организации таких кампаний, в том числе и библиографическими средствами.

Так, засуха летом 1921 г. привела к небывалому росту числа голодающих в стране. Особенно пострадали крестьяне Поволжья. В стране была развернута широкая кампания по борьбе с голодом и оказанию всемерной помощи голодающим. Организацией этой кампании руководила Центральная комиссия помощи голодающим (ЦК Помгол), созданная в июле 1921 г. под председательством М. И. Калинина. Агитационно-пропагандистскую работу в помощь борьбе с голодом тогда же в июле поручили Главполитпросвету.

Наряду с подготовкой и распространением самых различных материалов в помощь борьбе с голодом (листовок, брошюр, плакатов, циркуляров, инструкций, многочисленных газетных и журнальных статей) Главполитпросвет к осени 1921 г. распространил три выпуска указателя текущей литературы по голоду³¹⁶.

К середине сентября 1921 г., когда проводилась «Неделя помощи голодающим», Главполитпросветом был составлен обширный список литературы (около 220 названий) по вопросам борьбы с голодом317. Список включал как официальные материалы (декреты, распоряжения Совнаркома, отчеты заседаний ЦК Помгол), статьи из центральной и местной периодики, так и художественные произведения. Важное место отводилось вопросам экономической политики РКП(б) в деревне: включен доклад В. И. Ленина к X съезду РКП(б) «О замене разверстки натуральным налогом», его статья «О продовольственном налоге»; приведены статьи о голоде известных партийных и государственных деятелей (М. И. Калинина, Н. Л. Мещерякова, Е. Ярославцева), видных ученых (С. Струмилина, В. Карпинского и др.).

Немаловажное значение в агитационнопропагандистской деятельности Главполитпросвета придавалось пропаганде сельскохозяйственных знаний в целях преодоления отсталости сельского хозяйства страны. С этой целью в конце 1921 г. Главполитпросвет подготовил «Конспекты лекций по сельскому хозяйству» – пособие для лекторов и руководителей бесед в деревенских клубах, избах-читальнях и народных домах. Каждая лекция сопровождалась списками наиболее доступной литературы (от 3 до 10 названий). Рекомендовалось дополнить их местными материалами, связанными с сельским хозяйством конкретного региона.

Опасность централизации в руках Главпо-

литпросвета всего дела просвещения широких масс и акцентирование на политическое просвещение как на главную составляющую всего дела внешкольного образования уже в тот период понимали руководители профсоюзных организаций. Выпуская свои пособия по этим темам, они, в противовес государственной политике, именовавшей свою деятельность «политико-просветительной», использовали термин «культурно-просветительная деятельность», сознательно отходя от наполнения этого вида деятельности политическим содержанием.

В выпущенной в 1920 г. брошюре члена ЦК профсоюзов работников советских общественных и торговых учреждений и предприятий Г. А. Аронсона «Материалы по постановке культурно-просветительной деятельности и профессионального образования в профсоюзах»³¹⁸ настоятельно проводится тезис о самостоятельности этого вида деятельности и независимости культурно-просветительной деятельности профсоюзов от общих директив Главполитпросвета³¹⁹.

Помещенный в этой брошюре «Список учебников, руководств и пособий для промышленноэкономических курсов» ³²⁰ содержал литературу по основным предметам обучения: счетоводство, товароведение, коммерческая география и арифметика, стенография, каллиграфия, машинопись, рассчитанную на слушателей, получающих профессиональное образование в системе профсоюзов, и начисто лишенную политического содержания.

Первая Всероссийская конференция по культурно-просветительной работе профсоюзов, состоявшаяся осенью 1921 г., в своих резолюциях прямо говорила о необходимости освободиться от влияния Главполитпросвета³²¹.

В свою очередь, Главполитпросвет отстаивал свои полномочия и широко информировал о своих задачах. В 1-м номере «Известий Главполитпросвета», вышедшем в сентябре 1921 г., в редакционной статье «На пути к единому центру коммунистического просвещения» отмечено: «...задача Главполитпросвета чрезвычайно проста: она сводится к тому, чтобы предоставить коммунизму все аппараты просвещения» 322. Новая власть, сосредоточивавшая в своих руках дело народного просвещения, все более и более монополизировала его, превратив в итоге в дело «коммунистического просвещения» и воспитание «нового советского человека», отвергнув все иные общепросветительские и культурно-просветительские варианты просвещения широких народных масс. Постепенно Главполитпросвет сосредоточил в своих руках руководство всем библиографическим делом в стране.

* * *

Рекомендательная библиография в России к 1917 г. получила широкое развитие. Она опиралась на важные достижения этого вида библиографии, нашедшие свое воплощение в лучших рекомендательных библиографических трудах предшествующих этапов, созданных прогрессивными, демократически настроенными библиографами. К этому времени были закреплены идеи важного общественного назначения рекомендательной библиографической информации: выбором лучших книг по всем отраслям знания содействовать формированию фондов библиотек разных типов и организации самообразовательного чтения. Сложилось четкое осознание, что библиографическая информация обращена к конкретным читателям и должна учитывать их специфические потребности и читательские возможности.

В первое послереволюционное пятилетие приоритетное внимание со стороны государства, политорганов, органов управления культурой уделялось всемерному развитию рекомендательной библиографии, в которой наиболее полно могло быть раскрыто идейное содержание произведений печати.

Рекомендательная библиография 1917—1921 гг. была одним из важных каналов и общим методом пропаганды книги. В основу создания новой советской рекомендательной библиографии, с одной стороны, были положены принципы демократического направления рекомендательно-библиографической деятельности, получившие широкое развитие в дореволюционный период. С другой – новая библиография питалась истоками деятельности большевистских организаций в области библиографической пропаганды, всемерно развивая и декларируя принцип классовости, партийности рекомендательной библиографии.

Теоретическое осмысление рекомендательной библиографии, обоснование ее руководящих принципов и основных методов было в этот период всесторонне раскрыто Н. К. Крупской, на многие годы определившей развитие практики и теории рекомендательной библиографии в нашей стране.

В этот период шло организационное строительство рекомендательно-библиографической деятельности под руководством Внешкольного отдела Наркомпроса, а затем сменившего его Главполитпросвета, централизовавшего всю организационную деятельность в области рекомендательной библиографии.

Небывалого размаха достигла рекомендательно-библиографическая деятельность в Красной армии, ставшая во многом прообразом развития форм и методов рекомендательной библиографии в нашей стране.

Новые идеи, прежде всего партийности рекомендательной библиографии, провозглашенной большевиками и неуклонно проводимой в жизнь, внедрялись в упорной борьбе со старыми, «просветительскими» взглядами на рекомендательную библиографию, стремлением сохранить ее вне политической борьбы. «Аполитичность» ведущих библиографов и библиотековедов (Л. Б. Хавкиной, Н. А. Рубакина, А. А. Покровского и др.) подвергалась резкой критике со стороны государственных руководителей культурой.

1917–1921 гг. были периодом создания качественной в идеологическом плане отечественной рекомендательной библиографии и характеризовались переходом от широкого беспартийного просветительства к сознательному насаждению социалистической идеологии, к решению конкретных социальных задач, к обоснованию роли рекомендательной библиографии в строительстве социализма.

Единство педагогической и пропагандистской функций рекомендательной библиографии (сочетание текущей информации о новой советской литературе и целенаправленное воздействие на читателей в целях внедрения в их сознание социалистической идеологии) составляют характерную особенность рекомендательной библиографии первого послереволюционного пятилетия.

Задачи рекомендательной библиографии этого периода (идейно-политическое воспитание широких масс посредством пропаганды соответствующей задачам литературы и оказание всемерной помощи в ликвидации неграмотности) определили и ее основные направления: помощь политико-просветительским органам, библиотекарям массовых библиотек в организации работы и идеологическом воздействии на читателя; помощь широким кругам читателей в самообразовании; помощь издательствам в выпуске и переиздании соответствующей литературы.

Одной из основных тенденций рекомендательной библиографии, которая впоследствии стала ведущим принципом этого вида библиографии в нашей стране, наметившейся в интересующий нас период, была тесная связь с решением конкретных экономических и политических задач.

Рассматриваемый период характеризуется разнообразием жанров рекомендательных библиографических пособий: неаннотированные (некомментированные) сообщения о книгах и брошюрах, неаннотированные списки новой литературы, тематические рекомендательные списки и тематические рекомендательные обзоры, списки литературы, рассчитанные на широкого потребителя и на определенные группы читателей.

Развитие методики рекомендательной библиографии в первое послереволюционное пятилетие шло также в соответствии с поставленными задачами: поиск оптимальных соответствующих времени форм рекомендательных библиографических пособий и широкое внедрение идеологических и оценочных моментов в аннотации рекомендуемых книг. Все это закладывало основы дальнейшего развития советской рекомендательной библиографии.

Методические особенности рекомендательной библиографии 1917–1921 гг. определили их действенность в пропаганде коммунистических идей.

Цели и задачи рекомендательной библиографии, поставленной на службу политико-просветительной деятельности, осуществляемой новой властью, определили главенствующую тематику рекомендательных библиографических пособий.

Активно пропагандировались книги в помощь формированию коммунистического мировоззрения (идеи научного коммунизма и его создателей, программа, политика и тактика РКП(б), теоретические основы диктатуры пролетариата); разъяснению целей, задач и мероприятий советской власти; разоблачению идейных противников большевиков. Широкое распространение получили списки, посвященные атеизму и историко-революционной тематике; путям перестройки народного хозяйства на социалистические рельсы; вопросам социалистического преобразования сельского хозяйства. Всемерно пропагандировалась аграрная политики РКП(б) и Советского государства.

Ведущее место среди рекомендуемых книг занимали работы К. Маркса, Ф. Энгельса, В. И. Ленина, руководителей большевистской партии и Советского государства (В. Д. Бонч-Бруевича, А. В. Луначарского, Н. И. Подвойского, Е. М. Ярославского, Н. К. Крупской, Н. А. Семашко, И. И. Скворцова-Степанова и др.), видных деятелей международного революционного и рабочего движения (А. Бебеля, П. Лафарга, В. Либкнехта, К. Цеткин), крупных ученых, известных журналистов (М. Н. Покровского, Ю. М. Стеклова, Н. И. Лукина, М. П. Павловича и др.). Наиболее активно рекомендовалась литература центральных партийных и советских издательств («Прибой», «Жизнь и знание», «Волна», «Коммунист», Издательства ВЦИК, издательств Петроградского и Московского Советов, Госиздата). Большое внимание уделялось пропаганде новой советской общественно-политической периодики: партийных, комсомольских и профсоюзных журналов и газет, изданий органов государственной власти и управления, красноармейских периодических изданий и т. д.

Состав авторов и издательств, чьи книги наиболее активно пропагандировались, а также круг рекомендованных периодических изданий, свидетельствуют о становлении и укреплении большевистской партийности как основе рекомендательной библиографии последующих периодов.

Высокий уровень рекомендательной библиографии первого послереволюционного пятилетия обеспечивался участием в библиографической работе видных партийных и общественных деятелей, публицистов, ученых, библиографов (П. М. Керженцева, В. А. Невского, А. А. Покровского, Л. Б. Хавкиной, Н. А. Рубакина, Е. И. Хлебцевича, Н. К. Крупской и др.). Их библиографическая деятельность во многом способствовала высокому идейному уровню, убедительности пропаганды новых социалистических идей.

Одной из характерных примет времени можно считать установление тесной связи рекомендательной библиографии с библиотечным делом. Именно средствами рекомендательной библиографии решались главные задачи, стоящие перед массовыми библиотеками: воспитание нового человека – строителя социализма, формирование у него коммунистического мировоззрения, ликвидация неграмотности и малограмотности широких слоев народных масс, повышение культурно-образовательного и профессионального уровня трудящихся.

Особенности формирования рекомендательной библиографии в новых общественных условиях наиболее ярко отразились в программной статье «Библиография и политическое просвещение», подводящей итог развития отечественной библиографии за рассматриваемый отрезок времени. В статье отмечалось: «В том факте, что библиография признает своей задачей оценку книги, заключается наиболее важная ее отличительная черта по сравнению с библиографией дореволюционной». Но «идейная» задача библиографии этим не ограничивается. «Библиография дает, кроме того, руководящие указания для соответствующего использования книги». Всему сказанному подводится общий итог: «Библиография – не просто культурническое дело, каким оно было до революции. Вместо расплывчатых и туманных идеалов, библиография имеет теперь строго определенные цели. Основываясь на идеологии авангарда ра-

Рекомендательная библиография в России в 1917-1921 гг. Часть 3

бочего класса – коммунизме, она становится полит-просветительной библиографией»³²³.

Примечания

191 Бокан М. Г. Рекомендательная библиография в советской библиотечно-библиографической периодике 20-х гг.: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Л., 1974. С. 3. Эту же идею высказала и Р. Б. Милькина: «Советская рекомендательная библиография, предназначенная для широчайших масс, зародилась в библиотеках Красной армии» (Милькина Р. Б. История советской рекомендательной библиографии художественной литературы (1917–1951): автореф. дис. ... канд. пед. наук. М., 1953. С. 7).

¹⁹² Крупская Н. К. Перспективы политпросветработы // Крупская Н. К. Пед. соч.: в 10 т. М., 1959. Т. 7. С. 105.

¹⁹³ Цит. по: Васильченко В. Е. Библиотечное дело в РСФСР в 1917–1920 гг. М., 1954. С. 40.

¹⁹⁴ Декреты Советской власти. М., 1959. Т. 2. С. 67.

195 Путь политработника. 1921. № 2. С. 8.

¹⁹⁶ Савинский М. Зарождение библиотечного дела в Красной армии (1918–1920 гг.) // Воен.-ист. журн. 1977. № 3. С. 96.

¹⁹⁷ Партийно-политическая работа в Красной армии: док. М., 1961. С. 75.

¹⁹⁸ Подробно о деятельности агитпоездов в период Гражданской войны см., например: Максакова Л. В. Агитпоезд «Октябрьская революция» (1919−1920). М., 1956. 176 с.

¹⁹⁹ Пайчадзе С. А., Лютов С. Н., Савенко Е. Н. Военная книга в Сибири и на Дальнем Востоке: история издания и социальные функции (1917–1945 гг.). Новосибирск, 1998. С. 46.

²⁰⁰ Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 38. С. 35–36.

²⁰¹ Культурно-просветительные комиссии выбирались в воинских частях на общих собраниях красноармейцев и командиров. Вся их деятельность осуществлялась под руководством партийных организаций и политорганов. Подробно о деятельности культурно-просветительных комиссий см.: Гармиза В. В. Культурно-просветительная работа в армиях Восточного фронта (1918 г.) // Уч. зап. / МГБИ. 1967. Вып. 16. С. 122–128.

²⁰² Инструкция партийным ячейкам в красноармейских частях в тылу и на фронте. М.: Агитпросветотд. Всерос. бюро воен. комиссаров, 1919. 15 с.

²⁰³ Достаточно отметить, что только за годы Гражданской войны в Красной армии было обучено грамоте около 2 млн бойцов (В. И. Ленин и Советские Вооруженные Силы. М., 1969. С. 284).

²⁰⁴ Васильченко В. Е. Указ. соч. С. 42.

²⁰⁵ В 1919 г. издавалось свыше 30 армейских и фронтовых газет, не считая дивизий, военных комиссариатов, флотов и флотилий (Сбитнева А. А. Издательская деятельность в Красной армии (1918–1920 гг.) // Вестн. МГУ. Сер. 11. Журналистика. 1978. № 6. С. 33).

²⁰⁶ Васильченко В. Е. Указ. соч. С. 42.

²⁰⁷ Подробно о становлении и развитии библиотек в Красной армии см.: Абрамов К. И. Организация библио-

течного строительства в первые годы советской власти, 1917–1920. М., 1974. Гл. 6: Организация библиотечного обслуживания в Красной армии. С. 142–159.

 208 Руководство для красноармейских библиотек. М., 1919. С. 1.

²⁰⁹ Цикуленко А. В. Руководство для библиотекарей Красной армии. М., 1920. С. 1.

 210 Веккер В. Д. Библиотечная работа в Красной армии. Пг., 1920. С. 8.

²¹¹ Уч. зап. МГБИ / 1967. Вып. 16. С. 133.

²¹² M., 1919. C. 91-108.

²¹³ Абрамов К. И. В. И. Ленин и красноармейские библиотеки // Библиотекарь. 1985. № 2. С. 23–25.

²¹⁴ Кроме этих каталогов в сборнике помещены «Краткий список пособий по организации, технике и методам внешкольной культурно-просветительной деятельности» (С. 241–243. 55 названий), «Список пьес, рекомендуемых культурно-просветительным отделением Всебюрвоенкома для репертуара красноармейских театров и клубов» (С. 244. 22 названия) и «Список рекомендуемых картин для красноармейских кинематографов» (С. 245–246. 68 названий).

 215 Проблемы рукописной и печатной книги. М., 1976. C. 302.

²¹⁶ Подробные данные по разным фронтам и воинским формированиям неоднократно приводит в своих работах Е.И. Хлебцевич (см., например: Хлебцевич Е.И. Опыт библиотечной работы на фронте Гражданской войны в 1919 г. // Совет. библиогр. 1935. № 3(11). С. 13–19).

²¹⁷ Положение о красноармейских библиотеках: приказ № 152 Всерос. бюро воен. комиссаров, 30 окт. 1918 г. // Положения и инструкции по постановке политико-просветительной работы в Красной армии. Изд. 2-е, доп. М., 1919. С. 80–81.

 218 Пайчадзе С. А., Лютов С. Н., Савенко Е. Н. Указ. соч. С. 47.

²¹⁹ Подробнее о библиотечных плакатах этого периода см.: Сафонов М. Из воспоминаний о работе в Красной армии // Крас. 6-рь. 1928. № 2. С. 39; Беляков Л. В. Из истории библиотечного плаката (1912–1925 гг.) // Б-ки СССР: опыт работы. 1961. Вып. 16. С. 130–132.

²²⁰ Библиография. Общий курс. М., 1969. С. 213.

²²¹ Васильченко В. Е. Указ. соч. С. 46.

 222 Шахвердов Г. Г. Воспитание народных масс. Ростов н/Д; Краснодар, 1924. С. 125.

²²³ Андреева М. С. Коммунистическая партия – организатор культурно-просветительной работы в СССР (1917–1933 гг.). М., 1963. С. 18.

²²⁴ Труды Первого Всероссийского съезда библиотечных работников Красной армии и флота (15−24 октября 1920 г.) М., [1920]. 128 с.

²²⁵ В 1919—1920 гг. при районных (базисных) красноармейских библиотеках были организованы библиотечные советы. В «Инструкции по организации библиотечных советов в частях Красной армии Западного военного округа» говорилось, что библиотечные советы должны заниматься вопросами рекомендации определенных книг, организа-

Г. В. Михеева

цией руководства чтением (Труды 1-го Всероссийского съезда библиотечных работников Красной армии и флота (15–24 октября 1920 г.). М., 1922. С. 74–75).

²²⁶ Ефебовский И. В. Советская военная библиография за 50 лет // Тр. / ГБЛ. 1968. Т. 10. С. 143.

227 ГАРФ. Ф. 2313. Оп. 5. Ед. хр. 1. Л. 3, 5-8.

²²⁸ РГВА. Ф. 9. Оп. 12. Ед. хр. 22. Л. 137.

²²⁹ Там же. Оп. 13. Ед. хр. 96. Л. 122–131. Этот указатель был обнаружен М. Савинским и впервые описан им (см.: Савинский М. Зарождение библиотечного дела в Красной армии (1918–1920 гг.) // Воен.-ист. журн. 1977. № 3. С. 96–97).

²³⁰ Цит. по: Егоров Н. Д. Военный библиограф Е.И. Хлебцевич // Совет. библиогр. 1984. № 6. С. 51.

 231 Абрамов К. И. Организация библиотечного строительства... С. 149.

²³² РГВА. Ф. 9. Оп. 12. Ед. хр. 32. Л. 23–24.

²³³ Там же. Л. 19-22.

²³⁴ Абрамов К. И. Организация библиотечного строительства... С. 150.

²³⁵ Абрамов К. И. История библиотечного дела в СССР. Изд. 3-е, перераб. и доп. М., 1980. С. 172–173.

²³⁶ Положения и инструкции по постановке политикопросветительной работы в Красной армии. Изд. 2-е, доп. М., 1919. С. 60.

²³⁷ Подробно об издательской деятельности Литиздата ПУР см.: Сбитнева А. А. Издательская деятельность в Красной армии // Вестн. МГУ. Сер. 11. Журналистика. 1978. № 6. С. 27–36.

²³⁸ Васильченко В. Е. Указ. соч. соч. С. 42.

²³⁹ Что читать красноармейцу // Спутник красноармейца. М., 1920. С. 296–306.

²⁴⁰ Политработник. 1920. № 1. С. 1.

 241 Tam жe. 1920. № 4. C. 11–12; № 7. C. 15–16; № 9. C. 22–24; № 13. C. 72–80; № 15. C. 113–117; № 11. C. 23–24; 1921. № 6/7. C. 47–48; № 8/10. C. 61–68; № 11/12. C. 35–40.

 242 Армейский политработник. [Иркутск], 1920. № 5. С. 12–14; № 6. С. 13–15; № 8. С. 14–16; № 9. С. 16–17.

²⁴³ Там же. № 8. 4-я с обл.

²⁴⁴ Там же. С. 12.

²⁴⁵ Руководство для библиотекарей Красной армии. Иркутск, 1921. С. 47–48.

²⁴⁶ Основы организации и техники воинских библиотек. Самара, 1920. С. 18–19.

 247 Богданов А. Работа с читателем. Иркутск, 1921. C. 7–9.

248 Там же. С. 9-10.

²⁴⁹ Там же. С. 16.

250 Там же. С. 16-17.

²⁵¹ Спутник пропагандиста. 2-е изд. Пг., 1921. С. 56, 71, 83, 112, 178, 200, 222.

²⁵² Н. Новгород, 1919. С. 30-35.

253 Там же. С. 8−9.

²⁵⁴ Екатеринодар, 1920. С. 134-135.

²⁵⁵ Иркутск, 1921. С. 56–57.

²⁵⁶ Веккер Б. Д. Библиотечная работа в Красной армии: крат. руководство для инструкторов. Пг., 1920. С. 31–37.

²⁵⁷ Смоленск, 1920. 48 с.

²⁵⁸ Указ. соч. С. 38-42.

 259 Путь чтения: (книж. листок для Крас. армии). 1920. № 1. С. 1.

²⁶⁰ Там же.

²⁶¹ История революционного движения в России. Пг., [1920]. 24 с. (Путь чтения; № 2).

²⁶² Там же. С. 1.

²⁶³ Там же.

²⁶⁴ Парижская коммуна / сост. О. Э. Вольценбург, В. А. Фейдер. Пг., 1921. 16 с. (Путь чтения; № 3).

²⁶⁵ Интернационал / сост. О. Э. Вольценбург, В. А. Фейдер. Пг., [1921]. 47 с. (Путь чтения; № 4).

²⁶⁶ Там же. С. 1.

²⁶⁷ РГВА. Ф. 9. Оп. 12. Ед. хр. 329. Л. 85-88.

²⁶⁸ Представление о читательских интересах красноармейцев в интересующий нас период дает статья Е. И. Хлебцевича «Читательские интересы красноармейцев (по анкетным материалам)» (Печать и революция. 1921. Кн. 2, авг. – окт. С. 49–55).

²⁶⁹ Хлебцевич Е. И. Состояние и перспективы библиотечной работы в Красной армии // Библиотечная работа в Красной армии: перераб. материалы пленума и секций / Первый библ. съезд РСФСР. М., 1925. С. 8.

²⁷⁰ РГВА. Ф. 9. Оп. 1. Ед. хр. 54. Л. 37; Оп. 12. Ед. хр. 22. Л. 9, 119, 138; Ед. хр. 32. Л. 11, 16–17, 19–23, 25–33.

²⁷¹ Специальным постановлением ВЦИК от 16 мая 1919 г. газеты и книги были объявлены срочным военным грузом, и перевозку их железнодорожным, водным и гужевым транспортом предписывалось производить в первую очередь.

²⁷² Бобылева Н. В. Становление библиотечной сети Красной армии в 1918–1920 гг. // Совет. библиотековедение. 1978. № 4. С. 88.

²⁷³ Бобылева Н. В. Роль библиотек как опорных баз партийно-политических органов в идейно-политическом воспитании и культурном просвещении бойцов и командиров РККА (1918–1921 гг.): автореф. дис. ... канд. пед. наук. М., 1986. С. 13.

²⁷⁴ Там же. С. 14.

²⁷⁵ Коммунистическая партия Советского Союза в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК. Изд. 7-е. М., 1954. Ч. 1: 1898–1953. С. 420.

²⁷⁶ Об этом декрете см. подробно главу «Декрет о библиографии 1920 г.» в работе: Михеева Г. В. История русской библиографии (февраль 1917–1921 гг.). СПб., 2006. Ч. 1. С. 140–158.

²⁷⁷ Карклина Н. Вопрос библиотечного строительства на съездах и совещаниях по народному просвещению в 1918–1920 гг.: (материалы к истории библ. дела в СССР) // Сборник статей по вопросам библиотековедения и библиографии. М., 1953. Вып. 1. С. 120.

²⁷⁸ Постановления и резолюции Сессии Всероссийского Центрального Исполнительного Комитета 7-го созыва. М., 1920. С. 78–79.

²⁷⁹ Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 41. С. 398.

280 Там же. С. 402.

²⁸¹ Крупская Н. К. Резолюция по докладу «Об оче-

Рекомендательная библиография в России в 1917-1921 гг. Часть 3

редном плане работы Главполитпросвета» на совещании политпросветов (1920) // Политпросветработа. М.; Л., 1932. С. 222.

- ²⁸² Там же.
- ²⁸³ Правда. 1920. 27 нояб.
- 284 Подробно об этом см.: Черняк А. Я. Производственно-техническая книга в 1917–1928 гг. // Науч. и техн. 6-ки. 1972. № 4. С. 4.
- ²⁸⁵ КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК. 7-е изд. М., 1954. Ч. 1. С. 477–490.
 - ²⁸⁶ ГАРФ. Ф. 2313. Оп. 1. Ед. хр. 41. Л. 52.
 - ²⁸⁷ Там же. Оп. 7. Ед. хр. 29. Л. 11.
 - ²⁸⁸ Там же.
 - ²⁸⁹ Там же. Л. 12.
 - ²⁹⁰ Вестн. агитации и пропаганды. 1920. № 2. С. 34–41.
- ²⁹¹ В помощь читателю: (сб. рец. на кн. и брошюры, вышедшие, гл. образом, за послед. 4 года). І. Экономическое строительство / Политпросвет. Отд. Нар. комиссариата по просвещению. М., 1920. 32 с.
- ²⁹² Андреева М. А. Роль Н. К. Крупской в организации рекомендательной библиографии 1917–1920 гг. // Уч. зап. / МГБИ. 1959. Вып. 5. С. 78–79.
- ²⁹³ Манежева М. С. Н. К. Крупская и библиографическая работа Главполитпросвета // Уч. зап. / МГИК. 1971. Вып. 21. С. 93.
 - ²⁹⁴ Вестн. агитации и пропаганды. 1920. № 4. С. 45–48.
- ²⁹⁵ Материалы к истории библиотечного дела в СССР (1917–1959 гг.): учеб. пособие / сост. Л. А. Соловьева и М. Л. Хейфиц. Л., 1960. С. 51.
 - ²⁹⁶ Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 44. С. 175.
 - ²⁹⁷ Изв. ЦК РКП(б). 1921. № 36. С. 26.
- 298 Отчет о работе Политпросвета Наркомпроса. М., 1920. С. 4.
 - ²⁹⁹ Там же. С. 5.
- ³⁰⁰ К IX Всероссийскому съезду Советов: (крат. годовой отчет) / Наркомпрос. М.: Госиздат, 1921. С. 8.
 - 301 Очередной план работы Главполитпросвета: тез.

- к докл. т. Ульяновой на Конф. Политпросвета. М., 1920. С. 1–2.
- 302 Сборник материалов и статей по кооперации. М., 1921. С. 221–222.
 - 303 Вестн. агитации и пропаганды. 1920. № 2. С. 33–34.
 - 304 Вестн. труда. 1921. № 4/5. С. 114-118.
 - 305 Правда. 1921. 28 апр. (№ 92). С. 2.
 - ³⁰⁶ Манежева М. С. Указ. соч. С. 96.
- 307 См., например, Протокол заседания Секретариата Главполитпросвета от 29 августа 1921 г. (ГАРФ. Ф. 2313. Оп. 2. Ед. хр. 30. Л. 6–6 об.)
 - ³⁰⁸ Кн. и революция. 1921. № 1. С. 39–40.
 - ³⁰⁹ Печать и революция. 1921. Кн. 2, авг.-окт. С. 78–79.
 - 310 Кн. и революция. 1921. № 7. С. 81–84.
- ³¹¹ Фатов Н. Н. А. С. Пушкин: науч.-попул. очерк. М., 1921. С. 3.
 - ³¹² Там же. С. 61-79.
- ³¹³ Богатырева А. П. Указатель литературы о массовых зрелищах // Организация массовых народных празднеств. М., 1921. С. 31. (Речи и беседы пропагандиста; № 16).
 - ³¹⁴ Печать и революция. 1921. Кн. 2. С. 89-93.
- ³¹⁵ Материалы по распространению знаний о туберкулезе. М., 1921. С. 77–98.
 - ³¹⁶ Манежева М. С. Указ. соч. С. 98.
 - ³¹⁷ ГАРФ. Ф. 2313. Оп. 7. Ед. хр. 15. Л. 81–85.
 - 318 M., 1920.
- ³¹⁹ Подробно о взаимоотношениях профсоюзов и Главполитпросвета и их противоположных взглядах на культурно-просветительную деятельность см.: Киселева Т. Г. Народное образование и просвещение в России: реальность и мифы. М., 2002. С. 95–97.
- ³²⁰ Аронсон Г. А. Материалы по постановке культурнопросветительной деятельности и профессионального образования в профессиональных союзах. М., 1920. С. 54–55.
 - ³²¹ Киселева Т. Г. Указ. соч. С. 96.
 - 322 Изв. Главполитпросвета. 1921. № 1. С. 4.
 - ³²³ Бюл. кн. 1922. № 1. С. 5.

М. Ю. Матвеев

Проблемы создания имиджа традиционных библиотек в электронной среде

Имидж традиционных библиотек в электронной среде складывается под воздействием различных обстоятельств как зависящих, так и независящих от самих библиотек. К числу важнейших мер, находящихся в компетенции самих библиотек, относится создание веб-сайта библиотеки. Из обстоятельств, зависящих от деятельности библиотек лишь частично, наиболее существенным является феномен блоггерства, т. е. «самодеятельность» различных библиотекарей на их собственных страничках, направленная, по их мнению, на улучшение представлений общества о работе библиотек и библиотечной профессии. Из независимых от работы традиционных библиотек факторов выделяются конкуренция со стороны электронных библиотек, недоброжелательность пользователей Интернета по отношению к обычным книгохранилищам и обилие довольно-таки грубого «библиотечного» юмора, основным хранилищем которого является Всемирная сеть (комиксы, карикатуры, анекдоты и т. д.).

Ключевые слова: имидж, сайт, традиционные библиотеки, электронные библиотеки, стереотипы восприятия

Mikhail Y. Matveev

Problems creating an image of traditional libraries in the electronic environment

Image of traditional libraries in the electronic environment develops under various circumstances both dependent and independent of the libraries themselves. The most important measures that are in the competence of the libraries themselves, is the creation of the library site. From the circumstances of the dependent library activities only partly, in greatest significant is the phenomenon of blogging, that is initiative of different librarians in their own pages, directed, in their opinion, to improve the representation of the libraries and library profession in the public view. The independent factors of traditional libraries are allocated by competition from digital libraries, ill Internet users in relation to conventional stacks and an abundance of pretty rough «library» humor, which is the main repository of the World Network (comics, cartoons, jokes, etc.).

Keywords: image, website, traditional libraries, digital libraries, stereotypes of perception

Проблема создания позитивного впечатления о работе традиционных («книжных») библиотек в Интернете уже не нова, хотя нельзя сказать, чтобы все ее аспекты были бы одинаково хорошо изучены. Самое важное при ее осмыслении – не забывать о том, что есть обстоятельства, зависящие от усилий самих библиотек, есть обстоятельства, зависящие от этих усилий лишь частично, и есть обстоятельства, от них никоим образом не зависящие.

Итак, что же находится «в пределах досягаемости» самих библиотек?

В настоящее время практически все исследователи признают тот факт, что важнейшим шагом для позиционирования традиционной библиотеки в электронной среде является создание ее Веб-сайта. Значение такого сайта состоит прежде всего в том, что с его помощью «можно обеспечить непрерывный информационный поток – от новостей и рекламы до деловых предложений, исходящих как от библиотеки, так и от потребителей информации»¹. При

этом сайт как таковой не является навязчивой и «мозолящей глаза» рекламой, и у посетителя всегда есть свобода выбора². В конечном итоге посещаемость сайта библиотеки в Интернете может оказаться не менее важным показателем для определения ее общественной значимости, чем книговыдача³, и к тому же он формирует позитивное представление о библиотеке не только у пользователей, но и у самих сотрудников⁴.

При организации и последующей работе сайта следует учитывать три вопроса, в равной степени важных для восприятия библиотеки и в конечном счете – для ее имиджа: известность сайта, его оформление и содержание.

Известность сайта определяется мероприятиями, направленными на оповещение максимально возможного числа пользователей Интернета о его существовании (промоушен или продвижение сайта, от которого в основном и зависит число посетителей)⁵. К общепринятым методам продвижения сайта относятся:

1. Регистрация в поисковых системах (ма-

шинах) и каталогах (справочниках, рубрикаторах) ресурсов, которые являются основными средствами навигации в Интернете. Подобная регистрация является наиболее простым и одновременно наиболее эффективным методом, позволяющим известить о появлении сайта практически всю потенциальную аудиторию. Наиболее популярными поисковыми системами, где можно зарегистрировать свой сайт, являются российские Яндекс, Апорт, Rambler и зарубежные Google и AllTheWeb; из каталогов ресурсов следует упомянуть отечественный List. ru и, в случае если сервер библиотеки имеет англоязычную версию, зарубежные Open Directory и Yahoo!

- 2. Баннерная реклама, которая производится с помощью служб обмена баннерами (RLE, InterReklama, Reklama.ru и др.), обеспечивающими показ баннеров библиотек на других страницах взамен на показ на страницах библиотеки чужих баннеров. Значение подобной рекламы заключается не столько в привлечении на сайт новых пользователей (обычно их число не превышает 1% от числа всех увидевших рекламу), сколько в создании имиджа: «У людей, видевших баннер, откладывается впечатление о рекламируемом сервере, и начинает формироваться отношение – позитивное или негативное, в зависимости от баннера и характера рекламируемого сайта»⁶.
- 3. Размещение ссылок на серверах аналогичной тематики. Применительно к библиотечному делу это серверы РБА, Общероссийской информационно-библиотечной компьютерной сети Либнет, портал «Библиотеки России».
- 4. Участие в конференциях и тематических форумах, которые могут быть как библиотечными, так и небиблиотечными. Библиотекарь может высказывать свое мнение в различных обсуждениях, и тем самым косвенно способствовать известности своей библиотеки. В целом, чем чаще упоминаются имена сотрудников определенной библиотеки в Интернете, тем больше ее известность.
- 5. Рассылка возможным партнерам по электронной почте приглашений посетить сайт.
- 6. Приведение адреса сайта в печатной рекламе 7 .

Среди основных требований к оформлению сайта выделяются: легкость восприятия, простота пользования и возможность «скачивания» материалов пользователем для дальнейшего ознакомления. Дизайн библиотечного сайта должен быть лаконичным и законченым, без кричащих тонов, не перегруженным графическими элементами и выдержанным в единой цветовой гамме. Навигационное меню

размещается вверху и присутствует на каждой странице сайта. В свою очередь, ссылки должны давать четкое и недвусмысленное представление о том, что находится на той странице, куда они ведут. Что касается структуры, то в целом рекомендуется организовывать материалы так, чтобы до нужной информации было бы не более трех «кликов» (нажатий мышки), и сайт не напоминал виртуальный лабиринт⁹. Последнее замечание относительно структуры наиболее принципиально: традиционные библиотеки в художественной литературе, кино и СМИ и без того часто уподобляются лабиринтам, и «перенесение» подобного «архетипического» образа в виртуальный мир представляется опасным вдвойне.

На восприятии сайта, безусловно, сказываются такие показатели, как: быстрая загрузка ресурса (без избытка больших иллюстраций); легкая находимость организации по ключевому слову (ее названию) при использовании стандартных поисковых систем; короткое доменное имя; функциональность (посетитель сайта всегда должен знать, куда он попал); интересное и разнообразное содержание; постоянная обновляемость информации.

Недостатки в оформлении библиотечных (и не только библиотечных) сайтов объясняются тем, что в большинстве случаев на веб-дизайнеров средств не хватает, и сайт оформляют программисты (именно поэтому многие отечественные сайты достаточно однообразны)¹⁰. С другой стороны, оформление сайта – это наглядное проявление вкуса работников библиотеки и принятого в ней фирменного стиля. В идеальном варианте библиотечный сайт должен быть узнаваем даже в том случае, если на экране не виден логотип и прочая атрибутика¹¹. Для обмена опытом вполне логичной представляется такая мера, как конкурс библиотечных сайтов¹².

Что касается содержания сайта, то в целом «Современный российский типовой "рекламно-библиотечный набор"» включает общие сведения о библиотеке (историческая справка, распорядок работы, правила записи читателей, статистические данные о фондах), характеристику информационных баз (перечень каталогов, картотек и электронных баз данных), список предоставляемых библиотекой услуг, публикации библиотеки, новости библиотечной жизни и более-менее полные перечни ссылок на средства навигации Интернет. Реже к этому добавляются ежемесячные списки новых поступлений, сведения о массовых мероприятиях библиотеки (клубы, выставки, встречи с писателями), общая информация о регионе» 13. Некоторые авторы предлагают помещать на сайте схемы зданий,

маршруты городского транспорта и счетчики посещений популярных серверов статистики Интернета (Mail.ru, HotLog, Rambler Top 100 и др.)¹⁴. Достаточно важен раздел выполненных справок, в котором даются ответы на наиболее распространенные вопросы читателей (виртуальная справочная служба). В то же время наличие гостевой книги или форума для библиотечного сайта представляется нежелательным, поскольку они создадут много информационного шума и даже могут содействовать распространению заведомо неверной или провокационной информации¹⁵.

Электронный каталог – один из важнейших элементов библиотечного сайта, по быстроте и удобству пользования которым выносится суждение о всем сайте и даже самой библиотеке 16. Данный ресурс желательно снабдить подробной пояснительной информацией, содержащей сведения о количестве библиографических записей в каталоге, принципах их отбора, периоде охвата материала, форме представления записей в каталоге и алгоритме их вывода на экран. Кроме того, у пользователей должна быть четко обозначенная возможность обратной связи в случае обнаружения каких-либо неточностей.

Не менее важными представляются бюллетени новых поступлений, легко находимый список услуг, предоставляемых через Интернет и, в особенности, новости по библиотеке, свидетельствующие, что данному учреждению не безразличны запросы его пользователей. Применительно к общим сведениям (адреса, телефоны, контактные данные руководящих лиц) очень важно, чтобы они не были «спрятаны» на второстепенных страницах, и посетитель сайта не тратил много времени на их обнаружение¹⁷. Кроме того, на оценку пользователей влияет объем полнотекстовой информации – чем больше ее размещено на сайте, тем лучше впечатление и от сайта, и от библиотеки¹⁸.

Формируя образ библиотеки в Интернете, очень важно предвидеть тенденции развития как традиционных, так и электронных библиотек¹⁹. Противоречивые взгляды на их будущее – это, пожалуй, один из главных барьеров, мешающих эффективно использовать сайт библиотеки для улучшения ее имиджа. В целом применительно к информационным технологиям можно выделить следующие типы библиотек: традиционная (она представляет собой собрание печатных текстов, сосредоточенных в определенном месте); автоматизированная (предполагает наличие электронных каталогов и баз данных); гибридная (подразумевает объединение цифровой информации и печатных источников и возможность использования этих ресурсов через Интернет); цифровая («библиотека без стен», которая не собирает информацию на материальных носителях)²⁰. При этом, однако, нельзя категорично говорить о быстром исчезновении «материальных» библиотек в ближайшем будущем, поскольку нет уверенности в том, что цифровая библиотека как «библиотека будущего» вообще соответствует самому понятию библиотеки и бытующим в обществе представлениям о ее облике. Иначе говоря, цифровая библиотека не в состоянии принимать во внимание все желания посетителей – вполне возможно, что они остановятся на гибридной библиотеке, и дальнейшего «отчуждения» от материальных носителей не последует²¹.

Еще одним барьером является излишняя виртуальная мобильность пользователей Интернета, сводящая на нет многие реальные достоинства сайта, каким бы содержательным и продуманным он ни был: «В реальности 70% гостей "влетает" на сайт не более чем на 30 секунд, успевает проглядеть всего одну страницу и мчится дальше... Забирая по зерну, они рассчитывают смолоть мешок муки гораздо позднее»²².

После создания сайта возможно применение и других, более опосредованных мер, направленных на улучшение представлений общества о библиотеке. К примеру, на таком сайте могут быть помещены материалы, непосредственно связанные с исследованиями имиджа (так, чтобы посетители сайта могли видеть, что библиотекарям не безразлично, как к их учреждению относятся пользователи и население в целом). Главное при этом – соблюдать чувство меры и не превращать проблему имиджа в бесконечную дискуссию, так как это может иметь и обратный эффект.

И действительно, опыт зарубежных стран свидетельствует о том, что проблема имиджа библиотек в рамках отрасли является не только одной из наиболее заметных – она еще является и самой «публичной» – по крайней мере, судя по тому, насколько широко она представлена в Интернете. Причины такой «публичности» различны. С одной стороны, библиотекари используют новые информационные технологии, для того чтобы попытаться изменить представления общества о библиотечной профессии, а с другой – происходит и своеобразное «отторжение» слишком болезненной темы. Противоречивыми могут оказаться и результаты, достигнутые такими публикациями. Так, размещенные в Интернете материалы способствуют обмену опытом между библиотекарями разных стран, но в то же время бурное обсуждение имиджа и внутренних проблем одной профессии, считающейся в обществе очень скромной и тихой, у «посторон-

Проблемы создания имиджа традиционных библиотек в электронной среде

них» пользователей Сети может вызвать скорее недоумение и усмешку, чем подлинный интерес. При этом сказывается и разница между самими материалами: публикация на сайте определенной библиотеки или библиотечной ассоциации выдержек из библиотечной прессы или докладов, сделанных на конференциях, — это одно, а «самодеятельность» библиотекарей, имеющих собственные сайты, — совершенно другое.

Заметим, что в зарубежном Интернете к настоящему времени сложилась целая библиотечная субкультура, поддерживаемая критически мыслящими библиотекарями, недовольными общим состоянием своей профессии и не желающими ограничиваться публикациями в профессиональной прессе. В немалой степени это относится и к проблеме имиджа, что хорошо видно даже по названиям некоторых электронных ресурсов (наиболее емкая формулировка для подобных «отступников» – «The Renegade librarian»²³).

Феномен блоггерства, т. е. самостоятельные действия тех или иных библиотекарей в Интернете, направленные (по их мнению) на улучшение представления общественности о библиотеках, их работниках и библиотечной профессии в целом, как раз и можно рассматривать как обстоятельство, лишь отчасти связанное с деятельностью библиотек.

Большинство сайтов, созданных отдельными библиотекарями, можно назвать «антистереотипными», поскольку их создатели стремятся развенчать существующие в обществе расхожие представления о библиотеках и библиотекарях и создать новые оригинальные образы²⁴. Практически на всех «антистереотипных» сайтах озвучивается идея, что библиотекари отнюдь не являются мрачными и скучными людьми, не имеющими никаких увлечений и проводящими все свое время в библиотеке, хотя аргументация авторов и наполнение сайтов заметно различаются друг от друга. В этой связи можно рассмотреть некоторые наиболее характерные примеры.

Одним из наиболее старых по времени возникновения сайтов (середина 1990-х гг.) является «Lipstick librarian» («Библиотекарша с губной помадой»), отличающийся содержательной гостевой книгой. Его главная идея заключается в том, что библиотекарь должен сохранять свой стиль и свое лицо в любых обстоятельствах: «Что создает позитивный имидж библиотекаря? Деньги? Известность? Красота? Профессиональное мастерство и владение информационными технологиями? Нет и еще раз нет! Это – способность выглядеть невероятной, мыкаясь вокруг отказавшего матричного принтера с согнутой скрепкой в руках»²⁵.

Не менее заметным является сайт «Bellydancing librarian» («Библиотекарша, танцующая танец живота»), также направленный на преодоление стереотипных представлений о профессии библиотекаря: «Человек – в особенности женщина – не живет одной информацией и по ночам вполне может танцевать для публики. Библиотекари не так уж сильно отстают от моды, поскольку встретить стереотипного библиотекаря "в чистом виде" довольно сложно.

Большинство библиотекарей – страстные защитники свободы слова. Поверьте, мы не тратим наши дни только на то, чтобы шикать на людей и сдувать пыль со старых книг! Публичная библиотека – наиболее демократичное учреждение, обеспечивающее свободный информационный доступ всем гражданам. Библиотекари из медицинских библиотек обеспечивают врачей информацией, которая помогает спасать жизни, в то время как библиотекари, работающие в фирмах, помогают своим компаниям в конкурентной борьбе... Танец живота – сильное и радостное артистическое самовыражение, а отнюдь не эпатирование публики»²⁶.

Еще один сайт, имеющий достаточно давнюю историю, – это «Modified librarian» («Модифицированный библиотекарь»), посвященный татуировкам и пирсингу, которые делают на своих телах библиотекари, и содержащий соответствующие изображения²⁷. Хотя он формально предназначен для обсуждения «модификации тела в контексте библиотечного дела» (!), в данном случае наблюдается еще больший «отход» от собственно библиотечной тематики.

Весьма далек от библиотечного дела и сайт «The Bodybuilding Librarian» («Библиотекарша, занимающаяся бодибилдингом»). Его создательница «начинала подобно многим нескладным и неловким девочкам, понятия не имеющим о спортивных занятиях. Однако перед глазами был пример отца, который стал заниматься бегом после 40 лет по причине малоподвижного образа жизни»²⁸. Содержание данного сайта представляет собой подробнейшее описание занятий гимнастикой и бодибилдингом год за годом вперемешку с характеристикой различных тренажеров, курсов по снижению веса и т. п. Далее следуют впечатления от занятий велогонками и штангой, и... разочарования в бойфрендах, которые в большинстве своем отнюдь не одобряли подобные увлечения.

Еще более эпатажным является «The Ska Librarian» («Бритоголовый библиотекарь») – «...огромный и ужасный, который точно съест ваших деточек, если вы только отпустите их в публичную библиотеку»²⁹.

Несколько особняком стоит ресурс «The

Librarians Web-jest» («Сетевые шутки библиотекарей»)³⁰, которые можно рассматривать и как нетрадиционную попытку исследования имиджа библиотек, и как собственно «антистереотипный» сайт. Его авторы приводят сведения из истории возникновения стереотипов, списки литературы, перечисляют способы преодоления расхожих представлений и др. Этот источник отличается большей взвешенностью, чем большинство других похожих сайтов – посетителю ненавязчиво предлагается сформулировать все то, что он знает о библиотекарях, и подумать, соответствует ли это действительности.

В целом анализ «антистереотипных» сайтов убеждает в том, что создание позитивного имиджа – чрезвычайно сложная задача, изобилующая многими «подводными камнями». Библиотекари нередко упускают из виду то обстоятельство, что между индивидуальным образом и обликом всей профессии существует определенная разница (то, чем занимаются только отдельные люди, не может стать общей характеристикой). В этом отношении можно предположить, что библиотекарям в первую очередь нужен хороший массовый образ, а не хаотичные индивидуальные презентации.

У «антистереотипных» сайтов есть и другие слабые стороны. Так, их авторы неизбежно попадают в логический тупик: созданные ими образы до некоторой степени построены на эпатировании «читающей публики», т. е., по сути, сами являются примером «продвижения» новых стереотипов, столь же мало соответствующих действительности, как и стереотипы старые.

Действительно ли способствовали зарубежные «антистереотипные» сайты улучшению имиджа библиотек, библиотекарей и библиотечной профессии – сказать сложно, но то, что они вызвали существенные разногласия в самой библиотечной среде, можно утверждать практически наверняка. С одной стороны, определенная польза от «антистереотипных» сайтов все же есть: «Но что же представляют собой "антистереотипные" сайты? В лучшем случае в библиотечной печати они рассматриваются как простая прихоть, а в худшем – как фривольная ерунда.

Есть ли у "антистереотипных" сайтов полезные функции? Демонстрируются ли на них яркие и жизненные образы библиотечных работников? Создают ли они позитивный имидж профессии? Касаются ли они библиотечного дела как такового? Отвечая на эти вопросы, следует учитывать, что "серьезные" статьи и "академические исследования" имиджа порою гораздо более пристрастны и субъективны, чем индивидуальное творчество библиотекарей. Кроме того, положительные черты библиотекаря под-

черкиваются практически на каждом "антистереотипном" сайте.

Одна из главных проблем с имиджем заключается в том, что многие стереотипные представления продолжают существовать в реальной жизни – существовать самодостаточно и практически бесконечно. Наша профессия все еще рассматривается многими людьми как "работа с книгами», а библиотека – как идеальное убежище для затворников и буквоедов...

Преодолевать стереотип тихого и некоммуникабельного библиотекаря, боящегося всего на свете, надо в любом случае, и "антистереотипные" сайты хороши неравнодушным отношением к профессии»³¹.

С другой стороны, «антистереотипные» сайты в зарубежной печати часто подвергаются резкой критике. Как отмечают С. Маринелли и Т. Бейкер, «Проблема в том, что на виду оказалась масса радикальнейших образов библиотекарей – более радикальных, чем мы могли себе вообразить» 32. В свою очередь, М. Бем-Ляйцбах и К. Хмелус полагают, что «биографии наших экстравагантных коллег» не только не улучшают имидж библиотекарей, а «скорее, укрепляют сложившиеся предрассудки» 33.

Интересным представляется тот факт, что отечественные исследователи, пытающиеся предложить рекомендации по улучшению имиджа библиотек и библиотекарей, идут по тому же пути, что и зарубежные, и... наступают на те же самые «грабли»: «Библиотекарь, занимающийся каратэ, увлекающийся икебаной, сочиняющий стихи, запомнится и сохранится в памяти. Кроме того такая характеристика способствует постепенному разрушению стереотипа о работниках библиотек как отрешенных от жизни, витающих в высоких эмпириях людях, или "книжных червях"»34. Уже появились и соответствующие электронные ресурсы с самым разнообразным содержанием и небесспорными (если не сказать – эпатажными) названиями, как например, «Мышь библиотечная», «Библиотечный бред», «Дневники злой библиотечной девы», «451° по Фаренгейту», «Библиотечный червь», «Кот ученый (библиотечный)»³⁵ и т. п.

И, наконец, следует сказать и об обстоятельствах, которые практически не зависят от того, что делают библиотекари и как выглядят традиционные библиотеки. Главное из этих обстоятельств – это, безусловно, все более возрастающая конкуренция со стороны электронных библиотек. Серьезность этой проблемы можно проиллюстрировать самым простым способом – путем введения в различных поисковых системах слов «библиотека» и «библиотекарь» и сопоставления полученных результатов.

В двух таблицах в Приложении представлены результаты анализа содержания первых 500 ссылок, которые дали на эти слова поисковые системы Google, Rambler и Япdех по состоянию на 2010 г. (повторные ссылки на одни и те же электронные или традиционные библиотеки не игнорировались, а учитывались как отдельное упоминание). Общую картину можно представить следующим образом:

- 1. Электронные библиотеки отличаются разнообразием содержания и упоминаются в 1,5–2,5 раза чаще, чем традиционные. Преобладание художественной литературы, литературы по программированию, бизнесу и финансам, а также учебных пособий представляется логичным, в то время как «гремучая смесь» различных религий, оккультизма и магии выглядит непомерно большой.
- 2. Упоминание слова «библиотекарь» вне сайтов традиционных библиотек вообще встречается редко (иногда им пользуются владельцы электронных библиотек). Существенное исключение составляют библиотечные вакансии и поиски библиотекарем нового места работы (вполне понятно, что эта тематическая группа отнюдь не свидетельствует о благополучии профессии, тем более, что по количеству упоминаний она занимает первое место).
- 3. Обращает на себя внимание крайне скудный «набор» художественной литературы и фильмов, содержащих образы библиотек и библиотекарей: все упоминания слова «библиотекарь» в кино относятся к одному-единственному фильму «Библиотекарь» и его продолжению «Библиотекарь-2» (причем, это верно не только для первых 500, но даже и для 2-3 тыс. ссылок). Художественная литература представлена 5-6 названиями, но и здесь с большим отрывом лидирует один источник – роман М. Ю. Елизарова «Библиотекарь». В то же время результат ощутимо меняется при создании «цепочек» ключевых слов, имеющих в основе определенный образ. Так, простое добавление к слову «библиотекарь» слов «лабиринт», «пыль», «лестница» и т. п. приводит к резкому увеличению количества ссылок на полнотекстовые версии романов и рассказов, и это лишний раз доказывает, что художественная литература является главным источником распространения стереотипов, связанных с библиотечной профессией.

Имеются, конечно, и другие «независимые» обстоятельства, препятствующие созданию позитивного имиджа библиотек и библиотекарей в электронной среде. Проблему можно сформулировать следующим образом: чем дальше отходить от сайтов традиционных библиотек, тем хуже оказываются оценки их деятельности. Ин-

тернет, безусловно, не следует идеализировать: он способен преподносить неприятные сюрпризы даже при безобидных на первый взгляд запросах. Так, при запросе «библиотекарша» до 50% материалов в русскоязычном Интернете – это отнюдь не художественная литература, как того можно было бы ожидать, а ссылки на порнографические сайты, непристойные высказывания и т. п. Зарубежный Интернет, впрочем, тоже не идеален: по мнению некоторых исследователей, тема «Библиотекари в порнографии» вообще очень характерна для виртуального пространства³⁶. Как отмечает Б. Мак-Дональд, достаточно лишь немного «покопаться» в Сети, чтобы прийти в ужас от того, какие «образы библиотекарей» там встречаются³⁷.

Не слишком обнадеживает и анализ интернет-форумов, на которых по тем или иным причинам упоминаются традиционные библиотеки. Так, по данным М. Евсеевой и Е. Рощиной, «отношение к библиотеке, за редким исключением, негативное»³⁸. Причины неприязни к традиционным библиотекам с точки зрения пользователей Интернета сводятся к трем основным позициям: а) удобства Всемирной сети в сочетании с домашними собраниями и книжными магазинами: б) «врожденная» антипатия к библиотекам – скучным бюрократическим учреждениям и «аллергия на библиотекарш»; в) преобладание мнения, что любовь к чтению и посещение общественных библиотек абсолютно несовместимы³⁹.

Совершенно отдельная тема – это независимый «библиотечный» юмор, главным хранилищем которого оказывается именно Интернет. Юмористические описания и изображения деятельности библиотек, будь то комиксы, карикатуры, анекдоты, а иногда даже целые рассказы, в целом весьма противоречивы и отнюдь не способствуют повышению привлекательности библиотечного дела. Можно сказать, что в обществе не хватает по настоящему доброго «библиотечного» юмора – такого юмора, в котором не было бы грубых насмешек над библиотекарями, местом их работы и находящимися в библиотеке читателями⁴⁰.

Тем не менее нельзя сказать, что Интернет наносит традиционным библиотекам один только вред. Так, в настоящее время благодаря бурному развитию электронных собраний парадоксальным образом возрастает уважение к самому слову «библиотека». И действительно, под этим словом пользователи Интернета начинают понимать место сосредоточения некой информации (текстов, изображений, шрифтов, компьютерных программ и т. д.), в котором можно найти что-нибудь полезное для себя.

Соответственно, расширяется и значение самого слова – начиная от каталога товаров и кончая клубом друзей.

Кроме того, нельзя забывать и об очевидных преимуществах «бумажных» библиотек над электронными. Привлекательность электронных собраний литературы относительна уже потому, что они являются довольно-таки абстрактным понятием, и вокруг них не может создаться столь мошный комплекс ошущений, эмоций и зрительных образов, как вокруг библиотек традиционных. Физические книги – гораздо более сильные интеллектуальные (и тактильные) стимуляторы, чем «картинки» на экране компьютера: именно контакты с книгами ведут к якобы «случайным» открытиям, и именно читальные залы библиотек, а не виртуальное пространство позволяют ученым чувствовать себя интеллектуальным сообществом⁴¹. Создать индивидуальный образ электронной библиотеке гораздо труднее, чем обычной, поскольку компьютерное оборудование достаточно безлико, а в качестве «заставок» можно использовать разве что фотографии традиционных библиотечных интерьеров.

Подводя итоги, можно признать, что создание имиджа традиционных библиотек в электронной среде – проблема комплексная и к тому же зависящая от большого числа разнообразных и порою даже неожиданных факторов. Для «продвижения» образов библиотек и библиотекарей в Интернете требуется вдумчивый и взвешенный подход, в основе которого скорее должен быть постулат «не навреди», чем принцип «любой ценой достигни известности». Кроме того, не лишним будет и тщательное изучение электронных библиотек, поскольку библиотекари не всегда представляют себе, какая литература уже «лежит» на виртуальных полках и какого именно читателя она привлекает.

Примечания

- ¹ Кондратенко Л. В. Забота об имидже // Библиотека. 2003. № 8. С. 38.
 - ² Мещанинов А. А. Образ компании. М., 2001. С. 140.
- ³ Равинский, Д. К. Нам нужна новая философия: социальные последствия технологического прорыва // Библ. дело. 2003. № 10. С. 19–20.
- ⁴ Петрова Н. А., Маркина Е. А. Позитивное влияние Web-сайта на формирование имиджа библиотеки // Научная сессия МИФИ–2007: сб. науч. тр. / М-во образования Рос. Федерации и др. М., 2007. Т. 10: Телекоммуникации и новые информационные технологии в образовании. С. 139.
- ⁵ Канн С. К. Портрет невидимки: посетитель библиотечного сайта, данный в ощущениях библиотекаря и

показаниях сервера // Книга, общество, читатель: современные аспекты: cб. науч. тр. / ГПНТБ СО РАН. Новосибирск, 2004. С. 44

⁶ Степанов В. К. Интернет в профессиональной информационной деятельности. URL: http://textbook.vadimstepanov.ru (дата обращения 01.09.2011).

⁷ Гармс Е. А., Охезина Е. А. Web-сайт как средство создания имиджа библиотеки // Университетская библиотека: выбор пути: материалы 4-й Всерос. науч.-практ. конф. Екатеринбург, 2002. С. 20–24; То же. URL: http://elar. usu.ru (дата обращения 01.09.2011).

⁸ Дворкина М. Я. Об изменении библиотечного обслуживания и о библиотечной философии // Библиотековедение. 1997. № 5/6. С. 25; Петрова Н. А., Маркина Е. А. Указ. соч. С. 140.

⁹ Гармс Е. А., Охезина Е. А. Указ. соч.

¹⁰ Степанов В. К. Российские библиотечные Вэб-сайты в Интернет // Науч. и техн. б-ки. 2000. № 3. С. 18.

¹¹ Гармс Е. А., Охезина Е. А. Указ. соч.

¹² Шварцман М. Конкурс библиотечных сайтов завершился // Библиотека. 2001. № 2. С. 35–36.

¹³ Борисова О. О. Библиотечная реклама как компонент информационной культуры и социальный феномен: моногр. / Федер. агентство по культуре и кинематографии; ФГОУ ВПО «Орлов. гос. ин-т искусств и культуры». М., 2006. С. 282. См. также: Степанов В. К. Указ. соч. С. 18.

¹⁴ Ермаков С. Г., Стахевич А. М. Создание веб-сайта библиотеки: вопросы методологии и технологии // Библиотеки и ассоциации в меняющемся мире: новые технологии и новые формы сотрудничества: материалы 10-й юбил. междунар. конф. «Крым−2003». Судак, 7−15 июня 2003 г. М., 2003. Т. 1. С. 276.

- 15 Там же. С. 279.
- ¹⁶ Степанов В. К. Указ. соч. С. 19.
- ¹⁷ Гармс Е. А., Охезина Е. А. Указ. соч.

¹⁸ Кулева О. В. Некоторые черты портрета современного Интернет-читателя // Книга, общество, читатель: современные аспекты: сб. науч. тр. / ГПНТБ СО РАН. Новосибирск, 2004. С. 66; Степанов В. К. Указ. соч. С. 19.

¹⁹ Ермаков С. Г., Стахевич А. М. Указ. соч. С. 275.

²⁰ Abbas J. The Library profession and the Internet: implications and scenarios for change. URL: http://mirrored.ukoln.ac.uk (дата обращения 01.09.2011).

- ²¹ Ibid.
- 22 Канн С. К. Указ. соч. С. 45.
- ²³ Mickunas L. The Renegade librarian. URL: http://www.renegadelibrarian.com (дата обращения 01.09.2011).
- ²⁴ Brewerton A. Wear lipstick, have a tattoo, belly-dance, then get naked: the making of a virtual librarian. URL: http://www.careerdevelopmentgroup.org. uk (дата обращения 01.09.2011).
- ²⁵ Absher L. The Lipstick librarian. URL: http://www.teleport.com (дата обращения 01.09.2011).
- ²⁶ Colchamiro D. Bodybuilding librarian. URL: http://www.stumptuous.com(дата обращения 01.09.2011).
- ²⁷ Kwak G. The Modified librarian. URL: http://www.bmeworld.com (дата обращения 01.09.2011).

Проблемы создания имиджа традиционных библиотек в электронной среде

- ²⁸ Weaver E. The Bellydancing librarian. URL: http:// www. sonic. net (дата обращения 01.09.2011).
- ²⁹ Cherubin D. The Ska librarian. URL: http://www.geocities. com (дата обращения 01.09.2011).
- 30 Goss M., Emsinger L. The Librarians Web-jest. URL: http:// www.berne-union.k12.oh.us (дата обращения 01.09.2011).
 - ³¹ Brewerton A. Op. cit.
- 32 Marinelli S., Baker T. Image and the librarian: an exploration of a changing profession. URL: http://home.earthlink. net (дата обращения 01.09.2011).
- 33 Бем-Ляйцбах М., Хмелус К. Работа с общественностью для создания нового образа библиотечной профессии // Мир б-к сегодня. 1998. Вып. 1. С. 69.
- ³⁴ Михайлова Е. Реклама в прессе // Библиотека. 1993. № 6. C. 35.
- ³⁵ Мышь библиотечная. URL: http://rusu-library. blogspot. com (дата обращения 01.09.2011); Библиотечный бред. URL: http://bibliobred.blogspot.com (дата обращения 01.09.2011); Дневники злой библиотечной девы. URL:

http://cbk-ytn.livejournal.com (дата обращения 01.09.2011); 451° по Фаренгейту. URL: http://librarworm.blogspot.com (дата обращения 01.09.2011); Кот ученый (библиотечный). URL: http://community.livejournal.com (дата обращения 01.09.2011).

- ³⁶ Brewerton A. Op. cit.
- ³⁷ MacDonald B. The public image of libraries and librarians as potential barrier to rural access // Rural Libr. 1995. Vol. 15(1). P. 39; Ibid. URL: http://library.clarion.edu (дата обращения 01.09.2011).
- 38 Евсеева М., Рощина Е. Умерло ли библиотечное дело или нет? // Библ. дело. 2006. № 6. С. 20.
 - ³⁹ Там же. С. 19-20.
- 40 Подробнее см.: Матвеев М. Ю. Юмор и библиотека: смех и слезы // ХХ в. Две России – одна культура: сб. науч. тр. по материалам 14-х Смирдинских чтений / СПбГУКИ. СПб., 2006. С. 276-291.
- 41 Валлах Р. Научные библиотеки в США // Новое лит. обозрение. 2005. № 74(4). С. 534-535.

Приложение

Таблица 1 Содержание первых 500 ссылок на слово «библиотека» в различных поисковых системах

Fu6	Поисковая система		
Библиотеки		Rambler	Яndeх
Традиционные библиотеки (ссылки на сайты, по ти	пам библио	гек)	
Национальные (РГБ и РНБ)	5	4	9
Крупнейшие (БАН, ВГБИЛ, БЕН, ГНПБ, ГОПБ, ГПИБ, ГПНТБ, ГПНТБ СО РАН, РГБИ, РГБС, РГДБ, ИНИОН, ЦНСХБ)		18	33
Национальные библиотеки республик РФ	7	2	9
Областные и краевые научные библиотеки	29	18	63
Республиканские и областные детские и юношеские библиотеки	5	1	2
Центральные городские библиотеки	5	9	6
Центральные городские библиотеки для детей и юношества	3	2	6
ЦБС	3	2	2
Библиотеки университетов и институтов	60	25	45
Библиотеки музеев		-	_
Другие	3	1	6
Ближнее зарубежье			
Национальные библиотеки	6	1	9
Крупнейшие (научные, сельскохозяйственные, медицинские, юношеские и др.)	7	2	3
Областные библиотеки	5	1	2
Библиотеки университетов	3	1	
ЦБС	1	-	_

Дальнее зарубежье			
Национальные библиотеки	6	6	_
Библиотеки университетов	1	_	-
Случайные упоминания вне сайтов библиотек	11	3	7
Итого:	181	97	202
Электронные библиотеки (ссылки на сайты, по убыванию, с учето	м суммы чис	⊥ ел каждой ст	роки)
Художественная литература	105	112	94
Универсального и многоотраслевого характера	11	70	60
	15	42	15
Религия	28	24	6
Программирование, программное обеспечение, Web-дизайн и др.	20	12	16
Философия	18	24	4
	7	9	24
Бизнес, финансы, экономика, менеджмент, маркетинг	25	10	8
Астрология, уфология, магия, оккультизм, эзотерика	10	15	12
История	6	12	3
Психология	7	6	3
Политика и политология	11	3	2
Юридические науки	9	4	2
Медицина	4	4	3
Педагогика	3	2	4
Музыка	2	2	2
Социология	2	2	2
Изобразительное искусство	2	1	2
Математика	3	1	1
Экология	2	1	1
Кулинария	2	1	1
Зоология	2	1	1
Единичные упоминания других библиотек (геология, вооружение, космонавтика, научный атеизм, права человека, проблемы безопасности, спорт, стандарты, страхование, туризм, химия, юмор, языкознание и др.)	14	19	14
Обзоры ресурсов Интернет и электронных библиотек	4	6	4
Базы и архивы статей из газет и журналов	2	2	2
Итого:	323	390	28
Другие варианты упоминания слова «библ	иотека»		•
V-v6	_	18	12
Клуб друзей, каталог товаров, серия «Библиотека», упоминание в названии журнала и др.	5	10	12

Таблица 2

Содержание первых 500 ссылок на слово «библиотекарь» в различных поисковых системах

Содержание материала, на который указывает ссылка	Поисковая система		
(по убыванию)	Google	Rambler	Яndeх
Публикации, связанные с деятельностью традиционных библиотек с у	учетом сумм	ы чисел кажд	ой строк
Вакансии библиотекарей или поиск библиотекарем нового места работы	59	41	54
Конкурсы профессионального мастерства	45	43	48
Методические материалы, обмен опытом, образование и подготовка кадров	48	41	43
Заметки о конференциях, семинарах, съездах и др.	36	43	22
Публикации об отдельных библиотекарях и интервью с ними (из газет)	31	27	39
Проблемы имиджа и статуса библиотек	10	9	36
Виртуальная справочная служба «Спроси библиотекаря». Советы библиотекаря		17	10
Характеристика профессии. Требования к библиотекарю. Должностные инструкции		14	12
Проблемы взаимоотношений библиотекаря и читателя, кодекс профессиональной этики	9	8	24
Перечень сотрудников отдельной библиотеки	14	19	8
Празднование Общероссийского дня библиотек, Дня школьного библиотекаря и др.		12	12
Реклама библиотечных изданий	12	13	12
История библиотек	5	19	12
Творчество библиотекарей. Хобби. Увлечения	9	9	9
Словарные определения профессии	5	5	9
Криминальные истории с участием библиотекарей	5	6	5
Автоматизированное рабочее место библиотекаря	3	1	-
Другие события из жизни библиотек	20	23	22
Итого:	373	350	377
Художественные образы			
Библиотекарь как персонаж фильма	53	50	39
Как персонаж художественной литературы	18	26	33
Как персонаж спектакля	1	-	-
Итого:	72	76	72
Электронные библиотеки, компьютерные программы			•
Упоминания о библиотекарях (владельцах) электронных библиотек	29	36	30
Компьютерная программа «Библиотекарь»	14	17	15
Итого:	43	53	45
Другие упоминания про библиотекар	ей		
В перечне других бюджетников. Библиотекарь как «маленький человек», ищущий справедливости	4	4	-
Библиотечный юмор, применение роботов-библиотекарей, картина «Би- блиотекарь» Дж. Арчимбольдо, мебельный гарнитур «Библиотекарь» и т. д.	8	17	6
Итого:	12	21	6
Bcero:	500	500	500

С. Петрайтите

Организационные основы работы университетской библиотеки: теоретический подход

Данная статья посвящена теоретическим основам нового институционализма – теории, широко используемой исследователями в области политики, экономики и социологии, но до сих пор не получившей широкого распространения в библиотечном деле. Проводится анализ трех основ – регулятивных, нормативных и культурно-познавательных – с примерами из повседневной работы университетских библиотек. Делается вывод о том, что на направления, в которых проходят изменения в библиотеках, иногда влияют незаметные детали, такие как культурный контекст, нормативные документы, профессиональные сообщества и нормативное давление.

Ключевые слова: университетская библиотека, новый институционализм, организационные основы, регулирование, нормативные ожидания, культурный уклад

Simona Petraitytė

Organizational basis of the work of the university library: a theoretical approach

This article presents the theoretical core of new institutionalism – a theory used widely by the researchers in politics, economics and sociology, though with only several attempts to adapt this theoretical approach in librarianship. Three institutional pillars – regulative, normative and cultural-cognitive – are analyzed with illustrations from the everyday work of academic libraries. It is suggested that sometimes unseen details like cultural patterns and traditions as well as factors like regulative laws, professional associations and normative pressures influence academic libraries and their direction of change.

Keywords: academic library, new institutionalism, institutional pillars, regulation, normative expectations, cultural patterns

Цель данной статьи – дать краткое описание нового институционализма, дать определение понятий «организация» и «организационные основы», представить университетскую библиотеку как организацию и проиллюстрировать основы ее деятельности (регулятивные, нормативные и культурно-познавательные), приводя примеры из повседневной работы университетской библиотеки.

Новый институционализм уходит своими корнями в политологию. На сегодняшний день не существует единого институционализма, поскольку каждая дисциплина – экономика, политика, история, социология, теория организации – имеют свои собственные организационные основы. При этом все они разделяют точку зрения касательно того, что организационные основы и социальные процессы играют важную роль. Согласно данной теории, организационные основы формируют, поддерживают и сдерживают деятельность организации². Более того, данная теория подчеркивает роль организационной среды и культуры в создании атмосферы организации³.

Термин «организация» по сути достаточно сложен, поскольку большинство ученых использует его для обозначения физических лиц и учреждений. Например, библиотеку видят как

место или здание, а не как совокупность норм, правил, ценностей и систему взглядов. Согласно новой институциональной теории, термин «организация» трактуется как основная составляющая социальной и политической жизни, как стандарты, обеспечивающие стабильность и законность организации⁴, как организованная и установленная процедура. По словам Скотта, организация состоит из культурно-познавательных, нормативных и регулятивных элементов, которые вместе с соответствующей деятельностью и ресурсами обеспечивают стабильность и значимость социальной жизни общества5. Организации работают на различных уровнях – от мировых систем до межличностных отношений. Например, рукопожатие можно интерпретировать как всемирную организационную концепцию, поскольку в его основе лежит символическое действие, зафиксированное на культурно-познавательном уровне в различных обществах. Обычно рукопожатие расценивается как нечто само собой разумеющееся и не подлежащее сомнению. Подобным образом можно рассматривать и университетскую библиотеку как хранилище знаний и средство коммуникации, организацию, обеспечивающую доступ к

информации и символизирующую человеческую мудрость, хранящуюся в ней веками.

В рамках данной статьи университетская библиотека рассматривается как организация, деятельность которой базируется на трех принципах, предложенных В. Скоттом⁶. К ним относятся: регулятивные, нормативные и культурно-познавательные. Нет единой точки зрения по поводу того, все ли эти принципы реализуются в деятель-

ности организации. Некоторые из них могут быть преобладающими. Организационные основы различаются по уровню соответствия, порядку и юридической силе, а также по используемым механизмам и показателям (см. табл.). Все эти измерения – особенно концепция принятия как данности, логика уместности, нормативные механизмы и ожидаемые результаты – лучше всего видны на примере университетской библиотеки⁷.

		Организационные основы организаций			
	Регулятивные	Нормативные	Культурно-познавательные		
Соответствие	Целесообразность	Социальные обязательства	Принятие как должного Общее понимание		
Порядок	Регулятивные правила	Обязательства	Общая схема		
Механизмы	Принудительные	Нормативные	Подражательные		
Логика	Поддержка	Правомерность	Общепринятость		
Индикаторы	Правила Законы Санкции	Сертификация Аккредитация	Общепринятые взгляды и логика действий		
Законность	Санкционированы законода- тельно	Управляются нормами морали	Всесторонние Легко узнаваемые В рамках культуры		

Регулятивная основа представляет собой процессы формулирования правил, отслеживания и санкционирования действий. Организация самостоятельно составляет правила, по которым будет работать, но регулирование деятельности может быть и неформальным - при помощи традиций и обычаев. Университетская библиотека функционирует в пространстве, полном правил и законов. Функции университетской библиотеки в Литве определяются законом «О библиотеках» Литовской Республики. Библиотека собирает и хранит документальный фонд, который позволяет университету выполнять научные и учебные задачи, повышать квалификацию преподавателей и т. п. В случае, если библиотека не выполняет возложенные на нее функции, она подвергается официальному или неофициальному наказанию - либо ликвидируется, либо попадает под подозрение, что, как правило, ведет к потере официального статуса. Следовательно, в данном случае нас интересует целесообразность и полезность университетской библиотеки, что обязательно находит отражение в государственных нормативных актах. Тем не менее регулятивный аспект не является основополагающим в деятельности университетской библиотеки. Библиотека как организация в своей деятельности опирается на нормативные и культурно-познавательные основы.

Нормативные основы подразумевают нормы и ценности, а также некие нормативные ожидания, согласно которым предположительно должны вести себя действующие лица. Нормативная система определяет цели и задачи, а также пути их

достижения8. Например, университетская библиотека должна предоставлять информацию, необходимую для учебного процесса и для студентов. Библиотека должна решить, каким образом достичь поставленной цели. Возможно, необходима стратегия отбора информационных источников или тесное взаимодействие с преподавателями. Иными словами, нормы и правила предопределяют пути выполнения поставленных задач. Ожидание соответствующего поведения - это тоже часть нормативных основ. Только представьте, что произойдет, если однажды библиотекарь придет на работу и начнет расставлять книги на полках по размерам или цветам, а не в алфавитном порядке. Во-первых, это неожиданно и не подходит к его социальной роли. Логика соответствия в нормативной концепции обеспечивает порядок и стабильность работы. Согласно данной логике, обязательное действие – это действие, наиболее соответствующее ситуации и социальной роли действующего лица. Данная логика может видоизменяться время от времени, позволяя организации оставаться гибкой и адаптироваться к новым условиям. Дж. Марч и Дж. Ольсен⁹ подчеркивают, что когда пользователи обращаются в организацию, они пытаются определить для себя правила, действующие в данной организации и изучить их. Когда они сталкиваются с новой ситуацией, они пытаются соотнеси ее с той ситуацией, для которой правила уже существуют.

Культурно-познавательные основы делают упор на общепринятые понятия и убеждения, на определенные шаблоны поведения, свойственные тем или иным действующим лицам в тех или иных ситуациях¹⁰. В отличие от нормативной сферы, со-

С. Петрайтите

циальные роли в данном случае рассматриваются как результат общепринятого представлений о том, что определенные лица совершают определенные действия. Например, существует общее мнение, согласно которому роль библиотекаря заключается в том, чтобы поддерживать в библиотеке тишину. Данная функция не прописана в нормативных документах, это скорее нечто символическое, само собой разумеющееся. Образ строгого и серьезного библиотекаря – это общепринятое представление о его профессиональной роли. Иногда общепринятые представления приводят к подражанию. Предположим, что открывается новая библиотека. Как она будет выглядеть? Какие услуги будет предоставлять? Вероятнее всего, библиотека будет имитировать уже существующие образцы с такими же или похожими услугами, с каталогами, справочным отделом и т. п. Имитация – это неотъемлемая часть процесса легитимизации. Если в библиотеке не будет книг, баз данных и журналов, а будут игры и бесплатный Интернет, ее нельзя рассматривать как библиотеку. Концепция организации должна быть понятной и узнаваемой.

Было сделано несколько попыток проанализировать различные типы библиотек с позиций нового институционализма, в частности нормативного институционализма, который, согласно утверждению Дж. Ханссона, делает упор на схожесть организаций одного типа, проявляющуюся через определенные ценности, нормы и правила. Это утверждение дает толчок развитию критического анализа политических и идеологических факторов, влияющих не только на библиотеки и библиотечное дело, на и на их роль в информационном поведении людей¹¹. Рагнар Аудунсон¹² использует нормативный институционализм для того, чтобы ответить на вопрос, влияют ли традиционные нормы и стандарты, используемые в библиотечной практике, на то, как библиотека справляется с новыми проблемами и трудностями, или они начинают терять свою организующую силу. Он пытается ответить на данный вопрос, исследуя изменения организационной структуры, рыночное поведение и процессы планирования в публичных библиотеках. Джейн Кавалья¹³ исследует Национальную библиотеку Уганды, ее организационные основы, мотивацию и действия политиков и библиотечного сообщества. Анализ также проводится в рамках концепции нормативного институционализма. Гретчен Хоффманн¹⁴ изучает каталоги трех университетских библиотек и делает вывод о том, что они испытывают давление с двух сторон: с одной стороны, необходимость следовать библиотечным стандартах, а с другой стороны, желание сфокусироваться на пользователях и организовать библиографические записи таким образом, чтобы наиболее полно удовлетворять их потребности. В данном случае новая организационная теория объясняет механизм нормативного давления и то, каким образом можно продолжать поддерживать легитимность с одновременным смещением акцентов на другие аспекты деятельности¹⁵.

Заключение. Вне всяких сомнений университетские библиотеки сегодня непосредственно затронуты процессами изменений, вызванных реформами высшего образования, преподавания и обучения, технологическими изменениями, глобализацией и интернационализацией. В этой непростой ситуации университетская библиотека должна решать вопросы о своей роли, значении и функциях. Тем не менее библиотеку необходимо рассматривать не только как организацию. Важно обращать внимание и на культурный контекст, библиотечные традиции, нормативные документы и санкции государственных органов и профессиональных сообществ, нормативные ожидания и на то, как данные факторы влияют друг на друга, меняют организационную структуру и сами меняются под ее влиянием.

Примечания

- 1 Пер. с англ. Анастасии Смирновой.
- ² Scott W. R. Institutions and Organizations. Thousand Oaks: Sage Publications, Inc, 2000.
- ³ Powell W. W., DiMaggio P. J. The Introduction // The New Institutionalism in organizational analysis. Chicago: Univ. of Chicago press, 1991. P. 12.
 - ⁴ Ibid. P. 3.
 - ⁵ Scott W. R. Op. cit. P. 48.
 - ⁶ Ibid.
 - ⁷ Ibid. P. 52.
 - ⁸ Ibid. P. 55.
- ⁹ March J. G., Olsen J. P. Rediscovering institutions: the organizational basis of politics. New York: The free press, 1989. P. 160.
 - ¹⁰ Scott W. R. Op. cit. P. 58.
- ¹¹ Hansson J. Knowledge organisation from an institutional point of view: implications for theoretical and practical development. [2006]. P. 36. URL: http://lnu. diva-portal.org (дата обращения 28. 03. 2011).
- Nudunson R. Between professional field norms and environmental change impetuses: a comparative study of change processes in public libraries // Libr. & Inform. science research. 1999. Vol. 21, № 4. P. 523–552.
- ¹³ Kawalya J. The National Library of Uganda: its inception, challenges and prospects. URL: http://bada.hb.se (дата обращения 28.03.2011).
- Hoffman G. Negotiating normative institutional pressures and maintaining legitimacy in a complex work environment: a multiple case study of three academic cataloging units // Advances in libr. administration and organization. 2010. Vol. 29. P. 243–292.
 - 15 Ibid.

В. Григас

Библиотекарь-педагог в контексте изменения парадигмы высшего образования

Описаны основные направления деятельности библиотекаря-педагога, а также причинно-следственные связи между ними. Секторы деятельности очерчены при помощи теории полей. В рамках теории полей основные направления деятельности библиотекаря-педагога были разделены на 4 сектора: высшие учебные заведения, университетские библиотеки, учебные центры и информационная грамотность. Основные направления деятельности, равно как и причинно-следственные связи между ними, анализируются в контексте изменения парадигмы высшего образования.

Ключевые слова: библиотекарь-педагог, информационная грамотность, высшее учебное заведение, университетская библиотека, учебный центр, теория полей

Vincas Grigas

Librarian educator: in the context of foundation orientations of higher education paradigm variation

Foundation orientations as well as causative relations of space comprising the activity field of librarian educator are set in publication. The activity field and its comprising spaces conceptually are defined using the Field theory. Four essential formal spaces, comprising the activity field of librarian educator are identified, such as higher educational institutions, academic libraries, learning centers and information literacy. Causative relations of activity field as well as foundation orientations are analyzed in the context of higher education paradigm variation.

Keywords: librarian educator, information literacy, higher educational institution, academic library, learning center, Field theory

Введение. Недавние преобразования в европейской системе высшего образования стали концептуальной основой парадигмы высшего образования в целом. Начало преобразованиям было положено 25 мая 1998 г. принятием Сорбонской², а затем Болонской декларации от 25 июня 1999 г.3, подписанной министрами образования и науки государств-членов ЕС. Основные принципы обеих деклараций пересматриваются каждые два года министрами образования и науки государств-членов ЕС (в Праге в 2001 г., в Берлине в 2003 г., в Бергене в 2005 г., в Лондоне в 2007 г.). Последняя встреча прошла в Левене в 2009 г. Глобализация и стремительное развитие технологий были объявлены основными трудностями, которые необходимо преодолевать путем вовлечения граждан в процесс непрерывного образования, а также создания курсов, ориентированных на выработку у навыков, необходимых для успешного функционирования на рынке труда⁴.

Преобразования в сфере профессионального образования изменяют и его роль, включая роль университетской библиотеки. Университетская библиотека формирует навыки по поиску и использованию информации. Это – часть образовательного процесса и научных исследований, которая напрямую участвует в создании знания,

следовательно, это важная составляющая успеха научного сообщества.

Исходя из сказанного выше возникает необходимость определить роль библиотекаря-педагога в контексте изменения парадигмы высшего образования. Отсутствие системы библиотечного образования в Литве заставило автора проанализировать основы библиотечного образования и связанных с ним аспектов. Термин «основы» в контексте данной работы трактуется как основной предмет деятельности, направленный в определенном направлении.

Методология определения сферы **деятельности библиотекаря-педагога.** В рамках данного исследования для определения базовых направлений и причинно-следственных связей деятельности библиотекаря-педагога использована теория полей, разработанная психологом-теоретиком Куртом Левином⁵. Данная теория основывается на том, что личности действуют в различных сферах (семья, работа, университет, библиотека), которые взаимодействуют между собой. Результатом такого взаимодействия становится появление причинно-следственных связей между различными областями человеческой деятельности. В данном исследовании теория полей использована для анализа причинно-следственных связей, а

также для определения основных ориентиров деятельности библиотекаря-педагога. Рамками исследования служит система факторов, связанных между собой причинными связями. Причинно-следственные связи, основанные на общепринятых положениях, ценностях и интересах, позволяют сузить рамки данной статьи до совокупности отдельных взаимосвязанных направлений.

Исходя из теории полей, можно определить направления деятельности библиотекаря-педагога следующим образом: высшие учебные заведения, университетские библиотеки, учебные центры и информационная грамотность.

Цель. В специальной литературе отсутствует концептуальное отношение к библиотечному образованию в контексте изменения парадигмы высшего образования. Зарубежные исследователи библиотечного дела и теории информации тщательно анализируют роль библиотекарей, их соответствие предъявляемым требованиям, выделяют наиболее важные педагогические навыки библиотекарей, освещают вопросы участия библиотекарей в образовательном процессе⁶. Исследования проводились с целью показать значимость библиотекаря как педагога⁷, проанализировать возможность обучения библиотекаря педагогическому мастерству⁸, а также стандартизировать деятельность обучающего библиотекаря⁹.

В данной статье предпринимается попытка систематизировать основные направления и причинно-следственные связи в деятельности библиотекаря-педагога.

Направления деятельности библиотекаря-педагога. Деятельность может быть официальной и неофициальной. Неофициальная деятельность не имеет четкой формализованной структуры и осуществляется в основном в индивидуальном порядке, например, в семье, с друзьями, в клубе. Официальная деятельность обладает рядом специфических особенностей, таких как четкая структура, конкретные цели и задачи, которые ставятся в отношении определенной группы субъектов. Можно сравнить два раздела: высшее образование и основные направления, поскольку в основе официальных направлений деятельности лежит формальное структурированное описание. Под направлениями в данном случае понимается не только материальный объект, но и его формальное структурированное описание.

Формально к основным направлениям деятельности библиотекаря-педагога относятся высшие учебные заведения, университетские библиотеки, учебные центры и информационная грамотность.

Определение основных направлений деятельности библиотекаря-педагога. В ходе анализа вышеуказанных направлений были также проанализированы их одинаковые черты. Можно выделить различные возможные направления деятельности общественных учреждений, государственных учреждений и сферы развлечений. Данная статья охватывает основные направления деятельности, связанные с образованием и направленные на улучшения качества развития образовательного процесса.

Высшие учебные заведения. Сообщество высших учебных заведений требует не только научных исследований, но и высокого качества обучения. Изменения в системе европейского высшего образования, инициированные упоминавшейся Сорбонской декларацией, подписанной министрами образования и науки Франции, Италии, Соединенного Королевства и Германии, в итоге привели к появлению нового отношения к качеству образования. Основными направлениями улучшения качества образовательного процесса являются: 1) обучение, ориентированное на студентов; 2) управление учебным процессом; 3) соответствующее материальное обеспечение обучения; 4) поощрение целостности и сочетаемости; 5) внедрение модели длительного обучения; 6) изучаемый материал используется в качестве ресурса 10 .

Университетские библиотеки. Значительные изменения, внедряемые в высших учебных заведениях, напрямую сказываются на их неотъемлемой части – библиотеке, цели которой непосредственно соотносятся с нуждами учебного процесса и научных исследований. Для современной университетской библиотеки характерны следующие направления деятельности: 1) отбор информации; 2) удовлетворение информационных потребностей пользователей; 3) оценка источников информации; 4) обучение пользователей; 5) создание учебной среды; 6) формирование самостоятельных навыков обучения; 7) развитие образования в течение всей жизни¹¹. Университетская библиотека отвечает требованиям 1, 2, 3, 4, 6 и 7, что вполне характерно для деятельности высшего учебного заведения в контексте образовательной среды.

Учебные центры. Изменение роли библиотекарей и библиотек выражается в появлении нового типа библиотек и новых подразделений в библиотеках, а именно собственных учебных центров или иных учебных центров¹², которые объединяют ресурсы, предназначенные для обучения и для проведения научных исследований в одном месте. Учебные центры осуществляют следующие виды деятельности: 1) информационная поддержка процесса обучения и проведения исследований; 2) внедрение инноваций в процесс обучения; 3) поддержка, оказываемая университету в управлении учебным процессом; 4) высококачественные услуги, оказываемые студентами, профессорско-преподавательскому составу и исследователям; 5) поддержка образования в течение всей жизни¹³. Учебный центр отвечает требованиям 1, 2, 5 и 6, характерным для деятельности высшего учебного заведения.

Информационная грамотность. Информационная грамотность - это часть учебного процесса14. Согласно многочисленным определениям, информационная грамотность это способность оценивать информацию из различных источников, понимать, когда ее использовать, эффективно ее обрабатывать и резюмировать с использованием современных информационных технологий¹⁵. Выработка информационной грамотности может осуществляться по следующим направлениям: 1) развивать навыки с целью находить и управлять информацией, используя информационные и коммуникационные технологии; 2) развивать навыки с целью интеграции нового знания в существующую систему знаний; 3) управлять, хранить и распространять знания, приобретенные из новых информационных источников: 4) творчески применять имеющиеся знания с целью решения неожиданных проблем, в нестандартных ситуациях; 5) выявлять и решить проблемы; 6) критически оценивать информацию¹⁶. Информационная грамотность отвечает всем шести вышеупомянутым требованиям.

Подводя итог, можно сказать, что основными направлениями деятельности библиотекаря-педагога могут стать: 1) развитие услуг и программ в поддержку процесса обучения в течение всей жизни; 2) развитие пользователей; 3) координирование (управление) обучения; 4) обучение (в качестве лектора); 5) развитие критического и творческого мышления.

Определение причинно-следственных связей в деятельности библиотекаря-педагога. Можно выявить причинно-следственные связи между различными направлениями деятельности библиотекаря-педагога, связанные с улучшением качества образовательного процесса.

Причинно-следственные связи анализируются в процессе формулирования требований и получения ответов на них в соотношении различных направлений деятельности библиотекаря-педагога. Высшее учебное заведение формулирует требования к таким секторам, как университетские библиотеки, учебные центры и сектор информационной грамотности, и получает от них ответы. Университетская библиотека в свою очередь формулирует требования к

таким секторам, как учебные центры и сектор информационной грамотности, и получают от них ответы. Учебный центр формулирует требования к сектору информационной грамотности и получает от них ответы.

Обозначение причинно-следственных связей в деятельности библиотекаря-педагога позволяет назвать его одним из важнейших элементов процесса обучения в высшем учебном заведении. Можно утверждать, что библиотекарь-педагог участвует в интеграции процессов обучения и проведения научных исследований путем обучения информационной грамотности. В процессе обучения он следует теоретическим принципам информационной грамотности. Будучи частью учебного процесса а также процесса проведения научных исследований, он затрагивает аспекты, характерные для парадигмы современного высшего образования.

Выводы. В данной статье систематизированы основные направления и причинно-следственные связи в деятельности библиотекаря-педагога. В рамках теории полей основные направления деятельности библиотекаря-педагога были разделены на 4 сектора: высшие учебные заведения, университетские библиотеки, учебные центры и информационная грамотность. На деятельность библиотекаря-педагога влияет изменение парадигмы высшего образования, когда усиливается использование информационных технологий, процесс изучения превращается в процесс обучения, поощряется долгосрочное обучение, применяются концепции обучения, ориентированные на студентов.

Подводя итоги, можно сказать, что основные направления деятельности библиотекаря-педагога должны включать развитие услуг и программ в поддержку процесса обучения в течение всей жизни; содействие развитию пользователей; координирование обучения; обучение (в качестве лектора); развитие критического и творческого мышления.

Примечания

- ¹ Пер. с англ. Анастасии Смирновой.
- ² Joint declaration on harmonization of the architecture of the European higher education system by the four Ministers in charge for France, Germany, Italy and the United Kingdom. Paris, 1998. May 25. URL: http://www.bologna.msmt.cz (дата обращения 26. 03. 2011).
- ³ The Bologna Declaration: Joint declaration of the European Ministers of Education. Bologna. URL: http://www.bologna-bergen2005.no (дата обращения 12. 03. 2011).
- ⁴ Svarbiausi Bolonijos proceso dokumentai 2009–2010: Lietuvos Respublikos Švietimo ministerija. 2010.
 - ⁵ Lewin K. Lauko Teorija Socialiniuose Moksluose: rink-

В. Григас

tiniai teoriniai straipsniai: Atviros Lietuvos knyga: ALK. Vilnius: Vilniaus univ. Specialiosios psichol. laboratorija, 2007. P. 11.

- ⁶ Bewick L., Corrall S. Developing librarians as teachers: a study of their pedagogical knowledge // J. of librarianship and inform. science. 2010; Botts C. B., Emmons M. Developing teaching competencies for instructors in the academic library – a case study // Public services quarterly. 2002. Vol. 1, № 3. P. 65; Bundy A. Information Literacy: The Key Competency for the 21st century // Proceedings of the IATUL Conference, Univ. Library of Pretoria, South Africa, 1–5 June, 1998. Pretoria, 1998; Kilcullen M. Teaching librarians to teach: recommendations on What We Need to Know // Reference services rev. 1998. Vol. 26, № 2. P. 7-18; Meulemans Y. N., Brown J. Educating instruction librarians: a model for libr. and inform. science education // Research strategies. 2001. Vol. 18, № 4. P. 253–264; Peacock J. A. Teaching skills for teaching librarians: postcards from the edge of the educational paradigm. [2001]. URL: http://eprints.gut.edu.au (дата обращения 26. 03. 2011); Walter S. Librarians as teachers: a qualitative inquiry into professional identity // College & research libr. 2008. Vol. 69, № 1. P. 51-71.
- ⁷ Baruchson-Arbib S., Bronstein J. A View to the future of the library and information science profession: a Delphi study // J. of the Amer. soc. for inform. science and technology. 2002. Vol. 53, № 5. P. 397–408; Clyde L. A. An instructional role for librarians: an overview and content analysis of job advertisements // Australian acad. & Research libr. 2002. Vol. 33, № 3. P. 150–167.
- ⁸ Mbabu L. G. Curricula introducing information literacy courses alongside instructional classes. URL: http://deepblue. lib. umich. edu (дата обращения 12. 03. 2011).

- ⁹ Standards of professional excellence for teacher librarians / Australian Libr. and Inform. Assoc. [2005]. URL: http://www.asla.org.au (дата обращения 12. 03. 2011); Standards for Proficiencies for Standards for Instruction Librarians and Coordinators / Amer. Libr. Assoc. [2008]. URL: http://www.ala.org (дата обращения 12. 03. 2011); Alvite L., Barrionuevo L. Libraries for Users: services in academic libraries. Oxford: Chandos publ., 2010. 204 p.
- Alvite L., Barrionuevo L. Libraries for users: services in acad. librar. Oxford: Chandos publ., 2010. P. 21.
- ¹¹ Ibid; Andretta S. Information Literacy: a practitionier's guide. Oxford: Chandos publ., 2005. 208 p.; Red J. R. G., Red J. C. Access, delivery, performance: the future of libraries without walls: a festschrift to celebrate the work of prof. Peter Brophy. London: Facet publ., 2009.
- Jackson M., Shenton A. K. Independent learning areas and student learning // J. of librarianship and inform. science. 2010. Vol. 42. № 4. P. 215–223.
 - 13 Peacock J. A. Op. cit.
- ¹⁴ Lupton M. The learning connection: inform. literacy and the student experience. [2004]. P. 89. URL: http://eprints.qut.edu.au (дата обращения 07. 03. 2011).
- Bruce C. The Seven faces of information literacy. Adelaide: Auslib Press Pty Ltd., 1997.
- ¹⁶ Lemke C. EnGauge 21st century skills: literacy in the digital age. Los Angles, 2002. URL: http://www.metiri.com (дата обращения 11.11.2011); Catts R., Lau J. Towards Information Literacy Indicators. Paris: UNESCO, 2008; Alvite L., Barrionuevo L. Op. cit.; Lloyd A. Information literacy landscapes: inform. literacy in education, workplace and everyday contexts. Oxford [etc.]: Chandos publ., 2010. 192 p.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Art History

Ю. И. Арутюнян

К вопросу о восприятии средневековой традиции в культуре XVII – начала XVIII в.

Средневековые традиции в европейской культуре XVII – начала XVIII в. приобретают широкий спектр разноплановых интерпретаций – от полного отвержения этой, лишенной эстетической привлекательности, эпохи до сложной системы трактовок ее художественного наследия в архитектурной теории и практике, скульптуре фасадов храмовых построек и монастырских клуатров, живописи и гравюре, изображающей готические сооружения. Понятие «средневековье», воспринятое в контексте теории Ф. Броделя и исследователей школы «Анналов», позволяет расширять как хронологические рамки периода, так и стилистическую характеристику отдельных направлений и школ, что дает возможность обратиться к дополнительным аспектам темы при изучении восприятия традиций прошлого в культуре Нового времени. Современная медиевистика обоснованно рассматривает материал, связанный с эпохами барокко, рококо и классицизма.

Ключевые слова: проблема стилей в искусстве, вопрос хронологии средневекового искусства, интерпретация средневековых традиций в искусстве XVII–XVIII вв., критика средневекового искусства

Julia I. Arutyunyan

Up to the problem of reception of medieval traditions in the art of XVII – beginning of XVIII centuries

Medieval traditions in European culture of XVII–XVIII centuries assume a wide specter of interpretations – from the principal rejecting of this unaesthetic epoch to the complex system of treatment of medieval art heritage in architectural theory and practice, in facade sculpture or churches and monastic cloisters, in painting and engraving, depicting Gothic structures. The conception of Middle Ages, understood in the context of F. Braudel's or «Annales» school theory, permit to extend the chronological frames of the period and the stylistical characteristic of several trends and schools, that helps to investigate the supplementary aspects of the topic when we study the reception of traditions in culture of XVII–XVIII centuries. Modern medievistic validly examine the material connected with the epochs of Barocco, Rococo and Classicism.

Key words: Styles in fine arts, chronology of medieval art, interpretation of medieval traditions in the art of XVII–XVIII centuries, critics of medieval art

Понятие «средние века» (medium ævum) со времен автора «Ноева Ковчега» Георга Хорна или его коллегии из Галльского университета Христофора Целлариуса обозначает период, отделивший античность от Нового времени. Сама история термина показательна, ибо название «средние» или, по определению Петрарки, «темные» века несет в себе элемент отрицания: эпоха упадка, время, погубившее прекрасную древность, рубеж европейской истории, который следует перейти, дабы вернуться к идеалам классической эры. Подобное восприятие средневековья не могли поколебать даже романтики рубежа XVIII-XIX в. Отрицательное восприятие эпохи средневековья стало для исследователей аксиомой и не подвергается сомнению, однако, следует помнить, что европеец Нового времени посещает средневековый храм, живет в средневековом городе, ежедневно видит башню средневековой ратуши. Задолго до того момента, когда искусство периода романики и готики стало объектом коллекционирования, оно было

частью обыденной жизни, и сопровождало человека в его пути: церковь, здание городского совета, мост, оборонительная стена – во всем этом угадывалась средневековая история.

Хронологические рамки периода поныне являются спорной проблемой, и если верхняя граница – 476 г. не вызывает сомнений, то вопрос о «конце средневековья» до сих пор дискутируется (вариации составляют более трех веков – от XIV столетия до 1640 г.). Пожалуй, на помощь исследователю здесь приходит понятие о «времени большой длительности» Ф. Броделя и концепция «долгого средневековья» французской школы «Анналов». Ж. Ле Гофф справедливо указывает на возможность рассматривать как единый период время вплоть до конца XVIII в. (т. е. до Французской революции), считая его гомогенным с точки зрения использования латыни, страха чумы, восприятия «королевского чуда», понятия о сакральности власти, представлениях о сословиях «etates» и трехфункциональной схеме общества, понимания христианства,

отношения к гигиене, образованию, повествовательности и «бродячим сюжетам»¹. Именно эти составляющие в указанной последовательности и приводятся автором в качестве доказательств его теории. «Долгое средневековье позволяет лучше понять честолюбивые устремления людей той эпохи, бывшей эпохой голода и великих эпидемий, нищих и костров, но одновременно эпохой соборов и замков, эпохой, когда изобрели (или открыли) город, университет, наемный труд, вилку, меховую одежду, солнечную систему, кровообращение, терпимость и т. д.»2. Следовало бы добавить в список памятники средневекового искусства и архитектуры, формировавшие вкус жителя Европы, окружавшие его в течение всей жизни, воспринимаемые им как неотъемлемая часть городского ландшафта.

Авторы трактатов XVII – начала XVIII в., если они и размышляют о средневековом искусстве, как правило не оценивают эстетическую сторону памятников. Более того, в плане терминологии оборот «средние века» несет в себе не столько отрицательное содержание, сколько идею некоего рубежа, отделившего прошлое от современности. Флавио Бьондо в «Декадах истории, начиная от упадка римской империи» (1483 г.) именно так обозначает эпоху после падения античного Рима. Джованни Андреа, папский библиотекарь и прославленный гуманист XV в., впервые использует этот термин в смысле «прошлое, отделенное от нас гранью веков», мы - «moderni» (т. е. современные, сегодняшние) отстоим от веков минувших. Правда, идея Бернара Шартского о карликах на плечах великанов еще долго будет характеризовать восприятие традиции, только понимание авторитета несколько сместится в сторону античных мудрецов. Понятие «manera moderna», подразумевающее противопоставление современного искусства средневековой традиции, становится характерным термином ренессансных трактатов, сравнивающих творчество Джотто с произведениями искусства мастеров, работающих в стилистике прошлых эпох.

Следует подчеркнуть, основываясь на широкой источниковедческой базе, современная наука акцентирует внимание либо на практически полном забвении средневековья в раннее Новое время, либо на резко отрицательной его интерпретации авторами XVII–XVIII вв. Этому способствовала и традиционная схема «трех эпох», введенная в научный оборот немецкими историками XVII столетия, и масштабный корпус эстетических и исторических текстов, осуждающих средневековую грубость и вычурность построек. Однако глубокий и всесторонний анализ проблемы интерпретация средневековой традиции в европейском художествен-

ном сознании XVII - начала XVIII в., позволяет говорить о возможностях восприятия памятников прошлых эпох и специфике трактовки их иконографических, стилистических и конструктивных закономерностей в архитектуре и искусстве Западной Европы времен барокко и рококо. Следует указать на хронологические границы изучаемого феномена, они охватывают период между завершением Тридентского собора (1563 г.), принципиально важного с точки зрения католического вероучения (кроме того, это было время значимых изменений в области христианской иконографии) и первой половиной XVIII в., когда в свои права вступает мода на нео-стили, получившая развитие в постройках имения Горация Уолпола уже во второй половине столетия. Нижняя граница периода абсолютно условна, так как английская художественная традиция никогда не порывала с готикой.

С точки зрения истории художественных стилей, изучаемый период предполагает обращение к эпохе Позднего Возрождения с его тенденциями маньеризма, барокко, рококо и, отчасти, классицизма. Учитывая сложность и неоднозначность упомянутых понятий, размытость определений и отсутствие жестких стилистических рамок, хотелось бы четко обозначить те аспекты исследования, которые будут связаны с понятиями стиля. Во-первых, четкое разграничение тенденций не всегда уместно, и сложный переходный период эпохи поздней готики в некоторых странах (Англия, немецкие земли) затягивается вплоть до XVII столетия, когда декоративная чрезмерность пламенеющего или перпендикулярного стиля превращается в барочную динамику орнаментального убранства.

Во-вторых, закономерности развития определяются региональной спецификой, своеобразием интерпретации традиций, индивидуальным характером творческого метода, что приводит к сосуществованию различных направлений в рамках единой эпохи. В-третьих, в соответствии с концепцией Г. Вельфлина всякий стиль в своей эволюции проходит три основные стадии, т. е. понятие «барокко» (а равно и архаика, и классика) может трактоваться как излет любого стиля³. Однако и термин «маньеризм» нередко используется в значении специфической стилистической вариации в момент, когда формальное решение начинает превалировать над содержанием, именно в этом смысле говорят о «маньеристических» тенденциях в пластике Пальмиры или «сербско-македонском маньеризме» XII в.

В-четвертых, несмотря на то, что классической страной как Ренессанса, так и барокко, считают Италию, тенденции смешения стилисти-

ческих направлений и вариаций художественных приемов приводят к специфическому прочтению закономерностей развития искусства в большинстве европейских стран и многочисленных колоний (эпоха Великих географических открытий порождает феномен «европеизации», что нельзя не учитывать в данном контексте). При этом Восточная и Центральная Европа, Латинская и Северная Америка демонстрируют самостоятельные и весьма оригинальные пути развития стиля.

В-пятых, элитарно-интеллектуальный маньеризм с его изысканно-вычурными композициями, порывая с эстетикой идеального эпохи Ренессанса, слишком индивидуалистичен, чтобы стать прямым предшественником барокко, хотя, можно, безусловно, обнаружить определенную стилистическую перекличку (например, в трактовке света, осознании возможности нарушения классических норм, интерпретации плоскости холста и т. д.). Барокко говорит на языке воззвания, обращаясь к каждому созерцающему, оно ориентировано на масштаб, на паству, маньеристические приемы отражают почерк, даже будучи игрой с манерой другого, обманной иллюзией «школы», маньеризм ведет диалог, строится по принципу взаимной беседы, вопроса и ответа, загадки и отгадки⁴.

Самодовлеющая форма эпохи барокко противостоит деструктивной отрешенности маньеризма, пространственная иллюзия заменяет декоративную плоскостность, эстетика веризма замещает фантастический гротеск. Барокко разрабатывает категорию времени и трансформирует по своей воле пространство, превращая иллюзию в театральное действо, маньеризм экспериментирует с композицией, обыгрывает колористические фокусы, он самовольно присваивает цвет форме. Принцип «цитатного мышления» приобретает в контексте маньеристической традиции характер эпигонства, барокко не избегает прямых заимствований, но, лишенное идеи игры с наследием мэтров, оно использует искусство прошлых эпох как словарь готовых фраз. Игровое начало искусства XVI в. трансформируется в театральность приемов XVII столетия. Кроме того, именно XVI в. порождает как наиболее стройную и последовательную теорию ордера (А. Палладио «Четыре книги об архитектуре», Дж. Б. Виньола «Правило пяти архитектурных ордеров»), так и первые попытки активного противодействия канону, выразившиеся в появлении в 1541 г. «Академии гнева», участники которой пытаются создать стиль, опирающийся в своей основе на внеордерную конструкцию. При этом именно в рамках маньеристической художественной практики и, особенно, теории искусства в сущности и вырабатывается концепция «субъективного видения мира», типичная и для барочного миропонимания, что отражено, например в трактате Ф. Цуккаро «Идея живописцев, ваятелей и зодчих» (1607 г.).

Зарождение готического стиля связывают с XII в., эволюция конструктивных приемов и декоративного решения сооружений охватывает период вплоть до XVI столетия, но уже в начале XV в. в Италии начинают активно использовать полуциркульную арку, свод, купольную конструкцию и ордер, говорящие о ренессансных тенденциях в архитектуре. Вне территории Апеннинского полуострова готическая традиция, осваивая ренессансные приемы, переходит к раннебарочным формам, минуя в строгом смысле, классических стилевых дефиниций, приемы эпохи Возрождения. Например, определенные тенденции в искусстве южной Германии и Чехии XVII – первой половины XVIII в. получили название «барочная готика», здесь богатое узорочье поздней готики вплетается в барочную динамику пластической формы, а стрельчатая арка соседствует с ренессансной рустовкой фасада, пинакли и вимперги входят в структуру барочного портала, аркбутаны используются в качестве декоративных финиментов. Подобные стилистические тенденции проявляются в архитектурной практике Я. (Дж.) Б. Сантини, Ф. М. Каньки, О. Броггио.

Традиционно нарастание декоративности в ущерб жесткой тектонической структуре здания отмечают как в позднеготических и маньеристических, так и в барочных постройках. Считается, что в итальянской архитектуре некоторых мастеров начала XVI столетия, в частности в творчестве Рафаэля Санти, живописное начало подавляет тектонику, характерную для эпохи Раннего Ренессанса. Пластическое решение фасада, изобилующего мелкими архитектурными формами, украшенного скульптурой или росписью, характеризуется в эпоху маньеризма, по мнению Б. Р. Виппера, нарастанием узорно-декоративного начала⁵. Однако хаотичное смешение различных ордеров с неизменным использованием элементов романики и готики приводит к формированию остро индивидуального, подчеркнуто орнаментального, свободного от требований классической строгости стилистического направления, легко комбинирующего приемы средневековых, ренессансных, маньеристических и раннебарочных зодчих. Отсутствие чистоты стиля компенсировалось масштабом, динамикой и разнообразием формы. При этом не следует забывать, что формально ренессансная традиция, противопоставляющая «немецкой манере» (manera tedesca), т. е. готике, современные приемы (manera moderna), осуждает «уродливые и варварские» постройки, лишенные соразмерности и гармонии. Осознание декоративно-орнаментальной сущности пластического языка роднит барокко с готикой, недаром в XVII–XVIII вв. порталы романских храмов закрывались новым фасадом или замазывались штукатуркой, а готические постройки органично включались в структуру барочных сооружений: нередким становится возведение новых башен, венчающих средневековые церкви, появление алтарей и скульптурного декора эпохи барокко в более ранних постройках.

«Нет души столь черствой, которая не ощутила бы некоего благоговения при виде наших огромных мрачных соборов, на которую не подействовали бы пышные церковные украшения и обряды, благочестивый звук органа, стройная и выдержанная гармония хора. Даже тех, кто входит в церковь с некоторым пренебрежением, пронизывает некий трепет, заставляющий их усомниться в своей правоте»⁷. Образ средневекового храма в европейской художественной практике XVII начала XVIII в. приобретает особое значение, ведь барокко возвращает одухотворенную мощь и эмоциональную наполненность церковной постройке. Проблема стилистической преемственности в области храмового зодчества, вопрос использования элементов различных течений в рамках одной постройки, идеи своеобразной переклички романики, готики, ренессанса, маньеризма, барокко находят выразительное воплощение в архитектуре XVII - первой половины XVIII в. Специфика конструктивных и пространственных решений архитектурных соооружений указанного периода также требует анализа, ведь барочное по своей сути здание нередко вписывается в более раннюю планировку, а иногда становится завершением длительного процесса строительства и реконструкции интерьеров и фасадов.

Принципиально важным в данном контексте становится вопрос о нео-стилях и проблема стилизации в архитектуре. Разумный выбор, высказанная некогда Н. В. Гоголем идея соответствия функции, характера и стилевого решения сооружения, принцип разделения современной конструкции и исторического «декорума» - приемы, вошедшие в архитектурную практику во второй половине XVIII в., но сам метод комбинирования форм, безусловно, базируется на более ранней традиции. Эклектика до эклектики. Еще граф Мальвазиа в сонете, прославляющем мастеров Болонской академии, предложит смело комбинировать манеры, подобный «концептуализм», в основе которого лежит средневековая идея разъятия и нового смешения мира, именно в архитектуре и декоративно-прикладном искусстве XVII в. приводит к формированию вариаций в рамках единого стилевого направления.

Средневековые реминисценции в культуре XVII - начала XVIII в. сохраняют свое определяющее значение не только в рамках отдельных тенденций, получивших название «барочной готики», проблема значительно шире, и захватывает она не столько формальную сторону, конструкцию или принцип организации пространства, сколько сам принцип осмысления традиции прошлого, восходящий, возможно, к глубинным характеристикам мировосприятия европейца. Образ средневековья в эстетике XVII – начала XVIII в. претерпевает определенные трансформации и весьма существенно переосмысляется в рамках теории архитектуры и искусства. Реставрационная практика и многочисленные реконструкции построек эпохи романики и готики в XVII - начале XVIII в., приобретают неоднозначный и весьма противоречивый характер, многочисленные достройки и перестройки сооружений, трансформация фасадов и интерьеров «на новый вкус» соседствует с весьма бережным отношением к готическим приемам в зодчестве. Изучение и практическое использование знаний о средневековом искусстве в XVII – начале XVIII в. возможно в рамках многочисленных орнаментально-декоративных увражей, где мотивы антикизированного гротеска сосуществуют с элементами готического декорума.

Технические и конструктивные особенности средневековых построек рассматриваются в комментариях к трактату Витрувия Чезаре Чезариано (1521 г.), подробное описание Миланского собора используется автором как своеобразная иллюстрация к учению о пропорциях⁸. Особое место занимают готические мотивы в театральнодекоративном искусстве Европы, их используют Серлио и Бальдассаре Перуцци, при этом первый отмечает специфику средневековой архитектурной традиции в своем трактате (1551 г.). Вопросы конструктивного характера и проблемы строительной практики средних веков нередко описываются в трудах теоретиков зодчества XVI-XVIII столетий: в книге Филибера де л'Орма, в архитектурно-инженерных трактатах Вальтера Риффа, Даниэля Шпеклина, Венделя Диттерлина, в сочинениях Виченцо Скамоцци, Жана-Франсуа Фелибьена, Дерана, Мишеля Фелибьена, первым выдвинувшего тезис об упадке готического стиля в связи с измельчанием декора, в работах Гварино Гварини, Фишера фон Эрлаха, Амадея Фрезье, Франсуа Блонделя, Луи Авриля, у Кристофера Рена и английских архитекторов XVIII в.9

Анализируя историю архитектуры, Ф. Блондель выявляет два этапа эволюции готики. Первоначально стиль был принесен в Европу вандалами и готами, «сведшими архитектуру к такому варварству, что те, кто ею занимался, совершенно пренебрегали правильностью пропорций». Впоследствии готическая архитектура, созданная под влиянием арабов и мавров, отличается «чрезвычайной смелостью, с которой ее памятники подымаются в высоту, а также изобилием, тонкостью и странностью ее орнаментов» 10. Английское художественное сознание XVII–XVIII вв. стремится к глубинному и всестороннему осмыслению готического наследия, здесь издавался цикл книг, посвященных монастырям «Monasticon anglicanum», были опубликованы опусы Кристофера Рена о постройках в Солсбери и Вестминстере. «Общество дилетантов», «Антикварное общество» и другие объединения любителей старины заботятся о сохранении средневекового наследия. Ричард Херд, Александр Поп и Даниэль Дефо обращаются к вопросу неклассической эстетики готических построек, литераторы вслед за Уильямом Харрисоном и Горацием Уолполом восхищаются красотой средневековых зданий.

На рубеже XVII-XVIII вв. разрабатывается «арабская» теория происхождения готики. Ее обоснование в Англии содержится в дневниках Джона Эвелина и в трудах Кристофера Рена. во Франции приверженцем концепции мавританского воздействия на сложение готического стиля был Франсуа Блондель. Сентиментальноромантические тенденции рубежа XVII–XVIII вв. порождают теорию «лесохрама», основанную на идее мнимой близости стрельчатых сводов и аллей, где выстроенные в ряд деревья напоминают колонны, а сплетающие ветви уподобляются нервюрам; обнаруженная в письме Псевдо-Рафаэля об архитектуре Рима, эта ассоциативная схема появляется у Ж. Ф. Фелибьена, Ж. Боффрана, Ложье, а позже у Р. Шатобриана, Ф. В. Шеллинга и Н. В. Гоголя.

K концу XVII – началу XVIII в. средневековые реминисценции проникают в европейскую скульптуру, живопись, театрально-декорационное искусство, графику (в особенности топографические и орнаментальные увражи), моду, костюм и ювелирное искусство. Готическая эстетика света, получившая теологическое обоснование в эпоху аббата Сугерия, преображается в специфическую трактовку освещения в произведениях конца XVI - начала XVIII столетий, начиная с А. да Корреджо и Дж. Дж. Савольдо к М. Меризи да Караваджо, Рембрандту Харменсу ван Рейну, Дж. Л. Бернини, Ж. де Ла Туру, Г. Хонхорсту, Х. Тербрюггену, Д. Фетти, Дж. М. Креспи. Свет, знаменующий столкновение вечного и сиюминутного, становится основным приемом создания конфликта в живописи и скульптуре барокко.

Существуют различные формы освоения средневековой традиции в культуре XVII - начала XVIII в.: стилистическая преемственность, использование готической архитектуры как символа католической традиции, обращение к сюжетам из средневековой истории: житиям святых, легендам и т. п., применение традиционной иконографии и принципов интерпретации религиозной тематики, сложившихся в V-XIV вв. В изобразительном искусстве средневековые реминисценции проявляются в скульптурном оформлении фасадов церквей, активном обращении к деревянной полихромной пластике, специфике трактовки мемориальной темы. Следует также отметить стилизацию в живописи до эпохи историзма, склонность к изображению готических храмов в голландской живописи (например, интерьеры Эммануэля де Витте, Герарда Хукгеста, Бартоломеуса Ван Бассена) и гравюре (К. Декер). Печатная графика нередко воспроизводит средневековые сооружения: в топографических сочинениях и гидах, трудах по археологии и истории (Б. де Монфокон). Аллегоризм и символика эпохи барокко – наследие средневековой традиции, прекрасным примером чему могут служить триумфальные арки, принципы организации официальных праздников и торжественных встреч. Готика находит свое место в сценографии. Гротеск как прием акцентировки художественной выразительности получает особую интерпретацию именно в XVII–XVIII вв., орнаменты эпохи барокко нередко перекликаются со средневековым декором.

Примечания

- ¹ См.: Ле Гофф Ж. В поддержку долгого средневековья. Средневековый мир воображаемого. М.: Прогресс, 2001. С. 31–38.
 - ² Там же. С. 38.
- ³ См.: Вельфлин Г. Ренессанс и барокко. СПб.: Азбука, 2004.
- ⁴ Ср.: Дворжак М. История искусства как история духа. СПб.: Гуманит. проект, 2001.
- ⁵ См.: Виппер Б. Р. Введение в историческое изучение искусства. М.: Изд-во В. Шевчук, 2004. С. 352–353.
- ⁶ Вазари Дж. Жизнеописание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. М.: Искусство, 1956. Т. 1. С. 58.
- ⁷ Монтень М. Опыты. М.: Изд-во АНСССР, 1954. Т. 1. C. 309.
- ⁸ См.: Муратова К. М. Мастера французской готики XII–XIII вв. М.: Искусство, 1988. С. 36.
 - ⁹ Подробнее см.: Там же. С. 36–38.
 - ¹⁰ Цит. по: Там же. С. 261.

С. Т. Махлина

Ампир в России

Ампир (фр. empire – империя) – поздний классицизм. Наиболее полно этот стиль проявился именно в облике интерьеров. Основные декоративные мотивы стиля ампир: элементы древнеримского военного снаряжения – легионерские знаки с орлами, связки копий, щитов, пучки стрел, ликторские топоры; мотивы египетского искусства и наполеоновская эмблематика – монограмма Наполеона, императорские короны, пчел (традиционный символ трудолюбия). Наиболее полно ампир проявился во Франции и России. Типичный элемент декора мебели этого времени – лебединые головы кресел и диванов.

Ключевые слова: ампир, классицизм, Александровский ампир, Наполеон, Жозефина, Гортензия Богарне, кресла, диваны, вазы, торшеры, Италия, Германия, Англия, георгианский стиль, бидермайер

Svetlana T. Makhlina

Empire style in Russia

Empire style is high classicism. It is in interior design where it was expressed at its most. The key motives of the style are elements of ancient Roman ammunition – eagle emblems, bundles of spears, shields, bundles of arrows, lictor's axes; Egyptian art, and Napoleon emblems – Napoleon monogram, imperial crowns, bees (traditional symbol of hardworking). Empire style was represented to the full in France and Russia. Typical element of furniture decoration of this period is swan-like heads in armchairs and sofas.

Keywords: Empire style, classicism, Aleksandr Empire style, Napoleon, Josephine, Hortense de Beauharnais, armchairs, sofas, vases, stand lamps, Italy, Germany, England, Georgian style, the Biedermeier style

Когда мы говорим о повседневности, то полагаем, что одним из ее элементов является жилье человека. В своем жилье каждый стремится в зависимости от возможностей сделать внутреннее пространство удобным и комфортным. В зависимости от условий жизни возникают те или иные особенности оформления интерьера. Причем, каждая эпоха привносит свои характерные черты, нередко порождающие конкретный художественный стиль. Одним из таких стилей в интерьере является ампир. В России этот стиль в интерьере оказался очень интересным и ярким, создавшим эпоху, которую впоследствии назвали «золотым веком» российского интерьера.

Ампир (фр. empire – империя) – поздний классицизм. Наиболее полно этот стиль проявился именно в облике интерьеров. Связано это был с тем, что Наполеон хотел показать значимость своей империи не только как военной державы, но выделяющейся своим образом жизни. И вскоре после своего провозглашения императором стал возрождать аристократические элементы этикета двора Людовика XVI. С 1801 по 1812 г. архитекторы Ш. Персье и П. Фонтена опубликовали «Собрание эскизов для украшения интерьера и всех видов обстановки», ставшее руководством для украшения своих домов не только во Франции, но и во многих европейских странах, в том числе и России. Основные декоративные мотивы стиля ампир: элементы древнеримского военного снаряжения - легионерские знаки с орлами, связки копий, щитов, пучки стрел, ликторские топоры; мотивы египетского искусства и наполеоновская эмблематика – монограмма Наполеона, императорские короны, пчел (традиционный символ трудолюбия), которых Бонапарт избрал своим символом. Орлы становятся не только геральдическим символом, но используются как орнаментальный декоративный элемент, вписывавшийся в декоративную канву разнообразных предметов и вещей, предметов искусства: в плафонах, на стенах, в коврах, мебели, серебре, фарфоре. Столь же распространен мотив звезд, заполнявших орнаментальные плоскости наряду с пчелами. Как верно считает М. Б. Пиотровский, ампир «исподволь готовил стиль историзма»¹.

Действительно, мы видим, что в интерьерах ампира одни комнаты делаются в восточном вкусе (турецкий будуар Гортензии, королевы Голландии в отеле Евгения Богарне), зал Совета в любимом дворце Наполеона Мальмезоне решен в виде шатра, поддерживаемого пиками, фасциями, значками-инсигниями. Многие комнаты отделываются в «египетском» духе, наряду с примыкающими к ним чисто классицистическими комнатами. И все же интерьер этого периода обладал чертами органичности и цельности. Эстетическое начало доминировало над практическим, что делало эти интерьеры не-

достаточно комфортными. Т. В. Раппе убедительно показывает, что «в хронологические границы этого стиля следует включить самые последние годы XVIII в. после Французской революции до первой четверти XIX в. стиль – Директории 1795-1799, Консульства 1799-1804, собственно ампир 1804-1815 и Реставрации в самом его начале, когда она является ничем иным, как продолжением эволюции европейского неоклассицизма»². Одним из авторов, способствовавших становлению стиля ампир, был живописец Ж.-Л. Давид, заказавший Ж. Жакобу мебель по сделанным им рисункам. Именно Давид разрабатывал не только эскизы мебели, но и детали оформления интерьера. Большое значение в этом стиле играли светильники и бронзовые детали мебели. Одним из ярких бронзовщиков этого стиля был П.-Ф. Томир. Он делал зеркальные плато с многочисленными канделябрами, конфектурами, скульптурными группами, конечно же, часы, получившие название по его имени. Ампир использует в интерьерах огромное количество предметов из бронзы – торшеры, бра, сюрту де табли, часы и т. п.

Наиболее полно ампир проявился во Франции и России. Однако господство Наполеона в Италии, Испании и Австрии способствовало тому, что Франция заимствовала в искусстве покоренных стран новые идеи, что плодотворно сказалось на стиле ампир. За образец брались не утонченные произведения искусства Греции и Этрурии, что было характерно для классицизма. В противовес классицизму, ампир следовал величественному искусству Римской империи. По сравнению с интерьерами классицизма, изысканными и легкими, интерьеры ампира несколько тяжеловесны, монументальны и нарочито статичны. Суровая лаконичность полированных поверхностей красного дерева оживляется рельефной, вызолоченной бронзой, но повторение одних и тех же мотивов создает некую монотонность, все же приобретая некую величественность. Основная цветовая палитра интерьеров этого стиля - пурпур, изумрудная зелень, золото, создающих дорогую тяжеловесную атмосферу. Часто соединяются красный и зеленый. Используют смелое сочетание сиреневого и бежевого цветов. В обилии используются желтые ткани, хорошо сочетавшиеся с золоченой резьбой потолка и стен. Для интерьеров ампира характерны парадность и торжественность. Потолки делались белоснежными, украшаясь золотой резьбой. Стены же по контрасту покрывались интенсивно окрашенными тканями. На полы клали яркие ковры. Для интерьера ампира характерно обилие драпировок и декоративных тканей на стенах, окнах, над кроватями. Помимо тканей, широко используются обои, шпалеры, ковры.

В моде в интерьере ампира были настольные фарфоровые украшения, сервизы и вазы из фарфора и бисквита. «Материал как таковой мало интересует художников, стюк имитирует мрамор, расписные обои – живопись, окраска поверхностей предметов – порфир, вещи часто золотятся, что придает им еще более помпезный характер»³. Большое влияние на стиль ампир оказал поход Наполеона в Египет. Во многом способствовал «египтомании» Виван Денон, один из организаторов научной египетской экспедиции Наполеона, в молодости служивший при русском дворе. Опубликованные Деноном изображения египетских древностей вдохновляли многих мастеров прикладного искусства ампира. «Египетские» фигуры встречаются в мебели, в бронзовых деталях декора канделябров, часов, в сервизах, в тканях. Чаще всего в египетском стиле обставлялись спальни и будуары. В Государственном Эрмитаже хранится множество предметов обстановки этого стиля. Таков, например, стол, созданный мастером М.-Г. Бьенне по рисунку Ш. Персье и Ф.-Л. П. Фонтена. Типичный элемент декора мебели этого времени – лебединые головы (это был атрибут Жозефины) кресел и диванов. В. Денон, став советником Наполеона по делам искусства, расширил собрание Лувра, создал там уникальный отдел античной коллекции.

В России имперская идея ампира была заменена идеей национального достоинства и народного единства. В ансамбле из 26 предметов мебели и 4 шпалер, исполненном по проекту А. Руска для Александра I в 1805—1806 гг., проявляется своеобразие русского ампира. Здесь использовались не только военные орнаментальные мотивы – связки стрел, колчаны, валторны, щиты, но и хлебный сноп с двумя серпами, аппелировавшие к народной стихии. Заметим, это было закономерно перед войной. Тем самым декларировалось равноправие античной и русской культуры.

Влияние Франции было так велико, что стиль ампир распространился на Италию, Германию и даже подчинил себе Англию.

В Англии ампир называют георгианским стилем (стиль Георга IV, 1820–1830 гг.), наступившим после стиля Регентства.

В Пруссии и Австрии этот стиль не стал определяющим, а после падения Наполеона получил развитие бидермайер, контрастировавший со стилем ампир своим тяготением в первую очередь к комфортности. Но все же он директивно насаждался при всех дворах Европы. Понятно, что сторонники Наполеона – неапо-

литанские короли Жозеф Бонапарт (1806–1808) и Иоахим Мюрат (1808–1815) способствовали распространению этого стиля. В Швеции, где правил с 1813 г. Карл XIV Юхан, бывший в армии Наполеона маршалом Ж.-Б. Бернадотом, естественно, стиль этот имел государственную поддержку.

В Париже в гостиной Германтов происходит следующий разговор:

- Комод, на котором стоит цветок, тоже великолепный. Наверное, ампир? - спросила принцесса... – Правда, красивый? Я очень рада, что вы его оценили, - сказала герцогиня. -Чудная вещь. Признаюсь, я всегда обожала стиль ампир, даже когда он был не в моде. Помню, как была возмущена в Германте моя свекровь, когда я велела спустить с чердака весь дивный ампир, который Базен получил в наследство от Монтескью, и обставить им флигель, где я жила... - Ваше высочество! Поверьте мне: я не подберу слов, чтобы выразить восторг, в какой вы от всего этого придете! Признаюсь, я всегда была поклонницей стиля ампир... Это... то, что выбросила на берег, отхлынув, волна египетской экспедиции, и потом то, что доплеснулось до нас от античности, все, что наводнило наши дома: сфинксы на ножках кресел, змеи, обвивающие канделябры, громадная Муза, протягивающая вам маленький подсвечник для игры в буйот или же преспокойно взобравшаяся на ваш камин и облокотившаяся на часы, и потом, все эти помпейские светильники, кроватки в виде лодок, словно найденные на Ниле, такие кроватки, что кажется, будто из одной из них сейчас покажется Моисей, античные квадриги, скачущие по ночным столикам... – На мебели ампир не очень удобно сидеть, - набравшись храбрости, вставила принцесса. – Неудобно, – согласилась герцогиня Германтская, - но, - продолжала она с улыбкой, – я люблю, когда мне плохо сидится в креслах красного дерева, обитых гранатовым бархатом или зеленым шелком. Мне нравятся неудобства, которые испытывали воины, не признававшие ничего, кроме курульных кресел, скрещивавшие в огромном зале пучки прутьев с секирой и складывавшие лавры. Уверяю вас, что у Иенских вы ни секунды не думаете о том, удобно ли вам сидеть или неудобно, когда видите перед собой фреску, а фреска изображает здоровенную бабищу Победу... вот почему в этих воинах, приносивших так много венков, что они увешивали ими даже ручки кресел, я не могу не видеть некоторого блеска!⁴

О стиле ампир в романе Марселя Пруста много очень точных замечаний, которые автор вкладывает в уста герцогини Германтской: «...это такая красота!.. Какие это дивные вещи, полуэтрусские, полуегипетские... Египет стиля ампир ничего общего не имеет с подлинным Египтом, так же как их римляне с настоящими римлянами...»⁵.

Так же высмеивал ампир современник этого стиля, Ф. Вигель, писавший об интерьерах критикуемого направления в обустройстве интерьера в России: «Все те вещи, кои у древних были для обыкновенного домашнего употребления, у французов и у нас служили одним украшением: например, вазы не сохраняли у нас никаких жидкостей, треножники не курились, и лампы в древнем вкусе, со своими длинными носиками, никогда не зажигались»⁶.

В России стиль ампир проявился в полной мере. Его называли Александровский ампир. Способствовало этому и то, что сын Евгения Богарне (пасынок Наполеона), Максимилиан, был женат на дочери Николая І. Часть вещей из наследства отца, принадлежавшая Жозефине, была перевезена в Россию.

Мебель часто обивалась красным сафьяном, соответствуя моде того времени. Мебелью такого рода часто обставлялись гостиные. Пример тому – описанная А. Н. Гречем гостиная в усадьбе «Покровское-Стрешнево». Но была она не совсем удобной, часто в ущерб комфорту стремились сделать ее парадной и помпезной. Вот почему она больше подходила для гостиных, но редко использовалась в спальнях. Здесь попрежнему были иконы, лампады, сундуки. Для ампира характерно использование в интерьере больших зеркал. Производством мебели для обстановки комнат в стиле ампир в России занимались мастерские Г. Гамбса, Тура, И. И. Баумана – в Санкт-Петербурге, в Москве – мастерская Пика.

Для современной жизни стиль ампир – весьма показательная и интересная страница в истории интерьера, которая может служить идеальной отправной точкой для создания современных жилых интерьеров.

Примечания

- ¹ Пиотровский М. Б. Ампир как продолжение Тильзита // Под знаком орла. Искусство ампира. СПб.: Славия, 1999. С. 7.
- ² Раппе Т. В. Ампир. Искусство на службе Империи Наполеона // Там же. С. 32–33.
 - ³ Там же. С. 36.
- ⁴ Пруст М. В поисках утраченного времени. У Германтов. М.: Крус, 1992. С. 447, 448–449.
 - ⁵ Там же. С. 450.
- ⁶ Цит. по: Соколова Т. М. Очерки по истории художественной мебели XV–XIX вв. Л., 1967. С. 146.

В. А. Васильев

Эволюция русской хоровой культуры и проблемы совершенствования дирижерско-хорового образования

В статье раскрывается современное состояние отечественного хорового искусства. Также рассмотрена система российского дирижерско-хорового образования и определены пути дальнейшего развития и совершенствования русской хоровой школы.

Ключевые слова: хоровое искусство, хоровая культура, музыкальное образование, традиции отечественной музыкальной школы, преемственность, дирижирование, сольфеджио, хоровая педагогика

Vladimir A. Vasilev

The evolution of the Russian choral culture and problems of improving the conductor-choral education

The article reveals the current state of Russian choral art. Also review the system of the Russian conductorchoral education and define the ways of further development and improvement of Russian choral school.

Keywords: choir, chorus culture, music education, the traditions of the Russian school of music, continuity, conducting, solfeggio, chorus pedagogy

Дальнейшее позитивное развитие и прогресс хорового искусства в современной России XXI в. зависит от модернизации и совершенствования дирижерско-хорового образования, которое связано с профессиональной подготовкой кадров специалистов для общего музыкальноэстетического воспитания подрастающего поколения, хорового любительства и профессионального хорового искусства.

Хоровая культура России и тесно связанного с ней искусства хорового пения a'cappella всегда были основой развития музыкального искусства и музыкально-эстетического воспитания российского общества.

Однако музыкальный мир в начале XXI в. и современная музыкальная культура (профессиональная и массовая) заметно изменились и продолжают видоизменяться и не всегда в позитивном направлении. Поэтому, на наш взгляд, в перспективе, наряду с традиционными, необходимы и новые подходы, формы и методы музыкально-эстетического воспитания детей, юношества и хорового любительства.

В настоящее время достаточно высокий уровень музыкальной и хоровой культуры многих развитых государств мирового сообщества (Англия, Франция, Германия, США, Япония, Австрия, Венгрия, Болгария, прибалтийские государства и др.) основывается на более гармоничном развитии общего музыкального образования, хорового любительства и профессионального музыкального образования.

Вместе с тем в России в связи с социальнообщественными катаклизмами XX в. в настоящее время наблюдается значительный дисбаланс между этими тремя ведущими направлениями развития музыкально-хоровой культуры.

Между тем только сочетание прогрессивного развития трех основных направлений: а) общего музыкального образования (школа); б) хорового любительства; в) профессионального хорового искусства и дирижерско-хорового образования, о чем свидетельствуют музыкально-исторические факты XIX и XX вв. (Бесплатная музыкальная школа в Петербурге, Пречистенские рабочие курсы в Москве, система музыкально-хорового воспитания в школах, хоровое любительство, детские хоровые студии и многое другое) могут дать позитивные результаты. Поэтому дальнейший прогресс российского профессионального хорового искусства органично связан с поднятием уровня музыкально-эстетического воспитания российского общества.

Одной из основных причин низкой хоровой музыкальной культуры современного российского общества является недостаточно эффективная система подготовки специалистов для общего музыкально-хорового образования.

Известно, что музыкальное образование – категория историческая. Уровень, содержание, цели, организационные формы и методы определяются национальной спецификой, социальными отношениями, ролью музыкального искусства в жизни данного общества. Музыкальное образование бывает общим и специальным, что является существенной закономерностью музыкальной педагогики. В современных общественных формациях, отдельных государствах

(Англия, США, Германия, Австрия, Венгрия, Болгария, Япония и др.) сложилась определенная традиция взаимосвязи и взаимовлияния общего и специального музыкального образования. Однако общепризнанными для современной музыкальной педагогики являются два принципа:

- 1. Общее музыкальное образование является фундаментом, на котором строится специальное музыкальное образование.
- 2. Общее музыкальное образование не может быть подменено специальным.

Проблема общего музыкального воспитания различных социальных слоев российского современного общества становится сейчас очень острой и актуальной. Сложное экономическое и социально-политическое положение России в конце 1980-х - начале 1990-х гг. болезненно отозвались в конечном итоге на состоянии и уровне художественной и музыкальной культуры народа. Музыкально-хоровое образование и воспитание подрастающего поколения уже примерно с 1960-х гг. не является предметом государственной опеки. Различные государственные «институты» образования и культуры на протяжении нескольких десятилетий проявляли и проявляют поверхностное отношение к развитию художественной и музыкально-хоровой культуры общества. За это время значительно снизился престиж профессии музыкального педагога-воспитателя, учителя музыки и пения в школах. (Уроки пения и музыки в школах, за малым исключением, проводятся на низком методическом и организационном уровне. Во многих школах вообще нет преподавателя пения и музыки, не говоря уже о том, что в старших классах уроки музыки не предусмотрены учебным планом.)

Социологические исследования музыковедов (Ю. В. Капустина¹, В. С. Цукермана², В. В. Молзинского³. и др.), отмечают довольно низкий уровень музыкальной культуры подрастающего поколения (школьников, студентов, рабочей молодежи и др.), констатируют односторонность увлечения и предпочтения ими жанров популярной музыки (эстрадная песня и рок-музыка), свидетельствуют о кризисе музыкально-хорового воспитания в стране.

Одной из действенных мер в изменении создавшегося положения с музыкально-хоровым образованием будет обращение к прогрессивным традициям хорового образования в России⁴. От преемственного восприятия лучших сторон отечественной методики подготовки учителей музыки и пения будет в значительной мере зависеть возрождение и развитие общего музыкальнохорового образования и воспитания, а вместе с тем и совершенствование специального дирижерско-хорового образования и воспитания⁵.

Для улучшения качества подготовки специалистов хорового дела нужно прежде всего связать имеющиеся уже научно-методические и теоретические работы Б. В. Асафьева⁶, О. А. Апраксиной⁷, П. В. Халабузарь, В. С. Попова, Н. Н. Добровольской⁸, Э. Б. Абдуллина⁹, Г. П. Стуловой ¹⁰ и др. с современной практикой обучения учителей музыки и пения. История свидетельствует, что высокий уровень эстетической и художественной культуры общества¹¹ создает духовно-нравственную атмосферу в государстве и, нередко, оказывает благоприятное влияние на стабилизацию социально-политической и экономической обстановки в стране. Академик Д. С. Лихачев высказывает мнение, что «самый крупный экономический успех будет идти от успехов нравственных» 12. Нравственная же атмосфера российского общества будет во многом зависеть от состояния «гомосферы» (термин Д. С. Лихачева), т. е. высокой духовной культуры народа.

На основании суждений и высказываний видных ученых и деятелей искусств¹³, можно предположить, что XXI в. принесет усиление роли гуманитарного образования в жизни общества. Значительно возрастает потребность общества в художественном образовании и воспитании. Одно из ведущих мест в художественном воспитании будущих поколений займет музыкально-хоровое образование и просвещение.

Великой традицией русской музыкальной культуры прошлого является хоровое искусство. Своими корнями оно уходит в глубокую древность. Исторические условия, сложившиеся в России, повлияли на развитие музыкального искусства. Своеобразие заключалось в том, что фундаментом музыкальной культуры, вплоть до начала XVIII в., стало хоровое искусство a'capella. (Главная причина заключалась в том, что профессиональное музыкальное искусство на Руси с X по XVII в. было тесно связано с церковью. Музыка же православной церкви, связанная со службами, всегда основана на хоровом пении без инструментального сопровождения.) Многие века (X – начало XX в.) хоровое пение являлось основой массового музыкального образования и воспитания. Ведущая роль хорового пения в общем музыкальном воспитании российского общества определялась тремя основными факторами: широкой доступностью, особенностью эстетической природы и демократичностью.

Одной из главных причин низкой музыкальной культуры современного общества, как отмечалось выше, является недостаточно эффективная подготовка специалистов для общего музыкально-хорового образования

(несовершенность организации – структуры, недостаточность практической направленности обучения, невнимание к музыкально-педагогическим способностям и наклонностям абитуриентов, несовершенность методики подготовки, неукомплектованность музыкально-педагогических кадров в музыкально-педагогических училищах и музыкальных отделениях педагогических институтов).

Как уже отмечалось, музыкально-хоровая культура в России являлась одним из важных компонентов всестороннего развития личности, а в итоге и духовного, нравственного и социально-политического роста, совершенствования и развития общества.

При заинтересованной государственной политике в области музыкально-хоровой культуры (ее финансовой и правовой поддержки, престижности профессии учителя музыки и пения, музыкального просветителя и хорового педагога) можно изменить положение и начать возрождение прерванных прогрессивных традиций музыкального хорового воспитания.

Для изменения в лучшую сторону общего музыкально-хорового образования современного российского общества требуются следующие преобразования:

- 1. Более тесная взаимосвязь и взаимовлияние общего музыкально-хорового и специального дирижерско-хорового образования.
- 2. Коррекция структуры хорового образования и дифференцированная подготовка специалистов хорового дела. (Четкая спланированная организация хорового общего и специального образования наблюдается, например, в государствах Прибалтики: Латвия, Литва, Эстония, Швеция.) Заслуживает пристального внимания и изучение музыкально-педагогического опыта и организации общего и специального образования в Венгрии¹⁴ и других странах¹⁵. Переход в вузах на двухступенчатую подготовку хормейстеров, учителей музыки и пения, где первая ступень готовила бы профессионалов-практиков, а вторая (малочисленная) преподавателей дирижерско-хоровых дисциплин и ученых-методистов. Важную роль должна сыграть преемственность и непрерывность среднего и высшего звена хорового образования (музыкальное училище - вуз).
- 3. Четкая целенаправленность подготовки специалистов хорового дела. Нужно иметь ясное представление, каких специалистов и для каких практических целей следует готовить, чтобы удовлетворить духовные потребности нашего общества в недалеком будущем.
- Опираясь на глубокие традиции и положительный опыт прошлого и настоящего,

- совершенствование практики преподавания и подготовки различных специалистов хорового дела. Прежде всего преодоление элементов дублирования в подготовке специалистов общего и специального хорового образования.
- 5. Практическая направленность обучения и органичная связь теории и практики в подготовке хоровых специалистов как главное направление в хоровом образовании.
- 6. Внедрение прогрессивных научно-методических разработок, положений, идей, новаций в педагогическую практику.
- 7. Необходимость разработки теории дирижерско-хорового образования.

Особо остро стоит проблема кадров учителей пения и музыки для общеобразовательных школ, преподавателей хорового пения и сольфеджио для детских музыкальных школ, руководителей детских хоровых коллективов, преподавателей дирижерско-хоровых дисциплин для хоровых отделений музыкальных училищ и вузов. Особенно тревожное положение в стране создалось с кадрами учителей пения для общеобразовательных школ. Одной из причин неудовлетворительного преподавания музыки и пения в школах является отсутствие преподавателей с хормейстерским образованием. (Хоровое воспитание в школах должно стать основой музыкального воспитания. Музицирование (хоровое и инструментальное) и музыкальное творчество детей, т. е. практические музыкальные навыки, должны быть первостепенными в формировании музыкальной культуры подрастающего поколения.) Об этом неоднократно говорили и писали многие музыкальные деятели и педагоги (Б. В. Асафьев, Д. Д. Шостакович, А. В. Свешников, К. Б. Птица). Б. В. Асафьев еще в начале XX в. писал: «Надо только, чтобы программы музыкально-профессиональных школ перестали быть рассчитаны на одних виртуозов или спецов-ремесленников, знающих каждый свой угол. В этом-то и ужас положения музыки в общеобразовательных школах, что мы... не имеем за редчайшими исключениями музыкального педагога-инструктора-психолога-руководителя (я бы сказал "индуктора", человека умеющего "навести"), художественно чуткого... Отсутствие музыкальных педагогов-инструкторов, отчетливо понимающих различие между профессиональным и общим музыкальным образованием, еще долго будет служить важнейшим препятствием ко всякой попытке организации общего музыкального образования на рациональных началах» 16.

Как показала практика, музыкально-педагогические отделения педагогических институтов частично справляются с этой задачей. Для

Эволюция русской хоровой культуры и проблемы совершенствования...

музыкально-педагогических училищ она почти непосильна, так как деятельность учителя пения и музыки предполагает помимо профессиональной подготовки еще и достижение определенной зрелости. В возрасте 15–18 лет молодой человек, как правило, не подготовлен для педагогической миссии. Поэтому, на наш взгляд, необходимо готовить высококвалифицированных специалистов по детскому музыкальному воспитанию в «головных» институтах культуры и консерваториях страны¹⁷.

В целях дальнейшего развития хорового искусства необходимо усовершенствовать систему подготовки кадров хоровых педагогов для высшего звена в аспирантуре и ассистентуре-стажировке. В статье, посвященной становлению и развитию музыкального образования, В. И. Авратинер и П. В. Халабузарь приходят к обоснованному выводу, что «перед музыкальными учебными заведениями в настоящее время стоит задача совершенствования педагогического направления в подготовке музыкантов. Создание передовой музыкальной педагогической науки, вовлечение в ее среду молодых энтузиастов, воспитание любви к педагогической деятельности – необходимые условия профессиональной подготовки музыкантов» 18.

Вероятно, следует также возобновить практику повышения квалификации преподавателей дирижерско-хоровых дисциплин высших и средних учебных заведений каждые пять лет в различных видах и формах:

- а) в других музыкальных вузах, музыкальных училищах;
- б) в лучших профессиональных, любительских хоровых коллективах;
- в) представление и публикация научно-педагогических статей, учебных пособий и другие варианты и разновидности.

На необходимость специальной подготовки профессионального хорового певца-ансамблиста указывали А. Д. Кастальский, А. В. Свешников и другие хоровые деятели. Подготовка профессиональных хоровых певцов-ансамблистов в стенах музыкальных училищ, институтов культуры и консерваторий обеспечивала бы профессиональные хоры квалифицированными специалистами хорового пения, что способствовало бы повышению художественного уровня хоров. Безусловно, решать этот вопрос необходимо в содружестве с вокальными кафедрами и отделениями средних и высших музыкальных учебных заведений.

Основная база для подготовки хоровых специалистов – дирижерско-хоровые отделения консерваторий. Вероятно, в целях совершенствования профилизации студентов следует раз-

делить дирижерско-хоровой факультет на два отделения: педагогическое и исполнительское. Специальное дирижерско-хоровое образование также нуждается в серьезном пересмотре системы подготовки хоровых дирижеров и преподавателей дирижерско-хоровых дисциплин (в музыкальных училищах). Для повышения качества подготовки необходимы новые методологические подходы и внедрение новых методических принципов в профессиональное обучение хормейстеров.

Созданная в советский период определенная «стандартная» система подготовки в музыкальных училищах и консерваториях хормейстеров в конце XX и начале XXI в. выявила ряд недостатков и узких мест.

Прежде всего, такое положение дел связано с существенными позитивными и не очень переменами и изменениями в области музыкального и хорового искусства в России и в других странах мира.

Вместе с тем принципиальные просветительские и художественно-эстетические цели и задачи не только не потеряли своей общественно-социальной ценности, а стали еще острее и актуальнее.

Поэтому, во-первых, в музыкальных училищах и, особенно, в музыкальных вузах следует наладить более целенаправленный прием абитуриентов, чтобы готовить хоровых специалистов трех направлений (не только хоровых дирижеров, а также педагогов-хормейстеров для любительских хоров и хормейстеров детских хоров) для поднятия уровня общего музыкального образования в России.

Во-вторых, в системе подготовки хоровых специалистов необходимо, на наш взгляд, усилить практическую музыкальную и специальную вокально-хоровую подготовку. Следует несколько сменить спектр и ориентир подготовки выпускников. В основе обучения хоровых специалистов-практиков, наряду с хоровым классом и хоровой практикой, уделить значительное внимание дисциплине «Постановка голоса» (I–IV курсы) как специальной дисциплине, определяющей всестороннюю вокальную подготовку.

В учебный план очень важно включить дисциплину «Совместная и ансамблевая игра» (I–IV курсы), дающую необходимые практические навыки аккомпанемента хору, голосу, инструменту, и концертмейстерскую практику с вокальным ансамблем.

В специальной дисциплине «Сольфеджио» стоит больше уделять внимания ансамблевому пению – 3–4-голосию и «читке нот» с листа.

В-третьих, следует не слишком переоценивать дисциплину «Дирижирование» под рояль

как определяющую в практической подготовке хоровых специалистов. Очевидно, что данная дисциплина безусловно имеет важное значение для всестороннего музыкального развития учащихся и совершенствования их техники дирижирования. Однако она не может заменить практических занятий с хором и оркестром. К тому же чрезмерное увлечение техническими дирижерскими приемами часто приводит к формализации и стандартизации жестикуляции у начинающих обучение дирижированию и нередко наносит значительный ущерб художественным задачам, мешает развитию у учащихся выразительной техники и внутрислухового ощущения хора и оркестра.

Итак, дисциплина «Дирижирование» под рояль, в музыкальном учебном заведении «оторванная» от хора и оркестра, все же носит вспомогательный, «искусственный» характер. Она имеет в основном приготовительное значение, готовя студентов в техническом и исполнительском плане непосредственно к хоровой и оркестровой практике.

В-четвертых, как показывает современная исполнительская практика, хормейстеру довольно часто приходится сталкиваться с ситуацией, когда нужно управлять хором в сопровождении оркестра либо оркестрового ансамбля. Тем не менее специальной подготовки на дирижерско-хоровых отделениях вузов, где бы студенты получали практические навыки и технические умения по управлению оркестровым ансамблем в учебном плане, даже факультативно, не предусмотрено.

Одной из главных причин возникновения различных негативных явлений в отечественной хоровой культуре является отсутствие научной теории дирижерско-хоровой педагогики. Острая необходимость в разработке такой теории вполне очевидна, но ее создание несколько тормозит неразработанность теории дирижерского исполнительства. И все же некоторые усилия по созданию основ теории дирижерского исполнительства были предприняты в научной и методической литературе¹⁹, что дало основание сделать теоретические выводы в хоровой педагогике.

Основываясь на данных общей и музыкальной педагогики, психологии, социологии и теории дирижирования, попытаемся обобщить и сформулировать некоторые главные ее закономерности.

Профессия хорового дирижера – одна из сложнейших в музыкальном мире. Прежде всего, она полифункциональна. Дирижер хора должен обладать не только выдающимися музыкальными данными, но и быть педагогом, психологом, организатором, музыкальным режиссером и актером.

Основная творческая задача дирижера –

донести свой художественный замысел до слушателя, а для этого надо знать законы психологии восприятия музыки. В сложной информационной системе «композитор – дирижер – хор – слушатель» дирижер играет ответственную роль. Он не только обязан создать собственную трактовку произведения, не противоречащую авторскому замыслу, но и увлечь ею хор, чтобы она была донесена до слушателя во всей полноте. Поэтому очень ответственна роль дирижера и как художественного руководителя хора, и как воспитателя музыкального слушателя. Для этого дирижер должен не только усваивать музыкальные интонации и идеи, которые формирует определенное общество в определенную эпоху, но и переосмысливать музыкальный материал, с которым он работает, с помощью новых стилистических приемов исполнения.

Для того чтобы овладеть дирижерской профессией, нужно постичь закономерности развития и изменения музыкального языка, развить музыкально-образное мышление.

Музыкальное искусство, в отличие от живописи, архитектуры, скульптуры, является временным искусством, так как музыкальное произведение реализуется только во времени. От того, как дирижер осмыслит архитектонику сочинения, его темпы, артикуляцию, агогику, штрихи, динамику, тембры, подходы к частным и главной кульминациям; от того насколько он владеет музыкальной драматургией, зависит художественный результат его деятельности.

Поэтому дирижер должен обладать специфической способностью внутреннего слышания и виденья как музыкального произведения в целом, так и всех его деталей. Несомненно, что для решения таких сложных задач дирижер должен обладать высокой как музыкальной, так и общей культурой и образованностью. Для развития своего интеллекта ему необходимо изучить: философию, историю, психологию, эстетику и др.

Для решения проблемы подготовки хорового дирижера высокой квалификации должны быть соблюдены следующие методические установки:

- 1. Связь обучения с художественно-исполнительской и музыкально-педагогической практикой.
- 2. Органичное сочетание дирижерско-исполнительской и практической хормейстерской подготовки.
- 3. Изучение теории, методики и практики вокального искусства.
- 4. Достижение высокого уровня владения фортепиано или еще каким-либо инструментом.

Хоровой педагогике следует учитывать и

Эволюция русской хоровой культуры и проблемы совершенствования...

особенность обучения хорового дирижера и его профессии, заключающуюся в том, что хоровой дирижер в первые годы учебы, в отличие от учащихся оркестровых специальностей, совершенно не соприкасается со своим инструментом – хором, а готовится к работе с ним, дирижируя пианистом-концертмейстером под контролем преподавателя и занимаясь по специальной методике дома. Это создает как для учашегося, так и для педагога дополнительные сложности. Кроме того, в отличие от музыкантов других профессий в силу объективных обстоятельств, дирижер-хормейстер должен обладать навыками предрепетиционной подготовки (до выхода к хору). Дирижер, в отличие от других музыкантов-исполнителей, несет ответственность не только за свою работу, но и в первую очередь - за исполнение хора (оркестра), иначе говоря, отвечает за художественный результат коллективного исполнения.

Всеми указанными особенностями хормейстерской профессии обладает и профессия симфонического дирижера, однако хоровой дирижер должен хорошо знать специфику техники хорового исполнения:

- а) натуральный (зонный) хоровой строй;
- б) общехоровое и цепное дыхание, каноны певческого искусства;
 - в) темброво-хоровую оркестровку;
 - г) дикцию и орфоэпию в хоре.

Определенная сложность хоровой педагогики, ее теории и методики заключается в полифункциональности профессиональной ориентации хорового специалиста. Совершенствование всех элементов современной хоровой культуры зависит от проведения в жизнь, в практику дирижерско-хорового образования принципа дифференциации и профилирования. Как уже отмечалось выше, для обеспечения различных потребностей хоровой культуры и повышения уровня массового музыкального воспитания нужны специалисты высокой квалификации: учителя музыки и пения в школах, руководители детских хоровых коллективов, хормейстеры любительских хоров, руководители вокальных ансамблей, регенты, преподаватели дирижерско-хоровых дисциплин, хоровые певцы-ансамблисты.

Совершенствование системы общего и специального хорового образования, их тесной связи и взаимовлияния, достижение высокопрофессионального уровня подготовки специалистов хорового дела, распространение хорового искусства как основы гармоничного воспитания личности, несомненно, будут способствовать возрождению и развитию музыкальной культуры современного российского общества.

Примечания

- ¹ Капустин Ю. В. Музыкант, исполнитель, и публика. Л., 1985.
- ² Цукерман В. С. Музыка и слушатель: опыт социол. исслед. М., 1972.
- ³ Молзинский В. В. Проблемы изучения современных тенденций музыкального развития молодежи: дис. ... канд. искусствоведения. Л., 1987.
- ⁴ Васильев В. А. Очерки о дирижерско-хоровом образовании. Л., 1991.
- ⁵ Ацыщев В. Н. Музыка в педагогических учебных заведениях дореволюционной России // Вопросы профессиональной подготовки студентов на музыкально-педагогическом факультете: сб. науч. тр. МГПИ им. В. И. Ленина. М., 1985. С. 3–14; Булгаков В. Д. Общественно-педагогическая деятельность и научно-педагогические взгляды С. В. Смоленского: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Казань, 1990; Глухов Л. В. Содержание методы непрерывного хорового образования и подготовки музыкально-педагогических кадров в России конца XIX начала XX в.: из опыта творч. деятельности В. С. Орлова: автореф. дис. ... канд. пед. наук. М., 1990.
- ⁶ Асафьев Б. В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. 2-е изд. Л., 1973.
- ⁷ Апраксина О. А. Методика музыкального воспитания в школе. М., 1983.
- 8 Халабузарь П. В., Попова В. С., Добровольская Н. Н. Методика музыкального воспитания. М., 1990.
- ⁹ Абдуллин Э. Б. Теория и практика музыкального обучения в общеобразовательной школе. М., 1983.
- ¹⁰ Стулова Г. П. Хоровой класс: теория и практика вокал. работы в дет. хоре. М., 1988.
- 11 Каган М. С. Эстетическое и художественное воспитание. Л., 1984.
- ¹² Лихачев Д. С., Самвелян Н. Г. Диалоги о дне вчерашнем, сегодняшнем и завтрашнем. М., 1988. С. 10.
- ¹³ Локшин Д. Л. Хоровое пение в русской дореволюционной и советской школе. М., 1957; Ильин В. П. очерки истории русской хоровой культуры второй половины XVII начала XX в. М., 1985; Никольская-Береговская К. Ф. Развитие школы хорового пения в России. М., 1974.
 - ¹⁴ Музыкальное воспитание в Венгрии. М., 1983.
- 15 Музыкальное воспитание в современном мире. М., 1973; Система детского музыкального воспитания Карла Орфа / под ред. Л. А. Баренбойма. М., 1970.
 - ¹⁶ Асафьев Б. В. Указ. соч. С. 60.
- ¹⁷ Подготовка преподавателей пения и музыки в Румынии, например, проводится в консерватории.
- ¹⁸ Авратинер В. И., Халабузарь П. В. Становление и развитие музыкального образования в СССР. М., 1971. С. 26.
- ¹⁹ Гинзбург Л. М. На пути к теории // Дирижерское исполнительство. М., 1975; Ольхов К. А. Вопросы теории дирижерской техники и обучения хоровых дирижеров. Л., 1979; Иванов-Роткевич А. П. О воспитании дирижера. М., 1973.

В. В. Корнилова

Детские иллюстрированные журналы Санкт-Петербурга XIX в.

Статья посвящена истории возникновения феномена детских иллюстрированных журналов XIX в., выявлению круга их создателей, а также художников, принимавших участие в работе над их оформлении, рассмотрены основные этапы эволюции и дан стилистический анализ.

Ключевые слова: детские журналы, иллюстрации, художники, писатели, издатели

Vera V. Kornilova

St. Petersburg's illustrated magazines for children in 19th century

The article deals with the history of phenomenal origin of illustrated magazines for children in 19th century, reveals the circle of their creators, and also the painters and the writers, taken part in their mounting. It describes the main stages of their evolution and gives the stylistic analysis.

Keywords: magazines for children, illustrations, painters, writers, publishers

Девятнадцатое столетие в России ознаменовано появлением множества детских иллюстрированных изданий – сборников, альманахов, журналов, разного типа и направленности: от роскошных дорогостоящих изданий в толстых переплетах до дешевых тоненьких блоков, предназначенных для самого широкого круга маленьких читателей. Именно в это время детские журналы, по словам критика и историка детской литературы Н. В. Чехова, становятся не только «непрерывно существующим видом...», но и в течение нескольких десятилетий превращаются в «особую отрасль» детской литературы¹.

Многие издатели детской периодической печати начала XIX в. ориентировались на опыт Н. И. Новикова, основавшего первый отечественный журнал для детей от 6 до 12 лет - «Детское чтение для сердца и разума». На протяжении четырех лет (с 1785 по 1789 г.) он выходил как еженедельное бесплатное приложение к газете «Московские ведомости» под редакцией А. А. Петрова и Н. М. Карамзина. В 48-страничных номерах публиковались произведения разных жанров, но особое внимание издатели уделяли просвещению и воспитанию детей, утверждению идеалов гуманизма, истинного благородства, достоинства и чести. «Кто несколько только размышлял о влиянии человеческих распоряжений в благополучие человеческое, особенно же о влиянии воспитания во всю прочую жизнь человека, тот признается, что воспитание детей как для государства, так и для каждой особенной фамилии весьма важно», - писал Н. И. Новиков². «Соразмерный детским силам и понятиям» журнал не только пользовался большим успехом у своих современников, но и не раз переиздавался на протяжении XIX в.3

Первые детские журналы, в том числе и «Детское чтение...», не были иллюстрированы. Многие из них скорее походили на сборники и альманахи, «когда объем и толщина томов настраивает на долгое и неторопливое чтение. Полоса набора невелика, развороты просторны... шрифт сочный, плотный, выглядит подвижным, и легко схватывается глазом» 1. По мнению М. Толля, детские журналы ничем не отличались от книг «с более или менее разнообразным содержанием, но выходящие в свет попеременно» 5.

Робкие попытки ввести в журнальный блок элементы художественного оформления были предприняты лишь в 1813 г., когда был издан первый иллюстрированный «Журнал для детей, или приятное и полезное чтение для образования ума и сердца». Ежемесячное издание небольшого формата напоминало литературный сборник, многие материалы которого печатались с продолжением, переходя из номера в номер. Периодичность журнала, его ежемесячный регулярный характер отразились в иллюстрациях, помещенных на форзацах, где каждый календарный месяц был представлен в образе античного «Гения» с соответствующей атрибутикой. Изображение имело подчеркнуто аллегорический характер, а в конце номера обычно публиковалось пространное пояснение к картинке, приводились примеры из античной и современной жизни, имеющие нравоучительный характер. Как правило, композиция, обрамленная цветочным орнаментом, включала изображение знаков Зодиака, указывающих на созвездие данного месяца. Сочетание мифологического персонажа и астрологических знаков служило своеобразным ключом к расшифровке рисунка. Это воспринималось детьми как своеобразная шарада и выполняло определенную игровую функцию.

Сентябрьский номер журнала предварял осенний Гений, увенчанный венком из виноградных листьев. В руке его как символ месяца был изображен знак весов, а в правой – рог изобилия, «ибо, – как сообщали издатели, – в это время все поздние плоды в точности уже созревают и самые грозди сладкого винограда, преклоняясь долу, будучи утучнены своею спелостию, кажутся как бы просящими, чтобы насадитель первый начал срезывать и вкусил от плода своего, а тем дал бы пример и прочим»⁶.

«Деревья, дающие нам виноград и с приличным к ним подставками, видны так же на картинке. Сие дерево по тонкости и гибкости своей не может держаться само собой и всегда требует посторонней помощи. Жезл, обвитый плющом, и... сосуд, наполненный виноградом, и опрокинутая урна (кувшин), видимые у ног Гения, суть принадлежности Бахуса, бога пьянства...»⁷.

Далее следовал пространный рассказ об античных оргиях и соответствующее назидательное резюме, раскрывающее смысл изображения: «...Вот до какой степени доходило ослепление идолопоклонников. – Да благословит Господь Бог веру отцов наших! Она учит нас благоснравию, а не развратам...» Таким образом, пояснение к иллюстрации привносило необходимый морализирующий мотив в композицию, казавшуюся ранее отвлеченной, и сообщало ей определенную смысловую нагрузку.

Выполненный в технике очерковой гравюры рисунок пестро раскрашен «вручную». Причем, локальный, яркий цвет служил лишь средством иллюминирования линейного контура, а не осуществлял какой-либо иной художественной функции. Стилистически иллюстрация явно тяготеет к формам классицистического рисунка, – уравновешенная композиция, строгие пропорции античной фигуры, проработка складок драпировки, – явно продиктованы принципами классицизма. При этом включение геральдических мотивов вызывает не только литературные ассоциации, но и выдает стремление неизвестного автора к декоративно-стилевой изысканности рисунка.

Изображение Гения неизменно повторялось в каждом номере «Журнала для детей». Несколько менялась лишь постановка фигуры и атрибуты, соответствующие новому месяцу. Такое подчеркнутое внимание к изменению природы невольно напоминало тип издания, характерный для календаря.

Титульный лист каждого из номеров включал шрифтовое название и обрамленную простой рамкой черно-белую гравюру, изображав-

шую крестьян на фоне пейзажа или деревенских построек. Эта композиция (присутствовавшая, правда, не в каждом номере) стилистически отличалась от оформления форзаца и более тяготела к лубочным народным картинкам. Обобщенный рисунок, непроработанные угловатые формы, утолщенность контурных линий не соответствовали ярко расцвеченным и стилизованно утонченным мифологическим сюжетам. Единственное, что их объединяло, – это мотив, связанный с определенным временем года.

Хотя авторы рисунков неизвестны, можно предположить, что иллюстрации принадлежали двум художникам, один из которых выполнял рисунки для форзацев, а другой – для титулов. В этом сказывалось отсутствие достаточного опыта художественного оформления детского издания. В отличие от него, литературное содержание – рассказы из мировой истории, физическая география и мифология, басни и загадки – выгодно отличалось большей продуманностью и в большей степени отвечало задачам журнала. «Всякому образованному человеку необходимо знать состояние земли как жилища своего... чтобы лучше познать состояние каждого государства в особенности», – писали издатели9.

Несмотря на короткий срок своего существования, «Журнал для детей» на многие десятилетия остался единственным в России иллюстрированным детским ежемесячным периодическим изданием. Появление цветной иллюстрации в каждом номере, стремление придать ей не только художественную, но и смысловую нагрузку, – а эти две задачи, не имея должного опыта, совместить было непросто, – все стало свидетельством обогащения этого типа издания новыми формами, новым жизненным смыслом.

Существенным представляется и связь журнального рисунка с книжной графикой того времени, сказавшаяся в соотношении текстовых и изобразительных элементов оформления, а также в их стилистике. Рисунок (в частности, упомянутый выше «Гений» из «Журнала для детей») воспринимался не столько как комментарий к тексту, сколько как обозначение темы и ее дальнейшее развитие, расширявшее ассоциативные рамки восприятия читателей. Недаром и в книжной графике аллегорические изображения имели существенное значение, выполняя роль заставки, виньетки или концовки, также дополняя и расширяя рамки текста. «Изограф, однако, не повторяет автора и не только представляет в лицах первый, что второй писал в стихах, - писал А. Н. Оленин, - художник старается домолвить карандашом то, что стихотворец не мог и не хотел сказать» 10. Это «досказывание»

принимало обычно форму рисунка аллегорического содержания. «Художник почитал свой карандаш пособием силы стихотворческой» и «дабы нравоучению не вредило» покрывал его «тонкой завесой аллегории»¹¹. Как и в журнальной графике, рисунки помещались обыкновенно в непосредственной связи с текстом и отличались ясностью и простотой композиции.

Так, в начале 1800-х гг. Г. Р. Державин, готовивший издание своих стихотворений, придавал особое значение иллюстрациям, для чего привлек к работе известных академических мастеров А. Е. Егорова и А. И. Иванова, а также энциклопедически и художественно образованных представителей русской культуры того времени: А. Н. Львова, В. В. Капниста, А. Н. Оленина.

Директор Публичной библиотеки, а с 1817 г. – президент Академии художеств, А. Н. Оленин был замечательным знатоком античности и потому умело использовал в оформлении стихотворных текстов Державина стилизованные силуэты греческих ваз и римских камей, собственноручно изготовив девяносто два рисунка. «Изображения помещены в изданиях Державина большей частью в конце пьес, в заключительных виньетках, называемых кюде-ламп; впрочем, встречаются и в заглавиях или в заставках, и притом часто в соединении с античной мифологией, которая в этом случае принимает вид холодной аллегории», – писал Ф. Буслаев¹².

Составляя комментарии к своим стихотворениям, поэт давал описания уже готовых виньеток, а в тех случаях, где они только еще предполагались, писал: «Нужны программы». Так, иллюстрация к стихотворению «Любителю художеств» должна была представлять Поэта перед музой Эрато. «Поэт просит Эрато, чтобы она со своей сладкозвучной арфой сошла с высот Пинда и вечно царствовала на берегах Невы в доме знаменитого любителя художеств графа А. С. Строганова. Снизошедши на желание Поэта, муза, как белый голубок, спорхнула с небесных гор и, сев к нему на колени, заиграла на арфе... "Рождение красоты" - на рисунке бесподобная фигура только что родившейся Венеры, которая стоит в морской раковине... "Осень" – изображена в классическом типе увенчанной разными плодами женщины, сидящей на снопах. На ногах сандалии» 13. Подобного рода аллегории встречаем мы и в журнальной графике начала XIX в. Примером тому может служить упомянутый выше «Гений» из «Журнала для детей».

Ориентация на античность, господствовавшая в «большом» искусстве, естественно переносилась в сферу книжной и журнальной графики.

На протяжении первой половины XIX столетия постепенно определялся круг читателей детского журнала и связанные с ним типология и задачи издания. Так, журнал «Звездочка», издаваемый А. О. Ишимовой и выходивший начиная с 1845 г. в двух вариантах – для детей старшего и младшего возраста, был предназначен для воспитанниц институтов благородных девиц¹⁴. Несмотря на то, что к сотрудничеству были привлечены профессиональные литераторы, знатоки отечественной культуры Я. К. Грот, А. П. Зонтаг, А. Д. Вернер (Воронова), В. Ф. Одоевский и другие, художественное оформление не составляло особых забот его создателей. Они шли по пути использования иллюстраций западноевропейских художников, порой искусственно и неумело включая их в издания. Однако даже копирование работ второстепенных иностранных мастеров положительно воспринималось современной критикой. «В русских (изданиях. – В. К.) сносными можно было признать только те рисунки, которые были перепечатаны с иностранных...», – писал Н. В. 4×15^{15} .

Середина XIX в. стала временем появления особого типа периодического издания – журнала, тесно связанного с общественной жизнью, наукой, литературой и искусством. «Еще никогда не бывало в России такой массы листков, газет и журналов, какая явилась в 1856-1858 гг., - писал Н. В. Шелгунов, – Издания появлялись как грибы, хотя точнее было бы сказать, как водяные пузыри в дождь, потому что как много их появлялось, так же много и исчезало. Одними объявлениями об изданиях можно было бы оклеить башню московского Ивана Великого. Издания были всевозможных фасонов, размеров и направлений, большие и малые, дешевые и дорогие, серьезные и юмористические, литературные и научные, политические и вовсе не политические...», однако, «самый оживленный и зрелый момент журналистики был еще впереди и начался после 1859 г.», – отмечал автор¹⁶.

Наряду с активизацией издательской деятельности в области периодической печати для взрослых, возникает множество детских изданий: «не проходит и года без того, чтобы не возник один, а то и два новых детских журнала» ¹⁷. Детская журналистика, оказавшись в центре внимания не только частных издателей, но и писателей, критиков, педагогов, общественных деятелей, сфокусировала многие проблемы отечественной духовной культуры. Призванная стать наставником ребенка, его мудрым руководителем, видела в нем «критически и здравомыслящую личность» ¹⁸.

С вопросами воспитания тесно перекликались проблемы детской психологии, впервые так широко обсуждаемые на страницах демократической печати и в специальных педагогических изданиях. «Воспитание может сделать человека лишь худшим, исказить его натуру; лучшим же оно не делает, а только помогает делаться... в основе нашего страстного поклонения добродетелям и отвращения от порока лежит ни что иное как чрезвычайно многочисленный ряд психологических рефлексов...»¹⁹, отмечал современник. Следуя этому утверждению, детская литература была призвана открыть ребенку новый мир, «мир хороших, гуманных ощущений, пробуждать в нем нежную, тонкую впечатлительность»²⁰.

Стремление заронить в детские души благородные и прекрасные чувства неминуемо повлекло за собой обращение к проблеме художественно-эстетического воспитания ребенка. Этот процесс вместе с быстрым ростом печатной изобразительной продукции, начавшимся с 1860-х гг., также стал фактором, способствовавшим появлению самых разнообразных изобразительных элементов на страницах детских журналов.

Таким образом, середина XIX столетия стала временем появления особого типа периодического издания – детского иллюстрированного журнала, тесно связанного с педагогикой, литературой и искусством. Одним из наиболее значительных изданий этого периода стал ежемесячный иллюстрированный журнал «Детское чтение», издававшийся с 1869 г. в Санкт-Петербурге, а с 1894 г. – в Москве.

Название журнала было выбрано неслучайно, тем самым подчеркивалась особая близость к традициям Н. И. Новикова, выпускавшего в конце XVIII в. журнал того же названия. Возглавляли издание опытные педагоги - Алексей Николаевич и Виктор Петрович Острогорские, приверженцы взглядов Н. И. Пирогова и К. Д. Ушинского. Посвятив жизнь воспитанию юношества, они были известны не только как замечательные учителя и авторы многочисленных педагогических трудов, но и как писатели, члены художественно-литературных кружков, великолепные рассказчики. «Всегда добродушно-веселый, неувядаемо-юный и юношески чистый Виктор Петрович был равно любим всеми, кто его знает...»²¹.

Принимая самое деятельное участие в основанном его двоюродным братом журнале, В. П. Острогорский утверждал особый статус детской литературы, предъявляя к ней те же требования, что и к литературе для взрослых. «Не философа-созерцателя желательно готовить из ребенка, жизнь требует борьбы, а борьба невозможна без чувства горечи, недовольства, от-

вращения даже злобы к дурному», – писал он²².

До 1894 г. – времени переезда редакции из Санкт-Петербурга в Москву – редакторами журнала были В. П. Острогорский, Д. Д. Семенов, В. П. Бородин, П. В. Голяховский. Просветительские идеи, проводимые ими, помогли объединить вокруг «Детского чтения» лучшие литературные и педагогические силы эпохи. Сотрудниками журнала были – Е. Н. Водовозова, Л. П. Шелгунов, Х. Д. Алчевская, педагоги А. Я. Герд, К. Сен-Илер, Е. Волков, К. Вебер, литераторы А. И. Левитов, А. Н. Плещеев, П. В. Засодимский, М. К. Цебрикова и другие. Различные темы, освещаемые на страницах журнала, были распределены по отделам: художественная литература, научно-популярные и научно-художественные статьи, очерки, занятия, игры, развлечения, ноты. На страницах изданий опубликованы рассказы Н. С. Лескова, Д. Н. Мамина-Сибиряка, И. А. Бунина, А. С. Серафимовича, Ч. Диккенса, У. Шекспира, М. Твена, Д. Лондона, русские народные сказки, фольклор, былины.

Особое внимание издатели уделяли художественному облику журнала, благодаря которому «Детское чтение» приобрело свой особый, строгий, рациональный стиль. В основе интереса к иллюстрации, как имеющей внешний коммерческий импульс, так и духовно-воспитательное начало, лежало стремление к наглядности, доходчивости, желание научить не только читать, но и видеть окружающий мир.

В оглавлении издания обычно давался список иллюстраций, хотя, к сожалению, многие рисунки по-прежнему оставались анонимными, а многие литературные произведения сопровождались репродукциями произведений западноевропейских мастеров. Однако впервые у детского журнала появились свои постоянные художники-графики – И. С. Панов²³, В. Крюков, П. Соколов, Н. Н. Каразин²⁴. Все номера выходили в кожаных переплетах. Титулы были выполнены по рисунку Н. Д. Дмитриева-Оренбургского. Помимо шрифтового названия и указания на номер и год издания журнала они включали аллегорическую композицию с изображением молодой женщины с книгой в руках, сидящей под раскидистым деревом в окружении детей. Декоративную арку, в которую был заключен рисунок, по бокам обрамляли еще четыре сюжета, - изображение топора на плахе; верблюда и львицы; детей, играющих у стола, и двух отдыхающих на природе людей. Они несли смысловую нагрузку и символизировали разнообразие литературных тем, освещавшихся в журнале, - история, география, естествознание и развлечения. Сложное графическое решение, выбранное художником, тем не менее не пере-

гружало композицию и вполне отвечало серьезному характеру издания.

Кроме того, на стилевое однообразие оформления «Детского чтения» влияла и техника графики – черно-белая гравюра, в которой были выполнены все художественные элементы, и скромная рамка, обрамляющая литературный текст. Иногда обложки журнала печатались в два цвета: с желтой, зеленоватой или розовой подкладкой, но чаще оставались черно-белыми.

Редакция весьма критически относилась к своим сотрудникам, особенно к иллюстраторам: «Рисунок белки не совсем удачен. Мы уже приняли меры, чтобы избежать этого на будущее время», – гласила надпись на одной из страниц журнала после публикации анонимного рисунка к рассказу «Как белка выпутывается из беды»²⁵. И действительно, иллюстрации порой грешили многими недочетами. В частности, упомянутая фигурка белки, проработанная очень тщательно, тем не менее не отличалась анатомической правильностью.

Гораздо более удачным был рассказ в картинках «Бука»²⁶. К сожалению, автор, проиллюстрировавший это стихотворение, остался неизвестен.

Спит Машка под скамеечкой, И четверо котят
Уселися на лавочке
Рядком – и тоже спят.
А Васька-кот на ниточке,
Чтоб Машку испугать,
Стал буку из окошечка
Тихонько опускать.
Как фыркнет Машка, струсивши:
«Пыфъ! Пыфъ! Ах, зверь какой»
Вскочила и кувыркнула
Скамеечку спиной!..

Два черно-белых небольших рисунка, выполненные в реалистической традиции и расположенные над текстом, представляют развернувшуюся сценку в действии. На первом изображена мирно спящая кошка и котята, а на втором – кошка, выгнувшая дугой спину и падающие со скамейки в лохань с водой котята. Живой, динамичный рисунок очерчивает комическую ситуацию и как бы в двух кадрах передает стремительность происшествия. Однако подобные стихотворения и рисунки редко появлялись в журнале, большинство из них носило дидактический, познавательный характер.

Так, исторические темы были отражены в больших постраничных иллюстрациях И. С. Панова «Петр Великий» и В. Крюкова «Основание Петербурга. Петр Великий на работах по заложению крепости»; этнографических – серии рисун-

ков, выполненных Петром Соколовым «Народы Севера» и т. д.²⁷

Наряду с постраничными иллюстрациями и рисунками в тексте, в издание включены виньетки, заставки, концовки, одним из авторов которых был И.С.Панов. Его заставка к разделу «Занятия. Игры и забавы» – мальчик за столом, выпиливающий дощечку, и девочка, вырезающая ножницами из бумаги картинку²⁸, – отличается робостью рисунка, схематичностью поз и скованностью движений персонажей. Гораздо удачнее представляется другая заставка художника, помещенная им в том же номере журнала за 1884 г. и иллюстрирующая рассказ Инны Капнист «Соловей»²⁹. Более свободно чувствующий себя в области пейзажа автор сумел передать тонкость и лиричность родной природы, изобразив неяркую маленькую птицу, сидящую на ветке. Достоинством иллюстрации был умело вкомпонованный в круг пейзаж. Этот художественный прием - обрамление отдельно выделенного мотива рамкой из растительного орнамента – словно предвосхищал появление в иллюстрациях элементов нового стиля, модерна, хотя общая стилистика пока еще продолжала быть традиционно ориентированной на реалистическое направление искусства.

Несколько позднее, в 1887 г., этим же приемом воспользовался и неизвестный художник, сотрудничавший в журнале «Игрушечка», когда в той же манере выполнил рисунок к стихотворению И. Сурикова «Клад»³⁰.

Избранный издателями «Детского чтения» особый, дружеский тон, серьезный подход к публикуемому материалу и художественному оформлению, умение заинтересовать читателей позволили журналу стать одним из самых популярных иллюстрированных детских журналов второй половины XIX столетия.

К 1880-м гг. он издавался в виде ежемесячных номеров, объемом не менее семи печатных листов, с политипажами, отдельными иллюстрациями и нотными приложениями. Впервые предлагалась наиболее рациональная и продуманная структура журнального блока, где элементы формы и содержания отвечали образовательным и воспитательным целям издания.

С 1876 г. начал выходить в свет и новый популярный журнал «Задушевное слово», предпринятый известным петербургским книготорговцем Маврикием Осиповичем Вольфом и редактором-составителем Софьей Макаровной Марковой. Предполагалось, что издание должно заинтересовать читательскую аудиторию и необычностью оформления, и многочисленными приложениями, и разнообразием предлагаемых публикаций. В журнале «Новости детской лите-

Детские иллюстрированные журналы Санкт-Петербурга XIX в.

ратуры» помещен такой текст о «Задушевном Слове»: «Для журнала ("Задушевное слово". – В. К.) важно, видимо, одно – иметь как можно больше подписчиков, увеличить насколько это возможно тираж своего журнала. Журнал дает большое количество материала, на внутреннее же достоинство его обращается мало внимания, предоставляя делать это самим юным читателям, о чем гласит один из эпиграфов, помещенный "Задушевным словом" на первой странице своего журнала:

Тот, кто хочет много знать, Должен многое читать, А потом уж разбирать, Что забыть, что сохранять.

Долголетнее существование журнала можно объяснить лишь весьма поверхностным отношением к вопросу детского чтения руководящих воспитанием лиц»³¹.

С первого года своего существования журнал стал выходить в четырех вариантах: для детей младшего возраста (5–8 лет), для среднего возраста (8–12 лет), для старшего возраста (свыше 12 лет) и «Семейное чтение для взрослых». Ежегодно каждый из вариантов дополнялся сорока восьмью приложениями или премиями для подписчиков, как их называли. Картинки, книги, материалы для склеивания или вырезания, детские моды, педагогические публикации – самый разнообразный круг тем пополнял и без того обширное издание.

Впервые в истории детской журналистики особая роль в журнале отводилась изобразительному материалу. Создатели «Задушевного слова» сами объясняли свой интерес к искусству: «У ребенка воображение играет одну из главных ролей при процессе толкового запоминания. Чтобы ребенок вполне понял рассказываемое, необходимо заставить его воображение живо представить то, о чем ему говорят. Вследствие этого картины имеют весьма важное значение при воспитании детей в раннем возрасте. Пользуясь ими с умением, можно развить ребенка гораздо скорее, чем изустными объяснениями. То, что раз врезалось в мозгу ребенка при помощи воображения, направленного рисунком, остается надолго, иногда даже на всю жизнь... Ясно, что при такой сильной детской впечатлительности, весьма важно пользоваться картинами систематически, приучая память ребенка возвращаться к пройденному и связывать прежде виденное с настоящим»³². Предполагалось, что иллюстрации будут служить «для развития изящного вкуса в ребенке и как подспорье для наглядного обучения»³³.

Составитель издания, опытный редактор и детская писательница С. М. Макарова предъявляла определенные требования к литературным произведениям. В них непременно должна была присутствовать «картинность изложения, для того, чтобы он врезался в память читающего; занимательность рассказа, чтобы он легче и охотнее читался; разнообразие вносимых в него научных предметов, чтобы развитие читающего шло неодносторонне»³⁴. Среди авторов «Задушевного слова» были Л. А. Чарская, К. А. Лукашевич, А. А. Цейдлер (псевдоним А. Пчельникова), Евг. Шведер, Г. Щепкина-Куперник, Г. Галина, А. Н. Толстой, должность секретаря редакции исполнял С. Ф. Либрович³⁵.

Сказки и рассказы, повести и пьесы, стихотворения и песенки с нотами, биографии замечательных людей и сочинения по естествознанию, истории и географии, – словом, весь круг тем, охватываемых журналом, находил отражение в иллюстрациях.

Изданный на роскошной бумаге журнал начинал свой изобразительный ряд с титула. В издании для детей среднего возраста (художник И. С. Панов) было представлено изображение читающих мальчиков, лежащих на лугу, рядом с ними на траве – девочка, играющая в куклу Петрушку. Более развернутое сюжетное повествование появилось на титуле издания для детей младшего возраста. На рисунке, выполненном на тонированной бумаге в технике очерковой гравюры, изображена детская, где около стула, служащего одновременно и столом, девочка, играя с куклой, разливает чай. Рядом сидят дети, читающие книги, серьезный мальчик, лежа на полу, также занят книгой. Сидящая рядом собака внимательно смотрит на читающих. Здесь мы вновь сталкиваемся с использованием реалистической традиции, близкой к книжной иллюстрации 1880-х гг.

Первые номера «Задушевного слова» для старшего и среднего возраста, иллюстрированные в технике очерковой гравюры, представляют черно-белые рисунки, часто анонимные или подобранные из иностранных изданий более ранних лет. В издание для маленьких, более красочное и занимательное, было включено 12 хромолитографий и 140 политипажных рисунков О. Плетча, Л. Рихтера, Г. Дорэ и других авторов, в основном репродуцированных из других иностранных изданий.

С 1895 г. на страницах журнала появляются так называемые «проходные персонажи», (автор – Анна Хвольсон) маленькие человечки со смешными именами: доктор Мазь-Перемазь, Знайка и Незнайка, Шиворот-Навыворот, Мурзилка, Быструн. Их увлекательные приключения

и проказы сопровождаются рисунками Пальмера Кокса.

Получивший свое прозвище от татарского слова «мурза» (т. е. дворянин низшего класса), Мурзилка был изображен художником в цилиндре, с тросточкой и модным моноклем. Изящный, подвижный и обаятельный эльф, по характеру похожий на многих ребят, хвастун и зазнайка, сразу стал любимцем многих читателей.

После смерти М. О. Вольфа³⁶ в 1883 г. издателем «Задушевного слова» стал его сын, А. М. Вольф³⁷. Характер издания не изменился. Редакция по-прежнему искала новые формы работы с детьми. По образцу современных американских педагогических журналов, начиная с 1883 г., был введен новый отдел детской переписки под названием «Почтовый ящик». Для него отвели последнюю страницу каждого номера, которая сразу же вместила целый детский мир, сплотив детей в одну большую семью. «Эта страница принадлежит Вам, юные читатели, - писали издатели журнала, - и от вас зависит сделать ее возможно интересною и возможно полезной и поучительной, как для вас самих, юные корреспонденты, так и для ваших сверстников и сверстниц, которые будут читать ваши письма»³⁸.

Характерная для «Задушевного слова» тесная связь с социальными тенденциями развития общества, его семейно-бытовым укладом сделали журнал одним из самых популярных изданий эпохи.

Если период 1870-х гг. в детской журналистике завершился появлением «Задушевного слова», то 1880-е гг. привнесли еще большее оживление в издательское дело. Многие из вновь возникших в то время детских журналов отличались непродолжительностью существования, другие, наоборот, сумев «завоевать» художественный рынок и найти своего читателя, обеспечивали себе устойчивую сферу сбыта.

Один из них – ежемесячный иллюстрированный журнал «Детский отдых». Основанный в 1881 г. Н. А. Истоминой и выходивший под редакцией П. А. Бергса, он считал своей главной задачей необходимость предоставить «чтение для детей обеспеченных слоев населения, добротные научные статьи и реалистическую художественную литературу»³⁹.

Отделы журнала – беллетристика, научнопопулярный и научно-художественный, «игры и занятия», «смесь» – публиковали произведения И. С. Тургенева, И. Н. Потапенко, Д. Н. Мамина-Сибиряка, К. А. Лукашевич, Ф. И. Тютчева и других авторов. Специально подобранный литературный материал сопровождался многочисленными рисунками. Именно иллюстративный ряд позволял современной критике причислять его к одним из лучших детских журналов своего времени, отметив, что произведения В. А. Серова, А. М. и А. И. Васнецовых представляют особенно ценную часть журнала. Но все же основную часть рисунков составляли иллюстрации Н. Касаткина, М. Чемоданова, А. Эйснера. Разнообразные техники гравюры – офорт, литография, фотогравюра – помогали избежать единообразия рисунков, публиковавшихся в журнале.

На его титуле, повторяющемся из номера в номер и выполненном на тонированной бумаге, помещена гравюра с изображением памятника Минину и Пожарскому, на форзаце – вид Кремля, гравюра работы иностранного художника К. Рихау. Даже в сюжетах к иллюстрациям особое место уделялось российской истории. Первый номер журнала начинался с гравированного портрета В. А. Корнилова, предварявшего рассказы об обороне Севастополя 1855-1856 гг. Второй и третий номера публиковали портреты П. С. Нахимова и В. И. Истомина работы М. Чемоданова с продолжением рассказов о мужественной борьбе российских моряков. Цветные литографии Н. Касаткина «Б. Франклин», «Детство Людовика XV», гравюра с его рисунка к рассказу «Государь-отрок» и другие, выполненные в стиле русской реалистической иллюстрации, продолжают серию исторических портретов в журнале. Недаром издание было рекомендовано Ученым комитетом Министерства народного просвещения для средних учебных заведений, мужских и женских городских училищ и начальных народных школ.

На протяжении своего существования в издании сменился ряд издателей и редакторов. С 1888 г. издателями журнала стали Е. В. Сарачева и Е. В. Напалкова, редактором – В. К. Истомин. Со временем иллюстраций в издании становится все меньше, и «Детский отдых» приобретает облик альманаха, публикующего в номерах рассказы, лишь изредка сопровождавшиеся рисунками. Не ставя иной задачи, как «хорошее чтение для детей среднего возраста и буржуазного круга» 40, журнал не мог добиться столь большой популярности, как «Детское чтение».

Многие журналы, преодолевая серьезную конкуренцию на издательском рынке, стремились к охвату как можно бо́льшей аудитории, другие, напротив, отличались более «узкой» специализацией. Так, журнал «Игрушечка» (1880–1912, Санкт-Петербург) был рассчитан на детей младшего возраста. Для малышей он издавался еженедельно, для детей средних лет – ежемесячно. Основательницей журнала была известная в литературных кругах Татьяна Петровна Пассек, одна из выдающихся женщин

40-х гг., автор записок «Из дальних лет» (СПб., 1878–1889. З т.), которую Н. С. Лесков ласково называл «литературной бабушкой»⁴¹. «Одаренная большим умом, сильной волей и кристальной душой»⁴², Татьяна Петровна в течение долгого времени мечтала издавать журнал для юношества. Вместе со своим двоюродным братом А. И. Герценым она разработала программу журнала под названием «Природа», которая, однако, не была утверждена. «Игрушечка» же стала воплощением ее мечты в то время, когда Пассек была уже довольно преклонного возраста и явилась результатом ее совместной работы с сыном Володей.

«Ее сын, увлеченный программой и идеей журнала, сделался ее ближайшим помощником и занялся подготовлением для него целого ряда статей по естествознанию». Однако вскоре страдавший туберкулезом, Володя скончался. «Вместе с моим Володей мы зажгли нашу маленькую свечечку – "Игрушечку»… но он ушел и передал ее мне. Хотя она и маленькая, все же темные уголки освещать может», – писала Татьяна Петровна⁴³.

Листы первых трех номеров журнала А.П.Пассек положила сыну в гроб на кладбище у Новодевичьего монастыря...

История существования журнала продолжалась. «Не успели появиться в газетах объявления об этом издании, как со всех сторон ей начали присылать статьи, подписанные крупными литературными именами»⁴⁴. Д. В. Григорович, Н. С. Лесков, Н. П. Вагнер, Я. П. Полонский, А. Н. Плещеев – «все эти писатели, разговаривая о делах журнала, сливались с молодыми сотрудниками в одно живое дело и одинаково радовали "литературную бабушку"»⁴⁵. «Цель этого издания, - писала Татьяна Петровна, - заменить детям безответные "игрушечки" оживленной "Игрушечкой" в форме "чтения" в то время, когда игрушки престают удовлетворять ребенка и он бросает их после тщетного усилия одушевить своей фантазией»⁴⁶.

Редакция издания находилась на Малой Подъяческой в небольшом двухэтажном доме. Над входом, располагавшемся со стороны двора здания, на металлической дощечке – надпись: «"Игрушечка". Редакция журнала для детей». В большой комнате редакции «...у письменного стола, поставленного между окон в длину, заваленного книгами, сидел господин средних лет, с густой шапкой темных вьющихся волос» 47. Это был известный детский писатель Николай Александрович Соловьев-Несмелов, заведующий редакцией, друг и помощник Татьяны Петровны. Ко времени издания журнала Пассек, тяжелобольная женщина, была вынуждена принимать

многих посетителей в своей спальне. Так состоялось ее первое свидание с А. Н. Пешковой-Толиверовой, по прошествии семи лет принявшей труд по изданию журнала и ставшей преданной помощницей Татьяны Петровны.

«На простой железной кровати, поверх пикейного розового одеяла, облокотясь на белый деревянный стол, стоявший у ее изголовья, полулежала на двух больших подушках Татьяна Петровна... Ее бледное, исполосованное морщинами лицо и синеватые губы указывали на ее преклонный возраст, но карие искрящиеся глаза смотрели еще совсем молодо...», - такой запомнилась Пассек молодой почитательнице ее таланта, и такой предстает она на портрете, выполненной сепией Е. Бем в 1889 г. за три недели до ее кончины⁴⁸. На высоких подушках лежит пожилая, истощенная болезнью женщина. Необыкновенно одухотворенное, светлое лицо строго и спокойно, губы сжаты. «В этот день позирующая была молчалива и, видимо, сильно страдала, а потому художнице удалось закончить только голову», – вспоминала Пешкова-Толиверова⁴⁹. К этому времени она уже год возглавляла издание и, будучи верной провозглашенным своей предшественницей принципам, стремилась не только сохранить круг существующих авторов, но и сам облик журнала.

Художественное оформление издания, так же как и литературная его часть, было наполнено познавательным содержанием и служило для расширения кругозора читателя. Этнографический, географический, литературный и исторический материалы представляли темы для иллюстраций, в качестве которых часто использовались репродукции произведений западно-европейских художников. Многие рисунки были опубликованы без подписи. Среди художников «Игрушечки» – Е. Бем, Н. Каразин, Н. Несмелов, С. Лаврентьева.

Рисунки Н. Н. Каразина «Хижина обитателей островов Великого океана», «Китайские корзиночные постройки» «Домик голландского рыбака» знакомят ребят с образом жизни народов мира. Особое внимание художник уделял этнографическим особенностям изображенного. Обилие деталей, тщательная прорисовка делали рисунок информационно насыщенным и отвечающим познавательному характеру издания.

Отдельный номер журнала был посвящен творчеству А. С. Пушкина. Среди иллюстраций, посвященных этой теме, – дом князей Волконских, могила поэта, выполненных неизвестными художниками, рисунок Апполинария Васнецова, запечатлевший дом в Москве, где жил Пушкин⁵⁰.

Тем не менее Т. П. Пассек одна из первых издателей детского иллюстрированного журнала поставила вопрос о специфике восприятия рисунка детской аудиторией. В разделе «Кое-что о живописи» она писала: «Не правда же, дети, я не ошибусь, если скажу, что одно из ваших любимых занятий – это выводить карандашом на бумаге различные фигуры и потом раскрашивать их... Краски, ведь это ваша мечта перед елкой или днем рождения, и, вероятно, большая часть из вас уже серьезно занимается рисованием...»⁵¹.

Образ детей того времени часто появлялся на страницах журнала. Их создателем стала Елизавета Меркурьевна Бем. Рисунки крестьянских детей, созданные художницей, характерны для ее творчества – выполненные с натуры, они являются продолжением известной серии графических работ Е. Бем.

Художественный и образовательный уровень существующих в 1880-е гг. детских периодических изданий — «Мой журнал» (1885), «Журнал для детей» (1886–1890), «Друг детей» (1887–1888), «Юная Россия» (1884–1887) не позволял решать широкий спектр педагогических и художественно-эстетических проблем. В то время как требования к детским журналам повысились, многие из них по форме и содержанию стали существенно отставать и выглядели архаичными.

Новый период в истории детской журналистики был ознаменован выходом в свет ежемесячного иллюстрированного журнала «Родник» для детей среднего и старшего возраста⁵². История его создания неразрывно связана с семьей Альмедингенов, представители нескольких поколений которой принимали самое деятельное участие в работе над журналом⁵3. Основатель «Родника» - известная детская писательница и переводчица Екатерина Алексеевна Сысоева (Альмединген) (1829–1893). Ранее она была одним из редакторов журнала «Воспитание и обучение» (1877-1880, Санкт-Петербург), в редакции которого сотрудничала со своим племянником Алексеем Николаевичем Альмедингеном (1855–1908) 54 и Марией Константиновной Цебриковой (1835-1917). Единомышленники, объединенные идеей создания журнала нового типа, они во многом опирались на педагогический опыт издателей «Детского чтения». Считая, что «та детская литература хороша, которая интересна и взрослому»55, Сысоева предполагала сделать новый журнал энциклопедически и художественно ценным для детей и интересным для взрослых. Вместе с А. Н. Альмедингеном и М. К. Цебриковой она привлекла для участия в издании В. П. Авенариуса, Н. А. Белозерскую, М. Н. Богданова, Н. Н. Каразина, П. В. Засодимского, А. Н. Плещеева, С. Д. Дрожжина, Я. П. Полонскую, Т. Щепкину-Куперник. Работал в журнале и сын А. Н. Альмедингена, Борис, который впоследствии стал театральным художником.

Представляя широкий спектр отечественной и зарубежной литературы, «Родник» публиковал произведения Л. Л. Толстого, сына Л. Н. Толстого (псевд. Львов), А. П. Чехова, В. Г. Короленко. Н. Д. Мамина-Сибиряка, В. И. Немировича-Данченко, М. М. Пришвина, Д. В. Григоровича, в журнале начинала свою творческую деятельность О. Форш. Из иностранных авторов печатались произведения Ж. Верна, Ж. Санд, Р. Киплинга, М. Твена и другие. Многочисленные и разнообразные отделы «Родника» – «По белу свету», «Дома и за границей», «Наука и жизнь», «Обо всем понемногу», «Шахматы. Шашки», «Из современной жизни» – публиковали материалы по истории, географии, этнографии, естествознанию.

Особое внимание издатели журнала уделяли его художественному оформлению. «Прежде всего "Родник" поражает своей художественной внешностью, – писала одна из общественных деятельниц, руководительница харьковской воскресной школы Х. Д. Алчевская. – Подобного издания не было до сих пор в России... Как-то делается весело на душе при мысли, что и у нас появляются издания, не уступающие заграничным, что и у нас признано воспитательное значение художественных рисунков для детей вместо прежних чуть не лубочных картинок» 56.

Журнал действительно отличался высокой полиграфической культурой, иллюстрации в нем были выполнены профессионалами книжной графики – Е. М. Бем, Е. С. Зарудной-Кавос, Е. П. Самокиш-Судковской, Н. Н. Каразиным и другими. «Редакция журнала "Родник" поставила себе целью доставлять детям занимательное и полезное чтение, развивать в них, главным образом, чувство любви к правде и прекрасному. Она будет стремиться к тому, чтобы "Родник" сделался для детей действительно родником, из которого они черпали бы свои первоначальные познания о Божьем мире. Знакомство с родиной и развитие горячей привязанности к ней будут стоять на первом плане», - писали создатели журнала 57 .

На страницах журнала помещались репродукции известных художников – В. А. Серова, М. В. Нестерова, В. В. Верещагина, из которых постепенно складывалась «Картинная галерея "Родника"», а также рисунки этнографического и географического характера. Художественное решение титула издания, выполненное Н. Н. Каразиным, также представляло довольно сложную композицию, словно стремящуюся вместить в себя целый мир. Помимо шрифтового набора

с названием, годом выпуска и номером журнала, верхнюю его часть занимало изображение Северного полюса – высоких айсбергов, рядом с которыми виднелся обледеневший остов корабля; чуть ниже помещалось изображение густых лесов и хижин людей. Взгляд читателя, следуя за горным потоком, который постепенно превращался в бурную горную реку, спускался к нижнему ярусу композиции, к рисунку с восточной мечетью и экзотическими пальмами. Художник сумел объединить изображения разных географических зон, не перегрузив композицию деталями, сделав ее интересной и понятной ребенку, рассчитанной на пристальное и вдумчивое изучение.

Подобная же задача - научить читателей внимательно рассматривать рисунок, сопоставляя его с литературным текстом, - стояла и перед живописцем Ф. Шпехтом. Выполненная по его оригиналу Г. Зейффером гравюра на дереве представляла чащу леса, где властвуют законы природы и животные инстинкты. Противостояние совы и рыси, представленное на рисунке, находит отражение в их внешнем облике, напряженных телах, выразительных глазах, а также в характере окружающего их пейзажа. Издатели, публикуя пояснение к иллюстрации, специально обращали внимание читателей на особенности рисунка: «Это произведение одного из талантливых живописцев животных – Шпехта. Художник завел нас в самую глушь старого, дремучего леса, в глубокий овраг. Корни столетних деревьев расползлись по обломкам скал. Всего две фигуры оживляют пейзаж. Но сколько в них выражения!»58. Техника ксилографии с ее богатыми свето-теневыми эффектами как нельзя лучше способствовала передаче сюжета.

Другое художественное решение было предложено Н. Н. Каразиным в рисунке к рассказу «Дедушка Буран»⁵⁹. Главный герой рассказа, автором которого стал сам художник, изображен в виде бородатого деда с клюкой, едущего на колеснице, запряженной горячими конями. За ним следует Бабушка-пурга на помеле, которым раздувает клубящиеся снежные облака. В пурге закружились зайцы и другие лесные жители. Богатые переходы тонов и общее динамичное решение композиции создают ощущение сказочного действа.

Иллюстрация Е. Бем к трогательному рассказу М. Бобыля «Баклан и Митя» о мальчике и козе изображает главных героев истории⁶⁰. Лишенный излишней детализации, рисунок представляет обычную деревенскую сценку, но живость и изящество пера выдают руку высокопрофессионального мастера, знающего и любящего натуру. Графика «малых форм»: заставки, виньетки, концовки и буквицы, использование цветной литографии, – все это заботливо и продуманно дополняло общее художественное решение журнального блока.

Популярность «Родника» стремительно росла. И если в первый год издания у него числилось 418 подписчиков, то в 1886 г. их было уже около 3000 (при цене журнала 5 р.). В этом же году Сысоева и Альмединген приняли решение о совместном владении делами журнала, а после смерти Екатерины Алексеевны в 1893 г. издателем стал Алексей Николаевич. «Родник» по-прежнему занимал прочные позиции на издательском рынке. «Журнал этот очень скоро завоевал всеобщие симпатии и стал одним из лучших детских журналов», – писал Н. В. 4×10^{61} . А. Н. Альмедингену удалось не только подтвердить высокий художественный и образовательный уровень издания, но сохранить коллектив авторов и подписчиков.

Преемственность и развитие традиций в издании детских журналов на протяжении второй половины XIX столетия считались одним из непременных условий существования и решения просветительских задач периодической печати. Предшествующий опыт способствовал быстрому освоению литературных и художественных приемов. Так, не только название известного прежде журнала «Журнал для детей» было выбрано редактором-издателем княгиней Е. Несвицкой, но и желание «сохранить воспоминания о своем предшественнике»⁶². Это обстоятельство особо подчеркивалось создательницей издания: «Придерживаясь, по возможности, программы его и помещая его прелестную виньетку, редакция надеется, что этот рисунок будет хотя сколько-нибудь напоминать давно выросшим читателям те минуты удовольствия, которые они некогда испытывали...»⁶³. Виньетка, выполненная в стиле иллюстрированных альманахов начала XIX в., представляла изящный рисунок женщины-художницы, занятой рисованием, и, по мнению Несвицкой, должна была вызвать ностальгические воспоминания у бабушек адресатов издания.

Титул журнала, вероятно, работы Н. Н. Каразина, также использовал давно знакомый мотив – сидящие у пруда дети читают книгу. Около них – своеобразный композиционный акцент – возвышается фигура дамы под зонтиком. Ставший давно традиционным для обложек подобных изданий, рисунок не отличается ни новизной, ни разнообразием.

Журнальную графику – немногочисленные рисунки к рассказам и стихотворениям – дополняли выпущенные отдельными приложениями иллюстрации. Редакция полагала, что читатели в

конце года могли бы составить из них специальный альбом. Рассчитывая увидеть среди подписчиков детей среднего и старшего возраста, княгиня привлекла к работе в журнале известных педагогов, литераторов, художников: Е. М. Бем, Н. Н. Каразина, Ф. Шпехта, Н. С. Лескова, Н. А. Несмелова, Л. П. Полонского, В. С. Соловьева и др. Среди иллюстрации «Журнала для детей» встречались также многочисленные репродукции иностранных художников.

Введение в журнальный блок элементов художественного оформления и разработка типологии детского иллюстрированного журнала происходили на протяжении десятилетий. И если искусство художественного оформления книги к началу XIX в. существовало довольно давно и к тому же имело свои устоявшиеся традиции, то детская иллюстрация появилась на страницах журналов не сразу. Определение типологии нового издания, датой рождения которого можно считать 1813 г., время появления первого иллюстрированного детского журнала, сводилось «в конечном итоге к тематике детской журналистики, ее специфическому назначению, задачам и возможностям. По-разному решая проблему, критики сходились во мнении о необходимости «показывать злободневные вопросы современности, воспитывать жизненную позицию у юных читателей на конкретных примерах, взятых из окружающей действительности. Таким образом, на первый план выдвигалась не форма, а содержание журнала...»⁶⁴.

В первой половине XIX в. еще не были четко сформулированы принципы оформления, не определено понятие «детская журнальная иллюстрация», не существовало мастеров детского рисунка. Облик детского издания во многом напоминал журнал для взрослых, а его художественное оформление не обрело тех специфических качеств, которые сделают его «необычайно чутким барометром развития искусства, движения художественного времени»⁶⁵.

«Вполне достаточно, чтобы изображение отвечало привычным нормам своего времени как в использовании расхожих композиционных схем и обобщенно-банального типажа, так и в отношении минимально необходимой детальности прорисовки. Так, в сущности делалась (и делается) массовая повествовательная иллюстрация любой эпохи и стиля» 6. Лишь немногие издатели включали в журнальный блок продуманные и выполненные специально для данного номера изобразительные элементы, основная масса периодических изданий представляла иллюстративный материал как случайный или пользовалась уже имеющимся.

Эпоха 60-х гг. впервые не только поставила

вопросы детской психологии и восприятия, но и оценила значимость литературного и художественного труда для детей. «Чтобы писать для детей, мало еще их любить; надо уметь войти в их мир, изолировать в них чувство и воображение, ассоциироваться с детской душой и работать в ней, как в скорлупе, с силою зрелого человека. Если трудно писать хорошо взрослому для детей, еще труднее писать взрослому для невзрослых... Ребенок есть весь чувство. желание, стремление. Поэтому книга должна действовать лишь на его чувство и воображение. Она должна греть его, открыть ему мир хороших, гуманных ощущений, пробуждать в нем нежную и тонкую впечатлительность», - писал Н. В. Шелгунов⁶⁷.

Итак, со времени 60-х гг. детская литература «заговорила не тоном ментора-наставника, а нашла дружеское задушевное слово для маленького читателя, ибо ее орудием стали не пропись, а художественный образ, не поучение, а проникновение в душу своего читателя»⁶⁸.

К середине XIX в. намечается возрастная градация детских изданий. Они строго ориентируются на определенный возраст – младший, средний и старший – и свой круг читателей. Постепенно они подразделяются на роскошные, дорогостоящие и дешевые, неброские, печатавшиеся на более дешевой бумаге и скудно иллюстрированные журналы. Их многообразие позволило Н. А. Добролюбову заметить: «В области детского чтения ныне совершается то же самое, что уже давно совершилось вообще с нашей литературой: журналы заступают место книг»⁶⁹. Действительно, в то время они были «единственной формой книги, которая могла заинтересовать детей чтением, создать у них привычку к нему... – писал Н. В. Чехов. – Журналы обеспечивали сбыт произведений детской литературы и тем поддерживали писателей и содействовали росту детской литературы. Для писателей журналы были нужнее, чем для читателей. Пусть в них находили себе приют часто бездарные писаки, но не забудем, что и многие талантливые авторы не могли бы ни писать, ни печатать своих произведений, если бы не было детских журналов. Этим в значительной мере объясняются и многие слабые стороны наших детских журналов» 70 .

Наряду с массовой литературной продукцией журналы публиковали произведения, ставшие впоследствии классикой отечественной детской литературы, а их редакции всегда были местом притяжения лучших литературных сил общества. Кроме того, к основанию детских журналов были причастны и опытные педагоги, люди, непосредственно связанные с вопросами детской психологии, воспитания и образования.

Вторая половина XIX в. - время образования известных литературных кружков, в которые входили и создатели детских изданий. Один из них был основан А. Н. Острогорским⁷¹, выдающимся педагогом, писателем, издателем журнала «Детское чтение». Часто собрания носили непринужденный, «домашний» характер, что, однако, не мешало серьезному обсуждению вопросов детской литературы и детских изданий. Даже спустя несколько десятилетий современники сохранили о них самые теплые воспоминания: «У Острогорских по вторникам бывали журфиксы. Собиралась вечером молодежь, собирались писатели, профессора, педагоги, актеры и художники... Вечера бывали оживленные, веселые, а главное непринужденные... За столом знакомая всем своеобразная фигура Мамина-Сибиряка, и рядом нередко можно видеть маленькую девочку, его дочку Аленушку, которой он посвятил свои сказки. Он - скуластый, больше под хмельком; она – тоненькая, болезненная, одни только огромные черные глаза...»⁷².

Такие собрания, не только объединявшие дружественный круг людей, но и служившие своеобразной творческой лабораторией нового «детского искусства», стали уникальным явлением отечественной культуры.

Подобные литературные объединения, собиравшиеся на частных квартирах, впоследствии переносят свои заседания в учреждения, стремясь к расширению своей деятельности. Так, тесный круг заинтересованных лиц, в который входил и редактор журнала «Родник» А. Н. Альмединген, ранее обосновавшийся в квартире военного педагога военно-учебных заведений, директора Педагогического музея, генерала Всеволода Порфирьевича Каховского в Петербурге, расширившись, становится вполне официальным Кружком при Педагогическом музее со своим утвержденным уставом. Его члены, обсуждая вопросы детского воспитания и обучения, в своих докладах неоднократно затрагивали проблемы детских журналов. Была даже учреждена специальная комиссия, ведавшая вопросами выбора детских изданий. Несмотря на то, что Кружок неоднократно менял места своих заседаний (с 1906 по 1912 г. – гимназия Е. М. Гердта, а с 1912 г. – гимназия П. А. Макаровой), его деятельность продолжалась ни одно десятилетие и не могла не отразиться на облике выпускаемых детских журналов.

Издатели и литераторы не только принадлежали к одному кругу, поддерживали тесные дружеские и творческие отношения, часто сами выступали в качестве детских писателей (В. П. Острогорский, А. П. Пассек, С. М. Макарова, О. Ишимова и другие), но и имели родственные связи. Имена братьев Острогорских, семейства Альмедингенов, Вольфов неразрывно связаны с историей детских иллюстрированных журналов. Их опыт, цели, стремления, большая организационная и педагогическая деятельность стали залогом издательского успеха и популярности у читателей.

Подобные примеры не могли не привлекать людей, хотя и долеких от педагогических и издательских проблем, но желающих внести свою лепту в дело образования и просвещения. Так, баронесса Туген-Мирза-Барановская выражала желание выпускать журнал «для детей высших сословий, а потому как по выбору содержания, так и по внешнему виду «соответствующий более строгой требовательности этих сословий»⁷³.

Пробел в детской журналистике увидел и московский фабрикант Балашов. Желая восполнить его, он предлагает свои услуги: «Зная по опыту владельца фабрики, - пишет он министру внутренних дел, – что громадная масса как фабричных, так и иных детей вовсе лишена правильного, систематически-педагогического надлежащего воспитания и что многие из них читают бессодержательные брошюры и газеты, знакомясь с дурными, преждевременными сторонами народной жизни... я пришел к заключению, что необходим специальный, детский, удобопонятный и общедоступный журнал, который доставлял хотя бы в праздничные дни чтение для фабричных и ремесленных детей, в противодействие чтению газет...»74.

Бывший сельский учитель А. Н. Венцеславский видел конечную цель в воспитании «новой породы людей» и стал издавать журнал «Михаил Ломоносов» – «народный, дешевый, двухнедельный, иллюстрированный, учебный, сельскохозяйственный, самообразовательный, религиозно-нравственный, научно-популярный, приноровленный к возрасту (12–17 лет), познаниям и развитию ежегодно оканчивающего сельские училища крестьянского юношества»⁷⁵. Обилие задач, которые стремился издатель вместить в выпускаемую им тоненькую брошюрку, не помогли журналу избежать явно черносотенной направленности.

Подобные издания, как правило, существовали недолго, не выдерживая конкуренции с более маститыми собратьями, или закрывались благодаря жестким требованиям цензуры. Уже с конца 1860-х гг. министр внутренних дел мог воспользоваться правом запрещать продажу журналов, не соответствующих многочисленным требованиям цензурных правил. Только

в 1881 г. было издано около 50 циркуляров о правилах. Год от года они менялись, но лишь в сторону ужесточения. Несмотря на введенную предварительную цензуру, издание могло быть и закрыто, а редактору его запрещалось впредь открывать какой-либо новый орган печати. Тем не менее количество возникающих изданий в России росло. И если с 1846 по 1870 г. возникло около 500 новых периодических изданий, то с 1870 по 1894 г. их количество увеличилось до 1400.

Небезынтересна статистика того времени, сохранившаяся в протоколах редакционных заседаний издательства «Педагогический листок» (приложение к «Детскому чтению») за 1871 г., где были помещены сведения о числе выдачи книг и журналов для детей в одной из библиотек Петербурга⁷⁶.

Nº	Тип изданий	Количе- ство книг в библио- теке	Было вы- дано (раз)
1	Детские книги для легкого чтения	72	177
2	Детские книги по географии (путешествия)	56	84
3	Журналы	74	87
4	Детские книги по естественной истории	51	44
5	Педагогические книги	53	23
6	Детские книги по истории и духовная литература	15	63
7	Детские книги на иностранных языках	81	32

Для продолжавших издаваться в течение длительного периода детских иллюстрированных журналов характерны приверженность традициям и сохранение своего облика на протяжении ряда десятилетий. Они заключалось и в выборе определенного круга авторов, тем и разделов, а также в неизменности художественного облика издания, который во многом определял привычный читателю образ журнала. Как правило, из года в год повторяющийся рисунок на титуле, иллюстрации, выполненные одними и теми же авторами, и, соответственно, тот же определенный набор изобразительных элементов.

В отличие от литераторов, сотрудничавших с редакцией журналов, круг детских художников был более разрознен и менее обширен. Отсутствие существенного опыта детской иллюстрации заставляло издателей обращаться к воспроизведению рисунков из иностранных изданий, и практически ни один из журналов второй по-

ловины XIX в. не избежал публикаций работ западноевропейских художников. Произведения зарубежной и отечественной литературы часто сопровождались картинками из иностранных изданий более ранних лет, лишь по сюжету подходящими к соответствующей тематике. Однако, наряду с иллюстрациями второстепенных зарубежных авторов, издатели обращались и к материалу, представляющему действительно художественный, исторический и этнографический интерес.

Со временем работы отечественных художников – Н. Н. Каразина, Е. М. Бем, И. С. Панова и других оттеснят иностранную репродукцию. Их творчество в области художественного оформления детских журналов позволяет говорить о зарождении русской детской иллюстрации.

Графикам, работавшим в этой области и одновременно выполнявшим рисунки для поздравительных открыток, вееров, свадебных меню, трудно было следить за единством стиля. Как правило, они использовали одни и те же приемы, хотя каждый тяготел к определенной тематике и мотивам. Так, если Е. М. Бем на страницах детских журналов выступала как мастер силуэта и тончайшей графической техники – сепии, автор серии рисунков с изображением крестьянских детей, то И.С.Панов, трудившийся в артеле иконописцев Академии художеств, эффектно выполнял замысловатые узоры из трав и растений, а бывшему драгунскому офицеру Н. Н. Каразину более удавались динамичные пространственные композиции, нередко составленные из атрибутов военной арматуры: ружей, сабель и прочего снаряжения, а также рисунки этнографического характера.

Иллюстрации в детских журналах этого времени в большей своей части представляли самостоятельные «станковые» произведения, выполненные в духе реалистической книжной иллюстрации 1880-х гг. и включенные в журнальный блок без какой-либо строгой системы. Часто изображения заимствовались из иностранных журналов и географических атласов, помещались порой и репродукции с известных картин. Отсутствие единства в художественном оформлении сказывалось и в сильном тяготении журнальной иллюстрации к станковости, объемности, тогда как заставки, виньетки и концовки обычно выполнялись в декоративно-плоскостной манере. Стремление художников к соединению декоративно-плоскостных и объемнопространственных изобразительных элементов лишало рисунок художественной целостности и органичности, а привнесение в орнамент изобразительных мотивов порой сообщало ему черты тяжеловесности.

Детские иллюстрированные журналы Санкт-Петербурга XIX в.

К стилистическим признакам детской журнальной графики этого периода относятся измельченность и излишняя детализированность рисунка, невыразительность его фактуры, статичность изображенных в иллюзорном пространстве фигур, подробная светотеневая моделировка. Иллюстрации в журналах были в основном черно-белые. Как правило, авторы рисунков стремились протокольно точно передать события повести или рассказа, благодаря чему иллюстрации во многом становились похожими на застывшие театральные действа.

При оформлении детского журнала художники часто использовали символы и аллегории, хорошо известные читателю тех лет: змея – символ мудрости, книга – знаний, дорога – жизненный путь. Их этих изображений порой составлялись целые композиции, нравоучительный смысл которых без труда расшифровывался юными подписчиками.

На облике детского журнала сказывалось и стремление издателей к коммерческому успеху (излишняя броскость рисунков, предоставление страниц изданий для объявлений и рекламы, которая была запрещена цензурой в 1873 г., лишив их дополнительной прибыли). Все это определяло недостаточно высокий художественный уровень и эклектический характер оформления детских иллюстрированных журналов второй половины XIX в.

Примечания

- ¹ Чехов Н. В. Детская литература. М., 1909. С. 59.
- ² Прибавления к «Московским ведомостям». 1783. № 2.
- ³ Холмов М. И. Из истории русской журналистики для детей // Журналист. Пресса. Аудитория. М., 1982. Вып. 2. С. 91. См. также: Герчук Ю. Я. Художественные миры книг. М., 1989. С. 10.
 - ⁴ Холмов М. И. Указ. соч. С. 92.
 - 5 Цит. по: Там же.
- ⁶ Журнал для детей, или приятное и полезное чтение для образования ума и сердца. 1813. № 9. С. 212.
 - ⁷ Там же.
 - ⁸ Там же. С. 215.
 - ⁹ Там же. С. 119.
- 10 Буслаев Ф. Новые иллюстрированные издания // Рус. вестн. 1869. Т. 8. С. 732.
 - ¹¹ Там же. С. 734.
 - ¹² Там же. С. 746.
 - ¹³ Там же. С. 736.
- ¹⁴ Звездочка. СПб., 1842–1844. Журнал для детей, посвященный благородным воспитанникам Институтов Ея Императорского Величества.
 - ¹⁵ Чехов Н. В. Указ. соч. С. 84.
- ¹⁶ Шелгунов Н. В., Шелгунова Л. П., Михайлов М. Л. Воспоминания: в 2 т. М., 1967. Т. 1. С. 92.

- ¹⁷ Чехов Н. В. Указ. соч. С. 69.
- 18 Дело. 1869. № 10. С. 56.
- ¹⁹ Там же. С. 40-41.
- ²⁰ Там же. С. 56.
- ²¹ Юшков Н. Ф. Душа человек (по поводу юбилея В. П. Острогорского). Казань, 1889. С. 7.
 - ²² Там же.

²³ Панов Иван Степанович (1844–1883) – иллюстратор, гравер, офортист. Сын ремесленника (портного), первоначальное образование получил в Устюжском уездном училище, первые уроки живопи – в мастерской дяди-иконописца. Участвовал в артели «ходячих иконописцев». В 1862 г. поступил в Императорскую Академию художеств. Недостаток средств заставил его еще в годы учения рисовать на дереве для иллюстративных журналов, благодаря чему он вскоре хорошо «набил руку» и получал много заказов. Это имело и оборотную сорону: времени для обучения в Академии оставалось мало, и в 1873 г. он окончил курс всего лишь с малой поощрительной медалью и званием неклассного художника (Ист. вестн. 1894. № 11. С. 340–353).

²⁴ Каразин Николай Николаевич (1842–1908) – писатель и рисовальщик. Участник Русско-турецкой войны, в течение 9 лет служил в войсках Туркестанского военного округа. Попутно собирал уникальный этнографический материал, писал очерки и рассказы, романы. Много рисовал. Приобретенные навыки позднее использовал в работе над иллюстрированными журналами. Число выполненных им композиций столь велико и разнообразно, что до сих не существует их полного перечня. Создал ряд эскизов к обложкам детских журналов («Родник» и др.).

- ²⁵ Дет. чтение 1880. № 2. С. 97.
- ²⁶ Там же. С. 228-229
- ²⁷ Там же. С. 3.
- ²⁸ Там же. № 4. С. 96.
- ²⁹ Там же. С. 1.
- 30 Игрушечка. 1887. № 11–12. С. 417.
- ³1 Новости дет. лит. 1912. № 6. С. 4.
- 32 Задушев. слово. 1876. № 1. С. 1.
- ³³ Там же.
- ³⁴ Там же.
- ³⁵ Либрович Сигизмунд Феликсович (1855–1918) журналист, историк, секретарь журнала «Задушевное слово».

³⁶ Вольф Маврикий Осипович (1825–1883) – издатель и книготорговец. Основал и издавал журналы «Забавы и рассказы». «Задушевное слово». См.: Либрович С. Ф. На книжном посту. Пг.; М., 1916 (ОР РНБ. Ф. 157. Оп. 1. Д. 30).

³⁷ Вольф Александр Маврикиевич – сын М. О. Вольфа, книгоиздатель. Развивал активную деятельность по созданию серии доходных детских журналов. При нем «Задушевное слово» приобрело ярко выраженный коммерческий характер и давало немалую прибыль. В качестве директора проявил себя жестким, единоначальным руководителем, который вершил не только производственные дела, но вмешивался в редакторский процесс и даже авторские права, что снискало ему незавидную славу среди пишущих в журнал (РГИА. Ф. 776. Оп. 6. Д. 33. Л. 84 –104).

38 Русаков В. О чем и как пишут дети: [история почт.

В. В. Корнилова

ящика «Задушев. слова»]. СПб.; М: Т-во М.О. Вольф, [1907]. С. 8.

³⁹ Холмов М. И. Библиографический указатель русских периодических изданий для детей 1785–1917 гг. Л., 1973. С. 31.

⁴⁰ Там же. С. 32.

⁴¹ Лесков Н. С. Литературная бабушка // Всемир. иллюстрация. 1889. Т. 40, № 15. С. 265.

- 42 Родник. 1914. № 4. С. 447.
- ⁴³ Там же. № 5. С. 616.
- ⁴⁴ Там же.
- ⁴⁵ Холмов М. И. Библиографический... Л., 1973. С. 20.
- 46 Родник. 1914. № 4. С. 444.
- ⁴⁷ Там же. С. 445.
- ⁴⁸ Там же. № 5. С. 617.
- 49 Игрушечка. 1890. № 10. С. 379.
- ⁵⁰ Там же. № 16. С. 539.
- ⁵¹ Там же. № 10. С. 379.
- 52 Родник. 1882. № 4. С. 446.

⁵³ С 1888 по 1915 г. в Санкт-Петербурге выходил журнал «Читальня народной школы», издаваемый А. Н. Альмедингеном и Е. А. Сысоевой.

⁵⁴ Семья Альмедингенов занимала видное место в издательском мире Петербурга.

Альмединген Екатерина Николаевна (1853–1887) (псевдоним: Александрова Е.) – детская писательница, педагог, сотрудница журналов «Воспитание и образование», «Задушевное слово», «Родник». См.: Воспитание и образование. 1887. № 3. С. 73; Языков Д. Д. Обзор жизни и трудов покойных русских писателей. М.,1893. Вып. 7. С. 3–4.

Альмединген Алексей Николаевич (1855–1908) (псевдонимы: А., Ан-А., Алексин, Ген., Алексей., Жданов., Лев) — педагог, редактор журналов «Воспитание и образование», «Родник», «Солнышко». Выпускник военного училища, служил в Главном артиллерийском управлении, в августе 1882 г. поступил в Военно-юридическую академию, с 1891 г. — заведующий судным отделением Главного артиллерийского управления. Одновременно посещал курсы Петербургского университета по гуманитарным наукам и высшей математике. В 1882 г. женился на Е. Н. Сысоевой, а после ее смерти возглавил издание детского журнала. С начала 1900-х гг. его помощницами и редакторами стали дочери Наталия (1883–1943, в замужестве Тумим) и Татьяна (1885 –1942). В 1884 г. А. Н. Альмединген выступил

учредителем Родительского кружка при Педагогическом музее Военно-учебных заведений.

Альмединген-Тумим Наталья Алексеевна (1883–1943) – дочь А. Н. Альмедингена и Е. Н. Альмединген – редактор детских журналов.

55 Юдина И. М., Иванова Л. Н. Архив Альмедингенов // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1979 г. Л., 1980. С. 8.

- ⁵⁶ Там же. С. 7.
- 57 Родник. 1882. № 1. С. 1.
- ⁵⁸ Там же. № 10. С. 384.
- ⁵⁹ Там же. С. 18-19.
- ⁶⁰ Там же.
- ⁶¹ Чехов Н. В. Указ. соч. С. 72.
- ⁶² Журн. для детей. 1886. № 1. С. 1.
- ⁶³ Там же.
- ⁶⁴ Холмов М. И. Из истории русской журналистики... C. 20.
 - ⁶⁵ Герчук Ю. Я. Указ. соч. С. 14.
 - ⁶⁶ Там же. С. 20.
 - 67 Дело. 1869. № 10. С. 56.
- ⁶⁸ Васильевский М. Н. Нужен ли детям детский журнал. СПб.; М., 1911. С. 7.
- ⁶⁹ Добролюбов Н. А. Обзор детских журналов // Белинский В. Г., Чернышевский Н. Г., Добролюбов Н. А. О детской литературе. М., 1983. С. 332.
 - ⁷⁰ Чехов Н. В. УКаз. соч. С. 80.
- 71 Острогорский Алексей Николаевич (1840–1917) педагог, журналист. С 1869 по 1879 г. был редактором «Детского чтения». Острогорская-Малкина Анна Яковлевна, дочь учителя. В 1887 г. окончила Женские врачебные курсы, 4 июня 1899 г. утверждена вторым редактором журнала «Юный читатель», а с августа 1903 г., после смерти Э. К. Пименовой, редактировала издание единолично. В 1905 г. журнал был признан «незаслуживающим допущения по подписке в ученические библиотеки учебных заведений Министерства народного просвещения и бесплатные народные читальни» и в 1906 г. запрещен цензурой.
 - ⁷² Алтаев Ал. Памятные встречи. М., 1957. С. 153.
- ⁷³ Холмов М. И. Из истории русской журналистики... C. 94.
 - ⁷⁴ Там же. С. 95.
 - ⁷⁵ Там же. С. 96.
 - ⁷⁶ ЦГАЛИ СПб. Ф. 1742. Оп. 1. Ед. хр. 3. Л. 1. XV 3/13.

МУЗЕОЛОГИЯ

Museology

И. А. Куклинова

Теория и практика музейного дела во Франции в 1930-е гг.

Автор данной статьи обращается к музейной жизни Франции 1930-х гг., к ее теории и практике. На материале публикаций во французской периодике тех лет осуществляется анализ основных тенденций музейного дела этого периода. Размышляя о музее, исследователи часто касались вопросов и специальной архитектуры. Научные работы того времени также позволяют изучить историю строительства в Париже дворцов Токио и Шайо и обустройства в них целого ряда музеев.

Ключевые слова: музейное дело, музейная архитектура, экспозиция, временная выставка, дворец Шайо, дворец Трокадеро, Франция

Irina A. Kuklinova

Theory and practice of museum activities in France in the 1930's

The author of this article refers to the museum's life in France of the 1930's, to its theory and practice. On the material of the publications in the French periodicals of those years is carried out analysis of the main tendencies of museum work of this period. Thinking about the museum, researchers often concerned the issues and the special architecture. Scientific works of the time also allow you to explore the history of construction in Paris palaces Tokyo and Chaillot and settle in them a number of museums.

Keywords: museum activities, architecture museum, exposure, a temporary exhibition, the palace de Chaillot, the palace Trocadero, France

Эпоха между двумя мировыми войнами в истории французского музейного дела традиционно рассматривалась как период относительного затишья. В трудах неоднократно отмечалось, что новых музеев в это время появлялось мало, в том числе и в Париже, что создающиеся музеи скорее продолжали традиции прошлого, чем отвечали современным тенденциям. Признавалось лишь то, что в конце 1930-х гг. в жизни музеев наметилось некоторое оживление, связанное с приходом к власти Народного фронта с программой демократизации всех сторон жизни общества. Представляется очевидным, что такая оценка рождалась при сравнении этого времени с музейным строительством в 1950-е гг. и особенно во второй половине XX в. Безусловно, культурная политика III Республики проигрывает шагам государства в деле демократизации культуры, предпринимавшимся и предпринимаемым при V Республике. Стоит напомнить, что уже в конце 1950-х гг. было провозглашено, что V Peспублика должна сделать для сферы культуры то, что III Республика совершила в области образования, имея в виду истинно демократические реформы конца XIX в. Однако многочисленные успехи и новации в музейном деле Франции второй половины XX в. не должны и не могут полностью отвлечь внимание и от межвоенной эпохи.

Автор данной статьи впервые в отечественном музееведении вплотную обращается к музейной жизни Франции 1930-х гг., к ее теории и практике.

На материале публикаций во французской периодике тех лет осуществляется анализ основных тенденций музейного дела этого периода. Изучены статья Ле Корбюзье, опубликованная в журнале его друга К. Зервоса «Cahiers d'art» («Тетради искусства») и целый ряд публикаций, появившихся в 1934–1938 гг. в журнале «Architecture d'aujourd'hui» («Сегодняшняя архитектура»), и в наши дни освещающем вопросы создания новых музеев.

Новаторы тех лет часто представляли себе какие-то совершенно отличные от традиционных, отвечающие новым требованиям музеи, отчего так часто затрагиваются в публикациях проблемы музейной архитектуры, внешнего облика и внутреннего убранства музея. Вопросы эти носили принципиальный характер в связи с планами создания в Париже сразу двух музеев современного искусства (а всем очевидно, что современное искусство предъявит совершенно иные требования и к музейной архитектуре), а также еще целого ряда новых по тематике музеев. Любопытны и современные взгляды на этот период французского музейного дела, нашедшие отражение в современной литературе и музейной практике.

В связи с разработкой данной темы необходимо упомянуть сборник статей «Новые модели музеев? Формы и цели создания и модернизации музеев в Европе. XIX–XXI вв.»¹, вышедший по материалам междисциплинарного коллоквиума, прошедшего по инициативе Высшей Нормальной школы в Париже в 2007 г. Также нынешнее восприятие французских специалистов того периода можно оценить по материалам выставки «Шедевры?», прошедшей в 2010 г. в филиале Национального центра современного искусства Ж. Помпиду в городе Мец², именуемом Помпиду-Мец. Кураторы выставки попытались проанализировать, каким образом на протяжении XX в. изменялось само понятие «шедевр». Представлены были буквально все коллекции центра Помпиду: живопись, скульптура, инсталляции, графика, фотография, кино, дизайн, достойное место занимал и отдел архитектуры. По материалам выставки было издано несколько каталогов, один из них - «Шедевр? Архитектура музеев. 1937–2014»³ – привлек особое внимание автора.

Конечно, в ряду тех идей, которые вызывают интерес до сих пор, первое место принадлежит концепции музея неограниченного расширения, разработанной Ле Корбюзье на рубеже 1920-1930-х гг. Исследователи полагают, что впервые такая мысль им высказывается в связи с разработкой по заказу двух бельгийских юристов-пацифистов некоего Мирового центра на берегу озера Леман. Там должен был быть воздвигнут Мунданеум – памятник разуму, объединяющий университет, библиотеку и музей⁴. Затем в 1930 г. он работает над проектом Музея живых художников в Париже. Своей мыслью в 1931 г. он поделился со своим другом К. Зервосом, который начинал издавать журнал «Cahiers d'art». В том же году в нем и было опубликовано предложение знаменитого архитектора. Проектируемый музей предназначался исключительно для экспозиции нового искусства (идея создания полноценного Музея современного искусства в то время уже активно циркулировала в культурных кругах Парижа и, как отмечал сам Ле Корбюзье, уже несколько лет зрела в его голове5). Музей мог строиться при минимальных вложениях средств - для начала хватило бы и ста тысяч франков, как считал мастер. Строительство надлежало начать с одного зала, а в дальнейшем в плане музей должен был представлять **квадратную** спираль⁶. Как несколько раз отмечал сам архитектор в письме Зервосу, спираль – «подлинная форма гармоничного и правильного роста», позволяющая музею развиваться «следуя естественным законам роста»⁷. Предполагалось, что посетитель войдет в музей через подземный вход и, таким образом, никогда не увидит его фасада, отсутствующего в нашем привычном представлении. Начавшись с одного зала, музей будет разрастаться постепенно, «может продолжиться одним, двумя, четырьмя новыми залами через месяц, или два, или четыре года спустя»8.

Максимальная экономия привела Ле Корбюзье к предложению задействовать при строительстве одного рабочего с помощником. Как считал архитектор, главным источником изыскания средств для продолжения расширения музея станут дарители картин, которые могут заодно «подарить» музею и стену для их размещения. Собственно, именно идею музея неограниченного расширения авторы выставки «Шедевры?», несмотря на нереализованность данного проекта, поставили в один ряд со знаменитыми памятниками французской музейной архитектуры XX в.

Нам представляется, что концепция Ле Корбюзье нашла воплощение не только в тех нескольких зданиях музеев современного искусства, которые ему удалось построить (музей в Ахмадабаде в Индии и Музей современного западного искусства в Токио в Японии⁹), но и повлияла на появление такой характерной метафоры, которую исследователи часто применяют по отношению к зданиям музеев современного искусства, как «музей без стен». Имеется в виду в первую очередь абсолютная нейтральность архитектуры здания, использование прозрачных материалов и мобильность его внутренних объемов, способных представлять любые по размерам и требованиям к экспонированию произведения и объекты современного искусства¹⁰. Безусловно, Ле Корбюзье со своим предложением музея без фасада, а лишь с внутренними перегородками, единственной целью возведения которых является размещение произведений живописи, является зачинателем этой столь популярной во второй половине XX в. тенденции в музейной архитектуре.

Богато насыщена информацией статья музейного деятеля Франции этого периода Луи Откера, опубликованная им в специально посвященном музейным проблемам номере журнала «Architecture d'aujourd'hui» («Сегодняшняя архитектура») за 1938 г. Ее название – «Архитектурная программа музеев»¹¹. Откер известен как музейный практик и историк искусства (долгое время он был хранителем живописи в Лувре, а затем занимал эту же должность в Национальном музее современного искусства). В своей статье он делает исторический экскурс в изучаемую проблему, краткий, но очень емкий. Затем обращается к современным музейным проблемам, пытаясь продемонстрировать спектр тех взглядов на музей, а, значит, и на его архитектурную программу, которые существовали во Франции в то время. Понятие программы, архитектурной программы музея автор увязывает с понятием концепции, которая, как он считает, и определяет программу. Откер однозначно утверждает,

что концепция музея неоднократно менялась от эпохи к эпохе, а потому, безусловно, будет модифицироваться и в дальнейшем. Кроме того, концепция зависит и от профильной принадлежности музея.

Далее исследователь ставит вопрос, занимавший тогда музейщиков всего мира, ответ на который, как хорошо известно, искали и российские специалисты – проблему функций музея. Что должно превалировать в деятельности музея: его научная или образовательная миссия? От решения этой задачи многое зависит в программе музея: выставляет ли он в специальных залах тщательно отобранные шедевры или предлагает максимальное количество произведений искусства, которые могут служить сравнительным материалом; экспонирует ли он только подлинники, или необходимы еще и копии; нужны ли обширные экспликации на экспозиции, и должны ли к залам примыкать помещения для занятий студентов соседнего университета и даже учащихся средней и начальной школы; по категориям или по эпохам предпочтительнее представлять предметы. Откер утверждает, что время противопоставления музея как научного и образовательного центра прошло, эти функции могут сосуществовать в деятельности одного учреждения. Далее автор определяет структуру музея, утверждая, что экспозиция должна быть отделена от других служб, дабы быть открытой для посетителей даже тогда, когда некоторые музейные подразделения отдыхают. Не забыты обширные и светлые запасники, научная библиотека, служба закупок, мастерские, фотолаборатория, гаражи.

Следующий значительный вопрос, поднимаемый Откером, связан с тем, как архитектурная программа музея должна учитывать потребности разных категорий посетителей, различая в первую очередь тех, кто приходит наслаждаться произведениями искусства, может быть, даже ищет встречи с ограниченным количеством шедевров, которыми обладает музей, и тех, для кого предметы коллекции – материал для изучения. Обобщая опыт XIX в., исследователь замечает, что для крупных музеев было характерно симметричное развитие экспозиционного пространства, лестницы и залы часто выстраивались по одной или двум осям. В статье приводятся планы мюнхенских музеев – Старой и Новой Пинакотек, Глиптотеки, – а также Египетского музея в Каире. Недостатками этих классических для XIX в. музейных экспозиций автор считает необходимость проходить значительную часть музея в поисках того или иного произведения искусства. Он отмечает, что многие его современники несовершенствами считают и пересечение выставочных залов и галерей: посетитель, оказавшись на таком «перекрестке», должен решать, в каком направлении двигаться дальше¹².

Французский искусствовед приводит несколько схем размещения музейных залов, предложенных разными специалистами для разрешения накопившихся проблем. Некоторые из этих иллюстраций объясняются в тексте Откером, другие остаются без комментариев. Постараемся охарактеризовать каждую из представленных идей.

Один из проектных вариантов французского архитектора О. Перре предполагает размещение вокруг своего рода патио залов с избранными шедеврами, к ним примыкают протяженные галереи, содержащие остальные произведения искусства. Представляется, что эта часть экспозиции предназначена в первую очередь для изучения, однако она открыта для широкой публики, сюда может забрести любой желающий.

Другое предложение того времени, подробно рассмотренное Откером, – теоретическая диаграмма, автором которой является американский архитектор-урбанист К. С. Стайн. На ней мы видим расходящиеся лучами от единого центра публичные галереи, которые по окружности замыкаются коллекциями, предназначенными для изучения. Достоинствами этой идеи Откер считает возможность показать обычному посетителю ограниченное количество произведений искусства, ради которых он чаще всего и приходит в музей, простой подход к каждому из отделов, легкий доступ и благоприятные условия для работы студентов и ученых, тесную связь общедоступного музея с музеем – научным центром¹³.

Представлена и схема Ж. Ш. Моро, она также являет расходящиеся лучи. В точке, из которой расходятся залы-лучи, выставлена скульптура. Пространство, расположенное ближе к центру, предназначено для выдающихся шедевров, следом размещены предметы менее известные и значимые. Далее со смещением к окружности, образуемой этими лучами, примыкают пространства для возможного расширения музея.

Есть в статье и план, предложенный самим Откером. Он предполагает более традиционное размещение коллекций, однако благодаря организации перемещения посетителей в разных направлениях задача легкого доступа к различным коллекциям им тоже решается.

Рассматривает исследователь и проблему расположения музея в городском пространстве. С одной стороны, представляется предпочтительным устройство музея на периферии, тогда под будущий комплекс возможно выделить более обширную территорию, которая по-

зволит предусмотреть решение всех музейных проблем, с другой стороны – в таком случае возникает угроза незначительного посетительского потока. Конечно, напоминает Л. Откер, выбор места всегда определяется возможностями определенного города, однако есть и некоторые общие положения, которым желательно следовать. Даже если не удается построить музей в центре города, то, как пишет Откер, надо стараться возвести его «в легко доступном квартале, так, чтобы интегрировать жизнь здания в ежедневное движение города, так же, как церкви, школы, театры и т. п.»¹⁴.

Отмечает искусствовед и еще одно желательное для современного музея условие – наличие обширного сада. Его существование позволяет удалить музей от шумной городской жизни, сад служит естественным фильтром от загрязнений, если позволяет климат, в нем могут быть «живописным образом размещены статуи, археологические или архитектурные фрагменты» 15.

Наконец, размышления о достоинствах зеленых насаждений вокруг музея приводят автора и к еще одному важному замечанию. Поскольку уже в то время не вызывало сомнения, что музей – это всегда растуший организм, при возведении его здания надо запланировать возможности грядущего расширения. Конечно, отмечает Откер, зачастую единственный приемлемый вариант – это рост музея вверх, хотя более предпочтительным ему кажется горизонтальное расширение. При этом предусмотреть надо не только вероятность и гармоничность прироста архитектурных масс, необходимо сразу решить вопрос разумного размещения всех служб и отделов, чтобы в будущем не пришлось их перемещать. Конечно, упоминает автор в связи с предложениями о расширении музея и программу Ле Корбюзье.

Ну, и, наконец, в завершающей части своей статьи Откер подводит итоги дискуссий, ведшихся в его время по поводу внешнего облика и внутреннего убранства музея. Вопрос, активно дебатировавшийся в то время, звучал так: должен ли архитектор задумывать музей как произведение искусства, независимое от тех, которые он содержит, или простую «машину» для экспонирования предметов. Музейный деятель отмечает, что до конца XIX в. доминировала первая концепция, в то время как в последние годы все больше сторонников у второй. Сам Откер лишь замечает, что внешний облик здания - вопрос вкуса и меры. Эта дискуссия одна из основополагающих для 1930-х гг. В уже упоминавшемся каталоге выставки «Шедевры?» в центре Помпиду-Мец один из авторов, О. Лемонье, отмечает, что дебаты о функциях и назначении музея в обществе напрямую связаны с решением дилеммы: чем должен быть современный музей – городским памятником (продолжая традицию предшествующего периода) или «машиной для экспонирования» (воплощение современной модели)¹⁶.

Что касается декора интерьеров, то, отмечает Откер, в решении этого вопроса сталкиваются две противоположные позиции: одни призывают избегать всяких украшений, другие требуют адаптации убранства залов к характеру коллекций. Имея в виду возможные будущие изменения экспозиции, Откер против идущей со второй половины XIX в. тенденции создания в музейных залах образа той эпохи, которой принадлежат расположенные в них произведения искусства. При этом, следуя аналитическому характеру своих рассуждений, он тактично замечает, что каждый случай требует особого решения.

Однако, конечно, должное внимание необходимо уделить и музейной практике исследуемого нами периода. Она интересна тем, что в Париже возникает сразу несколько новых, очень разнообразных по составу коллекций музеев. Особое внимание к ним должно быть вызвано еше и тем, что в наше время многие из них не просто модернизируются – полностью меняется их концепция, они переезжают на новые места, иногда даже в другие города. Познакомиться с только создававшимися тогда музеями и восприятием их архитектурного облика современниками нам поможет журнал «Architecture d'aujourd'hui» за 1934–1938 гг. Среди обилия статей о новых строительных материалах, тематических номеров, посвященных современному строительству жилых домов, больниц, школ, кафе встречаем и публикации на интересующие нас темы.

Конечно, журнал откликнулся на появление в Париже сразу двух новых дворцов, построенных в неоклассическом стиле, – Шайо и музеев современного искусства (нынешнее название – Токио). Их строительство было приурочено к Всемирной выставке 1937 г., прошедшей в Париже. В дальнейшем они оба должны были принять сразу несколько парижских музеев.

Обращаясь к журнальным откликам, в первую очередь, стоит упомянуть подборку суждений, посвященных конкурсу на строительство здания музеев современного искусства. Они появились в номере 10 за 1934 г. Конечно, этот конкурс не был обойден вниманием и на уже упоминавшейся выставке «Шедевры?» в Помпиду-Мец¹⁷. Первоначально идея конкурса возникла из-за необходимости переноса музея живых художников из Люксембургского дворца.

Становилось очевидно, что совершенно иным должен быть сам музей современного искусства, размещенный в специально построенном для него здании. Площадку для строительства выделял Париж, поэтому появилось предложение совместить в одном здании два музея современного искусства, государственный и городской.

На конкурс было подано 128 проектов¹⁸, однако его итогами оказались недовольны многие деятели культуры Франции. В журнале были опубликованы проекты многих участников конкурса, в том числе и победителей – архитекторов А. Обера, Ж.-К. Донделя, П. Виара и М. Дастюга¹⁹. А также собраны мнения, в основном архитекторов-участников конкурса о его итогах. Этот материал, посвященный архитектурному состязанию на строительство двух музеев, открывается вступительной статьей А. Блока – главного редактора «L'Architecture d'aujourd'hui». Она озаглавлена «Конкурс музеев современного искусства». В ней Блок, задавая тон всей публикации, заявляет: «1937! Это должен был быть великолепный год, предназначенный для изгнания фантома кризиса и утверждения триумфа французского разума и вкуса... 1937 не должен обеспечить триумф посредственности»²⁰.

Монументальное здание, предполагающее размещение музеев в двух симметричных крыльях, предложенное победителями конкурса, нашло немало критиков. Многие указывали на непродуманность и поверхностность проекта: «Я не ошибусь, если буду утверждать, что первая премия была отдана красивому рисунку, который состоит из сквера, лестницы и большого зала. Сквер не привлекателен своим расположением, что касается лестницы, она никуда не ведет. Разумеется, в этих условиях вообще не могло остаться места собственно для музеев, и жюри посчитало естественным, что они будут несуществующими и непригодными», – такое мнение высказал Ж. Деба-Понсан²¹.

Ж. Г. Пингюсон указал на особые задачи, стоявшие перед конкурсом и не решенные им в силу специфики работы жюри: «Важность конкурса состояла в новизне проекта. Речь шла о строительстве большого музея современного искусства, принимая в расчет все научные знания и используя опыт всех существующих залов, которые, в большинстве, не были задуманы с этой целью. Речь шла не о разработке отдельного проекта, но о том, чтобы определить ТИПО-ВОЙ ПЛАН СОВРЕМЕННОГО МУЗЕЯ (выделено в оригинале. – И. К.)»²².

Еще более категоричен был Ле Корбюзье, которого считали одним из настоящих победителей конкурса: «Прошлое Парижа состоит из творений, представляющих собой массивные создания, наполненные внутри и выражающие себя внешним обликом: Нотр-Дам, Инвалиды... Опера... Были короли, которые стремились создавать курдонеры и прекрасно в этом преуспевавшие... Но музей – это не курдонер, и не ригольдонер. Это функция. Музей – это развитие трех одновременных функций: движение в архитектурных объемах, которые служат архитектурными планами; архитектурная симфония, создающая последовательно разнообразное окружение. Это развитие изнутри вовне и создает нечто, обладающее биологической жизнью, выражающейся изнутри вовне»23. Архитектор считал, что иные результаты конкурса позволили бы Франции к 1937 г. встать во главе современной архитектуры, при сложившихся же условиях в 1937 г. собравшиеся на выставке нации и весь мир вынесут свое суждение о решениях 1934 г.²⁴

В специальном «музейном» номере журнала «Сегодняшняя архитектура» за 1938 г. значительное внимание уделено дворцу Шайо, в котором в то время обустраивалось сразу несколько музеев. Дворец был выстроен на месте существовавшего ранее Трокадеро. История застройки этого участка на холме Шайо восходит еще к началу XIX в., знаменитые архитекторы наполеоновской эпохи Ш. Персье и П.-Фр. Фонтэн разрабатывали план возведения дворца. Этим идеям не суждено было сбыться из-за поражения французского оружия. К строительной площадке вернулись в середине 1820-х гг., в то время решено возвести здесь казармы, а в честь недавней победы французской армии при форте Трокадеро в Испании и было предложено такое название. Эти работы также не осуществились, а к идее застройки вновь обратились лишь в преддверии очередной универсальной выставки, которую Париж готовился открыть в 1878 г. Предполагалось, что построенный дворец будет носить временный характер, однако, вскоре было принято решение об укреплении здания, что должно было удлинить его существование. Предназначенный изначально для размещения различных выставок, дворец, вскоре приобретенный государством, стал пристанищем сразу для двух музеев – Музея этнографии (1878 г.) и Музея сравнительной скульптуры (1882 г.). По мере расширения коллекций обоих музеев становилось очевидно, что для их представления не хватает места, расположение залов и галерей также не отвечало нуждам каждого из музеев. Вот почему проект модернизации дворца, предусмотренный к выставке 1937 г., был встречен поначалу очень благожелательно.

Однако вскоре стали слышны и голоса тех, кто выражал негативное отношение к трансформации Трокадеро в Шайо²⁵. Такие мнения, в частности, были высказаны участниками анкеты, предложенной журналом политикам, архитекторам и критикам и посвященной успехам и недостаткам Всемирной выставки 1937 г. (анкета напечатана в номере 5/6 за 1937 г.). Как отметил художественный критик Ж. Луази, Парижу обязательно нужна очередная выставка в 1947 г.: «Это будет случай разрушить Трокадеро!»²⁶. А его коллега М. Дормуа, размышляя над тем, что же предпочтительнее: архитектурные конкурсы или выбор, сделанный ответственным лицом, и замечая, что оба пути могут иметь отрицательный результат, ответила: «Конкурсы? Мы видим их результаты на примере Музеев современного искусства, бесполезных во всех музеографических смыслах. Арбитражный выбор? Это Трокадеро. Внешний облик – это несостоятельный камуфляж. Интерьер? Мы ждем с нетерпением его открытия»27.

Что же касается музейного номера журнала за 1938 г., то в нем встречаем подробную характеристику того, что ожидало французов после открытия музеев в обновленном Шайо. Вместо двух музеев во дворце отныне размещалось четыре: Музей человека, Музей французских памятников, Музей флота и Музей народных искусств и традиций. Лишь один из них создавался заново, остальные – наследники ранее существовавших в Париже. Как отмечали авторы статьи, посвященной Шайо, в новом дворце не просто больше площади, он представляет собой «одно из самых современных и рациональных»²⁸ учреждений.

Музей человека, явившийся преемником старого Музея этнографии, как считают авторы многих статей журнала, стал по-настоящему новым словом в музейном деле, и шире – в гуманитарном знании: «В первый раз в нашей стране гуманитарные науки оснащены усовершенствованным инструментом, который позволит их изучать и преподавать, а также знакомить с ними публику», – утверждал заместитель директора музея Ж. Сутель²⁹.

Концепция будущего научного учреждения, имеющего ярко выраженный образовательный характер, начала вырабатываться еще в конце 1920-х гг., когда Музей этнографии вошел в структуру Национального музеума естественной истории. Эта модернизация связана с именем этнолога П. Риве, известного своей гражданской позицией в годы немецкой оккупации, много сделавшего для трансформации старого музея в «дом гуманитарных наук, открытый для всех, кто интересуется или очарован богатым разнообразием цивилизаций, которые расцветают под всеми небесами» 30. Именно тогда в этноло-

гии и музейной среде начинало вырабатываться новое отношение к традиционной культуре долгое время бывших для европейцев экзотическими народов. Любопытно упоминание заместителем директора о знакомстве с американским, скандинавским и советским опытом в музейном строительстве, сопровождающееся надеждой на то, что и Франция сможет «дать несколько уроков, представив Музей, который является одновременно исследовательским центром и инструментом народной культуры»³¹.

В статье архитекторов, занимавшихся созданием музейных интерьеров, знакомимся с той программой, которая для них была разработана музейными специалистами³². Посетителей в холле должен был встречать гигантский глобус диаметром 2,5 метра. На первом этаже – обширное пространство для салонов чая и отдыха. Здесь, уютно устроившись в кожаных креслах среди многочисленных растений, в атмосфере комфорта посетители могли отдыхать, любуясь прекрасными видами, открывающимися с холма Шайо. На втором и третьем этажах располагается постоянная экспозиция, специальный зал выделен для временных выставок, предусмотрен вместительный конференц-зал на 300 мест, снабженный самой современной аппаратурой для демонстраций иллюстраций к лекциям, фильмов и воспроизведения музыки. Однако в залах, открытых для широкой публики, предполагалось выставить только 10-20 % предметов. Остальные же распределялись по следующим отделам: Антропология, Доисторическая этнология, Музыкальная этнология, Черная Африка и Мадагаскар, Белая Африка и Левант, Европа, Азия, СССР и арктические народы, Океания, Америка³³. Декларировалась постоянная открытость запасников для специалистов и студентов. Для широкой же публики был создан и так называемый зал сравнения, где были собраны музыкальные инструменты из разных уголков земного шара.

Второй музей, существовавший в Трокадеро с XIX в. – Музей французских памятников, ранее именовавшийся Музеем сравнительной скульптуры. Идея его основания принадлежала еще Э. Виолле-ле-Дюку, создан он был с учебными целями и представлял собой коллекцию муляжей. Как отмечалось в статье, посвященной обновленному Шайо, ранее этот музей формировался лишь с единственной целью – множить примеры произведений различных эпох, «мрачные, плохо обогреваемые выставочные галереи могли служить только учебными залами... Чудесные документы оставались незамеченными и были полностью незнакомы публике»³⁴. Подчеркнув, что работа по модернизации музея велась

совместно архитекторами и хранителями, авторы статьи – группа архитекторов, работавших в Шайо, – отмечают новые принципы размещения предметов. Ранее чаще всего они располагались в том порядке, в котором поступали в музей, теперь все было сгруппировано по эпохам и представляло собой рассказ об эволюции искусства во Франции. Экспозиция пополнилась произведениями других, помимо скульптуры, видов искусства: оформились отделы фрески. строительных материалов, выставка витражей. В связи с этим решено было модернизированному музею дать и новое название, убрав из него слово «скульптура». Особый акцент делался на том, что это собрание, как и Музей человека, адресовано как широкой публике, так и специалистам, еще раз подтверждая тезис Л. Откера о невозможности разделения разных функций современного музея: «...Публика найдет в этом музее... удовольствие для глаз и ума, в то время как эрудиты – обширный исследовательский материал и возможность приобщиться к углубленному изучению...»³⁵.

Также в Шайо перемещался ранее существовавший Музей флота, открытый еще в эпоху Реставрации в Лувре. Как замечали в своей статье архитекторы Шайо, трудности, испытываемые этим музеем на прежнем месте, связаны, в первую очередь, с особенностями его расположения – в бывшей королевской резиденции не хватало места и освещенности. Теперь же, как предполагалось, эти проблемы уйдут в прошлое. Особо отмечалось наличие библиотеки и конференц-зала.

Наконец, совсем новым в обновленном Шайо должен был стать Музей народных искусств и традиций. В момент появления номера журнала летом 1938 г. он тоже еще не был открыт, поэтому речь шла лишь о его концепции. Директором этого музея стал будущий директор ИКОМ и один из родоначальников экомузеев Ж.-А. Ривьер. Создавая этнографический музей, посвященный традиционной культуре Франции, его авторы стремились по-новому для своего времени представить материал. Известно, что именно здесь осуществлялись первые попытки музейными средствами документировать и нематериальное культурное наследие. Особым образом характеризуют новаторство концепции и архитекторы Шайо в своей статье. По их словам, ее реализация «сделает из этого учреждения Живой музей, приглашение к путешествию для Парижанина и Иностранца, и в равной степени дань уважения нашей старой ремесленной и крестьянской цивилизации»³⁶. Хронологически рамки представленной экспозиции традиционной жизни простирались от первобытной истории до современного периода. Любопытно и перечисление названий залов, приводящееся в статье: Лесов, Полей, Рек, Моря, Коммуникации, Городской и деревенской агломерации, Дома, Костюма, Возрастов жизни, Народных умений, Календаря. Предполагалось, что выставочный зал будет последовательно рассказывать об отдельных французских провинциях.

Таким образом, авторы публикаций, напечатанных во французских периодических изданиях, посвященных музейному делу, обращают внимание на процесс модернизации ранее существовавших музеев и создание новых, экспериментальных по своей концепции. Провозглашается единство научной и образовательной составляющих в деятельности музеев, важность каждой из них и создание условий для возможности их реализации. Подчеркивается обязательность временных выставок (создается специальное пространство для них, разрабатывается их программа), значимость особых залов, где можно проводить лекции и демонстрации. Порывая с наследием прошлого и следуя тенденциям функционализма, архитекторы и музейные деятели заявляют о необходимости избавляться от всего лишнего в интерьерах музейных залов, что мешает знакомству с музейными предметами и более четко определять маршрут посещения музея. Все это позволяет современным специалистам говорить о начале «программного и институционального переосмысления музеев»37, обозначившегося во французской музеологии 30-х гг. XX в.

Примечания

- De nouveaux modèles de musées? Formes et enjeux des créations et rénovations de musées en Europe. XIX-XXI siècles. Paris: L'Harmattan, 2008. 340 p.
- ² Мец город на северо-востоке Франции, столица региона Лотарингия. Собственно, этой выставкой Помпиду–Мец, открытый в 2010 г., и начал свою работу.
- ³ Chefs-d'oeuvre? Architecture de musées: 1937–2014. Metz: Ed. du Centre Pompidou-Metz, 2010. 240 p.
 - ⁴ Amouroux D. Musée d'art contemporain // Ibid. P. 58.
- ⁵ Le Corbusier / ed. par W. Boesiger; [Aus dem Dt. Übers von: H. R. Von der Mühll]. Sonderausg. Basel, Boston, Berlin, Birkhauser, 1998. P. 226. URL: www. books. google. ru (дата обращения 25. 06. 2011).
- ⁶ Ле Корбюзье. Творческий путь / предисл. М. Жардо; пер. Ж. Розенбаум. М.: Изд-во лит. по строительству, 1970. С. 110.
 - ⁷ Le Corbusier. P. 226.
 - ⁸ Ibid.
 - ⁹ Amouroux D. Op. cit. P. 60.
- Захарченко И. Н. Художественный музей как храм современной культуры (новые веяния в архитектуре и экс-

Теория и практика музейного дела во Франции в 1930-е гг.

позиционной практике XX столетия). URL: http://sociologist.nm.ru/articles/museum.htm (дата обращения 28. 08. 2011).

- ¹¹ Hautecoeur L. Programme architectural des musées // L'Architecture d'aujourd'hui. 1938. № 6. Р. 5–12. Сайт Центра архитектуры и наследия, располагающегося ныне во дворце Шайо URL: http://portaildocumentaire.citechaillot.fr (дата обращения 20. 06. 2011).
 - ¹² Ibid. P. 9.
 - 13 Ibid.
 - ¹⁴ Ibid. P. 11.
 - 15 Ibid.
- Lemonier A. L'architecture du musée: un «espace autre» // Chefs-d'oeuvre? Architecture de musées: 1937–2014.
 Metz: Ed. du Centre Pompidou-Metz, 2010. P. 41.
- ¹⁷ См. статью в каталоге: Cinqualbre O. Concours pour la construction des musées d'art moderne de la Ville et de l'Etat // Ibid. P. 62–67.
- ¹⁸ Brunon-Guardia G. L'Exposition de 1937 et la presse // L'Architecture d'aujourd'hui. 1934. № 10. Р. 25. URL: http:// portaildocumentaire. citechaillot. fr (дата обращения 22. 06. 2011).
- ¹⁹ У многих проектов были девизы, среди представленных на страницах «L'Architecture d'aujourd'hui» есть такие: Берега Сены, XX в., Мусейон, за Париж 1937 г., Пирамида, Два–37, Полное небо.
- ²⁰ Bloc A. Le concours des musées d'art moderne // L'Architecture d'aujourd'hui. 1934. № 10. Р. 13. URL: http:// portaildocumentaire. citechaillot. fr (дата обращения 22.06.2011).

- ²¹ Debat-Ponsan // Ibid. P. 17.
- ²² Pingusson G. H. // Ibid. P. 20.
- ²³ Le Corbusier // Ibid. P. 23.
- 24 Ibid.
- 25 От старого дворца при возведении Шайо сохранили часть несущих конструкций и конфигурацию крыльев в форме полукружий.
- ²⁶ Loisy J. // L'Architecture d'aujourd'hui. 1937. № 5/6. P. 11. URL: http:// portaildocumentaire. citechaillot. fr (дата обращения 22. 06. 2011).
 - ²⁷ Dormoy M. // Ibid. P. 10.
 - ²⁸ Carlu J., Boileau L. H., Azéma L. // Ibid. 1938. № 6. P. 36.
 - ²⁹ Soustelle J. Le musée de l'Homme // Ibid. P. 41.
 - ³⁰ Ibid. P. 42.
 - 31 Ibid.
- ³² Pontabry, Laurens, Gautherot Aménagements intérieurs du musée de l'Homme // L'Architecture d'aujourd'hui. 1938. № 6. Р. 44–45. URL: http://portaildocumentaire. citechaillot. fr (дата обращения 20. 06. 2011).
 - ³³ Carlu J., Boileau L. H., Azéma L. Op. cit. P. 39.
 - ³⁴ Ibid. P. 36.
 - 35 Ibid. P. 38.
 - 36 Ibid.
- ³⁷ Simonnot N. Entre filiation du modèle théorique et creation d'un musée monographique inédit: Le musée national Marc Chagall // De nouveaux modèles de musées? Formes et enjeux des créations et rénovations de musées en Europe. XIX–XXI siècles. Paris: L'Harmattan. P. 115.

Л. П. Баруткина

Мультимедиа в современной музейной экспозиции

В статье рассматриваются новые информационные технологии как вспомогательные средства организации пространства, а также как самостоятельный инструментарий формирования новой виртуальной среды. Приводятся примеры внедрения средств мультимедиа в музейную деятельность, перспективы дизайнерского решения монтажа экспозиций.

Ключевые слова: мультимедийная культура, мультимедийная среда, мультимедийные средства, дизайн

Larisa P. Barutkina

Multimedia in contemporary museum exposition

The article describes use of new information technologies for additional means to arrange museum space as well as for independent instrument set creating new virtual environment. Here are listed examples of introducing multimedia to museum activities and prospective design solutions for exposition arrangement.

Key words: multimedia culture, multimedia environment, multimedia means, design

Организация экспозиционного пространства за последние несколько лет вышла на качественно новый уровень, определяющий общественную значимость музея. Речь идет о сочетании материального и виртуального пространства хранящихся там коллекций. Мультимедийные средства отображения информации (текст, фото, видео, аудио, графика...) все больше используются в музейной практике, помогают более широко представить экспозиционный и выставочный материал, оставляя в памяти посетителей яркий запоминающийся образ.

От дизайнерских решений монтажа экспозиций зависит степень воздействия их на зрителя. На помощь приходят новые информационные технологии, решающие организационные (функциональные, конструктивные, эстетические) задачи не только внутри музея, они дают возможность получить свое виртуальное пространство, создавать свои представительства в Сети – увеличивать тем самым число реальных посетителей, а также привлекать внимание виртуальных гостей.

Мультимедиа в музее как вспомогательный инструмент

Уже стали привычными автоматизированные компьютерные системы, содержащие информацию о коллекциях, поясняющие представленные на выставках экспонаты. Наряду с печатными каталогами можно почти всегда увидеть CD-ROMы, освещающие заданную тему.

Почти каждая выставка сопровождается демонстрацией кинофильмов, звуковыми эффектами. В раскрытии тематики и усилении ключевых моментов в сценарии подачи материала огромную роль играют современные технические средства. Для примера вспомним выставку Филонова в Государственном Русском музее¹, где работы показывались в темном замкнутом пространстве, разбитом на сектора в сопровождении звукового ряда. Там же демонстрировался фильм о жизни и творчестве художника. Отдельно была выделена компьютерная сетевая зона, где каждый желающий мог в удобном ему порядке познакомиться со всей информацией о выставке, изучив мультимедийный CD-ROM.

На экспозициях и выставках искусства XX–XXI вв. появляются объекты видео-арта. Их можно увидеть, например, в музеях и арт-центрах современного искусства в Санкт-Петербурге (Музей Эрарта², Арт-центр Пушкинская 10³).

Во всех вышеперечисленных случаях средства мультимедиа играют вспомогательную роль – учет и хранение, электронные пояснения, инструменты для предъявления коллекционного материала, показ отдельных видео-объектов.

Следующим этапом внедрения современных технологий в выставочное пространство является их равноправное «звучание» наряду с традиционными музейными предметами.

Мультимедиа в музее как самостоятельный объект искусства

В музеях все больше появляются не только единичные объекты, а целые мультимедийные экспозиции, которые дарят незабываемые впечатления и удивляют сочетанием материальных и виртуальных сред. Специально созданные

аудио-, видео- и мультимедийные программы, технические возможности которых позволяют почувствовать себя в «другой» реальности, предстают перед посетителями наряду с традиционными музейными экспонатами.

Приведем для примера музейный комплекс «Вселенная воды» ⁴. Экспозиционная среда находится в постоянном движении, изменяясь, как сама вода. Погрузить зрителя в водный мир помогают средства мультимедиа – видео, звук, сменяющие друг друга в пространстве графические изображения, а также реальные предметы, которые можно трогать. Они иллюстрируют увиденное и услышанное, заставляя прочувствовать всеми органами восприятия тему водной стихии.

Возможности мультимедиа позволяют создавать виртуальные музейные филиалы, содержащие экспозиционные каталоги, дающие возможность зрителю познакомиться с коллекциями музеев, находясь на расстоянии от самих первоисточников.

Например, «Русский музей – виртуальный филиал»⁵ – это центр, созданный как единое культурно-информационное пространство на территории России и за рубежом.

В медиатеке центра, помимо печатных изданий и фильмов, содержатся интерактивные мультимедийные программы об истории русского искусства, о Русском музее и его коллекциях, собраниях музеев России⁶. Для создания дисков используются все средства мультимедиа - фото, графика, видео, аудио, 3D-моделирование... и др. Приведем для примера мультимедийные издания, которые можно увидеть непосредственно на экспозиции (не только в медиатеке) в информационных зонах Михайловского, Строгановского, Мраморного дворцов и Михайловского замка. Фрагменты мультимедийных фильмов «Музейный комплекс» (2003), «История одного шедевра» (2004), «Музей в музее» (2009)... и др. можно посмотреть на официальном сайте музея 7 .

При создании интерьеров дворцов в фильме «Музейный комплекс» использованы 3D-моделирование, а также фото, видео, графические возможности, материалы научных исследований исторических событий.

Интерактивная программа «История одного шедевра» – электронное пояснение к произведению И. Е. Репина «Торжественное заседание Государственного Совета 7 мая 1901 г. в день столетнего юбилея со дня его учреждения». Демонстрируется на плазменной интерактивной панели – посетитель может прикоснуться к изображению для получения справочной информации об интересующем его члене Гос. Совета.

Мультимедийное сопровождение «Музей

в музее» создано для пояснения экспозиции «Музей Людвига в Русском музее» в Мраморном дворце. В нем содержится справочная информация о произведениях, представленных на экспозиции и хранящихся в других музеях мира, именной указатель, словарь терминов, а также пояснение концепции организации выставок искусства постмодернизма.

Каждый CD-ROM из этой коллекции заслуживает особого внимания уже не просто зрителя, а пользователя.

Следующим шагом становится «погружение» посетителя, который становится соучастником действия, в виртуальное пространство.

Примером тому служит проект создания центра музейных мультимедийных технологий в Кордегардии. Здесь, в свою очередь, не будет привычных экспонатов, экспозицию будет формировать исключительно виртуальная среда. Посетителю будет предоставлена возможность самостоятельно выбирать очередность просмотра экспозиции – составить обзорную экскурсию или многократно посещать конкретные залы, связанные между собой через гиперссылки. С помощью средств мультимедиа будут созданы исторические реконструкции, которые позволят с легкостью перемещаться в виртуальном пространстве то в интерьеры дворца, то музея, то в пространство города, и, конечно, путешествовать во времени.

«Кордегардия – это попытка создать "Музейную башню мультимедийных чудес", где посетителю открываются сегодняшние достижения, завтрашние возможности и "музейное закулисье". Вместе с тем (поскольку проникновение в другие эпохи и пространства осуществляется дистанционно через экраны и проекции) экспозиция превращается в подобие "волшебного кристалла", в котором отражается весь музейный универсум от коллекций до ежедневной практики»⁸.

Мультимедийная культура воспитывает активного исследователя, свободно выбирающего ход изучения выставок, останавливаясь при желании на интересующих его моментах, просматривать материал в любой последовательности необходимое количество раз.

«Поэтому мультимедиа – не просто форма, а новая синкретичная форма, которая являет собой синергию между различными художественными формами, синергию между звуком, образами и текстами. В мультимедиа, как в одной мультисенсорной точке, сходятся визуальный, аудио- и текстовой материал внутри интерактивной компьютерной среды. Она может принимать любую форму и состоять из любых комбинаций: текст, гипертекст, двухмерная и

Л. П. Баруткина

трехмерная графика, анимация, движущееся изображение (цифровое видео и фото), музыка, звуковые эффекты. Как продукт нового инструментария, мультимедийные средства вбирают в себя достоинства всех предыдущих аудиовизуальных средств. Но не вытесняют их. Подобно тому, как банан не может заменить яблоко, компьютерная "палитра" должна функционировать в культуре не "вместо", а "вместе", обладая своими специфическими особенностями в системе художественной коммуникации, формирующими свой, новый язык мышления»⁹.

Мультимедийные технологии, интегрируясь в музейное пространство, создают новые огромные ресурсы для его жизнедеятельности, раскрывают новый потенциал возможностей передачи информации посетителям.

Музей сегодня – это пространство для творчества и экспериментов, требующее воплощения самых смелых дизайнерских проектов и идей, реализовать которые позволяет эксклюзивное мультимедийное оборудование.

Примечания

- ¹ URL: http://www.gif.ru/themes/culture/filonovopened (дата обращения 01.09.2011).
- ² URL: http://www.erarta.com (дата обращения 01.09.2011).
- ³ URL: http://www.p-10.ru (дата обращения 01.09.2011).
- ⁴ URL: http://www.vodokanal-museum. ru (дата обращения 01.09.2011).
- ⁵ URL: http://www.virtualrm.spb.ru (дата обращения 01.09.2011).
- ⁶ URL: http://www.virtualrm.spb.ru/mediateka (дата обращения 01.09.2011).
- 7 URL: http://www.rusmuseum.ru (дата обращения 01.09.2011).
- ⁸ Лебедев А. В. Информационные технологии и современная музейная экспозиция // Рос. эксперт. обозрение. 2007. № 6 (23). С. 35. URL: http://www.rusrev.org (дата обращения 01.09.2011).
- ⁹ Галлеев Б. М. Компьютер и искусство // Человек. 2001. № 4. С. 119.

А. М. Тимофеев

Музеефикация и перепрофилирование промышленных памятников архитектуры на примере солодовни завода «Бавария»

Здание солодовни завода «Бавария» на Петровском острове построено в конструктивно-функциональном стиле в начале XX в. Этот промышленных памятник является уникальной постройкой, в которой сочетаются конструктивные новаторские тенденции в строительстве и применение новых для своего времени материалов, нетрадиционность формы и стиля. Сохранение здания солодовни может стать своего рода символом обновления производственных построек Петербурга, которое становится возможным в новую эпоху. Современные художественные идеи ищут возможности своего воплощения в памятниках прошлого, а использование заводских построек прошлого, которые имеют статус культурных ценностей, является важным стимулом развития творческого потенциала. Следование современным тенденциям, когда производственные постройки превращаются в арт-объекты и становятся коммерческими проектами – это верный вектор перепрофилирования петербургских производственных зданий, в том числе и для солодовни завода «Бавария». В данном случае предлагается превращение солодовни в центр проведения дегустаций, проект «Петровская Солодовня».

Ключевые слова: солодовня «Бавария», Петровский остров, памятники промышленной архитектуры, производственные постройки, модерн в промышленной архитектуре, культурная ценность, памятник истории и культуры, арт-объект, проект «Петровская Солодовня», перепрофилирование, реставрация, музеефикация, актуализация, лофт-проект, виртуальная площадка.

Anton M. Timofeev

Acquisition by museums and the reshaping of industrial monuments of architecture on the example of malting plant «Bavaria»

Building malting plant «Bavaria» in Petrovsky Island was built in a constructive and functional style in the early XXth century. This industrial monument is a unique building, that combines innovative design trends in the construction and application of new materials for its time, not the traditional form and style. Saving malt buildings could become a symbol of renewal of industrial buildings of St. Petersburg, which made possible a new era. Modern art ideas are seeking his incarnation in the monuments of the past, and the use of factory buildings of the past, which have the status of cultural property is an important stimulus for the development of creative potential. Following current trends, where industrial buildings are transformed into art objects, and become commercial projects – this is the right vector conversion of industrial buildings in St. Petersburg, including for malting plant «Bavaria». In this case, the proposed conversion of the malt house in the center of the tasting, the project «Peter Malt».

Keywords: malt «Bavaria», Petrovsky island, the monuments of industrial architecture, industrial buildings, modern architecture in the industrial, cultural value, historical and cultural monument, the art-object, the project «Peter Malt» conversion, restoration, museumification, updating, loft project, a virtual playground.

Промышленное производство в России имеет длительный путь развития. Одним из этапов расширения производств является бурное развитие в начале XX в. петербургских промышленных предприятий, связанных с механизированными и электрифицированными способами производства. Расширение производственных мощностей, начало использования в строительстве таких материалов, как железобетон, каркасные металлические конструкции, требовали особого подхода к возведению зданий. Промышленная архитектура «стала самостоятельной областью строительства со своим художественно-образным языком и конструктивно-функциональными особенностями. В этот период архитекторам требовались углубленные

знания инженерного дела, тонкостей технологических процессов и умение создать оригинальный образ здания»¹.

Одним из пионеров использования железобетона в промышленной архитектуре начала XX в. стал гражданский инженер Лев Алексеевич Серк. Для него период начала века «стал весьма плодотворным: всего за 10 лет им было построено свыше 100 промышленных зданий в Петербурге и Нижнем Новгороде. В Петербурге – это оригинальный по конструкции комплекс Фильтроозонной станции на Пеньковской ул. (по тому времени самый крупный и передовой в мире по технологии), а также здания для АО «Сименс и Шуккерт», «Сименс и Гальске», «Треугольник» и другие»². Однако наиболее значительным

с архитектурной точки зрения сооружением, которое стало уникальным памятником промышленной архитектуры начала XX в., стала построенная в 1911 г. в стиле модерн солодовня пивоваренного завода «Бавария»³. Среди большинства промышленных сооружений начала века эта постройка выделяется новизной функционально-конструктивного решения⁴.

Здание солодовни расположено па Петровском острове, в северной его части, в зеленой зоне на берегу реки Ждановки. Оно находится на участке неправильной формы в окружении промышленных сооружений завода «Бавария». С юга участок ограничен Петровским проспектом, с запада и востока соседними участками. Северным фасадом здание обращено к реке. С северной и западной стороны к нему примыкали постройки, не имеющие исторической и архитектурной ценности, которые в настоящее время разобраны.

Здание солодовни построено в конструктивно-функциональном стиле, который сформировался в начале XX в. в промышленной архитектуре Петербурга. Углы декорированы пилястрами. Декор выделен белым цветом⁵.

«В 1988 г. здание солодовни было включено в "Список памятников истории и культуры местного значения" как пример творчества выдающегося архитектора и образец промышленного зодчества начала века. Однако охранный статус не способствовал сохранению этого памятника промышленной архитектуры.

В настоящее время завод "Бавария", преобразованный в акционерное общество, носит то же название, что и прежде, и продолжает традиции пиво-медоварения в Петербурге. Однако если другие заводские сооружения, хоть и основательно перестроенные, используются по своему первоначальному назначению, то солодовенный корпус - шедевр индустриальной архитектуры – зияет пустыми окнами. Это один из наглядных примеров разрушения пустующего здания, являющегося памятником истории и культуры и состоящего под охраной государства»⁶. Состояние солодовни вызывает опасения, здание находится в аварийном техническом состоянии, доступ в интерьеры закры 7^{7} . Более того, в здание невозможно войти из-за риска обрушения старых полуразрушенных перекрытий, которые разрушаются под воздействием агрессивной внешней среды. Кирпичная кладка 1-4-го этажей северного фасада сильно разрушена (на отдельных участках на глубину до 50 см). Декор утрачен. Сохранился карниз над 6-м этажом в восточной части фасада (2 оси). Верхний 3-й этаж выполнен из монолитного железобетона. Оконные проемы деформированы, металлические перемычки окон и дверей проемов коррозированы⁸.

На сегодняшний день солодовня не имеет хозяина и находится на балансе по договору права хозяйственного ведения у собственников пивоваренного завода. Ссылаясь на финансовые проблемы, владельцы не обеспокоены судьбой памятника, а инвесторы предпочитают расчистить заводскую территорию и построить там новые корпуса⁹. Участия государства или городских министерств в жизни этого памятника так же не наблюдается.

Здание солодовни завода «Бавария» – это образец железобетонного здания скелетного типа, выполненного в конструктивно-функциональном стиле, один из первых примеров использования железобетона в промышленной архитектуре Петербурга. Оно отличается новаторским конструктивным решением, соединившим многоярусную железобетонную структуру с тремя сушильными камерами¹⁰. Эта постройка является свидетельством одной из граней богатства петербургской архитектуры, двуликой и буржуазной, революционной и либеральной, консервативной и живой. Особенность его заключается в туманной красоте, которая с наступлением вечерних сумерек проявляет свои монументальные черты. Для Петербурга этот промышленный памятник является уникальной постройкой, в которой сочетаются конструктивные новаторские тенденции в строительстве и применение новых для своего времени материалов, нетрадиционность формы и стиля.

Сохранение здания солодовни может стать своего рода символом обновления производственных построек, которое становится возможным в новую эпоху, способствовать движению общества в будущее, основанное на прочном фундаменте прежних поколений. В этом залог успешного развития культуры. Современные художественные идеи ищут возможности своего воплощения в памятниках прошлого, а использование заводских построек прошлого, которые имеют статус культурных ценностей, является важным стимулом развития творческого потенциала.

По мнению доктора архитектуры М. С. Штиглиц, «возможности использования этого здания с оригинальным внутренним пространством площадью 8000 квадратных метров могут быть самыми разными: здесь можно разместить небольшие помещения офисно-клубного характера и большие торгово-выставочные залы. Они вполне могут соседствовать с напоминающими о первоначальной функции объекта – пивным и дегустационным залами, музеем истории пивоварения и т. п. Устройство набережной, необхо-

димой для подъезда к корпусу, стало бы первым шагом в возрождении этой части Петровского острова. Ныне захламленный безликой промышленной и другой застройкой, он потенциально привлекателен для занятия спортом и отдыха рядом с ним находятся крупнейшие спортивные сооружения. Безусловно, реновация объекта сопряжена с серьезными проблемами, но все они решаемы при объединении усилий городских властей и инвесторов. Идея преобразования старых промышленных комплексов для новых нужд актуальна для всех крупных городов Европы. Реконструкция и перепрофилирование солодовни может стать первым подобным шагом, здание солодовни "Старой Баварии" имеет право на вторую жизнь»¹¹.

Вывод производства и преобразование промышленных территорий под новые функции - распространенное явление во всем мире. Универсальность производственных пространств позволяет гибко приспосабливать их под разнообразные функции. Степень свободы при разработке новых планов здесь выше, чем в других областях. Этому способствуют и архитектурные тенденции, заключающиеся в отказе от детерминизма¹² формы и функции. Создание новой структуры здесь в основном проводится с учетом существующей и определяется исторически сложившимся типом промышленного комплекса, методика перепрофилирования которого предполагает следующие действия: определение историко-культурного потенциала окружающего пространства – зона охраны, тип городского ландшафта, наличие и ценность окружающей застройки; выявление исторически сложившегося типа промышленного комплекса, наличие ценных элементов и характер взаимосвязей внутри структуры - учет существующей, устранение диссонансов, добавление новых элементов; определение оптимального использования отдельных компонентов, исходя из их конструктивно-типологических особенностей и социально-экономических потребностей 13. Концептуальная модель использования памятников петербургского промышленного зодчества должна охватывать все направления, принятые в современной практике сохранения культурного наследия.

В отношении солодовни завода «Бавария» предпочтительным является сохранение внешнего облика со сменой прежней роли производственного здания. Решение здесь может быть найдено путем актуализации здания солодовни, когда памятник становится объектом арт-показа, приобретает новый способ «экспонирования». Музеефикация в этом случае становится способом сохранения целостности здания, его кон-

структивных особенностей, однако при этом подразумевает реорганизацию внутреннего пространства, наполнение его новой функцией, к примеру, создание центра современного искусства.

Наполнение здания новой функцией должно способствовать его актуализации. На сегодняшний день существует несколько предложений от частных инвесторов о перепрофилировании здания, одно из наиболее вероятных способов будущего использования – это обустройство здания под лофт-проект. Проводятся аукционные торги по продаже здания солодовни. По условиям сделки победитель торгов должен будет произвести реконструкцию здания и впоследствии сможет адаптировать его под лофт¹⁴.

Трансформация функции заводских сооружений подобным образом распространена в Европе. В зарубежной практике существует множество примеров перепрофилирования под коммерческие, жилые и смешанные функции промышленных зданий и комплексов. Они могут быть классифицированы по разным признакам – по первоначальной функции или по вновь приобретенной: коммерческие, деловые; новые производства, бизнес-центры, торговые и офисные центры, рестораны, склады; культурные и учебные заведения, библиотеки, архивы, музыкальные, художественные центры, кинотеатры, театры, выставочные залы, художественные мастерские и музеи и т. д.; жилые - общежития для студентов, жилье для престарелых, рабочие жилые комплексы, элитное жилье; смешанный тип, так называемые многофункциональные комплексы.

Примером такого рода является пивоваренный завод Перони в Риме, выдержанный в стиле ар-нуво, построенный в 1901 г. (архитектор Г. Джованни), в 1971 г. прекратил свою деятельность, а в 1999 г. по проекту архитекторов А. Сиболотти, М. Рапунти, Ф. Стефшюри его помещения были приспособлены под выставки, медиатеку, библиотеку, лаборатории, книжный магазин, кафе. В нем экспонируются не только произведения искусства, но и старая техника 15.

В ряду похожих европейских проектов перепрофилирование солодовни завода «Бавария» может не быть первым, но имеет возможность стать уникальным для Петербурга явлением музеефикации производственного сооружения и его ревитализации¹⁶. По мнению автора данного исследования, на первоначальном этапе сохранения здание солодовни должно быть переведено из плоскости реальной в виртуальную. Виртуальное пространство дает возможность на отдалении создавать концепцию

развития реального пространства, будущего грамотного и современного перепрофилирования. Достаточно зафиксировать всю конструкцию в ее современном состоянии и после анализа и положительной резолюции начать работу по восстановлению памятника, при этом делая в электронном виде оттиски конструкций, переводя их в трехмерное пространство. Имеющиеся архивные и полученные данные - чертежи, макеты, размеры, анализы состояния здания и почвы – дадут достаточные основание для углубленного процесса изучения и поиска наилучшей формы реорганизации и использования памятника. Такой способ позволит не только и не столько привлечь инвестора к проблеме сохранения памятника, сколько акцентирует внимание общества к проблеме его сохранения. Для здания солодовни завода Бавария принципиально важным является сохранение фасадной части, тогда как внутренние конструкции требуют модернизации.

По мнению автора, следование современным тенденциям, когда производственные постройки превращаются в арт-объекты и становятся коммерческими проектами – это верный вектор перепрофилирования петербургских производственных зданий, в том числе и для солодовни завода «Бавария».

В данном случае предлагается превращение солодовни в центр проведения дегустаций, проекта с названием «Петровская Солодовня». Новая функция состоит в том, чтобы это здание превратить в дегустационный центр, место, где хранятся вино и пиво лучших сортов. Где еще может храниться вино, как не в «ларце» постройки начала XX в.? Здесь могут быть созданы условия хранения дорогих сортов вина и пива при определенной температуре и влажности. Эти же эксплуатационные условия лучшим образом отразятся и на сохранении здания. «Петровская Солодовня» – это как погреб для вина в памятнике промышленной архитектуры Петербурга постройки начала XX в. Отношение к вину как благородному и выдержанному напитку может способствовать успешному развитию проекта по перепрофилированию здания солодовни, привлечению интереса как со стороны как жителей, так и со стороны гостей города.

Примеры подобного перепрофилирования существуют в нескольких странах мира, в их числе самый большой в Дании пивоваренный завод «Карлсберг», расположенный в Копенгагене. Он открыт с 1979 г. для посещения публикой. Во время посещения этого завода посетители могут присутствовать при изготовлении пива традиционными методами¹⁷. В Испании существуют многочисленные винные погреба, кото-

рые посещают ежегодно более двухсот тысяч человек. Большой славой пользуются погреба в местах неподалеку от Барселоны, архитектура которых представляет большую ценность 18.

Россия во всем мире известна традициями изготовления крепких алкогольных напитков. Этот факт нельзя обозначить как положительный или отрицательный, скорее это данность, воспитанная в сознании жителей соседствуюших стран. Однако следует признать, что в России отсутствует культура потребления алкогольных напитков. В то же время в разных странах мира существуют такие традиции, как культура виноделия во Франции, изготовление виски или скотча в Англии, фестивали пива в Германии. В почете к национальным алкогольным напиткам проявляется менталитет культур, которые хранят прежние традиции. В этом отношении России не следует стоять в стороне. Говоря о пивоваренном заводе «Бавария» в Петербурге, нужно заметить, что создание производства для варения пива при Петре I было очень важной государственной задачей, так как именно пиво помогало морякам, долгое время находящимся в море, спасаться от цинги.

Солодовня завода «Бавария» должна стать культурной плошадкой, где посетитель может познакомиться с различными национальными напитками, такими как медовый сироп, винные напитки, хмельной мед и многими другими. Здание солодовни станет объектом искусства снаружи и культуры внутри. Внешне – это отреставрированный памятник промышленной архитектуры в стиле модерн постройки начала XX в., внутри – центр культурного досуга, где посетитель имеет возможность познакомиться со старыми русскими традициями варения пива, увидеть способы изготовления этого напитка, узнать о значении пива в царской России. Кроме пива и производных от него, посетитель может увидеть экспозицию, посвященную водке, вину и коньяку.

Подобного рода перепрофилирование промышленного сооружения – это способ привлечения внимания к нему дополнительного интереса с целью повышения статуса производственных сооружений в глазах общественности. Несмотря на то, что многие городские жители хорошо знакомы с петербургскими дворцами, императорскими резиденциями и замками, о промышленной архитектуре знают они очень мало, и дело здесь не столько в незаинтересованности, сколько в сложности доступа к таким памятникам, в их отдельности и отдаленности, отстраненности от жизни мегаполиса.

Название проекта «Петровская Солодовня» обуславливает топонимическое местонахожде-

Музеефикация и перепрофилирование промышленных памятников архитектуры

ние памятника. Предполагается, что отреставрированное здание будет иметь подсветку в вечернее время, которая придаст ему еще большую чем при дневном свете монументальность. Внутренняя организация пространства подчиняется задаче разграничения зон по наполнению экспозиций. Особенность памятника в том, что являясь культурной площадкой и местом проведения экскурсий и программ, рассчитанных на знакомство посетителей с особенностями русских национальных напитков, это же здание является своего рода хранилищем, погребом, где хранятся сорта элитных вин, коньяка, пива и других хмельных напитков, традиционных для русской культуры. Предполагается, что в здании будут оборудованы помещения, где будут поддерживаться соответствующие условия хранения. Это как своего рода сейф, за аренду которого взимается плата. Для состоятельных людей – это имиджевое место, музей с личным кабинетом.

«Петровская Солодовня» выполнит несколько функций:

- собирательная (различные национальные русские напитки собраны в одном месте);
- выставочная (несколько экспозиций с разной тематикой);
- познавательная (рассчитана на жителей города, отечественных и иностранных туристов);
- место проведения торгов по элитным сортам вин;
 - торговая площадка;
- погреб, где хранятся эксклюзивные напитки;
- виртуальная площадка, имеющая свой сайт, контент, где посетителям созданы условия для ознакомления с историей памятника промышленной архитектуры, существует его 3D модель, визуализационные материалы.

Важным аспектом является то, что «Петровская Солодовня» должна стать местом изысканным, но не элитарным. Это пространство, где каждый желающий может с интересом для себя провести время, приобрести новые знания, повысить уровень культуры, узнать о прошлом страны, ее традициях и особенностях. Также здесь он может попробовать русскую кухню (предполагается наличие ресторана), поучаствовать в торгах или просто купить понравившийся напиток. «Петровская

Солодовня» – это первая площадка, которая может стать перспективным коммерческим проектом, способствующим развитию культуры общения между людьми, жителями и гостями города на Неве.

Примечания

- ¹ Штиглиц М. С. Право на вторую жизнь (солодовня завода «Бавария») // Дизайн и строительство. 2000. № 1. С. 29.
 - ² Там же.
- ³ Ефремов Г. Петровский остров // Блокнот агитатора. 1971. № 1, янв. С. 41.
- ⁴ Памятники промышленной архитектуры Санкт-Петербурга / М. С. Штиглиц, В. И. Лелина, М. А. Гордеева, Б. М. Кириков. СПб., 2003. С. 114.
- ⁵ Солодовня пивоваренного завода «Новая Бавария». п. 794, инв. № 1273 п.: [акт экспертизы техн. состояния; результаты обследования пром. объекта] / Правительство Санкт-Петербурга, Ком. по гос. контролю, использованию и охране памятников истории и культуры; сост. Е. И. Лущеко, В. Е. Чабаненко. СПб., 2007. Рукоп.
- ⁶ Штиглиц М. С. Промышленная архитектура Петербурга в сфере «индустриальной археологии». СПб.: Белое и Черное, 2003. С. 159.
 - ⁷ Солодовня пивоваренного завода «Новая Бавария».
 - ⁸ Там же. С. 3.
 - 9 Штиглиц М. С. Право на вторую жизнь. С. 29.
 - ¹⁰ Солодовня пивоваренного завода «Новая Бавария».
 - 11 Штиглиц М. С. Право на вторую жизнь. С. 29.
- 12 Философская концепция, признающая объективную закономерность и причинную обусловленность всех явлений природы и общества.
- ¹³ Штиглиц М. С. Промышленная архитектура Санкт-Петербурга XVIII – первой половины XX в.: ист.-культ. проблемы: дис. . . . д-ра архитектуры. СПб., 2002. С. 248.
- ¹⁴ Лофт это переоборудованное под жилье помещение или здание заброшенной фабрики или другого здания промышленного назначения. Солодовня завода «Бавария» станет лофтом. URL: http:// news. zem. ru (дата обращения 01.09.2011).
- ¹⁵ Штиглиц М. С. Промышленная архитектура Санкт-Петербурга XVIII – первой половины XX в. С. 214.
- ¹⁶ Понятие, используемое в научной и практической деятельности, характеризующее процессы восстановления, оживления, воссоздания.
- ¹⁷ Штиглиц М. С. Промышленная архитектура Санкт-Петербурга XVIII – первой половины XX в. С. 194.
 - ¹⁸ Там же. С. 195.

А. Е. Петракова

Чаши Сиана работы Мастера «С» и вазописцев его круга в собрании Государственного Эрмитажа: к вопросу об атрибуции и датировке

Статья посвящена проблемам атрибуции и датировки целых чаш и фрагментов из собрания Государственного Эрмитажа, которые можно классифицировать как чаши Сиана (одна из разновидностей чернофигурных аттических чаш VI в. до н. э). Благодаря исследованиям Х. А. Г. Брайдера, подробно разработавшего вопросы классификации, датировки и атрибуции чаш этой группы, стало возможным внести уточнения в атрибуцию и датировку ряда ранее опубликованных чаш и фрагментов из собрания Эрмитажа, а также выявить в археологических коллекциях ранее неизвестные памятники, которые могут быть атрибутированы Мастеру С, Тарентинскому мастеру, Мастеру Малибу и др. мастерам круга Мастера С.

Ключевые слова: атрибуция, чаши Сиана, датировка, Мастер С, аттическая керамика, чернофигурные чаши

Anna E. Petrakova

Siana cups by the C Painter and vase-painters of his circle in the State Hermitage Museum: to the question of attribution and dating

The article deals with the problem of attribution and dating of whole cups and fragments from the collection of the State Hermitage Museum, which we can classify as the Siana cups (one of the types of the Athenian blackfigured cups of the 6th century BC). Thanks to the publications by H. A. G. Brijder, who has elaborated the questions of classification, dating and attribution of cups of this type, we can now specify attribution and dating of some published already cups and fragments from the Hermitage collection, as well as to define in the archaeological collections of the museum some unknown earlier items, which can be attributed to The C Painter, the Taras Painter, The Malibu Painter and others from the circle of The C Painter.

Key words: attribution, Siana cups, The C Painter, Athenian pottery, black-figured drinking cups

В коллекции Государственного Эрмитажа¹ хранится четыре целых и некоторое количество фрагментов аттических чернофигурных сосудов, форма и декор которых позволяют определить их как так называемые чаши Сиана. Три целых чаши происходят из покупок в конце XIX² – начале XX в.³, одна целая чаша, а также многочисленные фрагменты – из археологических раскопок на территории Северного Причерноморья⁴.

Чаши Сиана (Siana cups) – класс чернофигурных аттических чаш, для которых характерны особая форма и несколько разновидностей декора. Название классу было дано Дж. Бизли и Х. Пэйном в статье 1929 г.⁵ (первоначально в варианте «Siana group»6), в которой две чаши из Навкратиса были сопоставлены авторами статьи с двумя⁷ хорошо известными к тому времени чашами аналогичного типа, найденным в селении Сиана на острове Родос, впервые опубликованными в 1884 г.⁸ и ныне хранящимися в Британском музее⁹. По форме чаши Сиана представляют собой в некотором смысле промежуточный вариант между чашами с комастами (Komast cups)¹⁰ и мелкофигурными чашами (Little-master cups)¹¹, с которыми чаши Сиана сосуществовали в начале и конце своего производства соответственно.

Как аттические, чаши Сиана были определены

А. Фуртвэнглером еще в 1885 г. 12, с чем впоследствии согласился и Дж. Бизли 13, несмотря на существовавшие варианты об ином происхождении этих чаш 14. После публикации многочисленных находок из различных центров античного мира, а также специальных исследований, посвященных чашам Сиана, они признаны аттическими и в таком качестве и фигурируют в публикациях последних десятилетий; вопрос об их возможном ином происхождении не рассматривается.

Дж. Бизли, выделяя чаши Сиана как класс, датировал описанные им экземпляры началом второй четверти VI в. до н. э. 15, впоследствии в статье 1934 г. расширив датировку существования класса до всей второй четверти VI в. до н. э. 16, а публикации чаш Сиана из могилы в Иалиссосе в 1936 г.¹⁷ и из Тарентинских погребений в 1959¹⁸ и 1960¹⁹ гг. позволили продвинуться в уточнении хронологии производства чаш этого класса. Наиболее авторитетный на сегодняшний день исследователь чаш Сиана Х. А. Г. Брайдер также отсчитывает начало производства чаш Сиана в Аттике с начала второй четверти VI в. до н. э., т. е. примерно с 575 г. до н. э.²⁰, но расширяет время их производства до 535-525 гг. до н. э²¹. После выделения чаш Сиана как класса свой вклад в их изучение внесли А. Грайфенхаген²², В. Крайкер 23 , Ф. Виллар 24 и др., дополняя картину существования чаш и представления об их месте среди других видов аттической чернофигурной керамики VI в. до н. э. (подробнейшим образом история изучения чаш Сиана с 1884 и до 1983 г. разработана Х. А. Г. Брайдером, труды которого являются на сегодняшний день основными научными трудами по атрибуции, датировке, типологии, классификации и систематизации чаш Сиана)²⁵.

На материале известных на сегодняшний день чаш Сиана и их фрагментов принято выделять три возможных варианта декора: «перекрывающий» («overlap»), «двухъярусный» («double-decker») и «смешанный» 26 . В статье, посвященной формам аттических чаш, Φ . Виллар рассуждал²⁷ о том, что упрощенная «перекрывающая» система декора была введена в использование позже (ок. 560 г. до н. э.), чем «двухъярусная», унаследованная чашами Сиана от чаш с комастами²⁸. Дж. Бизли называл «перекрывающую» систему «ошибкой во вкусе» («an error of taste») вазописцев²⁹. Однако обе эти системы декора в равной мере существовали на протяжении всего времени изготовления чаш Сиана и активно использовались разными мастерами, изобретавшими также вариации этих двух основных схем.

Х. А. Г. Брайдер, в своих трех вышеупомянутых фундаментальных публикациях³⁰, а также в многочисленных статьях и втором томе амстердамского Корпуса, подробнейшим образом разработал хронологию, периодизацию, проблему мастеров и мастерских, сюжеты, особенности декора (композиция, орнаменты, сюжеты, характер использования гравировок и дополнительных цветов), проблемы экспорта и погребального контекста, проблемы терминологии (названия частей вазы, видов декора), размеры и профили, проблемы создания формы, проблемы взаимоотношения чаш Сиана с металлическими формами. В современной классификации мастеров чаш Сиана выделяются несколько поколений мастеров: первое поколение, работавшее во второй четверти VI в. до н. э., группируется вокруг так называемого Мастера С (The C Painter)³¹, второе поколение, работавшее в 560-540 гг. до н. э. - вокруг Гейдельбергского мастера (The Heidelberg Painter), третье поколение – вокруг Мастера Грифона-птицы (The Griffin-Bird Painter) и его учеников, работавших в 550–535 гг. до н. э. и завершавших историю развития группы. В собрании Государственного Эрмитажа хранятся чаши и фрагменты работы всех трех поколений мастеров, однако размеры настоящей публикации не позволяют представить все эти экспонаты. В статье рассмотрены только чаши Сиана работы Мастера «С» и вазописцев его круга, первого поколения мастеров чаш Сиана, оказавшего влияние на формирование и развитие основных принципов декора и круга тем.

В своем фундаментальном труде 1956 г., посвященном аттическим чернофигурным вазам, их группам, классам и мастерам, Бизли атрибутировал 148 чаш Сиана, распределив их по группам в соответствии с их близостью к работам выделенного им же Мастера «С»³², а в работе 1971 г. добавил еще 30 чаш³³, однако самому мастеру он приписал не все. В работе 1983 г. Брайдер приводит список из 119 чаш Сиана, атрибутированных им и другими исследователями Мастеру «С» (кат. номера 1–119), в последующих своих публикациях расширяя и дополняя список. Гейдельбергскому мастеру Брайдер приписывает более 130 чаш, Мастеру Грифонаптицы – более 140, т. е. увеличивает в четыре раза список ранее известных благодаря публикациям Бизли чаш Сиана. Как видно из этого краткого обзора, в трудах последних десятилетий вопросы, касающиеся формы, декора, датировок и мастеров чаш Сиана, были подробнейшим образом разработаны, что сделало возможным заниматься атрибуцией и датировкой не только целых чаш Сиана, но и фрагментов, в ряде случаев – даже весьма небольших, каковыми и являются многие фрагменты чаш Сиана из собрания Государственного Эрмитажа. Кроме того, произошедшие со времен основополагающих трудов Дж. Бизли изменения в классификации и систематизации чаш Сиана позволяют в ряде случаев уточнить датировки или совершить переатрибуции, сделанные ранее (поскольку, например, у аналогий, по которым были атрибутированы ранее чаши из Эрмитажного собрания, изменился мастер). Данные археологических раскопок, а также публикация ранее не изданных чаш и фрагментов из разных собраний мира, позволяют дополнить список из трудов Брайдера, внося новые данные в его исследования, корректируя статистику, проблемы распространения чаш по миру путем экспорта, сюжеты и композиционные особенности декора. Публикация эрмитажных чаш и фрагментов Мастера «С» и вазописцев его круга позволяет существенно дополнить представления о чашах Сиана, происходящих из раскопок в Северном Причерноморье и ранее почти не вводившихся в научный оборот.

Мастер «С» (The C Painter)³⁴ получил свое имя от первой буквы слова «Corinthializing», которое, в свою очередь, стало его характеристикой благодаря близости к коринфской вазописи^{35.} В 1934 г. была опубликована основополагающая для проблемы изучения чаш Сиана статья Дж. Бизли, в которой он писал о Мастере «С» и его мастерской, обобщив сведения, полученные на основании изучения 78 чаш Сиана. По материалам, имеющимся на сегодняшний день, подлинные имена мастеров, специализировавшихся на росписях чаш Сиана не известны³⁶ (несколько чаш Сиана, подлинные имена мастеров которых известны по надписям на них, расписаны вазописцами, не специализи-

ровавшимися на чашах Сиана); для обозначения вазописцев используются условные имена, изобретенные Дж. Бизли и впоследствии дополненные X. А. Г. Брайдером и другими исследователями.

Мастер «С» считается изобретателем формы чаш Сиана^{37,} он работал со второй половины 570-х по первую половину 550-х гг. до н. э., расписывая чаши Сиана, главным образом, в «перекрывающей» системе декора, хотя использовал и «двухъярусную». Для чаш мастера характерны низкая ножка, глубокое тулово и высокий венчик. Излюбленными сюжетами росписей у Мастера «С» были ряды бегущих воинов, едущие друг за другом всадники, битвы, сцены возлежащих друг за другом симпосиастов, т. е. композиции, состоящие из повторяющихся однообразных элементов, а также сцены преследований одними персонажами других («мифологические преследования», как их называет Брайдер). В тондо чаш Мастера «С» чаще всего изображен крылатый персонаж (Ника, Горгона), бегущий воин или битва (если композиция состоит из двух фигур). Для обрамления тондо вазописец использовал довольно широкий круг орнаментальных мотивов. Брайдер подразделяет творчество Мастера «С» на четыре периода (ранний, средний, поздний и позднейший), для каждого из которых выделяет характерные размеры и профиль чаш, а также типы декора, орнамента и сюжеты. В собрании Государственного Эрмитажа хранится девять фрагментов чаш Сиана, которые на основе тщательного анализа размеров, особенностей формы и характера декора могут быть признаны работами Мастера «С». Все эти фрагменты происходят из раскопок на территории Северного Причерноморья, проводившихся с конца XIX до конца XX в. различными археологическими экспедициями.

Первым из девяти следует назвать фрагмент чаши Сиана под инв. номером Б. 351 из раскопок на Березани 1909 г., состоящий из двух не склеивающихся друг с другом но, несомненно, принадлежащих одной и той же чаше, обломков (макс. размеры: 6.8×14.5 см и 4.4×2.6 см; предполагаемый диаметр 24-25 см)38. Фрагмент большего размера представляет собой кусок венчика с частью тулова и одной ручкой; под ручкой изображен алтарь и летящая над ним птица; на остатке стороны А сохранились части фигур бегущего вправо бородатого мужчины и убегающих от него женщин (часть фигуры еще одной женщины нарисована на меньшем фрагменте чаши); на стороне Б – часть фигуры воина влево. Фрагменты были опубликованы в 1955 г. В. М. Скудновой, атрибутированы ей Мастеру «С»³⁹ и охарактеризованы как его ранняя работа (в статье воспроизведен только крупный фрагмент, без маленького). В своей работе 1983 г. Брайдер поместил эрмитажные фрагменты в каталоге работ Мастера «С» среднего периода, хотя и без каких бы то ни было комментариев по поводу такой датировки⁴⁰. Предполагаемые размеры и профиль эрмитажных фрагментов Б. 351, действительно, соответствуют работам Мастера «С» среднего периода, для которых характерны большой диаметр (более 20 см), глубокое тулово с высоким венчиком, «перекрывающий» декор⁴¹. Если говорить о композиции росписи, то аналогиями являются для стороны А – сторона А у чаши Мюнхен 8954⁴², а для стороны Б – сторона Б чаши Тарент I. G. 4340⁴³ и чаша Базель НС 1473⁴⁴. Первая из приведенных аналогий датируется ранним периодом мастера, две другие - средним. Сцены «мифологического преследования», как их называет Брайдер, были характерны и для раннего, и для среднего периодов мастера, но все же чаще встречаются в средний период⁴⁵, изображение воинов, сражающихся в парах, в равной мере встречаются на чашах вазописца всех периодов⁴⁶. Таким образом, эрмитажный фрагмент Б. 351 следует признать работой Мастера «С» среднего периода, для которого труды Брайдера предлагают датировку 570-565 гг. до н. э.

Далее следует упомянуть два не склеивающихся, но, несомненно, принадлежащих одной чаше фрагмента под инв. номером Б. 322 (макс. размеры: $3,1 \times 5$ см и $5,1 \times 3$ см) из раскопок на Березани 1909 г.⁴⁷ Фрагменты представляют собой части медальона чаши с изображением бегущего влево воина в шлеме, с поножами на голенях и со щитом в руке. Фрагменты были опубликованы В. М. Скудновой вместе с предыдущими⁴⁸ и также атрибутированы Мастеру «С» с характеристикой «скорее ранняя работа». Брайдер в издании 1983 г. воспроизвел эрмитажные фрагменты Б. 322 зеркально и привел соответствующее этому неправильному воспроизведению описание⁴⁹, датировав их средним периодом мастера (первая половина 560-х гг. до н. э.) и отметив, что изображенный воин может быть Ахиллом50. Поза воина в медальоне, характер рисунка шлема и черт лица на эрмитажных фрагментах аналогичны тому, что украшают медальон чаши Париж CA 6113⁵¹, датированной средним периодом мастера. Как отмечает Брайдер, «тема бегущего, атакующего воина с копьем в опущенной правой руке – типична для его медальонов <...> большинство чаш среднего периода <...> декорированы таким воином, движущимся влево, в то время как в наиболее поздних чашах воины движутся вправо»52. Таким образом, эрмитажный фрагмент Б. 322 следует признать работой Мастера «С» среднего периода с датировкой первая половина 560-х гг. до н. э.

Следующий фрагмент с инв. номером Б. 91–98 (макс. размеры 2,8 \times 2,6 см), найденный на Березани в 1991 г.⁵³, представляет собой часть тулова чаши Сиана с изображением плеч, груди и нижней части лица бородатого мужчины в хитоне и плаще

влево. Тип лица, волос и одежды на эрмитажном фрагменте характерны для работ Мастера «С» – аналогичные элементы можно видеть на чашах этого мастера, отнесенных Брайдером к среднему периоду мастера: Тарент I. G. 4346⁵⁴ и Берлин 4516⁵⁵. Как и названные аналогии, эрмитажный фрагмент может быть датирован 570–565 гг. до н. э. и атрибутирован Мастеру «С» среднего периода.

Фрагмент с инв. номером Б. 77-122 (макс. выс. 3.4 см, макс. шир. 5.2 см), происходящий из раскопок на Березани в 1977 г.56, представляет собой обломок ножки чаши Сиана с куском тулова, на котором частично сохранился медальон: обнаженные торс, левое бедро, рука с копьем и часть щита; детали переданы гравировками. Несмотря на небольшие размеры, представляется возможным вполне четко атрибутировать эрмитажный экспонат, как благодаря изображению, так и благодаря форме ножки: ножка такого профиля с характерным конусовидным элементом внутри в месте крепления к тулову типична для чаш Мастера «С»57. Изображение в медальоне чаши бегущего обнаженного воина с копьем в одной руке и щитом в другой именно в такой позе, как сохранившееся на эрмитажном фрагменте, также характерно для работ Мастера «С»58, среди которых наиболее близкими аналогиями к эрмитажному фрагменту являются чаши мастера, датированные средним периодом его творчества – Тарент 20256⁵⁹ и Коринф Т 1225⁶⁰. На основе приведенных аналогий эрмитажный фрагмент может быть датирован 570-565 гг. до н. э. и атрибутирован Мастеру «С» среднего периода.

Фрагмент с инв. номером Б. 342 (макс. размеры $4,5 \times 3,9$ см) из раскопок 1909 г. на Березани⁶¹ представляет собой нижнюю часть тулова чаши Сиана, на которой сохранилось изображение ног стоящего влево мужского персонажа и двух ножек стула с подробной гравировкой всех деталей. Тип мужских ног и гравировка коленных чашечек в виде треугольников характерны для работ Мастера «С» среднего периода – аналогичные элементы можно видеть на его чаше, выставленной однажды на аукционе в Женеве 62 , и на чаше Агора Р 3040 63 . В росписи названных аналогий гравировка коленной чашечки выполнена в виде треугольника, как на эрмитажном фрагменте, в то время как на поздних чашах мастера, как, например на чаше Родос 6469⁶⁴, гравировки представляют собой лишь уголки. Форма ножек стула и характер гравировок на них в росписи эрмитажного фрагмента аналогичны тому, что можно видеть на чаше Кэмбридж 30. 465. На основе приведенных аналогий эрмитажный фрагмент Б. 342 следует отнести к работам Мастера «С» среднего периода и датировать 570-560 гг. до н. э.

Следующим может быть назван фрагмент с инв. номером Б. 348 (макс. размеры 9,7 \times 3,9 см) из раскопок на Березани, 1909 г. 6, который пред-

ставляет собой часть медальона с изображением женской головы в шлеме, руки и змеи. Фрагмент впервые был опубликован В. М. Скудновой с атрибуцией Мастеру «С» и датировкой 570-560 гг. до н. э.⁶⁷ Действительно, тип шлема с высоким гребнем, перекрывающим обрамление тондо, особая форма головы персонажа и тип прически характерны для работ Мастера «С», например, аналогичный шлем можно видеть на чаше из Нью Джерси⁶⁸, а сама форма головы (как бы приплюснутая) часто встречается в работах мастера среднего периода. Также типичен для работ мастера красный цвет на гребне шлема⁶⁹ и прическа в виде длинных прядей, свисающих на плечи⁷⁰. Рисунок сжатой в кулак руки с детальной гравировкой каждого пальца также характерен для работ мастера среднего периода, например, аналогичная эрмитажной рука, держащая щит, нарисована на чаше, однажды выставленной на аукцион в Женеве⁷¹; в росписях позднего периода мастера гравировки пальцев гораздо более небрежны. Змею, как на эрмитажном фрагменте, можно видеть в тондо чаши Базель HC 358⁷², в то время как змеи на чашах других мастеров, например Мастера Кассандры, отличаются. Обрамление тондо в виде пояса с чередующимися красными и черными «язычками» и пояса с точками является одной из характерных и излюбленных разновидностей обрамления тондо в работах Мастера «С»⁷³. Все перечисленные элементы, равно как и вооруженный женский персонаж в тондо, типичны для работа Мастера «С» среднего периода⁷⁴. В целом композиция росписи на чаше, от которой сохранился эрмитажный фрагмент, по-видимому, была как на чаше Неаполь 81150⁷⁵, Нью-Йорк 12. 234. 1⁷⁶ или Базель BS 428⁷⁷ (все названные примеры атрибутированы Мастеру сбора винограда или близко к нему). Змея справа от вооруженного женского персонажа на эрмитажном фрагменте может быть указанием на то, что изображенный персонаж является богиней Афиной – такие изображения Афины можно видеть на чашах Лондон В 379⁷⁸ или Лондон В 380⁷⁹, в то время как изображения амазонок, например, на упомянутой выше чаше Неаполь 81150 или на чаше Тарент I. G. 4442⁸⁰, не содержат такой детали. С другой стороны, присутствие чьей-то руки, которая пытается схватить изображенного женского персонажа за гребень шлема, не дает возможности идентифицировать его с Афиной с полной уверенностью. Эрмитажный фрагмент Б. 348 является работой Мастера «С» среднего периода, т. е. первой половины 560-х гг. до н. э.

Еще один фрагмент чаши Сиана с «перекрывающим» декором с инв. номером Нф. 47–2 (макс. размеры $3,4 \times 3,2$ см) происходит из раскопок в Нимфее в 1947 г.⁸¹ Фрагмент представляет собой часть венчика чаши, на котором изображены голова, плечи и грудь бородатого мужчины в хитоне и

А. Е. Петракова

плаще влево в профиль; слева от него сохранился кусочек от другой фигуры. Плащ покрыт красной краской, детали переданы при помощи тщательно выполненных гравировок. Тип фигуры, лица, одежды и гравировок на эрмитажном фрагменте характерны для работ Мастера «С» – аналогичные элементы можно видеть на чашах этого мастера, отнесенных Брайдером к среднему периоду мастера: Тарент І. G. 434682 и Базель НС 35883. Как и названные аналогии, эрмитажный фрагмент может быть датирован 570–565 гг. до н. э. и атрибутирован Мастеру «С» среднего периода.

Следующий фрагмент из собрания Эрмитажа с инв. номером Б. 77-120 происходит из раскопок 1977 г. на Березани (макс. размеры $4,5 \times 8$ см) и представляет собой часть тулова с венчиком, декорированные по «перекрывающей» системе⁸⁴. От изображения сохранились кулак одного и верхняя часть туловища с головой и руками другого кулачного бойца, справа от них – верхняя часть тела с головой бородатого мужчины в хитоне и гиматии. Фрагмент был опубликован Л. В. Копейкиной в 1981 г. как «фрагмент килика типа Сиана второй или третьей четверти VI в. до н. э.»85. В публикации 1983 г. Брайдер атрибутировал фрагмент Мастеру «С» и предложил более точную датировку, отнеся его к позднему периоду работы мастера, включив фрагмент в соответствующий раздел своего каталога, хотя и не комментируя свою атрибуцию и датировку⁸⁶. Размеры и пропорции эрмитажного фрагмента, действительно, соответствуют размерам и пропорциям, характерным для чаш Мастера «С» среднего и позднего периодов⁸⁷, профиль чаши полностью соответствует профилям позднего периода⁸⁸. Изображение спортивных сцен (к которым относятся скачки, боксеры, борцы, бегуны) Брайдер характеризует как главную тему позднего периода мастера⁸⁹, и, как он замечает, «спортивные сцены можно найти только на чашах позднего периода мастера», т. е. второй половины 560-х гг. до н. э. (такое внезапное нарастание интереса к спортивным сценам, по словам ученого, «вызывает искушение» связать его с реформой Панафинейских игр, проведенной Писистратом, которую традиционно датируют 566 г. до н. э.⁹⁰). Положение рук, трактовка локтей, кулаков, груди и ключицы боксера на эрмитажном фрагменте аналогичны положению и трактовке рук на чаше Родос 6469⁹¹, датированной поздним периодом мастера. Рисунок глаз, рта, бороды и уха, тип лица бородатого персонажа также соответствуют тому, что изображено на чашах позднего периода, например на чаше Флоренция 389092. Таким образом, по всем параметрам эрмитажный фрагмент соответствует работам Мастера «С» позднего периода и может быть датирован аналогичным образом, т. е. второй половиной 560-х гг. до н. э.

Далее следует назвать два не склеивающихся фрагмента чаши Сиана инв. Б. 215 (макс. размеры $6,5 \times 12$ см и $3,1 \times 4,1$ см) 93 , найденные на Березани в 1904 г., на которых изображены идущие один за другим влево бородатые мужчины в длинных одеждах и юноша в плаще на голое тело. Больший фрагмент был опубликован В. М. Скудновой⁹⁴ и атрибутирован Мастеру «С» раннего периода. Брайдер поместил фрагмент среди поздних работ мастера⁹⁵, хотя и без комментариев. Если говорить о размерах и пропорциях этой чаши, то они характерны, скорее, для чаш мастера среднего периода⁹⁶, в то время как профиль в точности соответствует чашам позднего периода⁹⁷. Ближайшей аналогией по сюжету, композиции, особенностям изображения фигур, одежд, деталей, трактовки волос, черт лица, коленей является сторона Б чаши Калифорнийский университет 8. 198, отнесенной Брайдером к позднему периоду мастера. Аналогичные изображения также можно найти и на чашах мастера среднего периода, таких как Базель HC 35899, однако в деталях они отличаются, в то время как в работах позднего периода и мельчайшие детали аналогичны, если ни сказать идентичны. Таким образом, эрмитажный фрагмент следует поместить среди поздних работ мастера. Брайдер называет изображенный сюжет «собрание» («gathering») и замечает, что такие сцены характерны только для среднего и позднего периодов мастера; среди четырех типов «собрания», выделенных Брайдером, первый тип, «юноши и мужчины», как на эрмитажном фрагменте, является наиболее распространенным. Эрмитажный фрагмент Б. 215 принадлежит к работам Мастера «С» позднего периода, т. е. второй половины 560-х гг. до н. э. в соответствии с хронологией Брайдера.

Особого внимания заслуживает чаша Сиана инв. Б. 2484, приобретенная музеем в 1914 г. у Андреева и, по его словам, происходящая с Березани (выс. 11,8-12 см, диам. венч. 21,8-22,4 см)¹⁰⁰. Чаша была опубликована в 1967 г. в статье 101, а потом в эрмитажном каталоге 1983 г. с атрибуцией К. С. Горбуновой Мастеру «С» и датировкой 560-550 гг. до н. э.¹⁰² на основе аналогии Варшава 138536¹⁰³, которая, в свою очередь, была атрибутирована Мастеру «С» еще Бизли¹⁰⁴. Действительно, эрмитажная чаша декорирована такими же изображениями всадников и такими же пальметтами, как и варшавская, эти две чаши являются близкими аналогиями друг для друга. Однако в своих трудах 1983–2000 гг. Брайдер, владевший гораздо более обширным контекстом чаш Сиана, чем Бизли в 1930-е гг., переатрибутировал варшавскую чашу¹⁰⁵, назвав ее работой Красно-черного мастера (The Red-Black Painter) и датировав ее поздним периодом творчества вазописца, т. е. ок. 550-х гг. до н. э. Красно-черный мастер работал в 560-550-е гг. до н. э. и получил

имя благодаря обильно использованному в его работах дополнительному красному цвету, что особенно видно в пальметках, украшающих его чаши. Брайдер охарактеризовал его как миниатюриста, который декорировал свои чаши, главным образом, по «двухъярусной» системе с миниатюрными фигурами в низкой зоне между ручками и растительным орнаментом (чаще всего в виде цепи лотосов и пальметт) на венчике. У варшавской чаши декор на венчике иной, чем у эрмитажной, а обрамление медальона гораздо более скромное, таким образом варшавская чаша считается более поздней работой мастера, чем эрмитажная. Помимо найденной К. С. Горбуновой аналогии к эрмитажной чаше Б. 2484, благодаря публикациям последних тридцати лет, могут быть найдены и другие, более близкие аналогии. Первой следует назвать чашу Лондон 1947. 7–14. 16¹⁰⁶, на стороне Б которой помещен такой же всадник, как всадники на эрмитажной чаше, а у ручек расположены аналогичные пальметты. Внутри другой чаши, однажды выставленной на аукционе в Милане¹⁰⁷, представлен медальон, очень близкий эрмитажному: Горгона в похожей позе и с аналогичной проработкой деталей окружена обрамлением, составленным из таких же элементов, что и обрамление на эрмитажной чаше. Обе приведенные аналогии, как, впрочем, и сама эрмитажная чаша 108, были помещены Брайдером среди работ Красно-черного мастера раннего периода, т. е. конца 560-х гг. до н. э. Почти дословное повторение эрмитажной Горгоны имеется и на стороне Б чаши Кассель T 663¹⁰⁹, также относящейся к раннему периоду мастера. Медальон эрмитажной чаши с очень широким и состоящим из разных орнаментальных поясов обрамлением характерен для работ мастера раннего периода¹¹⁰. Как отмечает Брайдер, «по-видимому, Красно-черный мастер раннего периода унаследовал медальоны больших размеров с маленькими тондо и сложносоставными обрамлениями у Гейдельбергского мастера»¹¹¹. Размеры, профиль, угол крепления ручек эрмитажной чаши Б. 2484 соответствуют параметрам, характерным для раннего периода Красно-черного мастера¹¹², в то время как диаметр медальона (17,5 см) необычно велик (Брайдер приводит размеры 16-14,2 см) и ширина обрамления (5,2 см) также велика (по статистике Брайдера – 2,6–3,2 см), что выделяет эрмитажную чашу среди всех работ мастера раннего периода. Выделяется она среди работ мастера и по сюжету: как справедливо замечает Брайдер, «всадники – излюбленный сюжет на чашах Красно-черного мастера раннего периода... они почти всегда размещены по одному в центре зоны между ручками на каждой стороне чаши» 113, в то время как на эрмитажной чаше представлено по два всадника на каждой стороне. Таким образом, чашу Б. 2484,

ранее фигурировавшую в качестве работы Мастера «С» в эрмитажных каталогах, следует признать работой Красно-черного мастера.

Помимо чаш Сиана, которые следует атрибутировать Мастеру «С», в собрании Государственного Эрмитажа имеются также фрагменты, которые смело можно причислить к работам вазописцев, трудившихся непосредственно с ним в его мастерской или в одно и то же время с ним.

Уже Дж. Бизли был выделен вазописец чаш Сиана, которого он условно именовал «тенью Мастера "С"» (The Shadow of the C Painter)¹¹⁴, а Брайдер впоследствии назвал Тарентинским мастером (The Taras Painter)¹¹⁵, поскольку большое количество чаш, атрибутированных этому вазописцу, было найдено в Таренте. Для его творчества характерны чаши на низкой ножке, с глубоким или средней глубины туловом, высоким или очень высоким венчиком. В основном Тарентинский мастер расписывал чаши Сиана в «перекрывающей» системе декора, но помимо этого считается и изобретателем нескольких разновидностей росписей в соответствии с «двухъярусной» схемой, среди которых: чаши с плющом на венчике и рядами животных на тулове; чаши с животными на венчике и туловом без декора; чаши с плющом на венчике и туловом без декора, а также чаши с черным венчиком и плющом на тулове, которые получили условное название «Группа пояса-с-плющом» (Band-and-Ivy Group); кроме того, Тарентинский мастер делал и чаши Сиана с декором только в медальоне и без какого бы то ни было декора снаружи. Как можно видеть по краткому описанию использовавшихся вазописцем разновидностей декора, они напоминают способы декора мелкофигурных чаш, которые сосуществовали с чашами Сиана, начиная с 560-х гг. до н. э. Для тондо Тарентинского мастера характерным изобразительным мотивом является фигура бегущего персонажа (чаще всего – воина или сатира), сюжеты росписей наружной стороны чаш, выполненных в «перекрывающий» системе – такие же как и у Мастера «С». Время работы Тарентинского мастера Брайдер определяет 565-545 гг. до н. э., разделяя эти двадцать лет на ранний, средний и поздний периоды. Как представляется, среди фрагментов чаш Сиана в собрании Государственного Эрмитажа можно выделить семь единиц, которые следует атрибутировать Тарентинскому мастеру или близко к нему.

Фрагмент с инв. номером Б. 63–198 (макс. размеры 3,3 × 2,7 см)¹¹⁶, происходящий из раскопок на Березани в 1963 г., представляет собой кусочек венчика чаши с частично сохранившимся изображением головы лошади. Тип головы лошади, характер гравировки всех деталей и особенности использования дополнительного красного цвета – все на эрмитажном фрагменте аналогично тому, что

А. Е. Петракова

можно видеть в работах Тарентинского мастера, например, на стороне А чаши, однажды выставленной на аукцион в Лондоне¹¹⁷ (565–550 гг. до н. э.), или на стороне А чаши, выставленной на аукционе в Нью-Йорке¹¹⁸ (поздний период мастера). Хотя глаз на эрмитажном фрагменте изображен несколько иначе, скорее – как в работах Мастера «С», например на чаше из Клазомен¹¹⁹, противоречия здесь нет: до того, как Тарентинский мастер получил свое имя, Бизли условно называл его «Тенью Мастера "С"»¹²⁰. Другие близкие аналогии к эрмитажному фрагменту – чаши Амстердам RALS 826¹²¹, сторона А чаши Амстердам 13. 814¹²², сторона А чаши Тарент 52205¹²³, все датированные 565-560 гг. до н. э. Таким образом, эрмитажный фрагмент следует признать работой Тарентинского мастера 565–560-х гг. до н. э.

Фрагмент с инв. номером Б. 76-176 (макс. размеры $5,4 \times 4,4$ см)¹²⁴, найденный на Березани в 1976 г., представляет собой кусок нижнего тулова чаши с частично сохранившимся тондо и обрамлением в виде пояса чередующихся красных и черных «язычков». В тондо сохранилось изображение передних ног коня и одной ноги всадника с деталями, переданными небрежной гравировкой. Очень близкие всадник, конь и обрамление медальона характерны для работ Тарентинского мастера среднего периода, особенно на чаше, однажды выставленной на аукционе в Базеле 125. Некоторую близость можно наблюдать и в работах Гейдельбергского мастера тех же лет, например в росписи чаши Афины 12667126. Эрмитажный фрагмент следует отнести к работам Тарентинского мастера среднего периода, т. е. датировать периодом 560-550-х гг. до н. э.

Следующая единица хранения в коллекции музея представляет собой четыре не склеивающихся друг с другом фрагмента чаши, найденные в 1976 г. на Березани и объединенные под инв. номером Б. 76–227 (макс. размеры $17,6 \times 9,4$ см; $7,2 \times 2,6$ см; $4,8 \times 4,3$ см; $4,6 \times 5$ см)¹²⁷. Фрагменты представляют собой куски нижней части тулова, декорированные поясом чередующихся красных и черных «язычков» в обрамлении из полосок с тремя линиями разбавленным лаком сверху и снизу; под этим широким поясом (что хорошо видно на самом большом куске) помещен пояс с четырьмя линиями разбавленным лаком. Аналогичный способ декора нижней части чаши характерен для чаш из мастерской Мастера «С» – Тарентинского мастера 128, Мастера Эпигнота 129, Мастера Сиана Бергон¹³⁰, Мастера Амстердам 2148¹³¹ и безымянных мастеров из этой мастерской ¹³². Наиболее близких из всех перечисленных являются чаши Тарентинского мастера, например, Тарент IG 4905¹³³, датированная 565-560-ми гг. до н. э., таким же образом можно атрибутировать и эрмитажный фрагмент, дав ему более широкую датировку 560-550-е гг. до н. э., поскольку сохранилась лишь малая часть чаши без фигуративного декора, который позволил бы судить о датировке более точно.

Следующими необходимо назвать два маленьких фрагмента венчика чаши с декором в виде плюща с чередующимися черными и красными листиками, расположенными вверх и вниз по отношению к стеблю¹³⁴. Хотя оба они происходят из раскопок на Березани в 1972 г. и подходят друг другу по размерам, т. е. являются фрагментами одной чаши, они были заинвентаризованы под двумя разными номерами – Б. 72–129 (макс. размеры $1,6 \times$ 3,2 см) и Б. 72–132 (2,6 \times 2,1 см). Плющ такого типа, как на венчике эрмитажного фрагмента, характерен для венчиков чаш Тарентинского мастера 135, хотя он обычно располагал красные и черные листики плюща попарно, а не с чередованием, как на эрмитажном фрагменте. Ближайшей аналогией к эрмитажному фрагменту, с аналогичным чередованием красных и черных листиков, является плющ на венчике чаши, однажды выставленной на аукционе в Асконе¹³⁶ и атрибутированной Тарентинскому мастеру позднего периода. Таким образом, эрмитажные фрагменты могут быть отнесены к работам Тарентинского мастера, однако с широкой датировкой 565-545 гг. до н. э. из-за малого размера и отсутствия на них элементов фигуративного декора, позволяющего судить о периоде работ мастера более точно.

Следующий фрагмент с инв. номером Б. 73–211 (макс. размеры 3.6×2.2 см)¹³⁷ происходит из раскопок на Березани 1973 г. и представляет собой сильно потертый кусочек средней части тулова чаши с чередующимися черными и красными листиками плюща, ориентированными вверх и вниз. Пояс с аналогичными листиками плюща типичен для так называемой Группы пояса-с-плющом (Bandand-Ivy Group)138, названной так по характерному для нее декору. Пояс с плющом, как на эрмитажном фрагменте, имеется на чаше Утрехт 332139 и чаше, однажды выставленной на аукционе во Фрайбурге¹⁴⁰, обе они атрибутированы Тарентинскому мастеру. Также близка чаша Афины, Национальный музей 21801¹⁴¹, атрибутированная «последователям Мастера «С». Исходя из приведенных аналогий эрмитажный фрагмент Б. 73-211 следует отнести к работам Тарентинского мастера, Группе пояса-сплющом и датировать 565-545 гг. до н. э.

На фрагменте с инв. номером Б. 78–97 (макс. размеры 4,7 × 4,4 см) из раскопок на Березани 1978 г. 142 сохранилось изображение двух участников битвы – всадника-лучника в скифской шапке и пешего воина. Рисунок шлема, руки и кисти с копьем похож на рисунок на чаше Афины 435 143 работы Гейдельбергского мастера раннего периода (конец 560-х гг. до н. э.). Близкий рисунок груди с двумя красными пятнами на одежде – на чаше Та-

рент 52170144 того же мастера, но среднего периода (560-550 гг. до н. э.). С другой стороны, персонаж в аналогичной шапке изображен на чаше из университета Бирмингема¹⁴⁵, работы Тарентинского мастера, ассоциации с которым также вызывает и такая характерная деталь, как гравировки копья по сторонам и по центру от нарисованного на его древке утолщения – аналогичные копья встречаются на чашах Тарент 52205146 и Бари 6233147, первая относится к среднему периоду мастера, вторая – к позднему. Таким образом, эрмитажный фрагмент, размеры которого не позволяют вынести более точное суждение о нем, может быть датирован 560-540-ми гг. до н. э. и быть признанным выполненным в манере Гейдельбергского мастера и напоминающим работы Тарентинского мастера.

Другой вазописец чаш Сиана, работавший под влиянием Macrepa «С» – Macrep Maлибу (The Malibu Painter)148, получивший имя по чаше из собрания в Малибу 77. AE. 46¹⁴⁹. Форма его чаш близка формам чаш Мастера «С», которые отличаются глубоким туловом при венчике средней высоты и низкой ножке. Мастер Малибу декорировал чаши, главным образом, по «перекрывающей» системе, а в «двухъярусной» системе использовал либо вариант с высоким фигуративным фризом, либо с низким фризом, составленным из идуших в ряд животных (с размещением небольшой фигуры животного также и под ручкой). Излюбленным изобразительным мотивом в тондо Мастера Малибу является присевший на корточки или же бегущий воин, для росписей наружной поверхности чаш характерны ряды пеших воинов, всадников, а также возлежащие на ложах симпосиасты. Мастер Малибу начал работать одновременно с Тарентинским мастером, а закончил свою деятельность чуть раньше, т. е. хронологическими рамками его карьеры следует считать 565-550-е гг. до н. э. В собрании Государственного Эрмитажа имеются четыре фрагмента чаш Сиана, которые можно связать с Мастером Малибу или считать их близкими к нему.

Первым следует назвать фрагмент с инв. номером Б. 66–104 (макс. размеры $5,5 \times 3,2$ см)¹⁵⁰, происходящий из раскопок на Березани в 1966 г. и представляющий собой кусок донышка чаши, на котором частично сохранилось тондо (изображение кончика пышного птичьего хвоста) с обрамлением в виде пояса с чередующимися красными и черными «язычками» в обрамлении из тонких черных линий. Хвост, изображенный в тондо, с перьями, через одно окрашенными красным, и с гравированными контурами, может принадлежать петуху или же гиппалектриону¹⁵¹. Близкое обрамление медальона и близкий хвост, хотя и без красных перьев, можно видеть на чаше Вюрцбург L 449¹⁵², атрибутированной Мастеру «С» позднего периода, и на чаше Кассель Т 387153. Близкий хвост и обрамление медальона имеются также в работах Тарентинского мастера среднего и позднего периодов, например, чаша Тарент 20130154 и чаша, однажды выставленная на аукционе в Лондоне¹⁵⁵. Близкое обрамление медальона и хвост гиппалектриона также можно видеть на чаше, однажды выставленной на аукционе в Женеве¹⁵⁶, атрибутированной мастеру Малибу раннего и среднего периода. Наиболее близкими к эрмитажному являются хвост и обрамление на чаше Тарент 110338157, атрибутированной мастеру Малибу среднего периода. Таким образом, приведенные аналогии показывают, что эрмитажный фрагмент несомненно принадлежит к работам мастерской Мастера «С», поколению его учеников, наиболее вероятно – мастеру Малибу, поскольку именно в его чашах хвосты и обрамления наиболее близки¹⁵⁸, в то время как в работах других мастеров этого же круга они отличаются. Эрмитажный фрагмент Б. 66-104 следует признать работой мастера Малибу и датировать 565-555 гг. до н. э.

Следующий эрмитажный фрагмент с инв. номером Б. 3466 (макс. размеры 4.5×3.4 см)¹⁵⁹, поступивший в музей в 1901 г. в качестве подарка от Кизерицкого, представляет собой кусочек средней части тулова чаши с изображением тела фигуры в длинном хитоне и плаще, а также ягодицы в коротком хитоне и локтя другой фигуры. Одежда покрыта красной краской, по кромке плаща, свешивающегося вниз с руки стоящей фигуры, нанесены белые пятнышки. Сохранившаяся на эрмитажном фрагменте роспись по сюжету и способу изображения характерна для работ вазописцев круга Мастера «С», из которых наиболее близки чаши мастера Малибу, например, чаша однажды выставленная на аукционе в Женеве¹⁶⁰, или чаша, выставленная на аукционе в Нью-Йорке¹⁶¹ (в росписи которой имеется аналогичный плащ с кромкой, декорированной белыми пятнышками), обе атрибутированы мастеру Малибу среднего периода. Эрмитажный фрагмент, таким образом, следует также отнести к работам среднего периода мастера Малибу и датировать 565-550 гг. до н. э.

Фрагмент с инв. номером Б. 84–124 (макс. сохр. выс. 5,6 см, макс. сохр. шир. 12,1 см) ¹⁶², происходящий из раскопок 1984 г. на Березани, представляет собой кусочек донышка (с сохранившимся центром медальона с росписью) на ножке с частично отбитым основанием. В медальоне от росписи осталась средняя часть тела пантеры с красной шеей и пятном на правой ляжке и тщательно награвированным двойной линией контуром плеча. Форма ножки с конусообразным глиняным выступом внутри в месте крепления ножки к тулову характерна для чаш Мастера «С» и его мастерской, среди которых особенно близки эрмитажному фрагменту чаши мастера Малибу среднего периода ¹⁶³, включая не только форму, но и декор в

А. Е. Петракова

виде полосок разбавленного лака внутри ножки. Близкие эрмитажной пантеры имеются на чаше Рагуза 320¹⁶⁴, атрибутированной мастеру Малибу позднего периода. Двойную линию гравировки для обозначения плеча, как у пантеры на эрмитажном фрагменте, можно видеть на чаше Тарент 20782¹⁶⁵ работы мастера Грифона-птицы. Приведенные аналогии позволяют отнести эрмитажный фрагмент к работам круга Мастера «С», близким мастеру Малибу или принадлежащим его руке и датировать 560–550-ми гг. до н. э.

Фрагмент чаши с инв. номером П. 1870–43 (макс. размеры $2,6 \times 3,2$ см) 166 из раскопок в Пантикапее в 1870 г. представляет собой кусочек нижней части тулова с изображением живота и четырех ног кошачьего хищника вправо. Близкую пантеру можно видеть на чаше Рагуза 320^{167} , атрибутированной мастеру Малибу позднего периода. Эрмитажный фрагмент следует датировать 560-550-ми гг. до н. э. и причислить к работам круга Мастера «С» и, возможно, к работам мастера Малибу.

Помимо работ самого Мастера «С» и таких крупных вазописцев его круга, как Тарентинский мастер или Мастер Малибу, в собрании Эрмитажа имеются также фрагменты чаш Сиана, которые следует связать с разными мастерами круга Мастера «С», современниками Мастера «С» (т. е. представителями первого поколения мастеров, расписывавших чаши Сиана) или же, в случае когда фрагмент чрезмерно мал, не с конкретным мастером, но с самим кругом. К числу этих мастеров «первого поколения» принадлежат: Мастер сбора винограда, Мастер двойной пальметты, Мастер чаш Сиана Бергон, Мастер Адельф и другие.

Мастер сбора винограда (The Vintage Painter)168 получил имя по сцене сбора винограда, изображенной на чаше из Бохума S 1075¹⁶⁹. Для чаш его работы характерна средней высоты или низкая ножка, неглубокое тулово, средний по высоте или очень высокий венчик. Мастер сбора винограда считается изобретателем особого типа двухъярусной системы декора: двухъярусного декора с двумя низкими миниатюрными фигуративными фризами, расположенными один над другим. Помимо сбора винограда и боксирующих персонажей мастер изображал мифологические сцены, а также животных (например, собак, преследующих зайца, или идущих навстречу друг другу животных). Мастер сбора винограда работал во второй половине 550-х гг. до н. э., в те же годы, что и Мастер двойной пальметты (The Double-Palmette Painter)¹⁷⁰, названный по характерному для его чаш декору в виде ряда двойных пальметт на тулове. Мастер двойной пальметты расписывал чаши по «двухъярусной» системе декора с низким фризом в зоне ручек. Для его чаш характерны тондо очень маленьких размеров (чаще всего – с изображением петуха или бегущего воина), обрамленные одной или двумя линиями, снаружи – двойная цепь пальметт на тулове, а на венчике - мирт, плющ или головы между двумя животными. Мастер чаш Сиана Бергон (The Painter of the Burgon Sianas)¹⁷¹ работал в 550-е гг. до н. э., получил имя по принадлежности к так называемой группе Бергон (The Burgon Group)¹⁷², ему Брайдер приписывает две большие чаши без медальонов, декорированные снаружи плющом на венчике и миниатюрными композициями между пальметтами в зоне ручек. Работавший в 560-550-х гг. до н. э. Мастер Адельф (The Adelph Painter)¹⁷³ получил имя по чаше в Амстердаме¹⁷⁴ и фрагменту в Дельфах¹⁷⁵, декорированными по двухъярусной системе с низкими фигуративными фризами между пальметтами у ручек (наиболее ранний пример пальметт у ручек на чашах Сиана).

Фрагмент чаши Сиана с инв. номером Б. 89-118 (макс. размеры $2,4 \times 2,7$ см)¹⁷⁶ из раскопок на Березани 1989 г. представляет собой кусочек венчика с сохранившейся росписью в виде головы, шеи и правого плеча пантеры с тщательно выполненными гравировками на морде и плече. Форма чаши и композиция росписи, вероятно, были как у гибридной чаши Афины 21023¹⁷⁷, принадлежащей к группе чаш типа Талейдес, 555-545 гг. до н. э., хотя пантера несколько отличается. Очень близки по форме чаши и по изображению пантеры две чаши, атрибутированные Мастеру сбора винограда раннего периода, – Копенгаген 62178 с двумя пантерами навстречу друг другу и Базель BS 428¹⁷⁹. Также близких пантер можно видеть на чашах Мастера двойной пальметты – Нью-Йорк 12. 234. 2¹⁸⁰ и Коринф С 47–691¹⁸¹, на ранних чашах Мастера Афины 533¹⁸², менее близки, но похожи пантеры в работах Тарентинского мастера позднего периода – Оксфорд 1934. 332183 и Гейдельбергского мастера – Токра 2137¹⁸⁴. Приведенные аналогии позволяют признать эрмитажный фрагмент инв. номер Б. 89-118 работой Мастера сбора винограда раннего периода и датировать 560-550-ми гг. до н. э.

Фрагмент с инв. номером Нф. 48–1272 (макс. размеры 5,3 × 4,2 см)¹⁸⁵, происходящий из раскопок в Нимфее в 1948 г., представляет собой кусочек донышка чаши с сохранившимся в тондо изображением нижней части лица, шеи и верха крыла сфинкса вправо, а также маленьким фрагментом обрамления медальона. Лента на голове сфинкса, сережка в виде вертикального ряда треугольников, ожерелье из точек вокруг шеи, полоска на груди и верхняя часть крыльев нарисованы красным, шея и лицо – белым. Сфинкс – часто встречающийся в медальонах чаш Сиана сюжет. Близкий сфинкс с длинной шеей и ожерельем изображен в тондо чаши Амстердам 9599¹⁸⁶, атрибутированной мастеру Адельф, а почти идентичный эрмитажному

сфинкс изображен в медальоне чаши Копенгаген 958187, атрибутированной уже упоминавшемуся выше Красно-черному мастеру или близко к нему и датированной 560-545 гг. до н. э. Форма шеи, уха, крыла, способ использования дополнительных цветов, ожерелье – все эти элементы почти дословно совпадают на чашах. Гравированный элемент в нижней части прически сфинкса на эрмитажном фрагменте может быть рукой героя, сражающегося со сфинксом, но, может быть, это гравировка собранных в узел волос, как на копенгагенской чаше. На основании приведенных аналогий мы с определенностью можем сказать, что эрмитажный фрагмент выполнен тем же вазописцем, что и чаша Копенгаген 958 и можем атрибутировать его тому же мастеру (т. е. Красно-черному или сопоставимо с ним) и датировать аналогичным образом -560-545 гг. до н. э.

Три не склеивающихся фрагмента с инв. номером Б. 68–82 (макс. размеры 9,6 \times 5,3 см; 2,5 \times 2,4 см; $2,8 \times 2$ см) из раскопок 1968 г. с Березани 188 представляют собой фрагменты тулова и венчика чаши: тулово покрыто черным, на венчике - плющ с чередующимися черными и красными листиками, ориентированными вверх и вниз. Фрагменты были опубликованы К. С. Горбуновой с атрибуцией «круг Гермогена» и датировкой «вторая половина VI в. до н. э.» 189. Аналогичная схема декора и очень близкий плющ имеются на чаше Сиана Лондон 1906. 12-15. 3¹⁹⁰. Близкая форма и профиль с близким рисунком на венчике встречаются также у чаш гибридного вида (с формой промежуточной между чашей Сиана и чаши типа «lip-cup») – Лейпциг Т 434¹⁹¹ (гончар Гермоген). Близкий декор венчика – у чаши Сиана Лондон 1906. 12-15. 1¹⁹² (Мастер чаш Сиана Бергон), чаши Сиана Кельн 306¹⁹³ (Тарентинский мастер), Палермо N. I. 2877/2¹⁹⁴ (манера Красно-черного мастера, 550-545 гг. до н. э.), чаши однажды в Лугано на аукционе¹⁹⁵ (манера Гейдельбергского мастера, 550-545 гг. до н. э.), на чаше типа «lip-cup» Оксфорд 1965. 120¹⁹⁶. Очень близкий плющ с точно такими же листиками, как на эрмитажных фрагментах, имеется на чаше Сиана, выставленной однажды на аукционе в Асконе¹⁹⁷ (Тарентинский мастер, 565-545 гг. до н. э.); близок также плющ на чаше типа «lip-cup» Лондон В 413¹⁹⁸. Профиль эрмитажных фрагментов близок чашам Сиана из класса Талейдес¹⁹⁹. На основании приведенных аналогий фрагменты с инв. номером Б. 68-82 могут быть датированы 560-540-ми гг. до н. э. и атрибутированы, как принадлежащие к кругу Гермогена, близко классу Талейдес.

Два не соединяющихся фрагмента с инв. номером П. 1870–73 (макс. размеры 7,2 \times 5,4 см; 4,6 \times 2,6 см) из раскопок в Пантикапее 1870 г.²⁰⁰ представляют собой куски тулова и венчика чаши; на тулове декор отсутствует, на венчике нарисован плющ с

чередующимися красными и черными листиками. Почти идентичный плющ имеется на венчике чаши Сиана Лондон 1906. 12–15. 1²⁰¹ (Мастер чаш Сиана Бергон), близок также плющ на чашах Мастера Малибу, например – Рагуза 320²⁰² или Кельн, коллекция Толлманн²⁰³, обе – среднего периода. Также имеется сходство с чашей Тарентинского мастера, выставленной однажды на аукционе в Асконе²⁰⁴. Эрмитажный фрагмент можно датировать 560–540-ми гг. до н. э. и признать близким чашам Сиана Бергон.

Фрагмент с инв. номером Б. 3455 (макс. размеры 4,3 × 3,2 см)²⁰⁵ поступил в музей в качестве подарка от Кизерицкого в 1901 г. и представляет собой кусочек венчика и тулова чаши Сиана. На тулове декора нет (имеется лишь граффито), на венчике – плющ с чередующимися красными и черными листиками, точно такой же, как на предыдущих двух фрагментах с инв. номером П. 1870–73. Близость размеров и декора позволяет предположить, что фрагмент Б. 3455 может быть фрагментом той же чаши, что и П. 1870–73. В любом случае, список аналогий, атрибуция и датировка у этого фрагмента такие же, как у предыдущего.

Фрагмент с инв. номером Б. 212 (макс. размеры 3,1 × 2,2 см)²⁰⁶, происходящий из раскопок на Березани в 1904 г., представляет собой кусочек тулова и венчика чаши Сиана, декорированной по двухъярусной схеме. На венчике частично сохранился мирт с листочками влево, на тулове – пальметта с красной сердцевиной и гравированными контурами, несомненно являющаяся частью цепи двойных пальметт. Декор эрмитажного фрагмента типичен для чаш Мастера двойной пальметты²⁰⁷, наиболее близкой аналогией среди которых является чаша Париж СР 10241²⁰⁸. Эрмитажный фрагмент следует признать работой Мастера двойной пальметты и датировать 560–550 гг. до н. э.

Фрагмент с инв. номером Б. 76-196 (макс. размеры $4,9 \times 2,7$ см) 209 найден на Березани в 1976 г. и представляет собой кусочек нижней части тулова чаши Сиана. Внутри частично сохранилось обрамление медальона: пояс чередующихся черных и красных «язычков» и пояс с двумя рядами точек. Снаружи на фрагменте уцелел кусочек горизонтально ориентированной пальметты, кончики лепестков которой через один украшены красными точками. Очень близкие к эрмитажному фрагменту обрамления медальонов и пальметты характерны для чаш Красно-черного мастера среднего периода, например, для чаши Базель НС 1474²¹⁰, чаши Геттингер R 53a-c²¹¹ и чаши, составленной из фрагментов Брауншвейг 518 и Эрланген I 459,2²¹². Также аналогичные элементы встречаются в работах мастера позднего периода, например на чаше Афины 529²¹³. Близкое обрамление медальона, но менее близкое чем в чашах Красно-черного ма-

А. Е. Петракова

стера пальметты, имеется на чаше типа Гордион из Лувра СР 10245²¹⁴, датируемой 560–550-ми гг. до н. э. На основании приведенных аналогий эрмитажный фрагмент следует атрибутировать Красно-черному мастеру и датировать 560–550-ми гг. до н. э.

Фрагмент с инв. номером Нф. 48–1669 (макс. размеры 3,2 × 2,8 см)²¹⁵ происходит из раскопок в Нимфее в 1948 г. и представляет собой кусочек тулова чаши Сиана, декорированной по двухъярусной системе. На фрагменте сохранились полустертое изображение всадника с копьем и копье с небольшим фрагментом другой фигуры. Аналогичные персонажи с детально гравированными элементами характерны для работ Мастера «С», Мастера Кассандры, Красно-черного мастера, также близкие лошади имеются на чашах в манере Гейдельбергского мастера, например, Пульсано 58²¹⁶. Эрмитажный фрагмент можно причислить к работам, сопоставимым с работами Мастера «С» и Красно-черного мастера.

Фрагмент с инв. номером Б. 73-244 (макс. выс. 3 см, макс. шир. 3,5 см)²¹⁷ происходит из раскопок 1973 г. на Березани и представляет собой кусочек ножки и донышка чаши Сиана с частично сохранившимся изображением средней части тела петуха или гиппалектриона с обильным использованием гравировок для контура перьев и дополнительного красного цвета для перьев и крыла. Петух в тондо широко распространенный мотив в декоре чаш Сиана, начало которому было положено еще Мастером «С» и мастерами его круга: петухов можно видеть на чаше позднего периода Мастера «С» Вюрцбург L 449²¹⁸, на чашах Тарентинского мастера среднего и позднего периодов, как Тарент 20130²¹⁹, или чаше, однажды выставленной на аукционе в Лондоне²²⁰. Наиболее близкими по гравировкам и позе к эрмитажному петуху являются петухи на чаше Красно-черного мастера раннего периода Мюнхен 2121221 и на чаше Мастера Грифона-птицы раннего периода Вюрцбург L 448²²², хотя ни на одной из них нет красной краски, нанесенной прямо по глине для обозначения встопорщившихся перьев на шее петуха, в то время как такие перья мы можем видеть у петухов в работах Мастера Тлесона, например Мюнхен SL 462²²³. На основе приведенных аналогий можно сделать вывод, что эрмитажный фрагмент сопоставим с работами Красно-черного мастера и Мастера грифона-птицы раннего периода и может быть датирован 560-550ми гг. до н. э.

Фрагмент чаши с инв. номером Б. 73–241 (макс. размеры 3,8 × 2,6 см), происходящий из раскопок 1973 г. на Березани, с наружной стороны не украшен, а на внутренней стороне декорирован изображением цепи из лотосов и пальметт²²⁴. Близкая цепь из лотосов и пальмет обрамляет тондо чаши Токра 1041²²⁵ (Мастер Грифона-птицы, ранний период,

560-550-е гг. до н. э.). Крайне близкая цепь лотосов и пальметт нарисована на внутренней стороне венчика чаши Сиракузы 78123226 и на внутренней стороне венчика чаши Агора Р 13250227. Обе названные аналогии относятся к группе, которую Брайдер назвал «сопоставимой с классом чаш Сиана Талейдес», который датируется 560-540-ми гг. до н. э., с более точной датировкой для этих двух чаш – 550–545 гг. до н. э.²²⁸ Кроме того, очень близкая цепь лотосов и пальметт имеется на внутренней стороне венчика мелкофигурной чаши типа Гордион из частного собрания в Германии²²⁹, датированной 560-550 гг. до н. э. Принимая во внимание тип декора, сравнительно редкий для чаш Сиана (с орнаментом на внутренней стороне венчика), мы можем предположить, что эрмитажный фрагмент был расписан одним из мастеров, создававших упомянутые выше чаши, сопоставимые с классом чаш Сиана Талейдес, и должен быть датирован аналогичным образом, т. е. 555-545 гг. до н. э.

Фрагмент чаши с инв. номером Б. 74-131 (макс. размеры $5 \times 4,1$ см)²³⁰ происходит из раскопок на Березани 1974 г. и представляет собой кусочек дна чаши с частично сохранившимся тондо и обрамлением в виде пояса чередующихся черных и красных «язычков», в обрамлении из тонких линий разбавленным лаком. От тондо сохранилось изображение головы лани и льва, с тщательно награвированными глазами, ушами, складками на мордах и гривой; на кончике морды у лани – белое пятно, на шее у льва – красное. Эрмитажный фрагмент следует поместить среди работ круга Мастера «С» – животные на вазах Гейдельбергского мастера и его круга имеют совершенно другие формы и графировки. Моры лани и льва близки тем, которые можно видеть на чашах Мастера «С», например, львам на чашах Сен Луис 673²³¹ или Фасос 58. 13²³² и ланям на чаше, однажды выставленной на аукционе в Кельне²³³. Близких животных также можно видеть на чашах Тарентинского мастера, Мастера Малибу²³⁴ и Мастера сбора винограда²³⁵. Обрамление тондо на эрмитажном фрагменте наиболее близко обрамлениям на чашах Мастера Малибу²³⁶ и Тарентинского мастера²³⁷. Также близость можно наблюдать с чашами Мастера Civico²³⁸. Близкая львиная голова имеется на мелкофигурной чаше Киль В 539²³⁹. Особого внимания заслуживает сочетание животных на эрмитажном фрагменте: даже если идентифицировать голову изображенного травоядного, как козью голову, это тем не менее не могло бы быть изображением Химеры, поскольку в этом случае головы должны смотреть в разные стороны²⁴⁰. Как представляется, животные на эрмитажном фрагменте, скорее всего, впряжены в одну и ту же колесницу, как на неопубликованной чернофигурной ойнохое Б. 1455 из собрания музея, где два вепря, собака и лев тянут колесницу с женщиной. Эрмитажный фрагмент Б. 74–131 следует считать работой круга Мастера «С» и датировать 560–550-ми гг. до н. э.

Фрагмент с инв. номером Б. 90-63 (макс. размеры 3.2×3.3 см)²⁴¹ найден на Березани в 1990 г. и представляет собой кусочек донышка тулова чаши с частично сохранившимся тондо с изображением головы юноши и обрамлением медальона в виде пояса чередующихся черных и красных язычков. Возможно, этот фрагмент является кусочком то же чаши, что и предыдущий фрагмент Б. 74-131, размеры, цвет черепка и обрамление медальона подходят. Как и предыдущий фрагмент, этот находит аналогии среди работ круга Мастера «С»: голову на нем можно сравнить с головами юношей в работах самого мастера позднего периода²⁴², Тарентинского мастера раннего периода²⁴³, Мастера Малибу среднего периода²⁴⁴. Также близки работы Мастера Civico²⁴⁵. Близкое обрамление медальона, лицо юноши и цвета можно также видеть на мелкофигурной чаше Лаон 37990²⁴⁶. Также близки головы юношей на чаше Фивы 6113 Мастера Сандал²⁴⁷ и на чаше Афины, Национальный музей 12586²⁴⁸. На основании приведенных аналогий эрмитажный фрагмент Б. 90-63 следует отнести к работам круга Мастера «С» и датировать 560–550-ми гг. до н. э.

Фрагмент с инв. номером Б. 76–163 (макс. размеры 6,5 \times 5,6 см)²⁴⁹ происходит из раскопок на Березани в 1976 г. и представляет собой кусочек нижней части тулова чаши с сохранившейся росписью внутри и снаружи. Внутри сохранился фрагмент обрамления медальона в виде пояса с точками, снаружи – задние ноги одной лошади (на линии земли) и передние ноги другой (поднятые вверх), под фигурами – линия земли, черная полоса, полоса с четырьмя черными линиями, низ чаши черный. Наиболее близки к эрмитажному фрагменту работы Мастера «С» позднего периода, например, чаша Сиракузы 25418²⁵⁰, Берлин F 1755, Майнц 89, Базель HC 358 251 , Агора Р 3038 252 . Также близких лошадей и обрамления медальонов можно видеть в работах Тарентинского мастера раннего и среднего периодов²⁵³. Эрмитажный фрагмент следует отнести к работам круга Мастера «С» и датировать 560-550-ми гг. до н. э.

Таким образом, подробные исследования, проведенные учеными в последние десятилетия XX — начале XXI в., позволяют выделить в собрании Государственного Эрмитажа образцы чернофигурной аттической керамики, не вводившиеся ранее в научный оборот, а также уточнить датировки и атрибуции чаш Сиана, опубликованных ранее, но, за отсутствием на момент публикации научных трудов, в которых тема была бы подробно разработана, опубликованных зачастую без атрибуции или с очень широкой датировкой. Детальное изучение кол-

лекции аттической чернофигурной керамики в собрании Государственного Эрмитажа позволило выявить в ней ранее не определенные чаши и фрагменты, которые, благодаря научным трудам последних тридцати лет, можно датировать и на основе обширного списка аналогий атрибутировать Мастеру «С» и мастерам его круга, работавшим с чашами Сиана в 560-550-е гг. до н. э. Хотя по своей художественной ценности многие из рассмотренных в настоящей статье фрагментов чаш Сиана не могут быть выставлены в экспозиции (из-за малых размеров или плохого состояния сохранности), они важны для составления представлений об экспорте керамической продукции в VI в. до н. э. в различные центры Северного Причерноморья и дополняют сведения о наличии групп чернофигурной аттической керамики и произведений вазописцев архаики в коллекции Государственного Эрмитажа.

Примечания

- ¹ Автор выражает признательность хранителю березанской археологической коллекции С. Л. Соловьеву, хранителю нимфейской археологической коллекции О. Ю. Соколовой, хранителю ольвийской археологической коллекции Ю. И. Ильиной и хранителю пантикапейской археологической коллекции Д. Е. Чистову за возможность работать с экспонатами, предоставленную документацию и сотрудничество.
- ² Горбунова К. С. Чернофигурные аттические чаши в Эрмитаже. Л., 1983. Кат. 2, 3. Далее Горбунова. 1983; Вальдгауэр О. Ф. Императорский Эрмитаж: крат. собр. описания антич. расписных ваз. СПб., 1913. Кат. 149, 150.
- ³ Горбунова К. С. Указ. соч. Кат. 1; Горбунова К. С. Чернофигурный килик мастера «С» // Сообщения Гос. Эрмитажа. Л., 1967. Вып. 28. С. 35–36. Далее Горбунова. 1967.
- ⁴ Скуднова В. М. Архаический некрополь Ольвии. Л., 1986; Доманский Я. В., Виноградов Ю. Г., Соловьев С. Л. Березанская археологическая экспедиция в 1982 г.: предварит. итоги // Древние памятники культуры на территории СССР. Л., 1986. С. 33–60; Solovyov S. L. Ancient Berezan: the Architecture, history and culture of the first Greek colony in the Northern Black Sea, Colloquia Pontica. Leiden, 1999. Vol. 4; Борисфен–Березань: начало античной эпохи в Северном Причерноморье: к 120-летию раскопок на о. Березань: кат. выст. / Гос. Эрмитаж. СПб., 2005.
- ⁵ Beazley J. D., Payne H. G. G. Attic Black-figured Fragments from Naucratis // J. of Hellenic Studies. 1929. Vol. 49. P. 253–272.
 - ⁶ Ibid. P. 260.
- ⁷ В публикации С. Смит речь идет о трех чашах Сиана, но сопоставление в статье Дж. Бизли и Х. Пэйна проведено с двумя чашами из трех, известных к тому моменту.
- ⁸ Smith C. Four archaic vases from Rhodes // J. of Hellenic Studies. 1884. Vol. 5. P. 220–240.

А. Е. Петракова

- $^9\,$ Corpus Vasorum Antiquorum. British Museum 2. Pl. 8, 1 and 8, 2.
- ¹⁰ Основная литература о чашах с комастами: Brijder H. A. G. Siana cups I and Komast cups, Allard Pierson series. Amsterdam, 1983 Vol. 4 (с полной библиогр. до 1983 г.). Далее Brijder. 1983. См. также: Corpus Vasorum Antiquorum. Amsterdam 2. P. 1–3 (с библиогр. до 1996 г.). О чашах с комастами в собрании Государственного Эрмитажа см.: Петракова А. Фрагменты чаш с комастами из раскопок на острове Березань в собрании Государственного Эрмитажа // Сообщения Гос. Эрмитажа. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2009. Вып. 67. С. 70–82.
- ¹¹ Основополагающая статья о мелкофигурных чашах: Beazley J. D. Little-Masters cups // J. of Hellenic Studies. 1932. Vol. 52. P. 167–203.
- ¹² Furtwängler A. Beschreibung der Vasensammlung im Antiquarium I–II. Berlin, 1885. P. 286.
- ¹³ Beazley J. D., Payne H. G. G. Op. cit. P. 260; Beazley J. D. The Troilos cup // Metropolitan Museum Studies. 1934–36. Vol. 5. P. 93–115.
- ¹⁴ С. Смит полагал, что чаши Сиана декорированы в «халкидском стиле», находя аналогии их форме в произведениях торевтики. Также предлагались другие варианты определения чаш Сиана как родосских, коринфских, ионийских, аттическо-халкидских, аттическо-коринфских и др. Подробнее об этом см.: Pfuhl E. Malerei und Zeichnung der Griechen I–III. München, 1923. Bd. 1. P. 203, 254; Beazley J. D. Troilos cup. P. 102, note 3; Kleinbauer W. E. The Dionysios Painter and the «Corinthio-Attic Problem» // Amer. J. of archaeology. 1964. Vol. 68. 355–370; Cook R. M. Greek painted pottery. 2nd ed. London, 1972.
 - ¹⁵ Beazley J. D., Payne H. G. G. Op. cit. P. 260.
- ¹⁶ Beazley J. D. Troilos cup. P. 93–115; Beazley J. D. The Development of Attic black-figure. Berkeley; London, 1951. P. 21–25. Далее Beazley. 1951; Beazley J. D. Attic black-figure vase-painters. Oxford, 1956. 51–61. Далее Beazley. 1956.
- ¹⁷ Clara Rhodos: Studi e materiali pubblicati a cura dell' Istituto storico-archeologico di Rodi: 10 vols. 1936. Vol. 8. P. 71–73. В могиле были обнаружены чаши Сиана Мастера С и Гейдельбергского мастера, Лаконская гидрия Мастера Охоты и др.
- ¹⁸ Lo Porto F. G. Vasi attici a figure nere da una tomba Tarantina // Bol. d'Arte. 1959. Vol. 44. P. 6–18.
- Lo Porto F. G. Ceramica Arcaica della Necropoli de Taranto // ASAtene. N. S. 1959–60. Vol. 21/22. P. 195–218.
 - ²⁰ Brijder. 1983. P. 27.
- 21 Brijder. 1983. Р. 28. В качестве предположения, что чаши Сиана продолжали производиться «perhaps to the beginning of the last quarter of the 6^{th} century». В книге 2000 г. датировки 535–530 гг. до н. э. для чаш мастеров круга Мастера Грифона-птицы уже использованы не в качестве предположения, а с полной мерой определенности.
- ²² Greifenhagen A. Eine attische schwarzfigurige Vasengattung und die Darstellung des Komos im VI Jahrhundert. Königsberg, 1929. S. 16–18.
- ²³ Kraiker W. Eine Prothesis-Schale im Kerameikos // AthMitt. 1934. Bd. 59.

- ²⁴ Villard F. L'évolution des coupes attiques à figures noires // Rev. des etudes anciennes. 1946. Vol. 48. P. 153–180. Далее – Villard. 1946.
- ²⁵ Brijder. 1983; Brijder H. A. G. Siana Cups II: the Heidelberg painter. Allard Pierson ser. Amsterdam, 1991. Vol. 8. Далее Brijder. 1991; Brijder H. A. G. Siana Cups III. The Redblack Painter, Griffin-bird Painter and Siana cups Resembling Lip-cups, Allard Pierson ser. Amsterdam, 2000. Vol. 13. Далее Brijder. 2000.
- ²⁶ В своей книге Х. А. Г. Брайдер ошибочно говорит о том, что Бизли и Пэйн выделили только два из них (Brijder. 1983. Р. 33), в то время как в статье Бизли и Пэйна сказано: «and sometimes both modes of decoration are used on one cup» (p. 260).
 - ²⁷ Villard, 1946, P. 153–180.
 - ²⁸ Ibid. P. 157–159.
 - ²⁹ Beazley. 1951. P. 21–25.
- ³⁰ Над созданием четвертой публикации в этой серии с рабочим названием «Painter of Boston C. A., Lydos, The Civico Painter and remaining painters» автор продолжает работать.
- ³¹ Мастер С был выделен Бизли в статье 1934 г., он дал имя мастеру и говорил о его мастерской (с. 100).
 - 32 Beazley. 1956. P. 51-61, 681-682.
- Beazley J. D. Paralipomena. Additions to Attic blackfigure vase-painters and to Attic red-figure vase-painters. Oxford, 1971. P. 23–26.
- ³⁴ Brijder. 1983. Р. 139–141. Список ваз в каталоге дополнен в издании 1991 г. С. 478–479; на с. 483–485 еще каталог чаш и фрагментов из мастерской Мастера С, заметки о мастере дополнительные с. 486–487, а также в издании: Brijder. 2000. Р. 666–667.
- 35 Beazley. 1934. P. 100 «the group is liker red-ground Corinthian than most Attic work is».
- ³⁶ В 1935 г. М. Робертсон опубликовал фрагмент чаши, атрибутированной Мастеру «С», на котором сохранилась подпись гончара Robertson M. An Attic black-figured cup fragment // J. of Hellenic Studies. 1935. Vol. 55. P. 224, 227.
 - ³⁷ Brijder. 1983. P. 27, 109.
- ³⁸ Наиболее полная и последняя по времени публикация: Corpus Vasorum Antiquorum. The State Hermitage Museum 3. P. 13–15. Pl. 2, 1.
- ³⁹ Скуднова В. М. Аттические чернофигурные килики из Березани // Сообщения Гос. Эрмитажа. Л., 1955. Вып. 8. С. 35–37. Далее Скуднова. 1955.
 - ⁴⁰ Brijder. 1983. P. 238. Cat. 25.
- ⁴¹ Ср.: Brijder. 1983. P. 218 (размеры). P. 113, fig. 31 (профиль).
 - ⁴² Ibid. Pl. 9c.
 - 43 Ibid. Pl. 9b.
 - 44 Brijder. 2000. Pl. 239c.
 - ⁴⁵ Brijder. 1983. P. 140.
 - ⁴⁶ Ibid. P. 124.
- ⁴⁷ Наиболее полная и последняя по времени публикация: Corpus Vasorum Antiquorum. The State Hermitage Museum 3. P. 15. Pl. 2, 2.
 - ⁴⁸ Скуднова. 1955. С. 35-37.

Чаши Сиана работы Мастера «С» и вазописцев его круга...

- ⁴⁹ Brijder. 1983. P. 242, no 77. Pl. 18g.
- ⁵⁰ Ibid. P. 115.
- ⁵¹ Ibid. Pl. 11d.
- ⁵² Ibid. P. 114–115.
- ⁵³ Первая публикация: Corpus Vasorum Antiquorum. The State Hermitage Museum 10. Pl. 2, 2 (в печати).
 - ⁵⁴ Briider, 1983, Pl. 12a.
 - ⁵⁵ Ibid. Pl. 17b.
- ⁵⁶ Первая публикация: Corpus Vasorum Antiquorum. The State Hermitage Museum 10. Pl. 2. 3–4 (в печати).
 - ⁵⁷ Brijder. 1983. Fig. 30–32.
 - ⁵⁸ Ibid. P. 114-115.
 - ⁵⁹ Ibid. Pl. 15f, no. 58.
 - ⁶⁰ Ibid. Pl. 18h, no. 78.
- ⁶¹ Первая публикация: Corpus Vasorum Antiquorum. The State Hermitage Museum 10. Pl. 2, 5 (в печати).
 - 62 Brijder. 1983. Pl. 14d.
- ⁶³ The Athenian Agora. Vol. 23. Attic black-figured pottery / M. Moore, M. Philippides. New Jersey, 1986. Pl. 108, no. 1662i. C. 560 BC.
 - 64 Brijder. 1983. Pl. 29e-f.
 - 65 Brijder. 1991. Pl. 122af, 123a-b.
- ⁶⁶ Наиболее полная и последняя по времени публикация: Corpus Vasorum Antiquorum. The State Hermitage Museum 8. P. 15–16. Pl. 2, 3.
 - ⁶⁷ Скуднова. 1955. С. 35–37.
 - ⁶⁸ Briider, 1983, Pl. 15b.
 - ⁶⁹ Ibid. P. 134.
 - ⁷⁰ Ibid. P. 136.
 - ⁷¹ Ibid. Pl. 14c.
 - ⁷² Ibid. Pl. 18c.
 - ⁷³ Ibid. P. 121, fig. 34a.
 - ⁷⁴ Ibid. P. 115, 138–139.
 - ⁷⁵ Ibid. Pl. 53c.
 - ⁷⁶ Ibid. Pl. 53e.
 - ⁷⁷ Ibid. Pl. 52d.
 - ⁷⁸ Ibid. Pl. 24c.
 - ⁷⁹ Ibid. Pl. 25b.⁸⁰ Ibid. Pl. 15e.
- ⁸¹ Первая публикация: Corpus Vasorum Antiquorum. The State Hermitage Museum 10. Pl. 2, 1 (в печати).
 - 82 Brijder. 1983. Pl. 12a.
 - 83 Ibid. Pl. 17d.
- ⁸⁴ Наиболее полная и последняя по времени публикация: Corpus Vasorum Antiquorum. The State Hermitage Museum 3. P. 16. Pl. 2. 3.
- ⁸⁵ Копейкина Л. В. Особенности развития поселения на острове Березань в архаический период: по результатам раскопок на северозападном участке // Совет. археология. 1981. № 1. С. 205.
 - ⁸⁶ Brijder. 2000. P. 718.
 - ⁸⁷ Brijder. 1983. P. 218.
 - 88 Ibid. Fig. 32.
 - ⁸⁹ Ibid. P. 111.
- 90 Ibid. Р. 127. Подробнее о связи изображений в вазописи и скульптуре богов и героев, с определенными политическими, культовыми и общественными событиями

- в стране см.: Shapiro H. A. Art and cult under the Tyrants in Athens. Mainz am Rhein, 1989.
 - ⁹¹ Brijder. 1983. Pl. 29e-f.
 - ⁹² Ibid. Pl. 20h.
- ⁹³ Наиболее полная и последняя по времени публикация: Corpus Vasorum Antiquorum. The State Hermitage Museum 3. P. 16. Pl. 2, 4.
 - ⁹⁴ Скуднова. 1955. С. 35–37.
 - ⁹⁵ Brijder. 1983. P. 243–244, no 92.
 - ⁹⁶ Ibid. P. 218.
 - ⁹⁷ Ibid. Fig. 32.
 - ⁹⁸ Ibid. Pl. 20b.
 - ⁹⁹ Ibid. Pl. 17d.
- ¹⁰⁰ Наиболее полная и последняя по времени публикация: Corpus Vasorum Antiquorum. The State Hermitage Museum 3. P. 16. Pl. 3, 1–2; 4, 1–4.
 - ¹⁰¹ Горбунова. 1967. С. 35–36, ил. на с. 36.
 - ¹⁰² Горбунова. 1983. С. 17–19. Кат. 1.
- ¹⁰³ Corpus Vasorum Antiquorum. Varsovie. Musée National 1, pls 34. 1–2, 35. 1–2.
 - ¹⁰⁴ Beazley. 1956. P. 61 no 9; Beazley. 1971. P. 26.
 - ¹⁰⁵ Brijder. 2000. Pl. 185a.
 - ¹⁰⁶ Ibid. Pl. 173a.
 - ¹⁰⁷ Ibid. Pl. 174f.
 - ¹⁰⁸ Ibid. Cat. 486.
 - ¹⁰⁹ Ibid. Pl. 175b.
 - lbid. P. 578.lbid. P. 570.
 - ¹¹² Cp.: Ibid. Fig. 117.
 - ¹¹³ Ibid. P. 589–590.
- ¹¹⁴ Bell E. E. The Attic black-figured vases at the Hearst Monument. San Simeon; Berkeley: Univ. of California, 1977 (1979). P. 124–127, 147–149. Beazley. 1956. P. 51.
- ¹¹⁵ Brijder. 1983. Р. 151–168. Список дополнен в издании 1991 г. – с. 480–481, добавочная информация – с. 487, а также в издании 2000 г. С. 667–668.
- ¹¹⁶ Первая публикация: Corpus Vasorum Antiquorum. The State Hermitage Museum 8. P. 15. Pl. 2, 2.
 - 117 Brijder. 1991, pl. 162a.
 - ¹¹⁸ Brijder. 1983. Pl. 34a.
 - ¹¹⁹ Brijder. 1991. Pl. 159d.
 - ¹²⁰ Beazley. 1956. P. 51.
 - ¹²¹ Corpus Vasorum Antiquorum. Amsterdam 2. Pl. 68. 3.
 - ¹²² Brijder. 2000. Pl. 243b.
 - ¹²³ Ibid. Pl. 243d.
- ¹²⁴ Первая публикация: Corpus Vasorum Antiquorum. The State Hermitage Museum 10. Pl. 2, 6 (в печати).
 - ¹²⁵ Brijder. 1983. Pl. 36b. Cat. 143.
 - ¹²⁶ Brijder. 2000. Pl. 114d; Heidelberg Painter, 560–550 BC.
 - 127 Первая публикация: Corpus Vasorum Antiquorum.
- The State Hermitage Museum 10. Pl. 2, 7 (в печати).
- ¹²⁸ Cp.: Brijder. 1983. Pl. 31b-c, 37b-d; Corpus Vasorum Antiquorum. Amsterdam 2. Pl. 74, 1–3.
 - ¹²⁹ Brijder. 1983. Pl. 59b-c.
 - 130 Ibid. Pl. 58a-b.
 - ¹³¹ Brijder. 1991. Pl. 116d-f.
 - ¹³² Brijder. 2000. Pl. 248d.

А. Е. Петракова

- ¹³³ Brijder H. A. G. Simply decorated, black Siana cups by the Taras Painter and Cassel Cups // Bul. Antieke Beschaving. 1993. Vol. 68. Pl. 6: Taras Painter. 565–560 BC.
- ¹³⁴ Первая публикация: Corpus Vasorum Antiquorum. The State Hermitage Museum 10. Pl. 2, 8 (в печати).
 - ¹³⁵ Cp.: Brijder. 1983. Fig. 48a-d.
 - ¹³⁶ Brijder. 2000. Pl. 244e, Add, no. 39.
- ¹³⁷ Первая публикация: Corpus Vasorum Antiquorum. The State Hermitage Museum 10. Pl. 2, 9 (в печати).
 - 138 Briider 1993, 134 and ff.
 - ¹³⁹ Brijder. 1983. Pl. 37c, no. 206.
 - ¹⁴⁰ Brijder. 1991. Pl. 163d.
- ¹⁴¹ Corpus Vasorum Antiquorum. Athens NM 3. Pl. 1, 5–6; Followers of the C Painter. P. 550 BC.
- ¹⁴² Первая публикация: Corpus Vasorum Antiquorum. The State Hermitage Museum 8. P. 15. Pl. 2, 1.
 - 143 Brijder. 1991. Pl. 108.
 - ¹⁴⁴ Ibid. Pl. 113.
 - 145 Brijder. 1983. Pl. 36g.
 - 146 Ibid. Pl. 30b.
 - ¹⁴⁷ Ibid. Pl. 32c.
- ¹⁴⁸ Ibid. Р. 169–181. Список дополнен в издании 1991 г. С. 481–482. Комментарии о мастере. С. 487–488; в издании 2000 г. С. 669.
 - ¹⁴⁹ Brijder. 1983. Pl. 44a-b, 46f.
- ¹⁵⁰ Первая публикация: Corpus Vasorum Antiquorum. The State Hermitage Museum 10. Pl. 3, 1 (в печати).
- ¹⁵¹ Cp.: Lip-cup Altenburg 223 // Corpus Vasorum Antiquorum. Altenburg 1. Pl. 37, 2.
 - ¹⁵² Brijder. 1983. Pl. 22e. Cat. 114.
 - ¹⁵³ Corpus Vasorum Antiquorum. Kassel 1. Pl. 29, 5.
 - ¹⁵⁴ Brijder. 1983. Pl. 36a. Cat. 136.
 - 155 Ibid. Pl. 36k. Cat. 181.
 - ¹⁵⁶ Ibid. Pl. 41e. Cat. 227.
 - ¹⁵⁷ Ibid. Pl. 46b. Cat. 233.
 - ¹⁵⁸ Cp.: Ibid. Fig. 55a-d.
- ¹⁵⁹ Первая публикация: Corpus Vasorum Antiquorum. The State Hermitage Museum 10. Pl. 3, 2 (в печати).
 - ¹⁶⁰ Brijder. 1983. Pl. 39d.
 - ¹⁶¹ Ibid. Pl. 40b.
- ¹⁶² Первая публикация: Corpus Vasorum Antiquorum. The State Hermitage Museum 10. Pl. 3, 3–4 (в печати).
 - ¹⁶³ Cp.: Taranto 4478 (Brijder. 1983. Pl. 87).
 - ¹⁶⁴ Brijder. 1983. Pl. 45.
 - ¹⁶⁵ Brijder. 2000. Pl. 201a; Griffin-bird Painter, 560–550 BC.
 - ¹⁶⁶ Первая публикация: Corpus Vasorum Antiquorum.
- The State Hermitage Museum 10. Pl. 3, 9 (в печати).
 - ¹⁶⁷ Brijder. 1983. Pl. 45h.
- ¹⁶⁸ Ibid. P. 184–189. Список дополнен в издании 1991 г. С. 482. Комментарии дополнительные. С. 488; в издании
- С. 482. комментарии дополнительные. С. 488; в издании 2000 г. С. 671–672.
 - ¹⁶⁹ Ibid. Pls. 48, 52a.
- ¹⁷⁰ Ibid. P. 196–204. Список дополнен в издании 1991 г. С. 483. Дополнительные комментарии. С. 488.
 - ¹⁷¹ Ibid. P. 207–211.
- ¹⁷² Группа получила название по имени коллекционера Томаса Бергона (Burgon), путешественника и коллекционе-

- ра XIX в., который в 1842 г. продал свою коллекцию Британскому музею – в его коллекции была ранняя панафинейская амфора, с которой и ведется отсчет в названии группы.
 - ¹⁷³ Brijder. 1983. P. 191–195.
 - ¹⁷⁴ Амстердам. Музей Алларда Пирсона. 9599.
 - ¹⁷⁵ Дельфы музей. 240.
- ¹⁷⁶ Первая публикация: Corpus Vasorum Antiquorum.

The State Hermitage Museum. 10. Pl. 6, 1 (в печати).

- ¹⁷⁷ Brijder. 2000. Pl. 197a. Cat. 592; class of Taleides Siana cups, 555–545 BC.
 - ¹⁷⁸ Brijder. 1983. Pl. 49d.
 - ¹⁷⁹ Ibid. Pl. 50c.
 - ¹⁸⁰ Ibid. Pl. 56c.
 - ¹⁸¹ Ibid. Pl. 55b.
 - ¹⁸² Ibid. Pl. 7a, c.
 - 183 Ibid. Pl. 37a, late period.
 - ¹⁸⁴ Brijder. 1991. Pl. 135a; 550–540 BC.
 - 185 Первая публикация: Corpus Vasorum Antiquorum.

The State Hermitage Museum 10. Pl. 6, 2 (в печати).

- ¹⁸⁶ Brijder. 1983. Pl. 54b, no. 268.
- ¹⁸⁷ Brijder. 2000. Pl. 186, no. 543.
- ¹⁸⁸ Наиболее полная и последняя по времени публикация: Corpus Vasorum Antiquorum. The State Hermitage Museum 8. P. 17–18. Pl. 4, 1.
- ¹⁸⁹ Горбунова К. С. Аттическая чернофигурная керамика из раскопок 1962–1971 гг. на участке «Г» острова Березань // Художественные изделия античных мастеров: сб. ст. Л., 1982. С. 40, ил. 36.
- 190 Corpus Vasorum Antiquorum. British museum. 2. Pl. 10. 2b; C Painter (Beasley. 1956, 57 no 109).
 - ¹⁹¹ Corpus Vasorum Antiquorum. Leipzig. 2. Pl. 30. 5.
- ¹⁹² Corpus Vasorum Antiquorum. British museum. 2. Pl. 10. 6a-b: Briider. 1983. Pl. 58a-b.
 - ¹⁹³ Brijder. 1983. Pl. 37b.
 - ¹⁹⁴ Brijder. 2000. Pl. 188a.
 - ¹⁹⁵ Ibid. Pl. 256a-b.
 - ¹⁹⁶ Beazley. 1956. P. 57, no 112; Beazley. 1971. P. 23.
 - ¹⁹⁷ Brijder. 2000. Pl. 244e.
- ¹⁹⁸ Corpus Vasorum Antiquorum. British museum 2. Pl. 14. 7.
 - ¹⁹⁹ Brijder. 2000. Pl. 266a.
- ²⁰⁰ Первая публикация: Corpus Vasorum Antiquorum. The State Hermitage Museum 8. P. 18. Pl. 4, 2.
- ²⁰¹ Corpus Vasorum Antiquorum. British museum 2. Pl. 10. 6a-b; Brijder. 1983. Pl. 58a-b.
 - ²⁰² Brijder. 1983. Pl. 45h.
 - ²⁰³ Ibid. Pl. 42c-d.
 - ²⁰⁴ Ascona market (Brijder. 2000. Pl. 244, e; Taras Painter).
 - ²⁰⁵ Первая публикация: Corpus Vasorum Antiquorum.

The State Hermitage Museum 10. Pl. 6, 3 (в печати).

- ²⁰⁶ Первая публикация: Ibid. Pl. 6, 4 (в печати).
- ²⁰⁷ Brijder. 1983. Pl. 55a-d, fig. 68b and 69a-b.
- ²⁰⁸ Ibid. Pl. 55c.
- ²⁰⁹ Первая публикация: Corpus Vasorum Antiquorum.

The State Hermitage Museum 10. Pl. 6, 5–6 (в печати).

- ²¹⁰ Basel H. A. Cahn coll. HC 1474 (Brijder. 2000. Pl. 182c).
- ²¹¹ Goettingen R 53a-c (Brijder. 2000. Pl. 183f).

Чаши Сиана работы Мастера «С» и вазописцев его круга...

- ²¹2 Braunschweig 518+Erlangen I 459, 2 (Brijder. 2000. Pl. 183c).
 - ²¹³ Athens 529 (Brijder. 2000. Pl. 184a-d).
 - ²¹⁴ Louvre CP 10245 (Brijder. 2000, 258d-e; 560–550 BC).
- ²¹⁵ Первая публикация: Corpus Vasorum Antiquorum. The State Hermitage Museum 10. Pl. 6, 7 (в печати).
 - ²¹⁶ Pulsano W. Guarini coll. 58 (Brijder. 1991. Pl. 152a-b).
- ²¹⁷ Первая публикация: Corpus Vasorum Antiquorum. The State Hermitage Museum 10. Pl. 6, 8–9 (в печати).
- ²¹⁸ Würzburg L 449 (Brijder. 1983. Pl. 22e. Cat. 114; C Painter, late period).
 - ²¹⁹ Taranto 20130 (Brijder. 1983. Pl. 36a. Cat. 136).
 - ²²⁰ London market, Christie's (Brijder. 1983. Pl. 36k. Cat. 181).
- Munich 2121 (Brijder. 2000. Pl. 177d. Cat. 498; Red-black Painter, early and middle period).
- ²²² Würzburg L 448 (Brijder. 2000. Pl. 201b. Cat. 612; Griffinbird Painter, early period.
- ²²³ Munich SL 462 // Corpus Vasorum Antiquorum. München 11. Pl. 7, 1–5.
- ²²⁴ Первая публикация: Corpus Vasorum Antiquorum. The State Hermitage Museum 8. P. 16. Pl. 2, 4.
 - ²²⁵ Brijder. 2000. Pl. 207d.
 - ²²⁶ Agora XXIII. Pl. 110 no 1648; Brijder. 2000. Pl. 198b, 199d.
 - ²²⁷ Brijder. 2000. Pl. 199e.
 - ²²⁸ Brijder. 2000. P. 610.
 - ²²⁹ Brijder. 2000. Pl. 258f.
- ²³⁰ Первая публикация: Corpus Vasorum Antiquorum. The State Hermitage Museum 10. Pl. 3, 5 (в печати).
 - ²³¹ St Louis, Washington Univ. 673 (Brijder. 1983. Pl. 15d).
 - ²³² Thasos 58. 13 (Brijder. 1983. Pl. 18e).
 - ²³³ Cologne market, Faust (Brijder. 1983. Pl. 22c).

- ²³⁴ Бык с аналогичными гравировками Brijder. 2000. Pl. 2247a, Add. Cat. 17.
- ²³⁵ Ср. львиную голову на чаше Berlin, Charlottenburg 1753 (Brijder. 1983. Pl. 52c) и голову оленя на чаше Basel BS 428 (Brijder. 1983. Pl. 50c).
 - ²³⁶ Brijder. 1983. Fig. 55b-d.
 - ²³⁷ Brijder. 1983. Fig. 47b-d.
- ²³⁸ Corpus Vasorum Antiquorum. Tschecoslovaquie 2. Pl. 33, 1–3.
 - ²³⁹ Corpus Vasorum Antiguorum. Kiel 1. Pl. 1–6; c. 550 BC.
 - ²⁴⁰ Cp.: Brijder. 1983. Pl. 15d или Brijder. 1991. Pl. 116, b, d.
- ²⁴¹ Первая публикация: Corpus Vasorum Antiquorum. The State Hermitage Museum 10. Pl. 3, 6 (в печати).
 - ²⁴² Как Syracuse 25418 (Brijder. 1983. Pl. 19b).
- $^{\rm 243}~$ Ka κ Grand Fost Philippe, priv. coll. (Brijder. 1983. Pl. 28a).
 - ²⁴⁴ Kaĸ Heidelberg S 3 (Brijder. 1983. Pl. 45b).
- ²⁴⁵ Civico Painter (Corpus Vasorum Antiquorum. Tschecoslovaquie 2. Pl. 33, 1–3).
 - ²⁴⁶ Corpus Vasorum Antiquorum. Laon. Pl. 20, 5; C. 530 BC.
- ²⁴⁷ Corpus Vasorum Antiquorum. Thebes 1. Pl. 30, 1–4; Sandal Painter. 560–550 BC.
- ²⁴⁸ Corpus Vasorum Antiquorum. Athens NM 3. Pl. 20, 1–3; 550–540 BC.
- ²⁴⁹ Первая публикация: Corpus Vasorum Antiquorum. The State Hermitage Museum 10. Pl. 3, 7–8 (в печати).
 - ²⁵⁰ Briider, 1983, Pl. 19b, no. 83.
 - ²⁵¹ Ibid. Pl. 18a-c.
 - ²⁵² Agora XXIII. Pl. 108, no. 1660a; c. 560 BC.
- ²⁵³ Cp.: Grand Fost Philippe, priv. coll. (Brijder. 1983.
- Pl. 29d обрамление. Pl. 28a лошади).

Е. В. Старинкова

К вопросу о методологии и терминологии описания предметов декоративно-прикладного искусства

Современное состояние музееведения как науки отличается пристальным вниманием к проблемам терминологии и методологии описания музейного предмета. Правильно назвать объект, обозначить технику и манеру его исполнения – значит понять его материальную и знаковую функцию. Точное описание предметов прикладного искусства, в том числе его декоративных элементов, является необходимым условием при атрибуции и учете музейных памятников.

Ключевые слова: декор, функции декора, описание музейного предмета, методология, терминология

Elena V. Starinkova

To a question on methodology and terminology of the description of applied art objects

The museology current state as science differs steadfast attention to problems of terminology and methodology of the description of a museum subject. Correctly to name object, to designate technics and a manner of its execution – means to understand its material and sign function. The exact description of applied art objects, including its decorative elements, is a necessary condition of the attribution and the registration of museum monuments.

Keywords: decor, functions of decor, description of art objects, methodology, terminology

Точность в использовании научных терминов – необходимое условие при атрибуции и описании музейных памятников. Правильно назвать объект, обозначить технику и манеру его исполнения – значит понять его материальную и знаковую функцию. Практика описания музейных предметов декоративно-прикладного искусства требует уточнения терминологического аппарата, поскольку его определенность демонстрирует степень развития как теоретической мысли, так и состояния профессионального знания.

Издания «Терминологических словарей» с 1974 по 1986 г. и «Российской музейной энциклопедии» в 2001 г. были конкретизированы и дополнены выпуском «Словаря актуальных терминов». Все они отражают понятийно-терминологический аппарат стремительно развивающейся науки – музееведения. Работа по подготовке словаря велась научным коллективом сектора музейной энциклопедии Российского института культурологи (РИК) при участии специалистов лаборатории историко-культурной среды русских городов РИК, Российского государственного гуманитарного университета и Государственного исторического музея.

Проект в целом был ориентирован на разработку языка музееведения и приведение понятийного аппарата в соответствие с современным уровнем развития музейной науки и практики. Немало внимания было уделено

внутренним процессам развития музеев, в том числе фондовой работе. Но практические проблемы учета и хранения музейных предметов остались за пределами этих словарей. Тем ни менее интересен сам опыт составления терминологических словарей, основанный на определенном принципе: «Точно проартикулированный, проинтонированный термин как пограничный знак в древности (terminus) встает именно там, где он необходим, где наиболее точно раскрывается его значение и смысл»¹. При описании предмета и выборе термина для обозначения сути декоративного элемента необходимо стремиться к однозначности его понятия, что является главным отличием научного языка от естественных языков.

В основе инвентарного описания как документа, идентифицирующего музейный предмет, должна быть подробная характеристика памятника, направленная на детальное описание технических и стилистических особенностей конкретного экспоната. Для данной формы определения научной ценности музейных предметов основного фонда, необходимы четкие критерии описания предметов и общая терминология, позволяющая идентифицировать предмет.

Система учета в российских музеях вырабатывалась веками. С зарубежной музейной практикой учета наша система имеет как общие черты, так и отличия. Они отражены и в музейных понятиях. Например, термин «вторая степень учета» отражает специфику российского подхода в работе с музейными предметами. Этот этап в процессе учета предметов остается определяющим в научной инвентаризации музейных собраний.

В действующей «Инструкции по учету и хранению музейных ценностей»² 1985 г. обозначен порядок действий сотрудников фондов, оформляющих предмет в основной фонд музея. и дан минимум рекомендаций по характеру описаний для инвентарной книги. Непосредственно описание предмета как последовательность вербальной фиксации технико-стилистических особенностей музейного памятника требует от хранителя музея определенных навыков. Четкое понимание структуры описания, его логического построения обусловливает методику работы по составлению описания экспоната. Она представляет собой систему принципов и способов организации и построения информационных данных о предмете на основе теоретического и практического анализа всех элементов, составляющих структуру и образ предмета.

Работы по составлению методик и практик описания памятников материальной культуры появились к середине XX в. Научно-исследовательский институт краеведческой и музейной работы³ с 1930-х гг. занимался разработкой системы музейного учета в условиях сложного периода в стране. В послевоенные 1940-е гг. различные направления музейной работы стали обретать строгую научную основу, а само музееведение формироваться в научную дисциплину. Специалисты института разработали образец карточки научного описания памятников материальной культуры⁴.

В начале 1970-х гг. сотрудники Государственного исторического музея (ГИМ) выпустили сборник трудов, посвященный изучению и научному описанию памятников материальной культуры⁵. Авторы статей рассмотрели этапы развития русской художественной мебели, тканей, предметов из металла, фарфора, разработали систему описания музейных предметов, предложили терминологию описания конструктивных деталей основных видов мебели, технико-стилистических особенностей других предметов декоративно-прикладного искусства, хранящихся в музее.

В статье 3. П. Поповой «Изучение и описание мебели в музейных коллекциях» отдельная, небольшая по объему, глава посвящена научному описанию и систематизации предметов при изучении коллекции мебели. Важным этапом составления научного паспорта является «описание предмета с правильным обозначением

конструктивных деталей. Если декоративные элементы имеют ярко выраженные стилистические особенности, это желательно отметить в описании. На основании анализа формы, декоративных деталей и техники обработки материала составляется датировка предмета»⁷.

Изучению и научному описанию музейных предметов из металла посвящена работа Л. Н. Гончаровой «Изучение и научное описание музейных предметов из металла»⁸. Одна из глав статьи называется «Методические указания по изучению и описанию памятников материальной культуры». Она содержит общие рекомендации автора по каталогизации предметов из металла, основанные на мысли, что «обработка группы бронзовых предметов требует больших навыков и опыта, которые появляются лишь после знакомства с коллекциями крупных музеев страны, богатыми собраниями художественной бронзы и хорошим знанием истории искусства и последовательной смены художественных стилей»9. Эту аксиому можно отнести ко всем видам декоративно-прикладного искусства. Глава «Фиксация сведений о предмете и научное описание музейных предметов» 10 содержит общие рекомендации по заполнению карточек научного описания и предложения по вариантам расположения граф. Раздел «Внешнее описание» включает помимо обозначения материала, размера, описание форм и изображений. Здесь же автор предлагает представить художественный анализ предмета. На наш взгляд, анализ художественных особенностей должен оставаться за пределами описания внешних особенностей предмета. Собственно анализ можно вынести в графу «Научно-музейное и историческое значение предмета» или оформить «Научный паспорт» как результат четкого описания художественных особенностей предмета, с понятной всем терминологией конструктивных частей предмета и декоративных элементов.

Приведенные образцы научно-исследовательских карточек, составленные на предметы отделов дерева и металла ГИМ, содержат помимо общепринятых и настоящее время граф инвентарной карточки следующие графы – «История возникновения», «Научно-музейное значение», «История предмета». Сведения, содержащиеся в них, так же важны при атрибуции и необходимы при публикации научных каталогов и работ исследовательского характера. Графа «Внешнее описание» последовательно отражает композиционные особенности предмета, но не содержит сведений о конструктивных особенностях объекта, характере соединений деталей. В некоторых карточках отсутствуют и

описания технологических приемов проработки фигур и характере моделировки декоративных элементов. Нет в данном образце научно-исследовательской карточки и графы «Техника». Указание на технику исполнения вещи важно для атрибуции, поскольку технологические особенности исполнения предмета во многом определяют временные рамки его изготовления.

Описание музейного предмета должно являться не только словесным отображением внешних черт объекта, но и содержать обозначение конструктивных и технологических его особенностей. Разнообразие декоративных элементов необходимо отразить в описании, так же отметив технику их исполнения.

До сих пор в различных музеях при составлении научных и каталожных описаний ограничиваются несколькими характеристиками декора, реже – одной-двумя характеристиками формы или конструкции. Детальное описание предмета требует больших усилий, но они оправдываются в дальнейшей жизни музейного предмета. Сведения, приведенные в инвентарной карточке, могут быть использованы при реставрации, экспозиционном показе и в научных публикациях.

С внедрением вычислительной техники в музеях в области учета предметов обозначилась тенденция к обобщению информации и унификации терминологии описания предметов. Музейные технологии определили появление разработок по научному описанию объектов. Электронные базы учета облегчают поиск предметов и оформление документации. Базы данных опираются на определенный круг параметров, в том числе и терминов, составляющих вербальный портрет предмета. Черты этого портрета вырисовываются с той или иной степенью четкости, которая зависит и от опыта хранителя фонда, и от разработанности терминологического аппарата в рамках конкретного музейного фонда (изобразительного, рукописного, прикладного и др.). Мастерства требует не только общее описание композиции предмета, сюжета, техник исполнения, но и декоративных элементов – резьбы, орнаментов, виньеток и т. п. При таком разнообразии не только технологического и стилистического решения декора, но и образного хранителю очень трудно дать четкое научное описание.

Опыт специалистов различных музеев, в том числе и зарубежных, показал заинтересованность в стандартизации учетного описания музейных памятников. В 1978 г. впервые были представлены разработки такого рода унификации – «Информационное ядро музейного описания» («Gudelines for Museum Object Information»).

Вели свои разработки сотрудники Ассоциации по музейной документации Великобритании (MDA). Свой вклад внесли и рабочие группы Международного комитета по документации (CIDOC): рабочая группа по моделированию данных (Data Model WG), по терминологии (Data and Terminology WG), по этнографии (Ethno WG).

В 1996 г. комитет CIDOC опубликовал документ «Минимальное описание музейного предмета», который обобщил опыт зарубежных специалистов по унификации описания музейного предмета¹¹. В программе «Минимальное описание музейного предмета» особое внимание уделено выбору значений и терминов. Одна из групп программы «Описание предмета» призвана включать данные, необходимые для безопасности, отчетности и доступа к коллекциям. Разработчики программы считают, что при отсутствии изображений предмета в данной категории можно найти его подробное описание, которое для поиска удобнее, чем изображение само по себе. Описание экспоната может использоваться в ходе исследований, составления каталогов, для выставок и публикаций специалистов не только собственника конкретного музейного предмета, но и специалистов других музеев, искусствоведов и коллекционеров.

В 2004 г. ИКОМ предпринял издание «Управление музеем: практическое руководство», в котором подробно рассмотрены все существующие стороны музейной деятельности. Автор главы «Учет и документация» – Эндрю Робертс, бывший глава отдела информационных ресурсов Лондонского музея, стоит на позиции, что «достоверная и доступная документация является необходимым ресурсом для управления коллекциями, исследования и общественного служения» 12. Одна из граф учетной карточки – «Общая описательная оценка» - состоит из полей «Физическое описание» и «Отличительные признаки». «Физическое описание», по мнению автора статьи, должно представлять собой «краткое описание с изложением физических характеристик предмета. Оно должно быть пригодным для использования в случае утраты; или для написания этикеток к предмету на экспозициях или выставках, в публикациях или интерактивных системах» 13. Информацию о состоянии предмета или о следах повреждения, ремонтов или дефектах рекомендуют включать в поля «Оценка состояния» или «Отличительные признаки». Эта информация так же может использоваться для идентификации предметов в случае их пропажи. Авторы рекомендуют записывать «информацию не техническим языком, чтобы она была понятной для сотрудников правоохранительных органов»¹⁴.

В России сейчас существуют спецотделы по возврату похищенных ценностей. До недавнего времени регистрацию фактов пропажи, утраты, хищения культурных ценностей осуществляло Управление Росохранкультуры, в 2011 г. переведенное в структуру Министерства культуры РФ. Непосредственная связь этой организации и самих музеев с департаментами розыска МВД обеспечила ряд сотрудников, владеющих терминологией описания художественных предметов, поэтому упрощений при описании, о которых говорил Э. Робертс, не требуется.

Далее автор разработки заполнения компьютерной карточки учета пишет о том, что «наряду со стандартным набором полей музею важно принять последовательный синтаксис и терминологию для введения данных в эти поля. Правила синтаксиса определяют структурирование информации в поле. Правила терминологии определяют лексику, которую разрешается использовать в поле. Решения, принятые музеем в отношении синтаксиса и терминологии, должны быть включены во внутреннюю инструкцию по каталогизации» 15.

Стремление зарубежных разработчиков к созданию упорядоченной документации путем стандартизации форматов и списков терминов определяет курс и отечественных специалистов по музейному делу. Создание документации с четким порядком в структуре записей обеспечивает единообразие учетных документов, облегчает работу самих музейных сотрудников и делает доступной информацию о предмете.

Терминологическая база в музеях различного профиля может иметь свои особенности, но есть потребность в существовании единой терминологической основы, которой могут пользоваться специалисты всех музеев. Уже разработаны стандартные тезаурусы для обозначения личных имен, материалов и техники, что облегчает поиск информации в разных собраниях. В практике российских музеев стандартные тезаурусы используются не везде. Хранитель, заполняя карточку научного описания принятой в музее системы компьютерного учета, как правило, составляет свои тезаурусы. Список терминов, выбранных при заполнении той или иной информационной категории, имеет логику, определенную хранителем и составом собрания музея.

Серьезную работу по систематизации процесса атрибуции музейного памятника провели сотрудники Российского этнографического музея (РЭМ). В 1980 г. в этом музее был организован отдел научной систематизации. Используя опыт предшественников, сотрудники РЭМ создали методические разработки по атрибуции различных групп памятников в формате единого научного паспорта. Результатом многолетней работы в этом направлении стал справочник «Система научного описания музейного предмета» 16. Классификаторы терминов и понятийные толковые словари материалов и техник, представленные в издании, применимы при работе не только с этнографическими памятниками, но и с предметами декоративно-прикладного искусства в музеях различных направлений. Предложенная авторами методика атрибуции тематических памятников (тканей, ювелирных украшений, холодного оружия, упряжи и сбруи) может быть использована и для других категорий предметов.

Одна из глав справочника посвящена типологии декора. Она ограничена публикацией понятийно-толкового словаря и классификатора терминов «Типы декора»¹⁷. Не ставя в данной работе цели проанализировать представленную авторами справочника типологию, коротко отметим важные свойства и функции декора.

Декоративные элементы, украшающие предметы прикладного искусства, входят в структуру внутреннего информационного поля музейного предмета. Декор способен, с одной стороны, представить картину истории развития художественного стиля, с другой – рассказать о процессах, скрывающихся за рамками предмета: образная структура выполняет знаковую функцию, вызывая ряд ассоциаций.

Опираясь на основные свойства музейного предмета, которые определяют его музейную ценность: информативность, аттрактивность, коммуникативность, экспрессивность, следует вывести основные свойства декора. В силу своей образной выразительности каждый декоративный элемент притягивает внимание, т. е. обладает свойством аттрактивности, и вызывает определенные эмоции у человека, обладая экспрессией, связанной не только с образной структурой декора, но и с особенностями его технологического исполнения. Декор, выполненный резчиком по дереву, мастером по фарфору или по металлу, вызывает различные нюансы в эмоциональном восприятии человека.

Декоративные элементы обладают информативностью, т. е. способны передавать информацию. Тем самым они способны вовлекать зрителя в «диалог», проявляя свою коммуникативную сущность. Таким образом, основные свойства музейного предмета проявляются посредством выразительных художественных средств, а именного декора, взаимодействующего со зрителем благодаря своим свойствам: аттрактивности, экспрессивности, коммуникативности, информативности.

Свойства определяют в свою очередь и функции декора:

- конструктивная (декор выполняет функции конструктивных элементов, несущих основную конструктивную нагрузку);
- моделирующая (декоративные элементы дополняют своими формами конструкцию предмета, порой скрывая ее полностью, что влияет на пространственное восприятие, так как декор поддерживает тектонику предмета);
- аттрактивная (декор выполняет функцию привлечения внимания, за счет выразительности своих образов);
- эстетическая (действует на эмоции человека, таким образом, влияет на художественное восприятие);
- ассоциативная (декор может вызвать у человека ощущение включенности в общеисторический и художественный процесс, выстраивать взаимосвязи явлений, сравнивая воплощение того или иного образа в произведениях различных видов искусства);
- репрезентационная (декоративные элементы усиливают впечатление ценности предмета);
- эксплуатационная (декор облегчает пользование предметом);
- семиотическая (знаковая) функция декоративные элементы отличаются концентрированной смыслосодержащей формой выражения.

Таким образом, выполняя свои функции, декор способен усиливать свойства музейного предмета – акцентировать внимание на конструктивных особенностях предмета или скрывать их функциональное назначение, передавать содержание, заложенное в его образе, вызывать ассоциации с другими предметами и произведениями искусства, выстраивая гармоничную стилистическую картину.

В целом атрибуция раскрывает все вышеперечисленные свойства музейного предмета (а соответственно и его декоративных элементов), т. е. устанавливает принадлежность исследуемого объекта к уникальным или типовым предметам. Все это должно быть отражено в научном описании предмета с учетом необходимости соблюдения определенных эмоциональных ограничений при составлении научного описания. Язык научного описания музейного предмета должен аккумулировать результаты знания об этом предмете.

Современное состояние музееведения как науки отличается пристальным вниманием к проблемам терминологии. Конкретизация методологии описания предметов и создание понятийно-терминологического словаря необходимы для практического использования как хранителями музейных фондов, так и искусствоведами.

Примечания

- ¹ Каулен М. Музейная терминология: шаг в XXI в. // Музей. 2009. № 5. С. 2.
- Инструкция по учету и хранению музейных ценностей, находящихся в Государственных музеях СССР. М., 1985. Пункт 108.
- ³ Центральный научно-исследовательский институт методов краеведческой работы основан в 1932 г. После нескольких переименований стал называться НИИ музееведения (с 1955), НИИ музееведения и охраны памятников (с 1966), НИИ культуры (с 1968). В 1992 г. преобразован в Российский институт культурологии.
- ⁴ Разгон А. М. Научное описание музейных предметов. М., 1954. С. 118.
- ⁵ Изучение и научное описание памятников материальной культуры. М., 1972.
- 6 Попова 3. П. Изучение и описание мебели в музейных коллекциях // Там же. С. 145–199.
 - ⁷ Там же. С. 193.
- 8 Гончарова Л. Н. Изучение и научное описание музейных предметов из металла // Там же. С. 235–272.
 - ⁹ Там же. С. 248.
 - ¹⁰ Там же. С. 260–262.
- ¹¹ Сокращенный перевод размещен на сайте: Адит: автоматизация деятельности музеев и информационные технологии. URL: http://www.adit.ru (дата обращения 01.09.2011).
- 12 Робертс Э. Учет и документация // Управление музеем: практ. руководство. Париж: ЮНЕСКО-ИКОМ, 2004. С. 31.
 - ¹³ Там же. С. 47.
 - ¹⁴ Там же.
 - ¹⁵ Там же. С. 34.
- 16 Система научного описания музейного предмета: классификация, методика, терминология: справ. СПб.: Арт-люкс. 2003. 408 с.
 - ¹⁷ Баранова И. И. Типы декора // Там же. С. 389–391.

В. П. Поршнев

Вербальное коллекционирование в античном мире: профессия, образ жизни, литературный жанр

Истоки такой важной для истории музеев и библиотек формы деятельности, как составление каталогов прослеживаются в античности со времени Гомера, принимая вид вербального коллекционирования, разновидностью которого служил достаточно изученный жанр экфрасис – художественное описание произведений искусства. Однако дошедшие до нас письменные источники позволяют сделать вывод, что экфрасис был лишь разновидностью более широкого круга занятий античных интеллектуалов, разрастаясь до обширных сводов описаний всех известных памятников, необычных явлений природы, представителей животного и растительного мира, произведений искусства, достижений техники и ремесла. При этом рождается особая форма описания предметов, когда их реальное существование не имело значения, и автор составлял себе вымышленный зрительный ряд, конструируя некий идеальный музей, по которому водил своего читателя.

Ключевые слова: античность, коллекционирование, экфрасис, писатели-антиквары

Valery P. Porshnev

Verbal collecting in the ancient world: the profession, way of life, the literary genre

Sources both important for history of museums and for libraries form of activity as drawing up of catalogs are traced in antiquity since the Homere, becoming the verbal collecting as version of ecphrasis – descriptions of works of art. However, the sources, which have reached us, allow to draw a conclusion that ecphrasis was only a version more a wide range of employment of antique intellectuals, expanding to the extensive arches of descriptions of all known monuments, unusual natural phenomena, representatives of an animal and flora, works of art, techniques and craft achievements. At that the special form of the description of subjects springs up, when their real existence had no value thus is born, and the author made to itself an invented visual number, designing a certain ideal museum on which the reader was drove.

Keywords: antiquity, collecting, ecphrasis, writers-antiquarians

Античная культура, наряду со многими другими ее достижениями, подарила нам и такую форму интеллектуальной деятельности, как составление каталогов, причем слово catalogos y греков имело совершенно то же значение, что и в современных европейских языках: перечень, список предметов, достижений, явлений, знаменитых сограждан. Будучи долгое время употребляемым вместе с другим известным словом canon, которое, в свою очередь, увязывалось с имеющим магическое значение числом семь (семь чудес света, семь мудрецов, семь городов, претендовавших на право называться родиной Гомера), каталог в дальнейшем разрастается до обширных сводов всех известных древним народам памятников, необычных явлений природы, представителей животного и растительного мира, и, конечно же, продуктов человеческой деятельности, не только в виде произведений искусства, но также в виде достижений техники и ремесла.

Обычное отсутствие в рукописях, вплоть до средневековья, каких-либо многоцветных изображений описываемых предметов (исключением были однотонные чертежи зданий и машин) требовало от составителя каталогов особых приемов, позволяющих читателям зримо представить то, о чем упоминалось в каталоге. Здесь были возможны два пути: либо автор делал свое описание как можно более подробным и тщательным, не упуская ни одной детали, и тогда текст сильно разрастался, вызывая у читателя скуку, либо, если каталогизатор обладал литературным даром, он создавал художественный текст, подключая воображение зрителя и даже навязывая ему свою эмоциональную оценку.

Первый путь стал прообразом современного научного описания коллекций и всего человеческого наследия, второй – дал начало особому литературному жанру, который окончательно сложился ко времени эллинизма и просуществовал до конца античности. Иногда писателю удавалось гармонично сочетать оба принципа. Разумеется, такая форма деятельности была больше образом жизни, чем профессией в нашем понимании этого слова. Хотя в античности мы встречаем должность **catalogeus**¹, она обозначала чиновника, составлявшего перечень

граждан (для налогообложения или военного призыва) или же государственного имущества. В птолемеевском Египте существовала специальная государственная служба - catalogeion², занимавшаяся подобными описями, но вряд ли в сферу ее интересов входили памятники искусства и достопримечательности страны. Ими занимались на досуге эрудированные интеллектуалы, сначала составлявшие записки для себя, потом облекавшие их в какую-либо литературную форму и представлявшие их на суд читателю. Источником вдохновения при этом могли быть как впечатления, полученные во время путешествий, в прямом контакте с описываемым объектом, так и выписки, сделанные из книг предшественников, причем, чем больше развивалось книгоиздательство и библиотечное дело, тем более преобладал второй способ сбора информации, а в периоды войн и гражданских неурядиц он и вовсе становился господствующим.

Мы предлагаем назвать эту интеллектуальную деятельность вербальным коллекционированием и постараемся проследить ее развитие от начала греческой классики до заката Римской империи. Она была очень тесно связана с таким известным литературным жанром, как экфрасис – описание произведений искусства. Он, в свою очередь, включал в себя поэзию, сюжетом которой также являлись произведения искусства, но целью автора была передача определенным стихотворным размером его личного восприятия памятника, чаще всего - пластики. На знаменитую Телку Мирона писали Анакреонт³ и Леонид Тарентский⁴. Их эпиграммы не дают наглядного представления о статуе. Так, Леонид лишь восхищается сходством изображения с животным прототипом:

Не изваял меня Мирон, неправда, — пригнавши из стада, Где я паслась, привязал к каменной базе меня.

(Перевод Л. Блуменау)

От таких произведений вербальное коллекционирование отличается тремя особенностями. Во-первых, наглядностью: описание должно быть достаточно подробным, чтобы «включить» внутреннее зрение читателя. Это весьма трудно для поэта, не привыкшего жертвовать вдохновением во имя подробностей, хотя уже у Гомера мы имеем замечательное подробнейшее описание щита Ахилла. И именно наглядность станет доминировать у эллинистическо-римских писателей, творящих в жанре экфрасиса. Во-вторых, вербальное коллекционирование в отличие от экфрасиса, не ограничивается лишь памятниками архитектуры, пластики и живописи, но включает весь предметный мир, окружающий чело-

века. И, в-третьих, такие произведения должны стать ведущими в творчестве авторов, для того чтобы мы с полным правом назвали их писателями-антиквариями. К экфрасису мы можем отнести знаменитое пушкинское стихотворение, посвященное царскосельской статуе (Девушка с разбитым кувшином). Но о вербальном коллекционировании можно было бы говорить лишь в том случае, если бы А. С. Пушкин описал все статуи Царскосельского парка в определенном порядке и в отдельной книге. А именно такие сочинения, как в стихах, так и в прозе, широко распространяются в эллинистическо-римское время. Но прежде чем говорить о них, нужно найти истоки жанра.

Самый ранний текст, который древние и назвали каталогом – это фрагмент из «Илиады», знаменитый Каталог кораблей (Catalogos ton neon)⁵.

Большой фрагмент, заканчивающий II песнь поэмы, со времени античности вызывает непрерывные споры филологов. Одни считают его органической частью гомеровского эпоса, необходимой для понимания всей фабулы, другие утверждают, что это самостоятельное произведение, включенное в эпос при его редактировании⁶. В этом случае предметом дискуссий становится время создания Каталога. Здесь мнения вновь диаметрально расходятся. Для одних Каталог – древнейшая часть эпического цикла о Троянской войне, подобная, например, библейскому Благословению Иакова⁷, где перечисляются колена Израиля. Другие (и это мнение существовало еще в античности) приписывают Каталог кораблей деятельности комиссии, редактировавшей поэмы Гомера в правление афинского тирана Писистрата (560-527 гг. до н. э.).

Текст открывается самостоятельным зачином, вроде бы традиционным обращением к Музам, но автор молится им как божествам памяти, хранителям знаний о прошлом, т. е., божествам, покровительствующим, скорее, не поэтам, а ученым, исследователям славного прошлого эллинов:

Ныне поведайте, Музы, живущие в сенях Олимпа: Вы, божества, — вездесущи и знаете все в поднебесной; Мы ничего не знаем, молву мы единую слышим: Вы мне поведайте, кто и вожди и владыки данаев; Всех же бойцов рядовых не могу ни назвать, ни исчислить, Если бы десять имел языков я и десять гортаней, Если б имел неслабеющий голос и медные перси; Разве, небесные Музы, Кронида великого дщери, Вы бы напомнили всех, приходивших под Трою ахеян. Только вождей корабельных и все корабли я исчислю8.

Вербальное коллекционирование в античном мире...

Далее следуют подробное перечисление всех городов, чьи правители привели войска под стены Трои, и имена самих правителей, часто - с краткими родословными. В конце каждого фрагмента отмечается количество снаряженных ими кораблей. Перечисляются и силы троянцев, но им уделяется гораздо меньше места. Фрагменты, насчитывающие от шести до полутора десятков строк и более, интересно читаются как отдельные поэтические произведения. Перед нами предстают исторические города и целые области, с выразительными характеристиками и эпитетами; по замыслу составителя (или составителей) Каталога, они, очевидно, должны навсегда остаться в памяти потомков как места воинской славы. Но читать весь текст до конца представляется весьма скучным занятием – слишком много имен, названий и цифр. Поэтические достоинства снижаются именно теми чертами, которые позволяют, несмотря на героический гексаметр, называть текст каталогом. Вряд ли гомеровская эпоха допускала такую навевающую скуку скрупулезность. Поэтому, даже если в основе Каталога кораблей и лежал какой-либо старый эпический текст, он, скорее всего, сильно разросся и оказался перенасыщен сведениями в результате вмешательства в поэзию ученых эрудитов. И такая «ученая» обработка вполне могла быть итогом деятельности комиссии Писистрата.

По одним сведениям, в редактировании поэм Гомера принимали участие целых семьдесят два, по другим же, - всего четыре грамматика9. Среди этих четырех фигурирует имя приверженца орфического культа Ономакрита. Мы не можем, конечно, утверждать, что именно он был составителем или же редактором Каталога кораблей, но, во всяком случае, при дворе Писистрата он играл столь заметную роль, что именно ему, скорее всего, было поручено возглавить комиссию. До этого он редактировал и издавал сочинения мифического героя Мусея, сына Музы Каллиопы, причем уже древние говорили, что он не только вставлял в стихи Орфея и Мусея свои собственные строки, но даже издавал от имени Мусея собственные сочинения. О близости его к Писистратидам свидетельствует Геродот, утверждая, что Ономакрит отправился с отрешенными от власти родичами Писистрата в Сузы, ко двору Ксеркса¹⁰. Занятия Ономакрита представляли собой необычное сочетание поэтического творчества с систематизацией, собиранием, приведением в порядок различного рода сведений. Так, он исправляет Гомера, вводя аттицизмы¹¹, толкует оракулы¹², перечисляет имена Харит¹³, описывает статую Геракла¹⁴. Такое разнообразие интересов вообще характерно для приверженцев орфического культа с их интересом к природе и предметному миру, окружающему человека. Орфею, например, приписывалось первое в истории античной науки сочинение по минералогии – книга «О камнях», которая, на самом деле, появляется в то же время, что и редакция Гомера. Примечательно, что частью этого орфического труда была поэма о резьбе по камню¹⁵, посвященная так высоко ценимым греками геммам, ставшим первыми из всех произведений искусства предметами частного коллекционирования.

Но гермы еще и воспевались поэтами, созерцавшими коллекции, которые, кстати, начали собирать именно тираны, те же Писистратиды или Поликрат Самосский. Мы не знаем, как выглядела поэма «Восьмидесятикаменник», приписываемая Орфею, был ли это поэтический каталог или что-нибудь другое, но спустя полтора столетия создаются произведения о геммах, которые уже вполне подходят под определение «вербальная коллекция».

В Палатинской антологии, в ІХ книге, где собраны эпиграммы в жанре экфрасиса, мы встречаем стихи с красочным и наглядным описанием герм, автором которых считали самого Платона, хотя уже у составителей сборника возникли сомнения на это счет, и автором части эпиграмм ими назван некий Платон Младший¹⁶. К ним тематически и стилистически близки стихотворения, подписанные собственно именем Платона, где содержится описание произведений искусства, – Афродиты Праксителя, спящего Сатира и прочих древних и современных шедевров¹⁷. Мы остановимся на эпиграммах, которые посвящены именно резным камням. Они в немногих словах, что является несомненным признаком поэтического мастерства, дают полную возможность «увидеть» объект:

Пять коровок пасутся на этой маленькой яшме; Словно живые, резцом врезаны в камень они. Кажется, вот разбредутся... но нет, золотая ограда Тесным схватила кольцом крошечный пастбищный луг.

(AP IX, 747; перевод О. Румер)¹⁸

Вот самоцвет-аметист, ну, а я — Дионис-винолюбец, Пусть меня трезвости он учит иль учится пить.

(А. Р. IX, 748; перевод Ю. Шульц)¹⁹

Этих на перстне увидев бычков и зеленую яшму, Скажешь: дышат бычки и зеленеется луг.

(A. P. IX, 751; перевод М. Гаспарова)²⁰

Поскольку составители Палатинской антологии тщательно отбирали поэтические опыты прежних столетий, возможно, мы имеем для

чтения лучшие фрагменты какого-то сборника. Автор составляет для себя вербальную коллекцию гемм, любуется ими, и подключает к этому любованию читателя. Но можно ли установить, каковы оригиналы? Имена резчиков не упомянуты, нет информации о владельцах. Поэту этого не нужно. И возникает вопрос, не являются ли сами геммы плодом поэтического воображения или результатом свободного словесного обобшения множества прежде созерцаемых произведений? Тогда поэт может быть уподоблен художнику, делающему эскизы на пленэре, но создающему пейзаж в мастерской, переосмысляя и видоизменяя его. Именно такая тенденция, как будет показано ниже, ярко проявится на закате античности. Пока же, вплоть до Римской империи, подавляющее большинство вербальных коллекций сохраняет связь с действительностью. Словесные описания охватывают теперь всю природу и все плоды цивилизации.

В преддверии эллинизма Аристотель описывает известных ему животных, населяющих Землю, сортируя их по родам и видам. Основой труда служили как расспросы очевидцев, так и собственные многолетние наблюдения. Хотя трудно отождествить упомянутых им аскалафа или кордила, очевидно, что это не фантастические существа, но реальные обитатели нашей планеты. Вскоре Феофраст предпримет такие же усилия для изучения и каталогизации растений, ведя наблюдения в садах святилища Муз в Стагире (Македония) и в афинском Ликее.

Из сочинения Афинея «Пир мудрецов» (**Deipnosophistai**) мы имеем сведения о каталогах кораблей Птолемея II и Птолемея IV, созданных некими Мосхионом и Калликсеном. Одно только описание подаренного дому Птолемеев корабля сиракузского тирана Гиерона растянуто на целую книгу, и мы узнаем о нем все, вплоть до гвоздей²¹. Как показали недавние подводные раскопки на месте Царской гавани в Александрии, она была окружена прогулочными эспланадами, и стоящие в ней корабли были доступны для созерцания (корабль Гиерона и вовсе был вытащен на берег).

Филон Византийский, а затем Герон Александрийский подробно описывают изобретения своего времени, многочисленные машины и автоматы, как используемые на войне и в хозяйстве, так и механические игрушки, конструируемые для развлечения. Поскольку Филон был учеником Ктесибия и специально приехал в Александрию познакомиться с чудесами техники, а Герон возглавлял механические мастерские Александрийского Мусея, можно предположить, что они оба имели перед глазами реальные коллекции образцов. Подробное и точное описание дает возможность даже смоделировать многие из этих диковин, тем более что средневековые рукописи его сочинений снабжены иллюстрациями и можно предположить их и в древних свитках. Так вербальное коллекционирование объединяется с графикой. Наконец, Плиний Старший в своей Historia naturalis рассказывает вообще обо всех материалах, служащих человеку: о дереве, тканях, слоновой кости, камнях, металлах. После этого энциклопедического труда в каталогизации начинает преобладать компилятивность: сведения черпают в основном из ранее написанных книг, и такая форма интеллектуальной деятельности вытесняет «живое общение» с изучаемыми предметами. Она, помимо прочего, избавляет от необходимости трудных и опасных путешествий (Плиний Старший, как мы помним, за свою любознательность погиб при извержении Везувия). Каталоги составляют, сидя в читальных залах библиотек, прежде всего – Александрийской библиотеки. Там и был составлен вышеупомянутый труд Афинея из Навкратиса. В нем мы встречаем много имен, забытых бы без этой компиляции авторов, на книгах которых Афиней строит свои перечни предметов. Он оставил нам каталоги вин²², овощей и Φ руктов²³, морских животных²⁴, сортов хлеба²⁵, музыкальных инструментов²⁶, изделий из золота, серебра и бронзы²⁷, всех рыб, используемых в римской кулинарии, причем – в алфавитном порядке, как принято в энциклопедических словарях²⁸, животных и птиц, опять-таки, тех, чье мясо ценили римские гурманы²⁹, сосудов для питья³⁰, венков³¹ и благовоний³², светильников³³. Афиней далеко выходит за рамки поставленной им самим задачи – собрать все необходимые аксессуары для пиров. Афиней просто наслаждается предметами, сортирует их и перетасовывает, возвращается вновь к уже описанным вещам, приводя все новые сведения, т. е., ведет себя как истинный коллекционер.

Итак, каталогизация становится все более многословной, и ради фиксации всех подробностей совершается переход на прозаический язык. Добавим к этим объемистым прозаическим произведениям, конечно же, и знаменитое «Описание Эллады» Павсания, представляющее собой каталог культовых и исторических памятников материковой Греции (исключая острова), столь подробный и точный, что им до сих пор можно пользоваться, путешествуя по тем местам, где сохранились античные руины. Вспомним упоминающиеся многими античными авторами труды Полемона Периэгета, у которого описания достопримечательностей сопровождались биографическими справками о художниках и скульпторах Эллады. Во всех этих

Вербальное коллекционирование в античном мире...

трудах совершенно справедливо видят прообразы современных каталогов и путеводителей. Но и художественное творчество в жанре вербального коллекционирования не только не прекращается, но и переживает подъем.

Из поэтов-антиквариев в III в. до н. э. наиболее знамениты Леонид Тарентский, проведший всю жизнь в странствиях, рассказавший нам об Эроте Праксителя и Афродите Анадиомене Апеллеса, и Посидипп, видимо долго живший в Александрии и, возможно, участвовавший в одном из поэтических кружков при Александрийском Мусее. Он описывал не только гермы и статуи, но и такое знаменитое сооружение, как Александрийский Маяк³⁴. Далее следует Антипатр Сидонский (II в. до н. э.). Хотя он уроженец финикийского Сидона, судя по эпитафии царевичу Птолемею Евпатору³⁵, он также был связан с Александрией. Он много путешествовал, бывал в Эфесе, стоял на развалинах разрушенного римлянами Коринфа, добирался до Вавилона. Больше всего его интересовали статуи, архитектурные шедевры, надгробия. На одну только вышеупомянутую Телку Мирона он создал целый цикл из пяти стихотворений³⁶. Но если в них, без словесного изображения, он, как прежде Леонид Тарентский, выражал свои впечатления от созерцания статуи, в описании рельефа или скульптурной группы Праксителя присутствует стремление передать словами сами образы:

Пять этих женщин, прислужниц спасителя Вакха, готовят Все, что священный обряд хоростасии велит:
Тело могучего льва поднимает одна, длиннорогий Ликаонийский олень взвален на плечи другой, Третья несет быстрокрылую птицу, четвертая — бубен, Пятая держит в руке медный тяжелый кротал.
Все в исступленьи они, и вакхическим буйством у каждой Из пятерых поражен заколобродивший ум

(AP IX, 603. Перевод Л. Блуменау)³⁷

Этот же поэт составляет первую вербальную коллекцию семи чудес света, произвольно выбирая из множества памятников те, которые привлекали его лично, вместо Александрийского Маяка, например, отмечая стены Вавилона:

Видел я стены твои, Вавилон, на которых просторно И колесницам; видал Зевса в Олимпии я, Чудо висячих садов Вавилона, колосс Гелиоса И пирамиды — дела многих и тяжких трудов; Знаю Мавзола гробницу огромную. Но лишь увидел Я Артемиды чертог, кровлю вознесший до туч, — Все остальное померкло пред ним; вне пределов Олимпа Солнце не видит нигде равной ему красоты.

(Перевод Л. Блуменау)38

Но в конце концов даже в описаниях памятников искусства поэзию меняют на прозу ради полноты и наглядности, а прозаические тексты приобретают все больше изыска и манерности. Тут и происходит разрыв между реальным памятником и словом, т. е., слово оказывается важнее оригинала, и мало того, оригинал может стать измышленным, или, говоря современным языком, виртуальным.

III век оставил нам такие знаменитые произведения античной литературы, как «Картины» (Eicones) старшего и младшего Филостратов и «Статуи» Каллистрата (оригинальное название Ecphraseis, откуда и пошло наименование литературного жанра). Уже несколько столетий филологи спорят, существовали ли в реальном культурном пространстве Римской империи те галереи и те творения, которые описывают авторы, превзошедшие всех своих современников манерностью и вычурностью стиля. Книгу Филостратов открывает преамбула, где автор прямо говорит о своем желании, толкуя картины для молодежи, преподать ей, прежде всего, уроки красноречия. Перед тем как создать текст, он не только изучал живопись, но создал себе коллекцию интересных выражений и оборотов речи, каковую и предлагает читателю. Действие происходит в Неаполе, и этот город автор предпочитает Риму, так как Неаполь населен преимущественно греками, более римлян способными ценить красоту. Филострат описывает некую идеальную пинакотеку в красивом предместье, на берегу моря. Его нынешний последователь мог бы легко сконструировать подобную же с помощью компьютерной графики. Но для Филострата единственным средством было слово:

Отдыхая здесь, я жил вне городских стен, у моря, в предместье; в нем была галерея, обращенная открытой своей стороной к Тирренскому морю; она была в четыре или в пять перекрытий. Блистала она отделкой камнями, как это любит теперь современная роскошь³⁹.

Следующие за этим описания представляют собой подробные рассказы, чтение которых само по себе доставляет удовольствие, но при этом еще и позволяет до деталей представить картину. И кажется, что автор рассказал нам не о реальных вещах, а о картинах желаемых им для его виртуальной пинакотеки, беря сюжеты не только из мифологии, но и из повседневной жизни. Он будто бы предлагает художникам воспроизвести его вербальные творения. Вот как, к примеру, описана картина с изображением сцены охоты:

В. П. Поршнев

Не скачите так бурно мимо нас, о охотники! Не гоните своих лошадей, пока мы не исследуем, чего вы хотите и на что вы охотитесь. Вы говорите, что мчитесь против дикого зверя, и я вижу, что натворил этот зверь: маслины вырвал он с корнем, виноградные лозы подрезал, не оставил нетронутыми ни фиг, ни яблок, ни цвету. Он все уничтожил, одно он повырывал из земли, другое сломал, навалившись, иное испортил, чесавшись. Я вижу, как он ощетинился, из глаз мечет огонь и лязгает зубами против вас, милые юноши⁴⁰.

Или, еще пример, демонстрирующий, насколько важны для автора детали, фрагмент некой картины с Эротами, собирающими яблоки:

Четверо самых красивых Эротов отошли от других в сторону; двое из них бросают друг в друга яблоками, а вторая их пара – один стреляет в другого из лука, а тот в свою очередь пускает стрелы в первого; и на лицах у них нет ни тени угрозы; напротив, открытую грудь они подставляют друг другу, как будто желая, чтоб именно туда вонзились стрелы⁴¹.

Остается взяться за кисть и перевести вербальную картину на стену реальной пинакотеки. В изложении Филострата трудно уловить логику: он дает сюжеты подряд, чередуя, как мы уже отметили, мифы и бытовые сцены. Наверное, свои заметки он писал как поэт, по вдохновению. То же делает его продолжатель Фимлострат-внук, а уже по их стопам идет Каллистрат (IV в.); о прототипах его статуй спорят со времен Винкельмана, полностью отрицавшего наличие этих прототипов для большинства статуй, кроме тех случаев, когда Каллистрат приводит имена Лисиппа, Праксителя или Скопаса, но все исследователи согласны с тем, что оригинал, даже реальный, выступает лишь поводом для словесных импровизаций.

Для сравнения приведем два фрагмента, из которых первый повествует о реальной статуе Орфея в святилище Муз (Мусее) на Геликоне:

На Геликоне, где священный участок и тенистая роща Муз, у пучинных потоков Ольмея и у источника с фиалкоподобной водою Пегаса, рядом с Музами стояла статуя Орфея, сына Каллиопы; была она чудного вида: медь вместе с искусством произвели на свет эту красоту, блеском прекрасного тела знаменуя дар музыкальной души. Орфея на этой статуе украшала тиара персидского вида, расшитая золотом; высоко она поднималась на его голове; спускалась с плеч до самого низу, хитон на груди был подвя-

зан золотым ремнем. Волосы были так пышны, в них было так много жизни и одушевленности, что они могли обмануть наше зрение: казалось, они колебались, развеваясь под дуновением Зефира. Часть их, та, что была на затылке, рассыпалась по спине, а те, что спускались сверху над бровями, разделяясь пробором на две стороны, давали нам видеть чистый взгляд его глаз. Обувь его блестела самым подлинным желтым золотом, и накидка, свободно наброшенная на плечи, спускалась до пят; в руках у него была лира с таким же числом струн, сколько было и Муз⁴².

Второй фрагмент представляет нам произведение, которое уже не поддается точному отождествлению:

Входя в величавый огромный храм, который содержал в себе чудесные вещи, в преддверии храма вижу я Кентавра, который был здесь поставлен. Это не человек, а какая-то, по выражению Гомера, «покрытая лесом вершина горы». Природа, разделив пополам человека и лошадь, соединила их в одном теле... При таком строении тела ты мог бы увидеть и буйный нрав его, внешне выраженный статуей, и дикость в теле его; в его лице со всей силой проявляются черты звероподобия; камень прекрасно сумел передать все оттенки его волосатости и все, что стремится изобразить его подлинный облик⁴³.

Мы можем на основании приведенного материала утверждать, что в античной литературе параллельно, сближаясь и расходясь, развивались две тенденции. С одной стороны, было желание зафиксировать, расположить в определенном порядке, изобразить словами реальные предметы внешнего мира, выразить свои впечатления о них. Это будет востребовано в эпоху Возрождения, когда зародится музейное дело и начнется каталогизация в привычном нам виде. Но, с другой – существовала особая форма коллекционирования предметов, когда их реальное существование не имело значения, и автор составлял себе зрительный ряд, конструируя некий идеальный музей, по которому водил своего читателя. Это направление в литературе преобладает на закате античности, и его воспримет средневековый христианский мир, в котором вообще все земное будет нужно писателю и художнику лишь для символического выражения высшей неземной реальности.

В то время, когда творил Каллистрат (вероятно, это было при сыновьях императора Константина или даже Феодосии Великом), языческие святилища с накопленными в них коллекциями приходили в ветхость, так как ли-

Вербальное коллекционирование в античном мире...

шались поддержки христианских властей. При Константине многие статуи из геликонского Мусея были вывезены в Константинополь. При Феодосии происходили погромы языческих храмов, когда изваяния богов и богинь просто разбивали. Писатель стремится сохранить в памяти даже не сами изваяния, а идеальные образы дорогих его сердцу богов и мифологических существ. Возможно, в этом кроется еще одна причина утраты связей писателей-коллекционеров с миром вещей.

Как раз в период христианизации Римской империи в Александрии, где еще оставалось не полностью уничтоженное пожарами наследие гигантской Библиотеки Птолемеев и их Мусея, рождаются замечательный каталог вымышленных животных (ехидна, сирена, онокентавр, гидроп, мраволев, единорог, феникс), образующий объемный трактат, получивший наименование «Александрийский Физиолог». В своем исследовании этого удивительного памятника А. Г. Юрченко отмечает: звери в тексте превращаются в символы грехопадения и духовного взлета; природа изучается не ради самой природы, а позволяет раскрыть божественные идеи и определить правила, которые должен соблюдать христианин; толкования определяют характер поведения зверей. Мало того, сведения о животных искажаются в угоду толкованиям. Этот прием рассматривается исследователями как диаметральная противоположность описательному методу Аристотеля, где скрупулезное научное описание, созданное после наблюдений и опросов очевидцев, является базой для классификации животных по принципу их тождества и различий, и попытками объяснить причины различий⁴⁴.

Появившееся затем сочинение о животных Тимофея Газского, жившего в Александрии в конце V – начале VI в., словно бы пытается найти золотую середину между Аристотелем и «Александрийским Физиологом». В нем реальные животные Египта и Индии соседствуют с теми же фантастическими существами виртуального мира. Не только распространившийся в литературе неоплатонический и христианский символизм, но и сложившийся прежде литературный жанр, который мы постарались проследить от самого Гомера, вызвал к жизни эти и подобные им вербальные коллекции.

Примечания

¹ Lys. XX, 13. Лисий. Речь в защиту Полистрата, XX, 13 // Лисий. Речи. М.: Ладомир, 1994; Arist. Ath. pol., XLIX, 2. Аристотель. Афинская полития. Кн. XLIX, 2 // Античная демократия в свидетельствах современников / пер. с

древнегреч. Л. П. Маринович, Г. А. Кошеленко. М.: Ладомир, 1996. С. 27–86.

² P. Oxy., 73, 34; 2134, 2 // The Oxyrhynchus papyri. Vol. I–LXXV / ed. with translations and notes by Bernard P. Grenfell and Arthur S. // Oxyrhynchus Online. URL: http://www.papyrology.ox.ac.uk/POxy (дата обращения 01.09.2011).

³ Anthologia Palatina, IX, 715 (в дальнейшем – абревиатура AP) // Epigrammatum Anthologia Palatina cum Planudies et appendice nova epigrammatum veterum ex libris et marmaribus doctorum annotatione apparatu critico instr. F. Dübner, E. Cougny. Vol. 1–3. Parisiis: editore Ambrosio Firmin Didot institute Francisci typographo, 1836–1927; Анакреонт, 17. Телка Мирона // Греческая эпиграмма. СПб.: Наука, 1993. С. 11.

⁴ АР IX, 719. 631 (Леонид Тарентский, 88. Телка Мирона) // Греческая эпиграмма. С. 149.

⁵ Hom. II. II, 484–877 (Гомер. Илиада. Кн. II, 484–877) // Гомер. Илиада. Одиссея / пер. с древнегреч. Н. И. Гнедича и с нем. В. А. Жуковского. М.: Худож. лит., 1967. (Библиотека всемирной литературы. Сер. 1; т. 3).

⁶ В рамках статьи невозможно даже перечислить многочисленные труды по затронутой проблеме. Укажем на два русскоязычных исследования, где высказаны противоположные точки зрения: Гордезиани Р. В. Проблемы гомеровского эпоса. Тбилиси: Изд. Тбилис. ун-та, 1978; Клейн Л. С. Анатомия «Илиады». СПб.: Изд. СПбГУ, 1998.

 7 Библия. Книги Ветхого и Нового Заветов. Бытие. Гл. XLIX.

⁸ Hom. II., II, 484–493 (Гомер. Илиада. Кн. II, 484–493) пер. Н. И. Гнедича.

⁹ Tzetz. Schol. in Aristoph. Proleg. De comed., 20 Kaibel // Scholia Graeca in Aristophanem cum prolegomenis grammaticorum varietate lectionis optimorum codicum integra, ceterorum selecta, annotatione criticorum item selecta cui sua quaedam inseruit F. Dübner. Hildesheim: Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1969. Nachdr. der Ausg. 1855.

 10 Herod., VII, 6 (Геродот. Кн. VII, 6) // Геродот. История в девяти книгах / пер. с древнегреч. Г. А. Стратановского. М.: Наука, 1993. 560 с. (Памятники исторической мысли). Репринт. воспр. изд. 1972 г.

¹¹ Schol. in Od. XI, 604 // Scholia Graeca in Homeri Odysseam ed. G. Dindorfeus. T. 2. Oxonii: e typographeo academico, 1855.

¹² Herod., VII, 6 // Геродот. Кн. VII, 6.

¹³ Paus. IX, 35, 5 (Павсаний. Описание Эллады. Кн. IX, 35, 5) // Павсаний. Описание Эллады. Т. 1–2 / пер. с древнегреч. и вступ. ст. С. П. Кондратьева. М.: Ладомир, 1994. Репринт. воспр. текста изд. 1938–1940 гг. (Античная классика).

¹⁴ Paus. VIII, 31, 3 (Павсаний. Описание Эллады, Кн. VIII, 31, 3).

¹⁵ Suid. s. v. Orpheus // Suidae Lexicon ed. A. Adler. Vol. 1–5. Stuttgart: in aedibus B. G. Teubneri, 1989–1994. Nachdr. der Ausg.: Lipsiae, 1928–1938.

¹⁶ АР IX, 13; 747; 748. О проблеме авторства см.: Позднев М. М. К вопросу об авторстве платоновских эпиграмм // Материалы и исследования по истории платонизма. Вып. 1.

В. П. Поршнев

- C. 83. URL: www. plato. spb.ru (дата обращения 01.09.2011).
 - ¹⁷ AP VI, 43; IX, 13, 751, 826, 827; XVI, 13, 160, 161.
- ¹⁸ Платон, 27. Резной перстень // Греческая эпиграмма. C. 45.
- 19 Платон, 28. Изображение Диониса на аметисте // Там же.
 - ²⁰ Платон, 29. Резной перстень // Там же. С. 46.
- ²¹ Athen. V, 207f–209a (Афиней. Пир мудрецов. Кн. V, 207f–209a) // Афиней. Пир мудрецов в пятнадцати книгах. Кн. 1–8 / пер. с древнегреч. Н. Т. Голинкевич. М.: Наука. 2003.
- ²² Athen. I, 26b–II, 40f (Афиней. Пир мудрецов. Кн. I, 26b–II, 40f).
- ²³ Athen. II, 49e–71e (Афиней. Пир мудрецов. Кн. II, 49e–71e).
- ²⁴ Athen. III, 104d–108f (Афиней. Пир мудрецов. Кн. III, 104d–108f).
- ²⁵ Athen. III, 109а–116а (Афиней. Пир мудрецов. Кн. III, 109а–116а).
- ²⁶ Athen. IV, 174a–185a; XIV, 633f–638d (Афиней. Пир мудрецов. Кн. IV, 174a–185a; Кн. XIV, 633f–638d).
- ²⁷ Athen. VI, 231b–234c (Афиней. Пир мудрецов. Кн. VI, 231b–234c).
- ²⁸ Athen. VII, 281f–VIII, 362e (Афиней. Пир мудрецов. Кн. VII, 281f–VIII, 362e).
- ²⁹ Athen. IX, 384a–408c (Афиней. Пир мудрецов. Кн. IX, 384a–408c).
- ³⁰ Athen. XI, 782d–784d; 466e–503f (Афиней. Пир мудрецов. Кн. XI, 782d–784d; 466e–503f).

- ³¹ Athen. XV, 669c–680d (Афиней. Пир мудрецов. Кн. XV, 669c–680d).
- ³² Athen. XV, 686c–692f (Афиней. Пир мудрецов. Кн. XV, 686c –692f).
- ³³ Athen. XV, 699d–700e (Афиней. Пир мудрецов. Кн. XV, 699d–700e).
 - ³⁴ Athen. VII, 318d (Афиней. Пир мудрецов. Кн. VII, 318d).
- ³⁵ AP VII, 246 (Антипатр Сидонский, 25. Эпитафия Птолемею Евпатору) // Греческая эпиграмма. С. 199.
 - ³⁶ AP IX, 720-724.
- ³⁷ Антипатр Сидонский, 62. «Вакханки» Праксителя // Греческая эпиграмма. С. 211.
- ³⁸ Антипатр Сидонский. На храм Артемиды в Эфесе, I // Античная лирика. М.: Худож. лит, 1968. С. 265. (Библиотека всемирной литературы. Сер. 1; т. 2).
- ³⁹ Philostr. Imag., I, Praef., 4 (Филострат. Картины. Кн. I. Введение, 4) // Филостраты Старший и Младший. Картины. Каллистрат. Описание статуй / пер. с древнегреч., введ. и прим. С. П. Кондратьева. Томск: Водолей, 1996. Репринт. воспр. изд. 1936 г.
 - ⁴⁰ Philostr. Imag., I, 28, 1 (Филострат. Картины. Кн. II, 28, 1).
 - ⁴¹ Philostr. Imag., I, 6, 3 (Филострат. Картины. Кн. I, 6, 3).
- ⁴² Callistr. Ecphras. VII, 1–2 (Каллистрат. Описание статуй. Кн. VII, 1–2).
- ⁴³ Callistr. Ecphras. XII, 1; 3 (Каллистрат. Описание статуй. Кн. XII, 1; 3).
- ⁴⁴ Юрченко А. Г. Александрийский Физиолог. Зоологическая мистерия. СПб.: Евразия, 2001. С. 5–18.

А. С. Мухин

Робинзон Крузо. Приключение моряка из Йорка, или роман-музей

В эпоху Просвещения появляется музей как социальная институция, обусловленная рождением особой парадигмы века Разума. Представления о мире и человеке приобретают специфический характер ввиду географических и научных открытий. Мир становится лабораторией, мастерской, книгой и музеем. Отражение музейного типа сознания можно обнаружить в романе Д. Дефо «Робинзон Крузо», где представлена упорядоченная стратификация предметов, иерархия смыслов разнообразных явлений. Автор сравнивает двух героев – Робинзона английского писателя и французского прозаика наших дней, Мишеля Турнье. Как и в музее, в художественном пространстве романов разворачивается картина бытования Универсума.

Ключевые слова: Робинзон Крузо, остров, музей, музейный предмет, географические открытия, история путешествий, Даниэль Дефо, Мишель Турнье

Andrey S. Mukhin

Robinson Crusoe. Adventure sailor from York, or the novel-museum

In the Enlightenment there is a museum as a social institution, due to the birth of a special paradigm of the Age of Reason. Views at the world and man acquire the specific character because of geographic and scientific discoveries. The world becomes a laboratory, workshop, book and museum. Reflection of the museum's type of consciousness can be found in the novel D. Defoe «Robinson Crusoe», which shows the stratification of subjects, the hierarchy of meanings of various phenomena. The author compares the two heroes – Robinson by English writer and Robinson by French writer today, Michel Tournier. Like a museum, art space in the novels is set pattern of existence of the Universe.

Keywords: Robinson Crusoe, island, museum, the museum objects, geographical discoveries, the history of travel, Daniel Defoe, Michel Tournier

Остров

Согласно гелиопольской космогонии древних египтян, бог Атум – первый бог во вселенной – рожденный в водах Первозданного Океана, для творения всего сущего создает опору под ногами – холм Бен-Бен¹. Так появился **остров**. В древнейших сакральных и мифологических представлениях остров обретает особые качества, характеристики, которые наделяют его магической силой. Магической – в буквальном смысле этого понятия: остров становится волшебным, на нем обитают сверхъестественные существа, произрастают диковинные растения, он хранит сокровища и чудесные вещи, доступные только избранным, посещение такого острова сулит опасности и приключения или сказочное обогащение гостя.

Мотив волшебного острова, затерянного среди вод, встречается в представлениях многих народов Древнего мира. Даже обитатели равнин и полупустынь наделяют кусок суши, окруженный водой, особыми качествами. В сказаниях о потопе шумеры, жители цветущей степи, материковой части Ближнего Востока, помещают спасшегося Зиусудру на пятачок земли среди бушующих волн. Библейская история рисует картину священнодействия – Ной приносит жертву Богу на вершине

горы Арарат². Вершина, ставшая островом, превращается вместе с тем в первозданный храм: Ной не только берет на себя обязанности первосвященника, принося Господу жертву всесожжения, но и разводит виноград, зачиная виноделие, тем самым уже в христианской экзегетике предвещая Евхаристический акт принятия сакрального напитка.

Шумеры, известные мореходными путешествиями к берегам тех территорий, которые ныне находятся в границах Сомали, Йемена и северозападной Индии, не оставили сведений о своих странствиях, а Зиусудра – друг бога Энки, которого последний спасает от гнева Энлиля, – строит не корабль, а лодку, годную для плавания вдоль заболоченных берегов Тигра и Евфрата в дни разлива. Разлив, принося обилие воды, затапливая города и селения жителей Месопотамии, превращал зиккураты в острова, возвышающиеся над водой, на ступенях и террасах которых спасались выжившие. Если народы, обитавшие вдали от морских коммуникаций и в самой малой степени зависевшие от морских перевозок, слагали истории о суше, поднимавшейся над водой, то рассказы о посещении островов у хозяев Средиземного моря хорошо известны в самых разных мифах и легендах.

Зевс младенцем спрятан на острове Крит в пещере горы Ида, где заботливая коза Амалфея

вскармливает его своим молоком. На острове живет царь Минос. Его сластолюбивая супруга Пасифая, используя деревянную корову Дедала для соединения с Посейдоном, принявшим обличие быка, рождает чудовище – Минотавра – которое является ужасом острова, его проклятием и защитой одновременно. Чудеса острова многочисленны. Это не только коварный зверь, но и прекрасная Ариадна, чей волшебный клубок указывает дорогу Тезею. Это и лабиринт, построенный Дедалом, это и деревянная корова на колесах, в которой спрятавшаяся Пасифая соблазняет Посейдона-быка. Остров опасен, остров – темница, естественная крепость и тюрьма одновременно, созданная природой. Он надежно защищает своих жителей от вторжений с континента благодаря мощному флоту, что позволяет отказаться при строительстве Кносса и Феста от оборонительных сооружений. Из этой тюрьмы немного путей спасения – и Дедал с Икаром пытаются покинуть ее на крыльях из перьев и воска.

Остров опасен непредсказуемостью и обманчивым спокойствием, ручьями, рощами, плодоносными деревьями, щебетом птиц и яркими красками цветов. Странники с готовностью отдаются неге на островах в море так, как если бы они и были теми вожделенными Островами Блаженных, к которым стремились древние мореходы. Дары природы на острове ослепляют, успокаивают и, в итоге, лишают разума, ввергая человека в смертельную опасность. Пещера на острове, в которую попадает Одиссей и его команда, радует припасами, но вернувшийся в свое логово Полифем жестоко расправляется с несколькими моряками. Герои спешно бегут с острова, преследуемые циклопом. Остров Цирцеи таит не меньшие беды, прежде обещая блаженство. Парадокс Одиссея – древнейшего путешественника в мировой художественной культуре и одного из первых «робинзонов» - заключается в том, что, странствуя по морю, он бежит с одних островов, коварных и опасных, чтобы достичь другого острова – бесконечно желанного и недоступного в течение двадцати лет – родного острова Итака, где его ждут жена и сын.

Остров обретает качества живого существа – мореход не столько достигает его волевым усилием своей натуры, знанием морского дела и точностью в прокладке маршрута, сколько по воле судьбы или богов. Не корабль приближается к острову, а остров встает на пути корабля тогда, когда в том назревает необходимость. Острова появляются как бы случайно в море по ходу судна, а не согласно логике курса и желанию самих моряков. Эта случайность объясняется самой географией региона. Направляясь в Эгейское море, древние греки, не зависимо от цели – из Анатолии в сторону Эвбеи или из Беотии на Крит – встречали большое

множество островов, словно дланью богов жемчугом рассыпанных по водам восточного Средиземноморья. Некоторые острова лежат настолько близко, что с берега одного виден другой. В эпоху, когда отсутствовали мореходные карты и компас, а плавание было в основном каботажным, т. е. вдоль береговой линии континента, ориентиром в открытом море были не только звезды, острова безбрежного космоса, но и те, которые лежали по курсу корабля³. Разумеется, большинство островов Эгейского мира было заселено, тем более казался чудесным тот остров, который был необитаем, подобно тому, как удивительно ирреальным, загадочным и будоражащим является заброшенный дом, пустой и безлюдный.

Путь через открытое море, а не вдоль береговой линии, для моряков древности уже был легендарным, таящим самые разные опасности и приключения, следовательно, все то, что встречалось на этом пути, понималось как чудесное, в том числе и затерянные острова. Мореплаватели тех дней сильно зависели от островов открытого моря, чувствовали эту зависимость и боялись ее. Исключительно практическая необходимость в островах на пути следования хорошо объясняется условиями судоходства и техническими характеристиками древнегреческого корабля. Движение судна осуществлялось с помощью прямого паруса, который давал возможность ходить только по ветру, а любой румбовый ветер отклонял корабль от намеченного курса. Весельная тяга была изнурительным испытанием. Большое количество физической энергии, которое тратили моряки, должно было восполняться калорийными продуктами, а жажда – водой. Но небольшой тоннаж кораблей – в 50-70 тонн водоизмещением – не позволял взять достаточного количества продуктов на борт, учитывая, что все полезное пространство корабля и так заполнялось грузами и товаром. Перемещаясь от острова к острову, моряки пополняли судно дарами природы, вознося хвалу богам за обнаруженный ручей или рощу диких фиг. Эта зависимость порождала целый комплекс суеверий и мифологем, часто облеченных в формы рассказов и морских историй, отчасти вымышленных, но правдиво предупреждающих о коварстве островов. Аллегорией острова, наиболее ясно выражающей отношение древнего моряка к нему, является образ Сирены. Прекрасная дева грозила своими когтистыми лапами, которые она прятала в воде, бурлящей у скал.

Остров, таким образом, становится и местом величайших опасностей, и местом больших благ. Его двойственность являлась залогом сакрального характера пространства, пространства в иерархии мироздания стоящего выше других отсеков вселенной. Остров – лучше материковой суши.

Все что существует на острове – богаче, краше, обладает непреходящей ценностью. Богатства острова открыты не всем, а сведения о нем - все равно, что священные тексты молитв и гимнов, возносимых богам. Если же остров обитаем, то его жители либо боги, либо особой судьбы народ, обладающий мессианской сущностью, изобретающий установления культуры и цивилизации и дарующий свои открытия другим, слабым и отсталым расам. Такое отношение к острову и островитянам отчетливо звучит в рассказе об Атлантиде в диалоге Платона «Тимей». Жители этого острова, лежащего в океане за Геркулесовыми столбами, во всем искусные мастера, строители и художники. Именно они подарили египтянам знания и умения, благодаря которым те создают творения, поражающие воображение древних греков.

Миф об Атлантиде показателен тем, что этот удивительный остров вместе со своими чудесными материальными и духовными богатствами гибнет, так как его жители прогневали богов; гибнет так же, как гибнет мир Зиусудры и Ноя, в хаосе катаклизма. Остров – это та часть суши, которая непостоянна, которая является особой субстанцией, способной принимать иную форму, физическое состояние, превращаясь то в жерло вулкана, как Санторин, то уходя под воду, как легендарная Атлантида. Подобно любому сокровищу, остров капризен, изменчив, а в результате опасен. Моряки древности, а затем и средневековья, как европейские, так и арабские путешественники рассказывают об островах, которые на самом деле оказываются спиной гигантских морских обитателей или населены чудовищами, такими как, например, птица Рух.

В европейском фольклоре и литературной традиции средних веков остров также обладает магической силой и волшебными качествами. Продолжая традицию античности, мореходы и картографы средневековья ищут Острова Блаженных, хотя этот поиск имеет уже скорее практический интерес - освоение новых земель, извлечение выгоды из морской торговли, миссионерская деятельность. Скандинавы заселяют Исландию, открывают Гренландию и Ньюфаундленд. Истории о землях, где зреет виноград, будоражат оставшихся дома, заставляя их затем пускаться в опасные предприятия. Самым известным островом европейской традиции того времени, вероятно, является остров Аваллон, куда уходят погибшие герои и куда, в итоге, будет перенесен король Артур. В переработанном кельтском легендарном наследии и воплотившемся в рыцарском романе средневековья, например, у Томаса Мелори, остров и его магические характеристики переносятся на другой объект повествования - Святой Грааль. Поиск Святого Грааля уподобляется поиску волшебного острова, который откроется только избранным. Островной характер места, соответствует понятию особенного, чудесного, замкнутого и закрытого, герметичного в гностическом смысле слова. Остров – не только клочок суши в море, но и спрятанные от чужих глаз деревня, замок, обитель. Европа раннего средневековья – это океан лесов, непроходимых топей и диких гор, среди которых островками цивилизации разбросаны поселки земледельцев, укрепления сеньоров и монастыри. Последние часто оказываются на островах – Рейхенау, Сен-Мишель, Соловецкий монастырь. Островное размещение монастыря было не только удобным средством обороны; монастырь средневековья не столько крепость, сколько место особой сакральной силы в мире греха и порока, в юдоли князя Тьмы. Путь к монастырскому острову заказан не только врагу, но и любому, кто духовно не подготовлен к встрече с божественным, чистым и целомудренным.

Эпоха Великих географических открытий обмирщает понятие острова. Теперь это в большей степени суша, имеющая мореходное значение: форпост, торговая фактория, источник полезных ресурсов, ориентир на карте. Однако далекие земли, и в том числе острова, лежащие за горизонтом, обладают все той же древней, почти первобытной силой образов, почерпнутых в коллективном бессознательном. Остров – архетип, всякий раз от эпохи к эпохе меняющий свои конкретные, частные и детальные формы, но сохраняющий характеристику особого места, чьи качества загадочны, необъяснимы, одновременно таящие как опасность, так и спасение. Возможно, именно поэтому Колумб называет первый открытый им 13 октября 1492 г. остров в Новом свете Сан-Сальвадор, посвящая его Богу⁴. Так, путешественник словно «переносит» Христа на новые земли, водружая на них флаг католической монархии, невольно (и символически) оправдывая свое имя – Христофор. И вместе с тем большая часть суши, открытая отважным генуэзцем, - это острова. Новые континенты манят подданных испанской короны, от них не отстают португальцы, затем англичане, голландцы, французы. Открытие и освоение земель имеют политические и экономические причины. Наступившая затем в протестантских странах эпоха первоначального накопления капитала совпала с поисками ресурсов, необходимых рождающемуся капиталистическому миру. Однако даже среди чисто прагматических взглядов на морские путешествия и освоение земель живет вера в чудо, в волшебные страны полные неведомого, где золото в буквальном смысле лежит под ногами отважных покорителей. Уолтер Ралей, отправившись к берегам Бразилии, начинает поиск мифической страны Эльдорадо. Стремление не только к материально ценному, но и к волшебному роднит его с древними кормчими Средиземного моря. Чудеса, которые встречают завоеватели на

своем пути, заставляют верить их в сказку. «По мере приближения к Мехико испытывали все возраставшее восхищение и говорили, что это похоже на волшебные истории из сказок Амадиса: большие башни, храмы и здания, стоящие прямо в воде, и все сложены из камня», – так описывает свои странствия Берналь Диас дель Кастильо⁵.

Постепенно, правда, такое отношение к острову, как к месту особому, обладающему и особым течением времени и как бы отстраненному океанской ширью от привычных пространственных связей в будничном мире человека, переходит из сферы повседневных забот в сферу художественного вымысла, в мир литературы. Этот переход оказался тем более естественным, что литература, и особенно литература Нового времени, легко питалась уже известными в мифологической и фольклорной традиции моделями, схемами, среди которых остров как место исключительного значения для героя и его приключений становится само собой разумеющейся сценой повествования новеллы, повести, романа. Так, Острова Блаженных превращаются в памфлете Франсуа Салиньяка де Ла Мот Фенелона в Остров наслаждений, полный сказочных атрибутов и небылиц: «...за десять лье отсюда находится другой остров, с копями ветчины, сосисок и пряных закусок. Их добывают так же, как и золото в копях Перу»⁶. Волшебство и фантастические курьезы мы находим и у Дж. Свифта, который, как и Фенелон, посредством приключений Гулливера на самых разных островах, среди которых особенно необычным кажется летающий остров Лапуту, рассказывает о нравах современного ему европейского общества, используя вымысел ради сатиры.

Эпоха Просвещения открывает для последующих периодов развития художественной культуры острова не менее значимые для истории человеческой цивилизации, чем острова, открытые мореплавателями XV-XVII вв. Это острова вымысла, но обладающие теми же сакральными и магическими характеристиками, что и острова древних путешественников. Магия не всегда представлена как священнодействие античных жрецов, но заставляет испытать священный трепет в силу того, что в бессознательном пласте духовного мира современного человека сохраняется древняя образность острова как перекрестка самых фантастических и удивительных сил и событий. Остров может хранить несметные сокровища, выдуманные Р. Л. Стивенсоном или скрывать в тропических дебрях чудовищную лабораторию доктора Моро, эксперименты которого не менее фантастичны, чем чудеса острова Цирцеи, превращающей товарищей Одиссея в животных, в то время как Моро Г. Уэллса пытается сделать обратное. Вместе с тем в сознании людей XX столетия остров становится символом политической активности, отваги, избранничества, культурной обособленности, традиционализма. Англия и ее политика «блистательной изоляции», Куба как «Остров свободы», Япония с электронно-гипертрофированным развитием цивилизации – все это образы современного мира, тем не менее ни на йоту не умоляющие исключительность острова и его жителей в глазах обитателей континента. Остров становится обязательным атрибутом исключительного места, семантически иначе окрашенного, чем другие локации страны, области, города. Среди известных метафизических моделей подобного рода назовем лишь некоторые – острова Венеции, Васильевский остров в Петербурге, музейный остров в Берлине.

Семантические характеристики острова свидетельствуют о том, что он является архетипом, который зародился в коллективном бессознательном человечества, когда начинается освоение водных пространств. В качестве природного объекта остров необычен, как и пещера, что часто их сближает, заставляя мифологическое сознание древних размещать пещеру на острове, а острова в русле подземных рек пещеры. Недоступность (читай: запретность) острова, во многих случаях необитаемость – все это со временем превращает его в особое место мироздания, со своими законами, своим временем и пространством.

Два Робинзона

В памятнике древнеегипетской литературы «Сказка о потерпевшем кораблекрушение» читатель находит первого в мире «Робинзона», во всяком случае, такого, о котором идет речь в письменном свидетельстве. В этой древней истории говорится о моряке, выброшенном на волшебный остров, где живет чудесный змей, оказывающий мореплавателю покровительство и помогающий ему вернуться здоровым, невредимым и богатым домой⁸. Робинзон Д. Дефо появится тысячелетия спустя, но и в первом, и во втором случае есть прототип: безымянный моряк с папирусной ладьи и известный всему миру Александр Селкирк, проживший на острове в Тихом океане четыре года. Воспользовавшись историей шотландского морского офицера⁹, Дефо, однако, создает не только замечательный роман, но в свою очередь не менее действенный прообраз для других «робинзонов», которые стали появляться в течение двух, а то и трех столетий. Но среди них мы выделим лишь одного: другого Робинзона Крузо, который, так же как и Робинзон Даниэля Дефо, терпит кораблекрушение, живет на острове, отстраивает целое хозяйство, испытывает треволнения и находит Пятницу. Роман Мишеля Турнье «Пятница, или тихоокеанский лимб» может быть назван настоящей постмодернистской репликой известного произведения эпохи Просвещения. Слишком велики сходства, хотя и при явных различиях. Главным дифференциалом двух романов является сам Робинзон. Робинзон Дефо это человек XVII в. (XVIII в. – если говорить о категориях мышления самого писателя), человек Нового времени, хотя и хранящий еще в себе эхо Средневековья. Робинзон Турнье, хоть и терпит кораблекрушение 30 сентября 1759 г.¹⁰, это человек другой эпохи, наш современник с особым складом ума, с особой «конструкцией» мировосприятия, способный к столь интимной рефлексии, граничащей с сюрреалистическими откровениями, что мысль о ней в отношении англичанина XVIII столетия кажется недопустимой. Этот Робинзон унижен, уподоблен животному, он не управляет своими инстинктами, он живет чувством, т. е. комплексом способностей воспринимать внешние раздражители: свет, мрак, тепло, холод, мягкое, твердое. Животное в значении естественного в этом Робинзоне является обязательным качеством его натуры. Он изливается в поллюциях-галлюцинациях, смакуя свои соития с почвой острова, воспринимая остров как женское тело¹¹, впиваясь в него срамным удом, как в оплодотворяемую землю-мать, обещающую изобильный урожай. Но, в отличие от древнего земледельца, он осознает психические механизмы своего поведения. Если для античного пахаря вспарывание пашни и сев были символическими актами, в которых он видел нечто общее между человеческим плодородием и плодородием растений, животных, рыб и птиц, встраивая это плодородие в ряд других плодородий Вселенной, то Робинзон Турнье, совокупляясь с землей острова, названного им Сперанца, радуется соитию по причине физиологического насыщения своих изголодавшихся гениталий.

Робинзон Дефо целомудрен и обзаводится супругой только после избавления с острова, вернувшись в Англию. Восхождение старого доброго Робинзона Крузо – это путь по прямой, это прогресс, пусть и не выраженный явно. Сначала юноша, мечтающий о приключениях, затем моряк-неудачник, пленник марокканских пиратов, но затем ловкий матрос, преуспевающий плантатор в Бразилии, настоящий морской волк и... выброшенный на остров, потерпевший кораблекрушение. Однако удача не оставляет Робинзона, он доказывает свою человеческую натуру, определяя вектор саморазвития, устремленный на взращивание некоего подобия цивилизации. Цивилизации не созерцательной, но действенной и агрессивной, как капитализм ранней стадии. Неслучайно К. Маркс видел в Робинзоне подобие человечества, идущего от примитивных форм производства ко все более и более развитым видам хозяйственной деятельности. Культивируя остров и насыщая его плодами своих рук, Робинзон становится губернатором, встречает Пятницу, сражается с пиратами и на равных ведет себя с экипажами других кораблей, возвращаясь в Англию богачом. Его богатствам на острове, как бы вторя, расцветают богатства плантаций в Бразилии, которыми руководят добросовестные компаньоны. Робинзон – триумфатор, он покоритель не только той земли, на которую его выбросило приливной волной бури, но и планеты Земли, путешествуя по ее лику от Америки до Мадагаскара и от Китая до Европы. В этом триумфаторе как в собирательном образе слились все первопроходцы различных времен – путешественники, авантюристы, пираты, матросы, ученые-картографы, солдаты и купцы. Неслучайно, что многими качествами этих людей обладает и сам Робинзон.

Жизнь Робинзона Турнье – это качели, он обнаруживает в себе то одни качества, то другие, то человеческую натуру, то животную. Жизнь с дикими поросятами в болоте превращает его в свинью. Он, как и они, нежится в зловонной жиже, наг, безобразен, ворочается в собственных испражнениях, ходит под себя. Человек-свинья, как и у Дж. Оруэлла в «Ферме», – это животное. Затем начинается возрождение и бурная хозяйственная деятельность. Труд для него одновременно и игра в работу¹², и «высшее благо человека»¹³. Здесь Робинзон явно перешеголял своего коллегу. Он не только количественно превосходит того по постройкам, сооружениям, видам культурных растений и обильным урожаям, но и превращается в настоящего деспота, который издает законы, сам же их блюдет, сам же их нарушает, и сам же наказывает нарушителей, т. е. самого себя. Робинзон Турнье – это совокупность индивидуумов, это само человеческое сообщество. В нем шизофренически раскалываются на персоны человеческие типы, типы одного социума, но с разными повадками и ценностями: аккуратист и неряха, законопослушный гражданин и преступник. Нарушив закон, Робинзон отбывает наказание в яме. В этом он напоминает средневекового аскета, согрешившего против воли и выпоровшего себя бичом. Апофеоз Робинзона-цивилизатора нарушает Пятница. Закурив трубку, неосторожный с огнем, он невольно поджигает пороховой склад, и мир Робинзона рушится: все сделанное и возделанное сметает взрывная волна, подобно морской волне, смывающей корабли. Робинзон вновь наг, но теперь его нагота – это нагота не животного, а нагота первобытного охотника, культурного, т. е. отрешенного от цивилизации, но принадлежащего естественной культуре человека чуть ли не в духе Ж.-Ж. Руссо. Так, Турнье явно противопоставляет цивилизацию и христианство с одной стороны, и культуру и язычество – с другой. Новый Робинзон поклоняется Солнцу. Он – рыжий и белокожий англичанин - загорел и отрастил гриву. Он сам -

природа, он – стихия огня, зодиакальный знак Льва и парафраз библейского Самсона.

Еще одно важное отличие одного Робинзона от другого – это отношение их к одиночеству. Старый добрый Робинзон, как и сама Англия, терпелив и усерден. Он являет собой тот класс, который, поглощенный преобразовательной и накопительной деятельностью, довершит победу капитализма в отдельно взятой стране. Робинзон хоть и терпит неудобства одиночества (именно так, неудобства), но легко справляется с ними, весь захваченный трудами и чтением Библии (у него целых три экземпляра Книги)14. Общение с человеком ему заменяет общение с псом и говорящим попугаем. Герой Турнье не только страдает от одиночества, но и претерпевает метаморфозы: нарушается речь, память, ему сложно мыслить абстрактными понятиями, сам процесс мышления затруднен. Даже пространственное и временное восприятия терпят коррозию. Те части мира, которых он не видит, как бы и не существуют, потому что эти части мира не видят чужие глаза, глаза **других** людей¹⁵. Новый Робинзон оказался на удивление социальным существом, которое меняется в отсутствие общественных связей. Он, как белая ткань, способная принимать цветные рефлексы от других предметов, становится бесцветным, когда лишен окружения объектов с явными колористическими характеристиками.

Робинзон Дефо – сын той эпохи, когда Земля становится «меньше». Путешествия морем в то время были исключительно длительными. Технические средства позволяли развивать скорость в 10-14 узлов, что удлиняло путь от Лимы до Севильи на целый год. Тихоходность кораблей XVI-XVIII вв., казалось бы, психологически должна была увеличивать расстояния, преодолеваемые в море. Но на страницах многочисленных описаний странствий дистанции сокращаются. На первый взгляд, кажется, что это происходит по причине упоминания только значимых событий и вычеркивания всех тех эпизодов, которые составляли повседневность пути. Но некоторые книги о морских похождениях столь подробны, что кажется, будто в них отмечены события чуть ли не каждой склянки. Среди примеров стоит упомянуть странствия Фернана Мендеса Пинто¹⁶, где с дотошностью человека позднего средневековья описаны похождения его в Азии и на Дальнем Востоке. В романе Дефо эти расстояния порой сокращаются удивительно неправдоподобно. Так, наблюдая с высокого утеса западную сторону океана, Робинзон замечает зеленую полоску земли в каких-нибудь 40-60 (!) милях от острова¹⁷. Иными словами, Робинзон различал берег Бразилии в 74-111 километрах от себя. Так далеко человеческий глаз видеть не может, даже вооруженный подзорной трубой. Стоит ли говорить, что низкий берег Южной Америки в районе устья Ориноко был бы не виден на такой дистанции из-за горизонта.

Однако расстояния сокращаются для Робинзона и обитателей того мира, который выдумал Дефо. Побег из Марокко Робинзон совершает на маленьком баркасе, умудряясь на этом суденышке, где поместился только он и мальчик-помощник, пройти расстояние в тысячу миль до берегов Тропической Африки. Мастеря лодку на острове, Робинзон мечтает на ней добраться до обитаемых земель. Индейцы на своих пирогах преодолевают путь в десятки миль и посещают остров Робинзона только для того, чтоб свершить свой каннибальский ритуал, съев двух-трех человек. Мир, сокращаясь в размерах, становится подобием рукотворной природы, таким, каким является сад того времени в английском или французском вкусе. Любопытно, что Робинзон живет на острове в те же годы, в какие в Версале разбивают парк¹⁸. Более того, он и сам превращает остров в парк, подстригая деревца, «постаравшись придать им по возможности одинаковую форму»¹⁹. Он радуется плодородному острову, сравнивая себя с английским лордом²⁰ (здесь в значении землевладельца), словно в ностальгической грусти²¹ по уходящему миру феодального землепользования в Англии²². Мир как парк, сад, кабинет, наполненный диковинами, становится похожим на гигантский музей. На музей похож и остров Робинзона, и сам роман, превращаясь в подобие аккуратно заполненной инвентарной книги.

Музей

Интересно, что сам музей как институция современного типа, как публичное место появляется в эпоху Просвещения²³, когда создавался и роман о моряке на необитаемом острове. Сложно думать, что Д. Дефо, пусть и подсознательно, пытался отразить в своей книге музейную парадигму. Возможно, в его романе на «дальних планах» (если использовать терминологию изобразительного искусства) косвенно и случайно эта музейная парадигма могла отразиться сама собой. С ней произошло то же, что и с архетипом, он, незримо всплывая из глубин бессознательного, принимает формы то одного, то другого острова, вне воли художника.

То, что обязательно мы встретим в двух романах о Робинзоне, – это некая универсализация бытия. Мир существует, как и музей, на этажах, полках, в отсеках и отделах, храня самые разные образы, объекты и явления. Некая структура мира, поэтажная, иерархическая, унаследована от мифологического сознания, которое, расчленяя космос на три регистра, определяло подземный мир, мир людей и мир небесных богов. Эта структура особенно хорошо заметна в романе Турнье, который сам признавался²⁴, что многие сюжеты им созданы

с учетом анализа древних мифов, что для него как для философа казалось удобным и естественным. Действительно, используя описание пещеры у Дефо, пещеры, которая являлась для моряка из Йорка складом, амбаром и арсеналом одновременно, Турнье превращает ее в преисподнюю. Но не преисподнюю христианской эсхатологии, а в языческий мир матери-земли²⁵. Помещая героя в подземный грот с нишей-плацентой, французский писатель словно реанимирует истории о путешествии в мир мертвых. Шумерская Инанна, отправившаяся навестить сестру, владычицу инфернальных глубин, обнаженная, превращена в кусок гнилого мяса. Орфей навсегда теряет Эвридику. Эней, попав в царство мертвых с помощью сивиллы, получает пророчество. Однако Робинзон становится плодом, зерном, семенем, подобным не только тому, какие бросают в почву, но и тому, какое он излил сам во сне, находясь в уютной нише подземелья 26 . Смерть для Робинзона – растворение в объятиях матери-земли, с которой он порывает, отказываясь от посещения пещеры.

Мир людей – это поверхность острова, где Робинзон выстраивает все отношения человеческого сообщества. Охота, рыбная ловля, сельское хозяйство, строительство, инструменты и оружие, этикет и законодательство, религия и философия – всем этим новый Робинзон поглощен, пытаясь, в меру своих способностей, воспроизвести установления социума. Мир богов, вернее Солнечного божества, – это мир неба, ветра и света, который открывается Робинзону в часы его подъема на утес или на вершину кипариса, где он, встречая солнце, уподобляет эту встречу богослужению. У Дефо нет этого трехчастного членения, и, разумеется, быть не может, однако реанимация искусств и ремесел на острове его Робинзона столь же самоотверженна, как и энциклопедия Дидро, посвященная человеческим трудам и умениям. На страницах романа есть места, посвященные овладению столярным искусством 27 , работе каменотеса 28 , пекаря 29 , портного 30 , гончара 31 . Дефо описывает не просто то, чем занят его моряк, но то, как он занят и каких усилий ему стоило что-либо сделать. Робинзон Дефо не сразу добивается успеха. Он словно демонстрирует умения человечества на первобытной стадии – вот они, грубые поделки, или медленное совершенствование в той или иной области, а то и вовсе – успех. Естественно, что моряк из Йорка не сразу смог научиться земледелию, доению коз и изготовлению сосудов. Но в этой эволюции созидательных усилий можно обнаружить техническую эволюцию в сфере тех или иных ремесел.

Действительно, как в экспозиционном зале, на острове, будто бы в музейных витринах, в естественной среде, вещи, созданные Робинзоном, рассказывают не только свою историю, но и историю того или иного вида деятельности. Глиняные сосуды грубой формы, едва обожженные, сменяются изящными кувшинами; первые неудачи по выращиванию зерна – победами агрикультуры. Само становление острова-колонии соответствует фазам развития сельскохозяйственных профессий человечества. Сначала охота и собирательство, затем рыбная ловля и приручение животных, а после – выращивание злаков. Робинзон Турнье подобно древним египтянам осваивает ирригацию³². Угодья Робинзона превращаются в музейные экспонаты, иллюстрирующие не только историю самого Робинзона, но и историю человечества. Вместе с тем некоторые вещи имеют и мемориальный характер, что соответствует одной из функций музея, накопление информации и сбережение ее как коллективной памяти. Образы памяти это столб³³, на котором моряк ведет счет дням и годам, а также большая лодка, какую Робинзон так и не смог спустить на воду, и которая, вдали от берега, напоминает о тщете его усилий. У Турнье первая лодка Робинзона, выполненная с особым тщанием с использованием шпангоута (в отличие от долбленки Дефо), - подлинный памятник, овеществленная музейная функция. Посетив поляну с лодкой, Робинзон вдруг видит, что от времени она рассыпается в рыжую пыль под его пальцами. Тлен, ветхость - те понятия, которые часто сопутствуют музейному предмету, - в романе французского прозаика становятся свойствами памяти, обретшей форму корабля.

Еще одним музейным качеством романа, которое относится в большей степени к творению английского писателя, является точность и основательность предметного описания, т. е. не описания самих предметов, а любовное перечисление вещей. В этом перечислении Робинзон «начинает вести учет самому себе»³⁴. Читателю открывается некая система объектов. Каждый из них находит свое место в универсуме, на нужной полке именно там, где этот предмет и может находиться. Дефо описывает еду и питье на марокканском баркасе, урожай бразильского табака, расходы и доходы плантатора Робинзона так, словно выставляет матросский провиант, табачные листья и бухгалтерские книги на экспозиционных стендах музея. Не меньшей тщательностью отличаются описания всего того, что удалось собрать и смастерить Робинзону Крузо на острове. Указан даже вес пороха, которого «у меня было около двухсот сорока фунтов»³⁵. Когда, оставшись один, спасшийся после бури, он вывозит с корабля, севшего на мель все, что может пригодиться, описание превращается в фондовую книгу, с той лишь разницей, что для Робинзона это опись живых вещей, а не единиц хранения. Сам моряк восхищается грандиозностью своих трофеев: «Никто, я думаю, не устраивал для себя такого огромного склада, какой был устроен мною»³⁶. Этим он словно обнаруживает явление тезаврации, что, как известно, предшествовало предмузейному собирательству. Описание порядка, с которым вещи Робинзона были размещены на полках в пещере-хранилище³⁷, наводит на мысль о музейных запасниках. Склад (или магазин: от английского magazine, помещение для складирования, хранения) становится музеем вещей Робинзона Крузо. Стоит думать, что «магазин и музей, в свою очередь, объединяют пространственная закрепленность и необходимость репрезентации сохраняемого предметного массива»³⁸. И если это так, то для моряка из Йорка в равной степени было важно и первое, и второе: он нуждался в хранилище, которое одновременно радовало его взор красотой и порядком.

Вещь становится самоценной не как атрибут повествования, необходимый объект изображения, а как жизненно важный инструмент, ведь от нее зависит судьба самого моряка. Каждая вещь готова повлиять на его жизнь, поэтому такое внимание Робинзон уделяет описанию того, как и что было вывезено с корабля, какие предметы и грузы. Вещь становится вещью, сохраняя то, что К. Маркс в «Капитале» называл «потребительной стоимостью» вещей, которая «реализуется для людей без обмена, т. е. в непосредственном отношении между вещью и человеком, тогда как стоимость может быть реализована лишь в обмене, т. е. в известном общественном процессе»³⁹. Поэтому-то каждая вещь для Робинзона бесценна: он бережет порох, пули, чернила и рассуждает о том, что обменял бы все деньги, которые достались ему в наследство с разбитого корабля, на нож⁴⁰.

Вещи Робинзона теряют стоимость как таковую, т. е. товарную стоимость, а вместе с ней теряют смысл и обнаруженные им деньги, ведь он исключен из общественного процесса, рычагами которого эти деньги и являются. Они ему «так же мало нужны, как перуанским индейцам до вторжения в Перу испанцев»⁴¹. Так же и музейные предметы, по сути, теряют стоимость, благодаря размещению в музее, исключенные из тех общественных процессов, каковые связаны с торговлей, куплей-продажей и прочими экономическими состояниями. Как только музейный предмет становится предметом мена или торговли, он престает быть музейным предметом. Он приобретает некий эквивалент в другой вещи или в денежном выражении, т. е. перестает быть уникальным. Для Робинзона вещи уникальны, и он вряд ли смог бы ответить на вопрос: сколько мешков сухарей он был бы готов отдать за ружье, или за какое количество парусины – бочонок с порохом. Для него такой вопрос был бы лишен смысла, как не имеет смысла рассуждение о том, сколько картин Тинторетто стоит один шедевр Рафаэля. Среди предметов Крузо есть вещи неравноценные сами по себе, но одинаково бесценные для Робинзона. Что общего между мушкетами и сухарями, которыми Крузо набивает карманы? Или между парусиной и порохом, ромом и канатами? В обыденной жизни эти предметы могут существовать вместе, но могут так и пропылиться в лавках на разных улицах старого Лондона. Остров, словно соединяя эти предметы в едином и вполне ограниченно определенном пространстве, наделяет их неким общим смыслом. смыслом которого у них не было, или который был скрыт, не был выделен явно. Так, ружье предназначено для стрельбы, а канат для крепления рангоута, но на острове и то, и другое обретает смысл жизненно важных вещей Робинзона, для обитания Робинзона, для спасения Робинзона, для выживания Робинзона. Вещь, сохраняя себя саму в своей функции, становится чем-то еще, тем, что имеет символический аспект – оберег, заветный артефакт, волшебный предмет, спасающий жизнь моряку. В этом музейное пространство сродни пространству острова; вещь, попавшая в музей, сама «превращается» в Робинзона, выброшенная житейским морем в особую локацию бытия. Вещь в музее, сохраняя часто свои функции, приобретает дополнительные смыслы, она становится чем-то важным и эта важность, парадоксальным образом, выше ее функции, т. е. выше того, ради чего вещь замышлялась в сознании и воплощалась в бытии. Нам уже не так интересно знать, стреляет ли ружье и рубит ли матросский тесак, важно то, что они значат для меня, посетителя музея, какой образ в себе скрывают, какую историческую или культурную ситуацию обрисовывают мне, тоже, своего рода Робинзону, оказавшемуся «выброшенным» на остров особых вещей.

Эти вещи порой обретают некий генеральный смысл, они словно служат какой-то единой идее в пространстве музея так же, как на острове они служат идее спасения моряка. Посетитель превращается в Робинзона, на которого вещи в музее начинают работать, раскрывая, обобщая, рисуя, просвещая, воспитывая, удовлетворяя... – иными словами, воздействуя на посетителя особыми механизмами, формирующими наши впечатления и, таким образом, в чем-то определяя судьбу посетителя.

Остров Робинзона Крузо становится музеем географических открытий, но как острова мифологической традиции он фантастичен, являя собой не стихию, которую необходимо покорить, а уже приуготовленный Провидением райский остров, Остров Блаженных. Робинзон, однажды унесенный течением на пироге от острова, мечтая на него вернуться, именно так и смотрел на него, как на земной рай⁴². Исследователи отмечали, что острова, лежащие напротив устья Ориноко, – это

тропические, заболоченные серпентарии, почти непригодные для жизни заброшенного на них человека, в то время как остров Крузо – океанский Эдем с дружелюбной флорой и фауной. Подлинный остров, так удобно устроенный природой, лежит напротив побережья Чили, с другой стороны Южно-Американского континента в Тихом океане. Именно там и оказался Александр Селкирк, именно там и помещает своего Робинзона М. Турнье. Но и в том, и в другом случае остров морского отшельника – это Рай, обретенный моряком из Йорка в ту эпоху, когда Джон Милтон пишет свои знаменитые произведения⁴³.

Особенность места, его сакральный и семантически выделенный характер роднят остров и музей, ведь музей - это локус, где обитают предметы, вырванные из жизненного контекста и как бы не существующие на самом деле⁴⁴, коль их функции ограничены особым бытованием. Робинзон тоже вырван из жизненного контекста, и его мир становится иным миром, особенно в сравнении с годами республики и диктатуры лорда-протектора, а затем и эпохи Реставрации⁴5. Эта оторванность от собственной эпохи для Робинзона Дефо является, своего рода, музейным хранением, сохранением его от политических треволнений. Социальные потрясения проходят мимо Робинзона Крузо, его хранит остров-музей, как драгоценный сосуд, как хрустальную вазу.

Вырванный из контекста человеческого сообщества, Робинзон Турнье испытывает личностное разложение, он как вещь, призванная своей функцией быть полезной, теряет смысл существования с утратой пользы, с потерей возможности функционирования. Если бытие объекта, и человека в том числе, является овеществленной функцией, т. е. актуализированной потенцией в чистом виде, то парадокс Робинзона Турнье заключается в том, что он перестает существовать именно благодаря реальности своего положения – заключению на острове. Остров-музей, чья формула - быть и хранить, лишает Робинзона подлинной жизни, превращая в призрак собственной рефлексии, галлюцинаций, поллюций, соитий с плодородной почвой и рецепций библейского текста на призрачном же клочке земли, таком же эфемерном, как Атлантида, Аваллон или «Утопия» Томаса Мора.

Одиночество – это еще одна грань удивительного существования человека, но не **одинокого** в мире людей, непонятого, тоскующего, скучающего, нелюбимого, покинутого и забытого, а человека **без** людей, т. е. человека, оставшегося один на один с пространством и временем. Этот мотив порождает интересный вопрос. Чем становится Мир для одного, для **последнего**, для того, кто оказался **единственным** наследником не только творений природы, но и всей чело-

веческой цивилизации? Робинзон и у Дефо, и у Турнье становится, в некотором роде, таким наследником, своими усилиями иллюстрирующим ее эволюцию от охотника и собирателя до земледельца и законодателя-губернатора. В литературе подобная ситуация с очередным «Крузо» в длительной череде «робинзонад» имеет место у А. Беляева в повести «Последний человек из Атлантиды», когда единственный выживший обитатель острова атлантов оказывается среди первобытных дикарей и враждебных стихий палеолитической Европы. Это тотальное одиночество в мире без людей (ибо нельзя назвать людьми в полном смысле слова тех, чей язык «напоминает скорее язык животных, чем людей»⁴⁶) исключительно интересно представлено уже в ином искусстве, в искусстве кинематографа начала XXI в. Речь идет о фильме «Я Легенда» 47, в котором фантастическая история обрисована в моделях все той же «робинзонады». Военный врач оказался единственным выжившим в Нью-Йорке после вирусной эпидемии, превратившей людей в ночных монстров, злобных и агрессивных пожирателей плоти. В этом герое соединились Робинзон и Пятница, чернокожий Уилл Смит играет полковника Роберта Нейла, который пытается найти вакцину от ужасной болезни. Нейл окружен все теми же атрибутами: он прячется в доме, превращенном в крепость, он исхитрился обеспечить себя сложными механизмами, которые дают возможность работать в лаборатории, он наполнил свой дом полотнами из музея Метрополитен, он охотится со штурмовой винтовкой на сайгаков, и у него есть, как и у Крузо, верный пес. Мир Нейла тоже необитаем, как и мир Робинзона, и он жаждет общения, отправляя сигнал за сигналом в эфир. Что Мир для него? Что для него заросшие улицы мегаполиса, пустые квартиры, открытые магазины, забитые автомобилями авеню, авианосец, превращенный в площадку для гольфа? Наследие человечества, где каждая вещь – действительная память, память о людях. Если такой мир возможен, если новый Робинзон реален, как и его литературный прототип, то все наследие цивилизации станет для полковника Нейла музеем, музеем для последнего посетителя безлюдного острова потерянного человечества.

Примечания

- ¹ Рак И. В. Мифы Древнего Египта. СПб.: Петро-Риф, 1993. С. 32.
 - ² Быт. 8: 4−5.
- ³ Об островах Эгейского моря и их значении для мореходства см.: Лурье С. Я. История Греции: курс лекций / под ред. Э. Д. Фролова. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1993. С. 31.
 - ⁴ «Колумб высадился на берег, водрузил на нем

А. С. Мухин

кастильское знамя, формально вступил во владение островом и составил об этом нотариальный акт». Остров назван Сан-Сальвадор (ныне это остров Уотлинг, один из Багамских островов к северу от Гаити). URL: http://ru.wikipedia.org (дата обращения 20.02. 2008).

- ⁵ Цит. по: Галич М. История доколумбовых цивилизаций / пер. с исп. Г. Г. Ершовой, М. М. Гурвица. М.: Наука, 1990. С. 101–102.
- ⁶ Ла Мот Фенелон Ф. С., де. Путешествие на остров наслаждений / пер. с фр. И. Истратовой // Французская литературная сказка XVII–XVIII вв. М.: Худож. лит., 1991. С. 105.
- ⁷ Папирус 1115, (XX–XVII вв. до н. э., XII–XIII дин.; СПб., Государственный Эрмитаж).
- ⁸ Литература Древнего Востока / под ред. Н. И. Конрада, И. С. Брагинского, Л. Д. Позднеевой. М.: МГУ, 1971. С. 38. Полный текст сказки см.: Сказка о потерпевшем кораблекрушение / пер. М. Коростовцева // Поэзия и проза Древнего Востока. М.: Худож. лит., 1973. С. 33–38.
- ⁹ Урнов Д. М. Робинзон и Гулливер: судьба двух литературных героев. М.: Наука, 1973. С. 21.
- $^{10}~$ То есть ровно на 100 лет позднее Робинзона Д. Дефо.
- ¹¹ Турнье М. Пятница, или тихоокеанский лимб / пер. с фр. И. Волевич. М.: Радуга, 1992. С. 135.
 - ¹² Там же. С. 121.
 - ¹³ Там же. С. 188.
- ¹⁴ Дефо Д. Робинзон Крузо / пер. с англ. М. Шишмаревой // Дефо Д. Робинзон Крузо. Счастливая куртизанка, или Роксана: романы. М.: Эксмо, 2007. С. 94.
- ¹⁵ О роли других людей для человека см.: Турнье М. Указ. соч. С. 121–125.
- ¹⁶ Пинто Ф. М. Странствия / пер. с порт. И. Лихачева. М.: Худож. лит., 1972.
 - ¹⁷ Дефо Д. Указ. соч. С. 137.
- ¹⁸ Начальный этап строительства относится к 1661– 1668 гг. (Соль Б. Ваша прогулка по Версалю. Versailles: Editions Art Lys, 2006. C. 14).
 - ¹⁹ Дефо Д. Указ. соч. С. 134.
 - ²⁰ Там же. С. 128–129.
- ²¹ Как отмечает исследователь, «Дефо вспомнил тот же призрачный мирок патриархальной гармонии, память о котором вдохновляла Шекспира» (Урнов Д. М. Указ. соч. С. 12).
- ²² Экономическая политика огораживания продолжается в Англии и в XVII в. незадолго до рождения Робинзона, и в годы его детства. А проникновение капиталистических отношений в деревню вызвало процесс ее «раскрестьянивания». См.: Новая история. Первый период / под ред. Е. Е. Юровской, М. А. Полтавского, Н. Е. Застенкера. М.: Высш. шк., 1972. С. 10–11.
- ²³ Точки зрения, согласно которой музей становится музеем именно с обретением публичности как одного из своих качеств придерживаются, в частности Т. Ю. Юренева и Т. П. Калугина. См.: Юренева Т. П. Музей в мировой культуре. М.: Рус. слово, 2003. С. 206–207; Калугина Т. П.

Художественный музей как феномен культуры. СПб.: Петрополис, 2001. С. 72–75.

- 24 «Историю создал дьявол, а географию Бог» (Из беседы М. Турнье с К. Мильчиным, после встречи М. Турнье с читателями в московском магазине «Библио-глобус». Дата интервью неизвестна. URL: http://www.knigoboz.ru.(дата обращения 22. 03. 2008).
 - ²⁵ Турнье М. Указ. соч. С. 141.
 - ²⁶ Там же. С. 143.
 - ²⁷ Дефо Д. Указ. соч. С. 98.
 - ²⁸ Там же. С. 149.
 - ²⁹ Там же. С. 151.
 - ³⁰ Там же. С. 161.
- ³¹ Там же. С. 148. Любопытно и то, что сам Д. Дефо знал технологию обжига глины как специалист (Урнов Д. М. Указ. соч. С. 49).
 - ³² Турнье М. Указ. соч. С. 145.
- ³³ Этот столб, своего рода, крест Робинзона символ его участи и вечного напоминания о муках Спасителя.
- ³⁴ Маркс К., Энгельс Ф. Соч.: в 50 т. 2-е изд. М.: Политиздат, 1960. Т. 23. С. 87.
 - ³⁵ Дефо Д. Указ. соч. С. 90.
 - ³⁶ Там же. С. 84.
 - ³⁷ Там же. С. 98-99.
- ³⁸ Никонова А. А. Фрактальность музея и магазина: (соврем. состояние проблемы) // Триумф музея? СПб.: Осипов, 2005. С. 41.
- ³⁹ Маркс К., Энгельс Ф. Указ. соч. С. 93. Это отношение между вещью и человеком самим Дефо выражено в словах Робинзона с особой проникновенностью: «Мирские блага ценны для нас лишь в той степени, в какой они способны удовлетворить наши потребности, и что, сколько бы мы ни накопили богатств, мы получаем от них удовольствие лишь в той мере, в какой можем использовать их, но не больше» (Дефо Д. Указ. соч. С. 156).
 - ⁴⁰ Там же. С. 86.
- ⁴¹ Там же. С. 219. Однако Робинзон у Турнье находит применение деньгам он платит жалованье Пятнице (Турнье М. Указ. соч. С. 183).
 - ⁴² Дефо Д. Указ. соч. С. 166.
- ⁴³ «Потерянный Рай» (1667), «Возвращенный Рай» (1671). Аникин Г. В., Михальская Н. П. История английской литературы. М.: Высш. шк., 1985. С. 92.
- ⁴⁴ См.: Соколов Е. Г. Пространство чистых знаков, или кепка Ильича // Триумф музея? СПб.: Осипов, 2005. С. 112–123.
- 45 Период республики «круглоголовых» 1649–1660 гг., начало Реставрации 1660 г. Тревельян Дж. М. История Англии от Чосера до королевы Виктории / пер. с англ. А. А. Крушинской, К. Н. Татариновой. Смоленск: Русич, 2002. С. 263, 273.
- ⁴⁶ Беляев А. Последний человек из Атлантиды // Собр. соч.: в 8 т. М.: Молодая гвардия, 1963. Т. 2. С. 129.
- ⁴⁷ Я Легенда: [кинофильм] / авт. сценария М. Протосевич, А. Голдсман, Р. Мэтисон; реж. Ф. Лоуренс; оператор Э. Лесни. Цв. фильмокопия. DVD. США, [2007].

ИСТОРИЯ

History

Г. А. Тишкин

Некоторые итоги изучения истории университетского образования в Петербурге¹

С 1983 г. в научных кругах шла полемика о первом университете России, вызванная публикацией в газете «Ленинградский университет», подвергшей сомнению 1819 г. как дату основания Санкт-Петербургского университета. Авторам идеи о пересмотре даты основания университета профессорам Ю. Д. Марголису и Г. А. Тишкину удалось доказать и добиться признания 1724 г. как истинной даты возникновения первого университета в России. В статье подводятся итоги изучения истории университетского образования в Петербурге и перечисляются имена тех, кто поддерживал эту точку зрения.

Ключевые слова: Санкт-Петербургский государственный университет, академический университет, университетское образование, история университетов, Ю. Д. Марголис

Grigory A. Tishkin

Some results of research on the history of the university education in St. Petersburg

Since 1983, there has been a debate among scholars about the founding of the first Russian university. The debate began with a publication in the weekly newspaper «Leningrad University». That publication called the date of 1819 as the founding of the St. Petersburg University into question. The authors Jury D. Margolis and Grigory A. Tishkin reconsidered the founding date and showed that the true date of the first Russian university is 1724. The article summarizes the results of their historical study of university education in St. Petersburg and lists the names of those who support their findings.

Keywords: St. Petersburg State University, university of the Academy of sciences, university education, history of universities, Jury D. Margolis

Более 25 лет прошло со дня опубликования на страницах еженедельника «Ленинградский университет» статьи «Сколько лет Петербургскому университету?», вызвавшей к жизни многолетнюю дискуссию о первом университете России². Но этой работе предшествовали долгие размышления и научные общения с учеными, учителями и коллегами. Я хотел вспомнить тех, кто в разные годы помогал отстаивать точку зрения на преемственность развития университетского образования в России в XVIII–XIX вв.

Еще в студенческие годы я разговаривал о начальном этапе университетского образования в нашем городе с деканом исторического факультета, профессором В. В. Мавродиным, хотя и в то время, и уже после защиты кандидатской диссертации меня больше интересовала история Петербургского университета во второй половине XIX в. Владимир Васильевич сказал мне тогда, что на историческом факультете была попытка заняться историей Петербургского университета в XVIII в. Такую тему даже дали одному аспиранту, но после непродолжительных поисков он разочаровался и сказал, что не нашел серьезных материалов по этому вопросу.

Значительное влияние на представление о событиях в Петербургском университете во второй

половине XVIII в. оказали лекции, которые в начале 1960-х гг. читал С. Л. Пештич и которые позднее нашли отражение в его трехтомной работе «Русская историография XVIII в.»³. Если наши оппоненты утверждают, что после смерти Ломоносова университет перестал существовать, был закрыт, то как в нем могли учиться А. Я. Поленов, А. П. Протасов, И. И. Лепехин, В. Ф. Зуев, Я. Д. Захаров, В. М. Севергин и др.? И из закрытого университета они не могли бы быть отправлены на стажировку в Страсбургский университет⁴. Представления наших оппонентов, в частности А. Ю. Андреева, что устав Петербургского университета в XVIII в. не существовал и возник только в 1819 г., тоже неверны⁵. Еще в 1747 г. Елизавета Петровна подписала устав университета, и не нужно больших библиографических разысканий, чтобы его сегодня найти. Он существует во всех крупных библиотеках Москвы и Петербурга. Так что нельзя считать устав Московского университета 1755 г. единственным университетским уставом в XVIII в., отбрасывая в сторону устав 1747 г.

Позже я вновь вернулся к этой проблеме уже в связи с тем, что занимался историей нашего университета в XIX в. Естественно, мне в руки попадались материалы и по более ранней, и по более поздней его истории. Как член Международной

Некоторые итоги изучения истории университетского образования в Петербурге

комиссии по истории университетов, принимая участие в конференциях и праздновании различных университетских событий и юбилеев, я познакомился с историей европейских университетов. И я увидел, что в деятельности многих известных университетов, например, Хельсинкского и Болонского, Тартуского и Вильнюсского и других, были перерывы. Более того, некоторые из них первоначально создавались как средние учебные школы и официальный университетский статус иногда получали по прошествии столетия6. Кембриджский университет получил от папы Иоанна XXII право именоваться университетом в 1318 г., но свое летоисчисление ведет от года основания школы – его предшественницы, т. е. от 1209 г. Годом основания Оксфордского университета и начала высшего образования в Англии считается 1163 г., хотя первый колледж был организован значительно позже - в 1279 г. Краковская академия начиналась с училища, основанного в 1364 г. и лишь спустя годы получившего статус академии.

История университетов теснейшим образом связана с социально-политической жизнью тех государств, на территории которых они существовали. Своя специфика была и в России. Создание учебных заведений происходило долго, с трудом, осложнялось идеологическими мотивами: «наш» ли человек станет во главе, достоин ли тот или иной профессор читать лекции и пр. Как, например, создавалась в течение почти двух веков Славяногреко-латинская академия в Москве? Шла переписка, приезжали люди, присылавшиеся, допустим, из Константинополя или по рекомендации Константинопольского патриарха. Они не устраивали какие-то русские круги, и их иногда ссылали, а иногда просто отправляли обратно. Но и тогда, когда упомянутая Академия начала свою деятельность, наших предков продолжала волновать проблема европейского религиозного влияния в России, т. е. католического влияния, и отнюдь не сразу они вверяли юношей приезжавшим наставникам, пусть даже те и имели неплохие рекомендации от православных греков из Константинополя.

С появлением московской Славяно-греко-латинской и Киево-Могилянской академий, возникшей еще раньше, в первой трети XVII в. на Украине, мы можем говорить о начале университетского образования в Восточной Европе. З. И. Хижняк в своей работе, посвященной истории становления Киево-Могилянской академии, пишет, что, не имея официального статуса в XVII в., Киево-Могилянская коллегия была «первым украинским высшим учебным заведением» с высшим уровнем образования и что «выше такого образования вряд ли могло что-нибудь быть и в европейских тогдашних университетах»⁷. Она ссылается на воспоминания зарубежных современников. Французский инженер

и картограф Гийом Левасар де Боплан, известный по своему сочинению «Описание Украины», пребывая в Киеве в 30-х гг. XVII в., записал: «...в Киеве, на Подоле, при Братской церкви размещается университет, или академия». Жан-Бенуа Шерер в своей книге «Анналы Малороссии, или История казаков-запорожцев...» (1788), рассказывая о захоронении гетмана Сагайдачного на территории Киево-Могилянской академии, разъяснял: «Под Академией здесь следует понимать то, что мы обычно называем университетом. Киевский университет вплоть до времени Петра I был лишь один как в Великороссии, так и в Малороссии. Его основание уходит в давно прошедшие времена, а его классы всегда активно посещаются».

Петр I прекрасно понимал, что России нужен университет. Столицу он видел не как крепость, ощетинившуюся пушками на Запад, не только как порт, где торгуют и пьют, но, прежде всего, как центр культуры, а культурный центр без университета, без академии, без учебных заведений – невозможен.

Когда я размышлял на эти темы, меня удивляло, что мы несколько однобоко воспринимаем сам термин «академия». При этом слове у многих в сознании возникает образ сегодняшней Российской академии наук – государственного учреждения. организатора науки. Но рядом с этой Академией много лет существуют Сельскохозяйственная академия, Военно-медицинская академия, Лесотехническая академия. Если мы обратимся к этимологии, мы должны вспомнить сады Академа, где древний философ вел занятия со своими учениками. То есть либо это учебное заведение, либо научное учреждение. Почему же чаще всего нам приходит на ум государственное учреждение, курирующее науку? В других странах академия – это общество ученых, иногда субсидируемое государством, иногда – нет, это общественная организация, как и у нас сегодня есть отраслевые академии или добровольные общества, которые существуют на взносы, никому не платят зарплату, ищут спонсора, чтобы издать свои труды.

Что, собственно, создал Петр, какую академию? Такую, из которой выделились университет, гимназия, академия наук, академия художеств. Она называлась просто «Петербургская академия». То есть Петр создал бриллиантовую диадему, которая рассыпалась на отдельные научные учреждения и учебные заведения. Он говорил, что в нашем государстве нет еще ни учителей, ни юношей, готовых их слушать. Надо было создавать систему средних учебных заведений. Не было ученых в области естественных наук. Поэтому Россия была вынуждена приглашать преподавателей из Западной Европы. Универсальным языком ученых была латынь. Где можно было в России найти молодых

людей, говорящих по-латыни и понимающих ее? Лишь в духовных семинариях и духовных академиях. Оттуда и рекрутировали первых российских студентов. И они здесь довольно успешно учились.

Интересно мнение на этот счет профессора Петербургского университета Д. И. Менделеева. В своей статье «Какая же академия нужна в России?» он прямо заявлял: «По мысли Петра, Академия в Петербурге должна была быть не чем иным, как академия в Голландии, т. е. собранием ученых. занятых разработкой науки, с одной стороны, но и обязанной профессурой, в частности, в России обязанной обучать первых тогда особенно нужных учителей и техников. В Голландии и ныне называют университеты академиями. Надо думать, что Петр основывал вовсе не академию в смысле академии парижской, а академию в смысле академии голландской, т. е. университет. Нельзя было иначе сделать, как пригласить для этого иностранных ученых. Надобность в этом длилась, можно сказать, до времени, памятного еще многим ныне действующим и живущим»⁹.

Мне повезло, что рядом со мною был человек, который меня поддерживал с самого начала, Юрий Давидович Марголис. Мы понимали друг друга с полуслова и однажды написали большую статью о времени основания Петербургского университета. С чувством глубокой признательности я вспоминаю тогдашнего главного редактора университетского еженедельника Н. Л. Толстую и многих сотрудников, с энтузиазмом встретивших наши публикации. Кроме того, нас активно поддерживали, предлагая все новые и новые аргументы, многие университетские ученые, причем не только историки. Всем им, участникам длившегося несколько десятков месяцев диспута, еженедельник «Ленинградский университет» любезно предоставлял место. Здесь хотелось бы упомянуть имена тех, кто наиболее горячо, по-боевому, поддержал нашу точку зрения на дату основания университета: А. Н. Мурин, Б. С. Павлов, Ю. Денисов, Л. С. Семенов, Г. Н. Белозерский, Л. Ершов, М. Ф. Флоринский и др.

Вскоре дискуссия, продолжавшаяся на страницах еженедельника, привлекла внимание Ю. И. Полянского, А. Н. Немилова, А. А. Макарени, а также историков из других городов. Со страниц университетского еженедельника полемика в 1983 г. распространилась на страницы таких изданий, как «Смена» и «Ленинградская правда», широко популярного тогда журнала «Нева» и даже центральной «Правды». Нас активно поддержало руководство университета, партком и Ленинградский областной комитет КПСС, в котором тогда активным сторонником идеи был А. Я. Дегтярев.

Вопреки нашим ожиданиям, оппонентов у нас оказалось немного. Еще меньше – выступивших в печати. В 1983 г. частичное несогласие с нашей точкой зрения высказали Е. В. Анисимов и Э. П. Карпеев, но их полемическое выступление не содержало новых концептуальных возражений. Статья Анисимова и Карпеева называлась «Поиск нужно продолжить» 10 — это то, от чего мы, собственно, никогда не отказывались и заявление о необходимости продолжения поиска встретили с радостью.

Большую роль в привлечении внимания к истории Петербургского университета и усилении позиции тех, кто считал датой его основания 1724 г., сыграли работы советского историка Е. С. Кулябко: «М. В. Ломоносов и учебная деятельность Петербургской Академии наук» (М.; Л., 1962) и «Замечательные питомцы Академического университета» (Л., 1972). Возможно, даже против своей воли, Е. С. Кулябко, замечательный знаток фондов Архива Академии наук, помогла нам, авторам 1980-х гг., с упорством, смелостью и даже некоторой лихостью отстаивать свою точку зрения. К сожалению, Е. С. Кулябко, публикуя много интересного и очень ценного материала по истории Санкт-Петербургского университета XVIII в., никогда не говорила о преемственности в университетском образовании в Петербурге. И происходило это, скорее всего, потому, что трудно было решиться на то, чтобы лишить Московский университет звания старейшего вуза страны, хотя его устав был написан профессором и ректором Петербургского университета М. В. Ломоносовым, а его первыми профессорами были выпускники Петербургского университета, ученики Ломоносова. Как бы то ни было, работы Е. С. Кулябко послужили важным толчком для переосмысления ранней истории Петербургского университета.

Обсуждение вопроса о преемственности университетского образования в Петербурге вылилось в целую кампанию, участники которой обнаружили широкий и живой интерес, основанный на знании предмета. Мы с Ю. Д. Марголисом подготовили монографии «Отечеству на пользу, а россиянам во славу» и «Единым вдохновением»¹¹, которые также вызвали отклики в печати.

В 1990-е гг. площадкой для обсуждения истории Петербургского университета в XVIII в. стал журнал «Санкт-Петербургский университет». Его главный редактор Н. Н. Кузнецова активно содействовала публикации материалов об истории начального этапа Петербургского университета.

Торжества в связи с 275-летиием Петербургского университета привлекли к этому сюжету особое внимание московских ученых. В журнале «Отечественная история» (1998. № 5) были опубликованы две статьи, в которых предпринималась попытка доказать, что образования по университетским программам в XVIII в. в Петербурге вовсе не существовало, а следовательно, лекции, экзамены, учебная библиотека, заграничные командировки

Некоторые итоги изучения истории университетского образования в Петербурге

студентов, многочисленные документы, подтверждающие существование и деятельность Университета и Гимназии, – все это по словам А. Ю. Андреева, одного из оппонентов, «призраки»¹². Авторы публикаций не смогли найти какие-либо убедительные аргументы, которые бы подтвердили отсутствие учебного процесса в Петербургской Академии наук после 1765 г. Как не смог их найти и американский ученый из Колледжа Святого Креста (Массачусетс) (College of the Holy Cross). Речь идет о рецензии на монографию «Отечеству на пользу, а россиянам во славу», которая была опубликована в 1990 г. в журнале «History of universities» 13. Автор рецензии Джеймс Флинн, поверхностно рассматривая нашу монографию так же, как и А. Ю. Андреев, ссылается на работу Д. А. Толстого «Академический университет в XVIII столетии». Он отмечает, что Толстой после 25 ноября 1765 г. не находит «более в академических протоколах никаких распоряжений об университете, ни распределения профессорских лекций для студентов»¹⁴.

Во-первых, то, что Д. А. Толстой «не находит», еще не значит, что документов, подтверждающих продолжение учебного процесса в стенах Академии наук, действительно не существует. Во-вторых, возникает сомнение: читали ли авторы достаточно внимательно работу самого Д. А. Толстого? Что же касается Дж. Флинна знаком ли уважаемый коллега вообще с работой Д. А. Толстого? В частности, Флинн неверно ссылается на книгу Толстого, ограничиваясь словами последнего, что университет в Петербурге прекратил свое существование. А ведь далее, буквально через два-три абзаца, Д. А. Толстой, противореча сам себе, приходит к новому и неожиданному заключению о том, что окончательно университет прекратил свое существование в самом конце XVIII в.: «В конце директорства Дашковой (т. е. в 1794 г. – Г. Т.) в университете оставалось всего три студента. Университет угас...» 15. Нетрудно подсчитать, что между «1765» и «1794» расстояние в тридцать лет, а сведения о числе студентов можно почерпнуть из сборника документов «Материалы по истории Санкт-Петербургского университета. XVIII в.» 16.

Ошибка Флинна вызвана не тем, что называется незнанием источников, а неумением внимательно читать их. Голословно заявить о том, что в последней трети XVIII в. учебные заведения «закрылись», «перестали существовать», «были ликвидированы» и т. п., – недостаточно. Необходимо привести в доказательство документы, свидетельствующие об их упразднении. Неслучайно в публикациях, помещенных в «Отечественной истории», нет ссылок на архивные документы. Опубликованные же источники по истории Петербургского университета рубежа XVIII–XIX в.

оппоненты используют выборочно, т. е. только те издания, которые могут поддержать их мнение.

Ограничившись ссылкой на слова Д. А. Толстого, Дж. Флинн в своей рецензии сделал вывод, что существуют более обоснованные и лучше написанные исследования, посвященные образованию в Петербурге в XVIII в., чем монография Марголиса и Тишкина. Он называет при этом зарубежных авторов Дж. Л. Блэка (J. L. Black¹⁷), Г. Маркера (G. Marker¹⁸) и других, работы которых, по его мнению, заслуживают большего внимания исследователей. Ю. Д. Марголиса и Г. А. Тишкина он критикует за то, что они написали книгу, якобы направленную «против доминирования Москвы» ¹⁹, однако никто из нас не ставил перед собой такой цели.

Не стану обсуждать другие досадные оплошности наших рецензентов, отмечу лишь, что идея преемственности университетского образования на берегах Невы в XVIII и XIX вв. не является исключительно собственностью Ю. Д. Марголиса и Г. А. Тишкина. Уже в XIX в. мы находим предшественников, единомышленников. Это ректор Петербургского университета И. П. Шульгин, министр народного просвещения С. С. Уваров, профессор П. А. Плетнев, попечитель Петербургского учебного округа М. А. Дондуков-Корсаков, профессор А. В. Никитенко и др.

Дата основания университета — «1724 г.» признана не только в России, но и в некоторых зарубежных изданиях. Среди наиболее важных из них я бы хотел указать на второй том капитального труда «A History of the university in Europe. Universities in early Modern Europe (1500-1800)»²⁰.

Я бы хотел также напомнить о немецком историке, профессоре Свободного университета в Берлине Клаусе Майере, к сожалению, в 2007 г. ушедшем из жизни. Знаток русской истории, русских университетов он на протяжении 30 лет поддерживал нас с Ю. Д. Марголисом своими публикациями, а также в устных беседах, всегда откликался на наши работы, выступая с рецензиями на них²¹.

В числе наших сторонников был доктор исторических наук, профессор Санкт-Петербургского аграрного университета Е. Р. Ольховский, который вначале осторожно относился к нашей точке зрения на историю возникновения Петербургского университета. Но чем больше он знакомился с нашими исследованиями и мнениями наших оппонентов, как отечественных, так и зарубежных, тем больше был вынужден под давлением приводимых нами фактов и аргументов убеждаться в том, что считать датой основания Петербургского университета 1819 г. – неосмотрительно, поскольку корни его очень глубоки и восходят к 1724 г.

С самого начала полемики в аргументации этой точки зрения помогал московский ученыйисторик, автор ряда работ по истории университетского образования в России А. Е. Иванов. В подтверждение этому позволю себе процитировать его слова: «Правомерен вопрос: "Оправдал ли свое существование Академический университет?". Вопреки утвердившейся в историографии точке зрения о полном банкротстве этого правительственного проекта, отвечаем на этот вопрос положительно, солидарно с коллегами Ю. Д. Марголисом, Г. А. Тишкиным, Ф. А. Петровым. Во-первых, потому, что он выполнил, насколько мог, свою стартовую роль. взрастив несколько десятков специалистов высшей квалификации на научной российской почве и создал академические предпосылки для восприятия Петербурга университетским городом. Во-вторых, потому, что "подлинным преемником" Академического университета стал созданный по инициативе и плану его ректора М. В. Ломоносова Московский университет, основанием которого ознаменовалось начало формирования в Российской империи университетской системы»²².

Среди современных ученых, поддерживающих нас, хотел бы назвать еще одного специалиста по истории университетского образования в России, доктора исторических наук, профессора Саратовского университета А. И. Авруса. В своих очерках он прямо заявляет, что историю российских университетов надо начинать с 28 января 1724 г.²³ Рассматривая историю первого российского университета, А. И. Аврус сетует на труды некоторых московских историков, которые пытаются принизить роль Академического университета.

Свое мнение о преемственной связи академического университета с университетом, воссозданным в 1819 г., не раз высказывал В. В. Коломинов²⁴. В частности он ссылается на опубликованную нами статью «Материалы по истории управления университетом в 1724-1989 гг.»²⁵, свидетельствующую о том, что с конца XVIII в. университет последовательно трансформировался в целый ряд учебных заведений. В. В. Коломинов также указывает на то, что изменения в названиях высших учебных заведений России были нормой, и приводит такой пример. Вильнюсский университет был основан в 1579 г. как Вильнюсская академия, наделенная университетскими правами и привилегиями. В 1773 г. она была преобразована в Главную школу Великого княжества Литовского. В 1803 г. эта школа была реорганизована в Виленский университет. В 1832 г. университет закрывается, на его базе создаются медико-хирургическая и духовная академия. В 1842 г. медико-хирургическая академия была переведена в Киев и преобразована в медицинский факультет Киевского университета, а духовная академия в свою очередь переводится в Петербург. В 1919 г. Вильнюсский университет был возрожден. Любой человек, обучающийся

или преподающий в столице суверенной Литвы, на вопрос, когда был образован университет, ответит: в 1579 г.²⁶

У истоков образованной в 1783 г. Российской академии, которую возглавила Е. Р. Дашкова, стояли восемь питомцев Академического университета²⁷. Специалисты в различных отраслях знаний, они приняли на себя основную работу по созданию знаменитого «Словаря Академии Российской», занимавшего почетное место в библиотеках А. С. Пушкина, Н. М. Карамзина, В. А. Жуковского. Высокий научный уровень словаря свидетельствует о фундаментальных знаниях, полученных составителями в Петербургском Академическом университете.

Сейчас даже москвичи пишут в своих работах, что старейший, Московский, университет был создан Ломоносовым, ректором Петербургского университета и его профессором и первыми профессорами Московского университета были выпускники Петербургского.

Через академическую гимназию, готовившую для Академического университета смену студентов, он стал предтечей созданного в 1804 г. Главного педагогического института при Петербургском университете, в 1819 г. преобразованного в Петербургский университет²⁸.

Главный недостаток Петербургского университета состоял не в том, что в нем обучалось то мало студентов, то много, случались кризисы преподавательской дисциплины, а в том, что он был неполноценным университетом. Он был основан, он существовал, но права присваивать ученые степени не имел. Думаю, что его следует отнести к разряду так называемых малых университетов. Многие его выпускники в XVIII в. получали ученую степень за границей. Потому Ломоносов и писал, что нужно провести инаугурацию университета, сделать его полным университетом со всеми правами.

Итогом многолетнего изучения истории университетского образования в Петербурге стало официальное признание 1724 г. как даты основания Петербургского университета и, как следствие, официальное празднование 275-летия со дня его основания²⁹.

Сотрудниками Санкт-Петербургского филиала Института российской истории РАН, Санкт-Петербургского филиала Архива РАН и автором этой статьи был подготовлен сборник документов «Материалы по истории Санкт-Петербургского университета. XVIII в.», в котором описан основной комплекс источников по истории Университета и Гимназии, хранящийся в Санкт-Петербургском филиале архива РАН (ф. 3: Санкт-Петербургская Академия наук) и охватывающий период 1726—1805 гг.³⁰

К сожалению, до сих пор изучению истории Петербургского университета в XVIII в. уделяется мало внимания. Актуальным остается продол-

Некоторые итоги изучения истории университетского образования в Петербурге

жение работы Е. С. Кулябко о питомцах университета. Интересным было бы исследование деятельности выпускников университета, которые стояли во главе других российских университетов, становились кураторами или попечителями учебных округов, профессорами отечественных высших учебных заведений. Изучение этого вопроса позволит в полной мере показать роль Петербургского университета, являвшегося, как говорил П. А. Плетнев, рассадником европейского образования в России³¹.

Примечания

- ¹ Последняя статья Г. А. Тишкина, написанная по материалам его доклада на семинаре по истории высшей школы в Музее истории СПбГУ. Рукопись сохранилась в архиве ученого, в настоящий момент хранится в архиве музея СПбГУ. Подготовлена к публикации А. С. Крымской.
- ² Марголис Ю. Д., Тишкин Г. А. Сколько лет Петербургскому университету? // Ленингр. ун-т. 1983. 18 мар. С. 6–7.
- ³ Пештич С. Л. Русская историография в XVIII в. Л., 1961–1971. Ч. 1–3.
 - ⁴ Там же. Л., 1965. Ч. 2. С. 22.
- ⁵ Андреев А. Ю. О начале университетского образования в Санкт-Петербурге // Отеч. история. 1998. № 5. С. 62–72.
- ⁶ См., напр., монографию З. И. Хижняк (Киево-Могилянская академия. Кїев, 1988. С. 70–71) и мою рецензию на нее (Укр. іст. журн. 1990. № 9. С. 147–148).
 - ⁷ Хижняк З. И. Указ. соч. С. 65.
 - ⁸ Там же. С. 66-67.
- ⁹ Менделеев Д. И. Какая же академия нужна в России? // Новый мир. 1966. № 12. С. 176–198.
- ¹⁰ Анисимов Е. В., Карпеев Э. П. Поиск нужно продолжить // Ленингр. ун-т. 1983. 27 мая.
- ¹¹ Марголис Ю. Д., Тишкин Г. А. Отечеству на пользу, а россиянам во славу: из истории унив. образования в Петербурге в XVIII начале XIX в. Л., 1988; Марголис Ю. Д., Тишкин Г. А. Единым вдохновением: очерки истории унив. образования в Петербурге в конце XVIII первой половине XIX в. СПб., 2000.
- 12 Андреев А. Ю. Указ. соч. С. 62–72; Левшин Б. В. Академический университет в Санкт-Петербурге: (ист. справ.) // Отеч. история. 1998. № 5. С. 73–76.
- ¹³ Flynn J. T. [Рец.] // History of universities. 1990. Vol. 9. P. 279–281.
- ¹⁴ Толстой Д. А. Академический университет в XVIII столетии. СПб., 1885. С. 61.
 - ¹⁵ Там же.
- ¹⁶ Материалы по истории Санкт-Петербургского университета XVIII в.: обзор арх. док. / сост. Е. М. Балашов, О. В. Иодко, Н. С. Прохоренко; под ред. Г. А. Тишкина. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2001. 244 с.
- ¹⁷ Black J. L. G.-F. Müller and the Imperial Russian Academy. Kingston, 1986.

- ¹⁸ Marker G. Publishing, printing, and the origins of intellectual life in Russia, 1700–1800. Princeton (N. J.), 1985.
 - ¹⁹ Flynn J. T. Op. cit. P. 281.
- ²⁰ A History of the university in Europe / ed. H. de Ridder-Symoens. Cambridge, 1996. Vol. 2: Universities in early Modern Europe (1500–1800). P. 48, 89, 94.
- ²¹ Meyer K. Leningradiana // Jahrbücher für Geschichte Osteuropas. 1985. Bd. 33. S. 128–133; Meyer K. Wie alt ist die Universität Leningrad // Osteuropa: Zeitschr. für Gegenwartsfragen des Ostens. Stuttgart, 1990. Sonder-druck. S. 963–965; Meyer K. 275 Jahre Stätliche Universität St. Petersburg // St. Petersburg Leningrad St. Petersburg. Eine Stadt im Spiegel der Zeit / hrsg. von Stefan Creuzberger u. a. Stuttgart, 2000. S. 257–264; Meyer K. Die Universitätsgeschichte Petersburgs im Streit // Jahrb. für Universitätsgeschichte. 2002. Bd. 5. S. 255–257; μ др.
- ²² Иванов А. Е. Университеты Российской империи XVIII – начала XX в.: типология, формирование системы // Страницы истории: сб. ст., посвящ. 65-летию со дня рожд. Г. А. Тишкина / отв. ред. Р. Ш. Ганелин; сост. А. С. Крымская. СПб., 2008. С. 164.
- ²³ Аврус А. И. История российских университетов: очерки. М., 2001. С. 8. Также следует обратиться к его рецензии на нашу с Ю. Д. Марголисом монографию «Единым вдохновением: очерки истории университетского образования в Петербурге в конце XVIII первой половине XIX в.» (СПб., 2000): Аврус А. И. Новое слово в полемике о начале Санкт-Петербургского университета: [Рец.] // Освободительное движение в России. Саратов, 2002. Вып. 20. С. 233–236.
- 24 Коломинов В. В. Обратимся к фактам // Ленингр. ун-т. 1983. 27 мая. С. 6; Его же. Высший градус наук: беседа с В. В. Коломиновым / записал А. Шумилов // С.-Петерб. ун-т. 1998. № 8 (31 марта); Его же. Vivat Academia! // Нева. 1998. № 10. С. 211–215.
- ²⁵ Тишкин Г. А., Керзум И. В. Материалы по истории управления университетом в 1724–1989 гг. // Очерки по истории Ленинградского университета. Л., 1989. Вып. 6. С. 232–245.
 - ²⁶ Коломинов В. В. Vivat Academia! С. 211–215.
- ²⁷ Коломинов В. В., Файнштейн М. Ш. Храм муз словесных: (из истории Российской Академии). Л., 1986.
- ²⁸ Петров Ф. А. Формирование системы университетского образования в России. М., 2002. Т. 1. С. 114.
- ²⁹ Постановлением Правительства Российской Федерации № 1379 от 1 ноября 1997 г., подписанным премьер-министром В. С. Черномырдиным, была выделена сумма в размере 20 млн руб. и 30 млн долларов США, которая предназначалась для реконструкции помещений университета в рамках подготовки к 275-летнему юбилею.
- ³⁰ Материалы по истории Санкт-Петербургского университета. XVIII в.: обзор арх. док. / сост. Е. М. Балашов, О. В. Иодко, Н. С. Прохоренко; под ред. Г. А. Тишкина. СПб., 2001.
- ³¹ Плетнев П. А. Перемещение университета в Санкт-Петербурге // Плетнев П. А. Сочинения и переписка. СПб., 1885. Т. 1. С. 360.

Н. А. Лебедева

Просветительская деятельность Московского митрополита Платона (П. Е. Левшина) в эпоху Российского Просвещения

В статье исследуется просветительская деятельность православного иерарха XVIII в., Московского митрополита Платона, и его вклад в развитие отечественной духовной культуры.

Ключевые слова: духовная жизнь, Просвещение, нравственное воспитание, образование, Русская православная церковь, секуляризация

Natalia A. Lebedeva

Educational activities of the Moscow metropolitan Platon (P. E. Levshin) in the era of Russian education

The article is devoted to the analysis of educational activity of the leading Orthodox cleric of the XVIII century, Moscow metropolitan Platon, and his contribution to the development of spiritual culture.

Key words: spiritual life, Public education, moral upbringing, education, Russian Orthodox Church, secularization

В истории Российского государства XVIII в. начинает имперский этап развития. На всем его протяжении в ходе политических, социальных и церковных государственных реформ происходят значимые изменения во всей системе культуры. Как точно заметил Ю. М. Лотман, в России создавалась «светская религия государственности» со «своеобразной деспотической демократичностью»¹, когда светская идеология требовала религиозного поклонения. После образования в 1721 г. Святейшего правительствующего синода у Русской православной церкви практически не осталось реальной политической власти, почти все области церковного управления контролировались государством. Новая, светская теория государства не признавала и исключала в сфере управления государственно-религиозный дуализм, но Петровская синодальная реформа не исчерпывалась государственно-церковными отношениями – она сопровождалась не только идейно-политической, но и бытовой «ломкой». По мысли известного ученого А. М. Панченко, секуляризация не есть секуляризация церковного землевладения, а «обмирщение» всей культуры². Государственные институты власти в силу традиционной административной системы не могли «дотянуться» до всех уголков необъятной территории отечества, а церковь, воздействуя на религиозное сознание населения, имела такую возможность, поэтому она должна была играть активную роль в «социальном дисциплинировании» населения страны и должна была научить подданных хотя бы что-то делать «регулярно». С данной точки зрения, обязанность ежегодной исповеди по «Духовному регламенту» Феофана Прокоповича не менее важна, чем обязанность регулярно платить подушную подать. Иметь определяющее значение в «социальном дисциплинировании» церковь могла только при одном условии, если будет сама выполнять дисциплину, и в ней не повторятся «замахи» патриарха Никона.

Российское Просвещение, как и западноевропейское, содействовало развитию рационализма, естествознания, гуманности, освобождению человека от политического и общественно-социального насилия и провозглашению внесословной ценности человека, но при этом имело и свои особенности. Оно было более спонтанно, не имело резких антирелигиозных настроений, ориентировалось преимущественно на социальные проблемы, вопросы нравственного воспитания, духовного созревания личности и степени ее свободы. Как совершенно верно заметил российский ученый Ю. Н. Солонин, подход к сущности российского Просвещения как «...результату деятельности людей преимущественно светского круга... изначально является односторонним и ущербным»³. Действительно, духовенство потеряло значительную часть политического влияния на власть и общество, и даже духовная сфера стала выходить из-под его контроля. Верховная власть, пользовавшаяся в XVIII в. громадным авторитетом, наносила многим старым обычаям и нравам «удар за ударом», призывая на помощь «и западноевропейское Просвещение, и прямо самих иностранцев»4. Тем не менее духовенство не могло оставаться в стороне от общего процесса преобразований и принимало участие в

формировании основ новой рационализированной культуры, часто выступая в роли профессиональных кадров для реорганизации духовного образования.

Выдающимся представителем церковнорелигиозного направления российского Просвещения является митрополит Московский Платон (до монашества – Петр Егорович Левшин, 1737–1812 гг.). Будущий иерарх проявил самостоятельность и настойчивость в обучении и самовоспитании. Как сын церковнослужителя, он должен был обучаться в Коломенской семинарии, но отец добился, чтобы сына приняли в московскую Славяно-греко-латинскую академию. За две недели пребывания в академии будущий митрополит научился читать и писать по-латыни. Позже он прошел все классы обязательных наук: пиитику, риторику, философию и богословие. Самостоятельно изучил греческий язык, географию и историю, любовь к которой пронес через всю жизнь. Как он сам вспоминал, стремился всегда к уединению, не приветствовал никаких церемоний и, будучи архиепископом, редко выезжал из дома. Единственной склонностью своею называл склонность к духовному званию, поэтому и отказался в годы учебы в академии от назначения в студенты открывшегося Московского университета. По окончании академии в 1757 г. он был определен на должность учителя пиитики и, кроме того, должен был публично по воскресным дням в стенах академии толковать катехизис.

Популярность Петра как проповедника была настолько велика, что собрание академии не вмещало всех желающих его послушать. Зависть к успехам будущего митрополита была так сильна со стороны высшего духовенства, что ректору академии пришлось назначить расследование о деятельности Платона на предмет ее соответствия христианским основам. В 1758 г. Петр был приглашен известным придворным проповедником и членом Правительствующего синода Гедеоном Криновским на должность учителя риторики в Троицкую семинарию, находившуюся на территории Троице-Сергиевой лавры, где Петр принял постриг в августе того же года и стал нареченным Платоном. Одной из причин к постригу Платон называл любовь к просвещению, так как, по его мнению, монашеская жизнь содействуют «...к богомыслию и к приобретению просвещения, беспрепятственным упражнениям премудрости духовной и мирской»5. После пострига он был произведен в иеродиаконы в Московском Успенском соборе. В 1763 г. Платона определили учителем богословия к великому князю Павлу Петровичу, наследнику российского престола; с 1770 г. Платон (Левшин) – епископ Тверской, а с 1787 г. – митрополит Московский. С 1775 г. как видный церковный иерарх и один из самых образованных людей своего времени, Платон (Левшин) был назначен куратором Славяно-греко-латинской академии.

Платон (Левшин) был чужд какой-либо системности в знании. Для определения его общественных, политических, философских и религиозных взглядов требуется всесторонне целостное и тшательное рассмотрение всего творческого наследия митрополита. Основной богословский труд мыслителя - «Православное учение веры» – был издан в 1765 г. и вскоре переведен на английский язык для использования в курсах лекций, читаемых в университетах Оксфорда и Глазго. Вероятно, это объяснялось «проявлением» протестантского духа в катехизисах, как считали западноевропейские современники Платона. «Православное учение веры» позже переведут на латинский, греческий, армянский, грузинский, немецкий, голландский и французский языки. Проповеди Платона, произносившиеся с церковного амвона в течение 50 лет, составляют целый курс нравственного учения. В них мы видим прямое свидетельство духовного роста Платона, преодоления «тварности» на пути «внутреннего» и «внешнего» креста. Некоторые «Поучительные слова» по смыслу повторяют друг друга, в чем признавался и сам мыслитель, но каждое из них – глава в летописи его «сердца и души»⁶. Среди других произведений, представляющих научный интерес, необходимо назвать «Краткую российскую церковную историю», «Увещание раскольникам», «Краткий катехизис», «Автобиографию», «Житие Преподобного Сергия Радонежского Чудотворца» и «Путешествия».

Митрополит Платон является родоначальником философско-богословской школы «ученого монашества», к которой принадлежали митрополит Гавриил (Петров), епископ Феофилакт (Горский), св. Тихон Задонский, архиепископ Евгений (Булгар), епископ Дамаскин (Семенов-Руднев), митрополит Амвросий (Подобедов), архиепископ Тихон (Малинин), митрополит Евгений (Болховитинов), св. Филарет (Дроздов). По мнению современного исследователя П. В. Калитина, представители «платоновско-левшинской» школы «...со своим неединым, органично-антиномическим, отрицательно-положительным и апофатико-катафатическим принципом истины бытия... создали по-своему свободный, глубоко личностный, оригинальный и тем не менее воцерковленно-святоотеческий тип философскобогословского философствования, что раз и навсегда упраздняет сугубо "светскую" и "единую" монополию на творчески выразимое христиан-

ство» 7. Развивалась традиция философско-богословской мысли с новой антиномической логикой, за принципиальную основу которой был взят апофатический и внутренне – крестный антропоцентризм личного аскетического опыта 8. Мыслители пытались сформировать новый идеал человека, важнейшую роль в создании которого играло воспитание. Наибольшей популярностью среди них из западноевропейских философов пользовались сочинения Ф. Бэкона, Дж. Локка, Б. Спинозы, И. Ньютона, В. Лейбница, Х. Вольфа и его последователей.

Архимандрит Гавриил (Воскресенский) в истории русской философии относил Платона, Евгения (Болховитинова) и св. Филарета к «русским самомыслителям» Лротоиереи Василий Зеньковский и Георгий Флоровский, признавая существование платоновской школы, не считали ее самобытной и оригинальной. Эвристическую особенность «ученого монашества» обозначили церковный историк А. В. Карташев и школа парижских православных ученых. Из современных исследований, бесспорно, выделяются работы П. В. Калитина, например «Распятие миром» или «Уравнение русской идеи» 10.

В истории российского Просвещения деятельность Платона (Левшина) как общественного деятеля и просветителя поистине обширна и значительна. Культурная роль московской Славяно-греко-латинской академии возросла именно при митрополите, увеличилось ее позитивное значение в деле просвещения. Мыслитель стал своим Петром Могилой для академии, повернул академию «лицом к жизни», повел борьбу с догматизмом в ее стенах¹¹. Круг изучаемых наук значительно расширился. Платон ввел курсы по герменевтике, гражданской и церковной истории, физике, истории философии, медицине, мифологии и пасхалии. Издавались новые учебники и учебные пособия, «дух схоластики потерял силу», появился «свежий» взгляд на предметы. Платон положил конец вызову «ученых монахов» из Киева. Преподавание стали вести все больше на русском языке, началось обучение французскому, немецкому и голландскому языкам. Был учрежден класс высшего латинского и русского красноречия специально для открытых митрополитом Платоном талантов. В философских курсах стали пользоваться сочинениями Х. Вольфа, в физике - сочинениями в русском переводе Л. Эйлера. В курсах этики знакомили с сочинением С. Пуфендорфа «О должности человека и гражданина». Префект Дамаскин, получивший образование в Геттингенском университете, познакомил академию с идеями вольфовской школы. Для курса богословия директор сам написал сочинение «Христианское Богословие», больше похожее на катехизические беседы и свободное от ненужных схоластических тонкостей. Новостью было то, что сочинение он написал на русском языке.

При митрополите Платоне в академии была создана научная библиотека, и книги стали выдавать на руки, составили библиографические каталоги, учредили должность библиотекаря. По приказу протектора на часть остаточной суммы от штатных средств и при его личной материальной поддержке покупались новые книги. До Платона в библиотеке академии существовали только читальные залы. В «Автобиографии» митрополит вспоминал, что с детства любил читать, но книг дома никаких не было, купить тоже было не на что, а в академии книги не выдавали. Открытием абонемента он «утолил жажду» любознательных студентов. Академия имела много редких и замечательных изданий. При пожаре 1812 г. библиотека сохранилась в целости, а в 1814 г. лучшие книги поступили в библиотеку, открытую в Троицкой семинарии.

Платон в сложных условиях антимонастырской политики Екатерины II пытался исправить положение в области образования и просвещения. Он добился увеличения штатной суммы на содержание академии. Если до 1775 г. она составляла 5000 рублей, то после смерти Екатерины II сумма доходила уже до 12 000 рублей в год 12 , а император Александр I удвоил и последнюю сумму. Примечательно, что эта сумма повлияла не только на повышение жалованья учителям и стипендии студентам, а пошла и на расширение академии в плане увеличения количества студентов. Их численность стала доходить до 1600 человек (в первой половине XVIII в. - от 200 до 600 учеников посещали академию в разные годы¹³, а в московском Университете в это же время посещали курсы 100 человек).

Кроме стипендий и жалованья студенты и учителя получали дополнительные денежные вознаграждения. При Московской академии была создана школа для бедных учеников, которые обучались на средства, положенные в банк на имя Опекунского совета. Среди благотворителей известны граф К. Г. Разумовский, епископ Архангельский Аполлос (Байбаков), епископ Нижегородский Дамаскин (Семенов-Руднев), митрополит Новгородский и Санкт-Петербургский Гавриил (Петров). Кроме общей бурсы Платон учредил особое отделение «казеннокоштных», содержащихся за его собственный счет. В 1789 г. он внес в Опекунский совет академии 4000 рублей, чтобы на проценты с данной суммы содержались по пять воспитанников «наилучших нравов, учения, понятия и прилежания» из бедных

семей в Московской академии, Троицкой семинарии и Перервинском училище¹⁴. На содержание каждого студента полагалось 30 рублей в год. Для них отвели одну келью в корпусе академии и предписали именоваться по фамилии Платоновы (среди них можно назвать Н. П. Гилярова-Платонова, В. Д. Кудрявцева-Платонова). Согласно сочиненной Платоном инструкции, студенты давали обязательство закончить курс обучения в академии, разговаривать между собой всегда на латинском, французском или немецком языках, а при поступлении в академию давать подписку о вступлении в духовное сословие. После окончания академии достойным ученикам предоставлялись рекомендации.

При Платоне академия по составу студентов и преподавателей стала исключительно духовным учебным заведением: теперь в академию принимались только дети священников и церковнослужителей. По указу 1769 г. могли брать детей типографских служащих, при условии, что последние были из детей священников и не облагались подушными налогами. Монашествующие студенты стали явлением редким в академии при Платоне. Вместо монашествующих большое количество студентов появляется из белого духовенства. Как и раньше, экзамены проходили в виде творческих диспутов. Студентов отпускали на летние каникулы, перед праздниками Рождества Христова и Пасхи и перед сырною неделею. Ученики, не явившиеся на занятия после каникул, либо исключались, либо после уплаты штрафа за них родителями или родственниками продолжали обучение. В течение учебного года ученик не мог отсутствовать более трех дней без уважительной причины.

Академия при Платоне (Левшине) принимала активное участие в обмене научной информацией с западными учеными, разворачивается многогранная переводческая деятельность учителей и учеников. Аполлос (Байбаков) перевел на русский язык «Духовные песни» Геллерта и «Христианскую философию» Манна, Дамаскин (Семенов-Руднев) – на латынь богословие Платона (Левшина). Появляются оригинальные сочинения по российской истории и пиитике, такие как: «Краткое руководство к оратории Российской» Амвросия Серебрякова в 1778 г., «Руководство к чтению Священного Писания Ветхого и Нового завета» ректора Амвросия (Подобедова), «Правила пиитические российского и латинского стихотворения» Аполлоса (Байбакова), в 1788 г. сделан перевод с греческого «Одиссеи» Гомера иеромонахом Моисеем. Сам Платон (Левшин) в области исторической науки знаменит путевыми записками, историческим описанием Троице-Сергиевой Лавры, историческими надписями на памятниках и самым главным трудом «Краткая Российская Церковная история». Этот труд, по мнению Филарета, архиепископа Черниговского, «в отношении без пристрастия могущий служить образцом для историка русской церкви», по взгляду профессора П. В. Знаменского – труд «редкий по талантливости, полный обилием фактов, метких замечаний и серьезной критики», по мнению историка С. М. Соловьева – «труд, запечатленный печатью могучего юного таланта» 15.

Студентов высших классов академии посылали для продолжения обучения в Академию наук в Санкт-Петербург, в Медицинскую фкадемию и Университет, в петербургский Педагогический институт; также они принимали участие в пекинских миссиях для изучения китайского и маньчжурского языков. Исключений из академии при Платоне стало значительно больше, в основном, по причине лени и отсутствия прилежания (например, в 1793 г. было исключено 146 человек). Сохранилась резолюция Платона на представление ректора об исключении ученика риторики Даниловского: «Даниловского, яко нерадивого и ленивого ученика, выключить, выгнать его из Академии в присутствии учеников до ворот метлами» 16 .

Благодаря стараниям митрополита в 1797 г. была увеличена сумма до 2000 рублей на содержание Троицкой семинарии. Философские лекции, прочитанные им еще префектом семинарии (1759–1761 гг.), не сохранились. Но известно, что преемники следовали рационалистической вольфианской системе Ф. Баумейстера. Например, префект Михаил Иванович Ильинский в течение 11 лет (1765–1776 гг.) преподавал по Ф. Баумейстеру логику, онтологию, космологию, опытную психологию, пневматологию, основы новейшей нравственной философии; эти же курсы читались и при ректоре Аполлосе (Байбакове) (1775-1783) и при префекте Еврграфе (1800-1802). В 1802 г. владыка Платон за своей подписью оставил наставление для студентов философии Троицкой семинарии, согласно которому преподавание философии продолжалось в семинарии два года, логики – 1 год, физики и метафизики – 2 года. Относительно преподавания этики сохранилась следующая пометка Платона: «А мораль оставляется: ибо человеческая слаба и недействительна, а должна она почерпаема быть из слова Божия в богословском классе» 17.

Обучение могли дополнить еще двумя годами для преподавания риторики и сочинения филологических, исторических или нравоучительных речей (каждому студенту в год не менее 8 речей). Изучались, по указанию иерарха, не только греческий и еврейский языки, но и исто-

рия данных народов. По истории философии читали античного Платона, Цицерона и других мыслителей по желанию преподавателей, но обязательно с критикой. Платон также ввел в курсы семинарии церковную и гражданскую историю¹⁸.

Троицкая семинария подготовила немало выдающихся мыслителей России, в том числе восемь митрополитов. Платон склонил принять иноческий образ Павла Пономарева, Амвросия Протасова, Августина Виноградского, Евгения Казанцева, Филарета Дроздова, Симеона Крылова и др. Особенно любил владыка талантливого Василия Михайловича Дроздова, учителя Троицкой семинарии, а впоследствии, канонизированного Филарета, митрополита Московского. В письме к Августину (Виноградскому) он называет его «отличнейшим» проповедником и пишет, что проповеди его достойны удивления.

Заботясь о преобразованиях в духовных учебных заведениях, Платон руководствовался, конечно, не только желаниями светской власти¹⁹, но и осознанием той роли, какую могло играть русское духовенство в образованном обществе.

С соизволения Платона, в 1782 г. было открыто «Дружеское ученое общество», объединившее студентов и преподавателей академии и Московского университета. Члены общества занимались литературными переводами и сочинительством, публикуясь в издаваемых за счет средств митрополита журналах «Вечерняя заря» и «Детское чтение». Общество было закрыто в 1787 г. (вероятно, из-за дела о «вольных» типографиях), но некоторые студенты продолжали посещать лекции в университете, особенно лекции по иностранным языкам, с целью изучения разговорного языка. Кроме журналов, типография академии издавала книги по поручениям правительства. Например, в 1786 г. по желанию Екатерины II княгиня Е. Р. Дашкова передала поручение Платону отобрать в академической библиотеке драматические произведения, написанные на сюжеты библейской истории, и предоставить их для издания «Собрания российских театральных сочинений».

Помимо издательской деятельности, митрополит занимался до 1799 г. цензурой не только духовных, но и светских сочинений (в 1799 г. цензура духовная была отделена от цензуры светской литературы). Например, в журнале входящих цензурных дел 1786–1787 гг. упоминаются поэмы Карамзина и трагедия Шекспира «Юлий Цезарь». В 1786 г. Екатерина II потребовала от Платона освидетельствования книг, изданных в типографии Н. И. Новикова, назначения цензоров для надзора за печатной

деятельностью и «испытания в вере» самого публициста. Интересны замечания самого Платона об этом деле, которые можно почерпнуть из его переписки с преосвященным Амвросием (Подобедовым). В феврале 1786 г. он писал, что от поручения императрицы много видел для себя неприятностей, что «общество прямо названо скопищем известного нового раскола», т. е. масонства. В апрельском письме 1786 г. митрополит замечает: «Книгам Новикова дана свобода: запрещены только шесть книг, мною замеченные. Шумнее было предисловие, чем сама речь»²⁰.

Существуют данные, что когда книгоиздателя привели к митрополиту, то он признал масона Н. И. Новикова «истинным, если не образованным христианином»²¹. Среди запрещенных Платоном книг были «Парацельса химическая Псалтирь», «О заблуждениях и истине», «Апология или защищение вольных каменщиков». В 1787 г. появился указ, предписывающий печатать книги религиозного содержания только в духовных типографиях.

Платон в течение 15 лет руководил Московской епархией, особо заботясь о распространении просвещения среди приходских священников, и «снабдил учеными и добропорядочными священниками» к концу своего правления всю Московскую епархию. После «моровой язвы» 1775 г. большое количество представителей духовенства умерло, и на их должности были назначены выходцы из других епархий, часто не образованные и не выполнявшие с достоинством своей службы. Платон постепенно заменяет их новыми и добропорядочными священниками. Иерарх отменил «крестецких» попов, собиравшихся в Москве у Спасских ворот. «Крестецкие» попы – «безместные» попы и дьяконы, запрещенные или находящиеся под следствием, нанимавшиеся за меньшую стоимость на проведение служб при разных церквах, особенно, домовых. Платон уменьшил число домовых церквей. Указы по запрету домовых церквей издавались еще со времени правления Петра I. С одной стороны, существование таких церквей нарушало правила церковного управления; с другой – это была, как нам кажется, своеобразная форма борьбы со старообрядцами. Определенное число представителей знатных фамилий высших сословий, особенно купцов, являлось последователями или сторонниками старообрядческого движения - достаточно вспомнить князя Мещерского в XVIII в. или династию купцов-предпринимателей Морозовых (XIX в.).

Платон увеличил жалованье для приходских священников, основал церковные училища в Перервенском монастыре в Москве и в Калуге в Лаврентьевском монастыре, духовные училища в Торжке и Осташкове; привел в порядок духовные дела в Московской консистории; восстановил подворье Чудова монастыря и отстроил новый деревянный дом на подворье в Хамовниках. Кроме первоначально пожалованной суммы в 40 тысяч рублей от Екатерины II на восстановление сгоревших архиепископских покоев, работы осуществлялись за монастырский счет. Кроме того, митрополит добился выделения более 110 тысяч рублей на ремонт соборов Андрониевского монастыря, Большого Успенского и Василия Блаженного. Наблюдая за церковными постройками, Платон, по воспоминаниям современников, «проявлял тонкий архитектурный вкус». Так, при ремонте собора Василия Блаженного он отдал распоряжение, чтобы все более поздние по времени постройки были разобраны, как «не только не соответствующие древней архитектуре, но еще и отнимающие от нее настоящий вид». Без присутствия архитектора работы не разрешалось производить, и необходимо было использовать краски только старых цветов, а «где не было [краски], там не класть», так как архитектура «есть отменного вкуса»22. Также митрополит уменьшил умножавшихся при церквах приходских викарных или ранних священников. Еще в 1724 г. Чернышев доносил Петру I, что при одной церкви он нашел более 100 причетников²³. Платон запретил переходы прихожан от прихода к приходу, кроме крайних случаев, и допускал избрание кандидатов в священнослужители самими прихожанами. Еще до отмены телесных наказаний, митрополит ограничивался при наказании за проступки административными мерами воздействия: назначением выговоров, переводами на низшие должности, лишением сана, временным содержанием в монастыре²⁴.

В бытность Тверским архиепископом (назначен в 1770 г.) им осуществлены следующие меры: уменьшен причт, упразднены малочисленные приходы, запрещено получение должностей по родству, отремонтирован Тверской кафедральный собор. Платон, как пишет он в своей «Автобиографии», добился увеличения денежных средств с 800 рублей до 2000 рублей на содержание Тверской семинарии, принял новых учеников, а часть воспитанников перевел в Троицкую семинарию, так как она располагала большими возможностями.

Платоновские нововведения в деле образования и просвещения носили не столько количественный, сколько качественный характер. Особо выделял он талантливых учеников, всячески поддерживал их – стипендиями, дополнительными вознаграждениями, протектем.

циями. Ориентировался иерарх на воспитание творческого начала у духовенства, поддерживая ученические занятия инструментальной музыкой, вокалом, театром. Всей своей деятельностью он подготовил духовную интеллигенцию, корни которой восходили не только к монашеской среде, но и к среде белого духовенства. Многие представители российской аристократии и императорской фамилии поддерживали тесные отношения с «русским Платоном». Среди них можно назвать Екатерину II, Павла I, Александра I, Г. А. Потемкина, И. И. Шувалова, Е. Р. Дашкову, А. Г. Разумовского. Влияние нового церковного образования распространилось не только на Московскую епархию, но и на все российское государство. Деятельность выпускников Московской академии определила духовный подъем православной культуры последней четверти XVIII - начала XIX в. Все ученики Платона стремились к повышению национального самосознания среди паствы, они подготовили дух русского народа к столкновению с наполеоновскими войсками в Отечественной войне 1812 г.

Размышления Платона о воспитании и роли науки в просвещении можно почерпнуть из его «Автобиографии», переписки с духовными и светскими лицами и поучительных слов, среди которых можно выделить: «Слово при заложении Императорской Академии Художеств и при ней церкви. О воспитании» (1765) и «Слово в день рождения Его Императорского Высочества. О пользе учений» (1765). Именно в XVIII в. проповедь становится важнейшим средством духовного просвещения. Замечательными проповедниками той эпохи были Гедеон Криновский, епископ Псковский, Георгий Конисский, епископ Белорусский, св. Тихон, епископ Воронежский, Платон, митрополит Московский, Анастасий Братановский. Проповедь ставила своей задачей уяснить идеал нравственности человека, подорвать ложные основы эгоизма, который просвечивал в «мнимогуманных цивилизаторских стремлениях коноводов общественнаго мнения», и построить прочную, твердо обоснованную систему социальных и гражданских отношений, пробудить ревность к самопожертвованию, к бескорыстному служению целям общества и государства²⁵.

Проповеди Платона становились исключительным событием. В работе о русских подвижниках XVIII в. Е. Поселянин упоминал, что народ плакал от силы апостольского слова владыки, приезжал из отдаленных уголков России, чтобы послушать его проповедь. Духовный авторитет Платона определяли личное достоинство в отношениях с троном и высокое архипастырское самосознание. Никто из иерархов, после патри-

арха Никона, не находился в такой близости к монархам, как митрополит Платон. Надо отдать должное Платону как проповеднику, так как современники отмечали живость и проникновенность его проповедей. Про умение митрополита говорить убедительно и трогательно Екатерина II заметила: «о. Платон делает из нас, что хочет. Хочет, чтобы мы плакали, и мы плачем»²⁶.

И отечественные светские просветители (Д. И. Фонвизин, А. Я. Поленов, Н. И. Новиков, А. Н. Радищев), и церковно-религиозные просветители второй половины XVIII в. верили во всесилие просвещения в деле общественного преобразования. Вопросы воспитания человека, его свободы и гражданских обязанностей были тесно связаны с вопросами взаимодействия верховной власти и общества, отношений человека с государством. Просветители доказывали, что путем воспитания можно изменить любого человека, независимо от его сословной принадлежности. В основу любого образования предполагалось заложить внесословный принцип, а государство отождествлялось, в первую очередь, не с личностью монарха, а с обществом.

Основу воспитания светское крыло просветителей видело в просвещении разума науками, а Платон и «ученое монашество» ориентировались на нравственное воспитание человека, но цель преследовали одну. И те, и другие мечтали через воспитание получить высоконравственных, трудолюбивых граждан, «истинных сынов отечества». По мысли Платона, воспитание есть «приготовление» к пути добродетели. Воспитание не состоит в «нежностях телесных», «увеселениях чувственных», во «внешнем» обучении. Оно заключается в том, чтобы познать себя, Бога, познать конец своего существования. Родители и воспитатели должны «привить» душе ребенка прилежание, патриотизм, верность правителям; уважение к «высшим» и «низшим», и «равным» себе; чувства дружбы и любви ко всем; ответственность за труд, государственную службу, семью и общественную деятельность. В отношениях с окружающим миром быть искренним, ласковым, учтивым и снисходительным. Разные способы и средства есть к нравственному воспитанию. Первое средство, действительное для всех, – «добрый пример», который подают воспитаннику родители или воспитатели, так называемая «немая» наука. «Не хочешь, чтобы младенец развращен был? – не делай перед ним того, чего в не хочешь видеть; но будь перед ним зеркалом, в котором он усмотреть мог бы, чему ему подражать надобно»²⁷.

Платон подчеркивает, что он не презирает науку как таковую, но утверждает, что пользы от нее для ребенка не будет по двум причинам. Во-первых, разум ребенка еще не способен различить полезное или вредное из почерпнутых знаний; а во-вторых, необходимо сначала воспитать в ребенке все, что касается до «исправленной» совести. Ребенка надо оградить от вредных и пустых разговоров, дурного общества, безнравственных книг. Нет ничего лучше честного и доброго учителя, внушающего воспитаннику любовь к отечеству, честность и добропорядочность. Но самое главное, что он должен внушать в сердце ребенка – это страх Божий, страх не «рабский», а «сыновний», христианский. Через этот страх в зрелом возрасте человек будет отвращаться от непристойных мыслей и вредных намерений и праведно исполнять свой гражданский и семейный долг. «Страх Господень» есть основание и начало премудрости. Под премудростью Платон понимает все-целостность наук и искусства: философию, риторику, историю, географию, геометрию, астрономию, агрономию, скульптуру, изобразительное искусство, архитектуру: «Всех сих наук и художеств началом и основанием есть страх Божий. Почему? Потому, что из всех наук и художеств первая, чтоб жить добродетельно. Жизни же добродетельныя, есть началом и основанием страх Божий»²⁸.

Рука об руку с воспитанием идет образование. Тот, кто отрицает учение, отрицает сам разум, поэтому, «если бы кто отвергал учение, тот не только отвергал бы разум, но должен бы отказаться и самого человечества»²⁹. Просвещенный разум помогает познать себя, законы добра и зла и даже взлететь к истинам высочайшим – божественным. Когда человеческий разум обогащается познанием, в человеке рождается внутреннее удовольствие, так как «...всякая истина сама чрез себя есть красоты неизглаголанной». Через знания мы можем построить справедливое общество. Человек, одаренный разумом, порядочен по своим поступкам. «Учение в счастии – украшение, в несчастии – утеха, в скудности – богатство, в трудах – покой, в затруднениях – советник, в пути товарищ, в уединении – сладкий друг, в богомыслиях – вождь к Богу, ходатай к соединению с ним»³⁰. От невежества, по Платону, возникают суеверие, вульгарность в нравах, «непорядки» и даже атеизм. Также мыслитель неоднократно выступал против лже-образования французских конюхов и гувернанток, считал, что ими воспитание «пренебрежено»: «А где наука нравов? Где обучение честности?»31.

Платон обеспечил принципиально новый уровень церковного просвещения. Большое значение он придавал творческому началу человека, стремлению развить его дарования и таланты. Он пишет, что полезны науки, но полезны и «художества», т. е. искусство: «Науки просвещают мысль, художества не допускают до душевно расслабления; науки показывают путь ко всякому добру, художества, действительно, тем пользуются; науки наставляют, как избрать доброе жития состояние, - художества самым делом в том состоят. Я могу прибавить в похвалу художеств и то, что науки легко можно употребить во зло; а художества, не знаю, можно ли употребить во зло, – и потому они полезны всегда»³². Не раз в своих проповедях Платон упоминает о почетном труде художника, приравнивая его к труду земледельца. Сам Платон высоко оценивал значение духовного просвещения конца XVIII в. и считал, что по уровню духовные училища (при всех материальных бедствиях) стоят выше светских (письмо к преосвященному Августину от 16? 1805 г.). По поводу готовящейся реформы духовных училищ он пишет, что порядок в них нужно оставить прежний: «Пусть светские у нас перенимают, а не мы у них; – вся сила в учителях способных, в коих есть недостаток» (письмо к Преосвященному Амвросию (Подобедову) от 7 января 1808 г.).

Во всех своих работах Платон выступает активным защитником своей страны, он гордится именем русского человека, историческим прошлым отечества. В конце XVIII в. мыслитель отмечал, что, в целом, в гражданском обществе наблюдается смягчение нравов, уменьшение суровости и увеличение человеколюбия. Но он обличал и пороки дворянства. Вокруг престола обычно пресмыкаются лесть, клевета, раболепие и интриганство, взяточничество, лицемерие и роскошь, ведущие к праздному образу жизни, супружеским изменам и суете: «Нравы испортились, вера в непочтении; правосудия мало, роскошь усилилась; супружеская верность погибла... Корысть и деньги превозмогают: и беззаконны лицеприятия преобращает порядок»³³. В письме к преосвященному Августину Виноградскому в январе 1809 г. Платон пишет о сильном морозе, сравнивая «холодность» погоды с «холодностью» нравов: «Здесь был мороз до 31 grad., а по моим до 34 grad. Каковы нравы, такова и погода!»³⁴.

Митрополит акцентирует внимание и на несправедливости социальных отношений. Он отмечает необходимость ослабления крепостного гнета: «ибо, благоразумно ослабляя непомерные узы рабства, больше дозволяется действовать совести» В 1804 г. в Киев Платон наблюдает повсеместную бедность сельских жителей, а ведь крестьяне – это «...род людей есть первый в государстве своею многочисленностью и упражнением своим полезный и нужный; простотою же своих нравов меньше

развратности подвержен» ³⁶. Поэтому правительство обязано с большим вниманием относится к этой «неповинной» и «многоплодной государственной отрасли», искоренять все «пагубныя» причины, которые приводят к бедности, и заботиться об улучшении их положения. С печалью замечает мыслитель, что в любом обществе, какие только существуют на земле, бо́льшая часть людей лишается хлеба насущного, терпит нужду, плачет от притеснений и гонений, презирается и почитается «почти за ничто», «будучи еще при всем том неповинно и добродетельно; да и вообще между всеми состояниями мало есть справедливой соразмерности…» ³⁷.

Итак, только нравственному воспитанию, не принижая роли знаний, придавалось основополагающее и ценностное значение. Наука тоже должна была стать нравственной. Деятельность выпускников академии и семинарий направлялась на создание нравственной опоры у граждан российского государства, она сама по себе являлась нравственной. Нравственность коренилась в вере, в добропорядочном воспитании и истинном просвещении. Исторический прогресс невозможен, по мысли митрополита Платона, без главенства нравственных законов, без учета человеческого начала, без нравственного общества. Этические взгляды митрополита Платона внушают оптимизм, поражая безграничной любовью и верой в человека, в то, что он способен стать «чудотворцем» в «каждом моменте» своей жизни. «Доколе в человеке есть дыхание, - писал мыслитель, - не можем и не должны о исправлении и спасении его отчаиваться»³⁸, потому что «настоящее и истинное спасение души есть важнее всего на свете, каких бы трудов и подвигов оно ни стоило»³⁹.

Примечания

- ¹ Лотман Ю. М. Идеи общественного развития в русской культуре // Очерки по истории русской культуры XVIII начала XIX в. М., 1996. С. 40, 51.
- $^2\;$ Панченко А. М. О русской истории и культуре. СПб., 2000. С. 312.
- ³ Солонин Ю. Н. Духовенство в русском Просвещении // Вече: альм. рус. философии и культуры. СПб., 2007. Вып. 18. С. 49.
- ⁴ Гольцев В. А. Законодательство и нравы в России XVIII в. СПб., 1896. С. 17.
- ⁵ Платон, митрополит Московский (Левшин). Автобиография // Из глубины воззвах к тебе, Господи. М., 1996. С 22
- ⁶ Мы используем «Поучительные слова» издания 1913 г. и не вошедшие в данное собрание «Поучительные слова» 1779–1806 гг. издания.
 - 7 Калитин П. В. Соловьев как невольник своей

Н. А. Лебедева

- свободы // Соловьевский сборник: материалы междунар. конф. «В. С. Соловьев и его философское наследие», Москва, 28–30 авг. 2000 г. М., 2001. С. 169.
- ⁸ Калитин П. В. Церковное просвещение и философско-богословская мысль второй половины XVIII – начала XIX в. // Вопреки веку Просвещения. М., 2000. С. 499.
- ⁹ Гавриил, архимандрит. История русской философии: в 6 ч. Казань, 1840. Ч. 6. С. 33, 70–71, 74–75.
- 10 См.: Калитин П. В. Распятие миром. М., 1992; Его же. Уравнение русской идеи. М., 2002.
- ¹¹ Снегирев И. М. Троице-Сергиева лавра. М., 1842.
- 12 Данная сумма, конечно, ничтожно мала в сравнении с доходами, например, фаворитов Екатерины II. Известно, что братья Орловы с 1762 по 1783 г. получили 45 тыс. душ крестьян и 17 млн рублей.
- ¹³ Смирнов С. К. История Славяно-греко-латинской академии. М., 1855. С. 261–266.
- ¹⁴ Платон, митрополит Московский. Учреждение для студентов в Московской Академии содержимых коштом Платона, митрополита Московского // Полн. собр. соч.: в 2 т. СПб., 1913. Т. 2. С. 682–684.
- ¹⁵ Снегирев И. М. Жизнь Московского митрополита Платона: в 2 ч. М., 1856. Ч. 1. С. 22.
 - ¹⁶ Цит. по: Смирнов С. К. Указ. соч. С. 389.
- ¹⁷ Цит. по: Смирнов С. К. История Троицкой Лаврской семинарии. М., 1867. С. 308.
- ¹⁸ Смирнов С. К. История Славяно-греко-латинской академии. С. 332–333, 335.
- 19 Еще в 1764 г. Екатерина II учредила комиссию по преобразованию духовных училищ, в Инструкции комиссии императрица предлагала в епархиальных духовных училищах обязательно преподавать латинский язык, историю церковную и гражданскую, риторику, географию, основы математики, этику, экономику и политику, а также богословие в рамках православного вероисповедания. См. об этом: Из бумаг митрополита Новгородского и Санкт-Петербургского Гавриила // Рус. арх. 1869. Ст. 1569–1650.
 - ²⁰ Платон, митрополит Московский (Левшин). Письма

- к духовным и светским лицам // Из глубины воззвах к тебе, Господи. М., 1996. С. 79–81.
- 21 Тихонравов Н. С. Новиков // Соч.: в 3 т. М., 1898. Т. 3, ч. 1. С. 158–159.
- 22 Архив московской духовной консистории. 1781. Д. 68 // Лысогорский Н. В. Московский митрополит Платон Левшин как противораскольничий деятель. Ростов н/Д, 1905. С. 189.
- ²³ Снегирев И. М. Жизнь Московского митрополита Платона. Ч. 1. С. 46.
- ²⁴ Розанов Н. П. Московский митрополит Платон. СПб., 1913. С. 30.
- ²⁵ См. об этом: Заведеев П. История русского проповедничества от XVII в. до настоящего времени. Тула, 1879. С. 85.
 - ²⁶ Розанов Н. П. Московский митрополит Платон. С. 58.
- ²⁷ Платон, митрополит Московский. О воспитании // Полн. собр. соч.: в 2 т. СПб., 1913. Т. 1. С. 171–175.
- ²⁸ Платон, преосв. Поучительные слова // Соч.: в 20 т. М., 1786. Т. 12. С. 175.
- ²⁹ Платон, митрополит Московский. О пользе учений // Полн. собр. соч.: в 2 т. СПб., 1913. Т. 1. С. 175–180.
 - ³⁰ Там же. С. 178.
- ³¹ Платон, преосв. Поучительные слова // Соч.: в 20 т. М., 1780. Т. 5. С. 207–208.
- ³² Платон, митрополит Московский. О воспитании // Полн. собр. соч.: в 2 т. СПб., 1913. Т. 1. С. 174.
- ³³ Платон, преосв. Поучительные слова // Соч.: в 20 т. М., 1780. Т. 5. С. 204–205.
- ³⁴ Платон, митрополит Московский (Левшин). Из глубины воззвах к тебе, Господи. М., 1996. С. 109.
- ³⁵ Платон, митрополит Московский. Поучительные слова // Полн. собр. соч.: в 2 т. СПб., 1913. Т. 1. С. 318.
- ³⁶ Путешествие высокопреосвященнейшего Платона, митрополита Московского, в Киев и по другим российским городам в 1804 г. // Там же. Т. 2. С. 327.
- ³⁷ Платон, преосв. Поучительные слова // Соч.: в 20 т. М., 1792. Т. 14. С. 500.
 - ³⁸ Там же. Т. 13. С. 105.
 - ³⁹ Там же. Т. 12. С. 198.

Н. И. Петров

О христианском имени киевского князя Аскольда

Наречение киевского князя Аскольда во Святом Крещении Николаем зачастую считается вполне убедительным предположением. Историографический анализ убеждает в обратном – эта догадка впервые была высказана лишь В. Н. Татищевым в XVIII в. и единственным ее основанием было посвящение церкви на Аскольдовой могиле св. Николаю Чудотворцу. Однако наиболее вероятная дата первоначального строительства данного храма (конец XI в.) заставляет отвергнуть и этот аргумент в пользу гипотезы об Аскольде-Николае.

Ключевые слова: христианство, Древняя Русь, Киев, Повесть временных лет, Иоакимовская летопись, князь Аскольд, святитель Николай Чудотворец, Никольская церковь на Аскольдовой могиле

Nikolay I. Petrov

On the Christian name of the kievan prince Askold

Naming of the kievan prince Askold as Nicholas after the Holy Baptism is considered as quite convincing supposition very often. But the historiographical analysis demonstrates that this conjecture was formulated firstly by Vasiliy Tatishchev in the 18th century and its only reason was dedication of the church at the Askold's grave to St. Nicholas the Wonderworker. But the most probable date of the primary building of this church (the late 11th century) forces us to reject this argument for the hypothesis about Askold-Nicholas.

Keywords: Christianity, Medieval Rus', Kiev, Tale of the Bygone Years, loakim's Chronicle, prince Askold, St. Nicholas the Wonderworker, church of St. Nicholas at the Askold's grave

В последнее время в отечественной научной и церковной литературе все чаще вспоминают гипотезу о наречении киевского князя Аскольда во Святом Крещении (состоявшемся после его похода на Константинополь в 860 г.) Николаем — в честь св. Николая Чудотворца. В частности об Аскольде-Николае нередко пишут даже в контексте столь значимой для русской истории темы. как цареубийство. Авторы этих публикаций видят в гибели этого киевского князя-христианина от рук воинов язычника Олега промыслительное сходство с убийством последнего русского царя.

Так, по словам священника Виктора Кузнецова, «первое цареубийство... сокровенно связано, даже обстоятельствами (выдачей, совершенное руками не внешнего неприятеля), с последним цареубийством – монаршей семьи Николая II». И далее: «Первым цареубийством русского православного князя (царя) Аскольда (Николая) во многом начинается история нашего Отечества как Православного государства. Также мученической кончиной последнего царя, тоже Николая, завершается существование Российской империи - вот тот путь, по которому прошла на небосклоне всемирной истории наша государственная Святая Русь»¹. Схожие суждения были высказаны иеромонахом Саввой (Богданом)2. Ассоциации с образом св. царя-страстотерпца Николая II возникают и при чтении заключительного раздела недавней книги С. В. Шумило³. На каких фактах строится лежащая в основе столь ответственных историософских суждений гипотеза о христианском имени Аскольда?

Предположение о том, что Аскольд получил при крещении имя Николай, базируется исключительно на летописном известии о строительстве Никольского храма на месте захоронения Аскольда, которое завершает собой рассказ «Повести временных лет» (далее – ПВЛ) об убийстве Аскольда и Дира князем Олегом в 882 г.: «И убиша Асколда и Дира, и несоша на гору, и погребоша и на горе, еже ся ныне зоветь Угорьское, кде ныне Олъминъ дворъ; на той могиле поставил Олъма церковь святаго Николу; а Дирова могила за святою Ориною. И седе Олегъ княжа въ Киеве...»⁴.

Впервые рассматриваемая догадка была высказана В. Н. Татищевым, следующим образом изложившим сведения так называемой Иоакимовской летописи XVII в. об убийстве Аскольда: «Блаженный же Оскольд предан киевляны и убиен бысть и погребен на горе, иде же стояла церковь святаго Николая, но Святослав разруши ю, яко речется». Именование Аскольда блаженным подтверждает, по мнению В. Н. Татищева, «что он был кресчен и видно, что Иоаким (св. епископ Иоаким Корсунянин, с именем которого историк связывал составление данной летописи. – Н. П.) его кресчение описал, но оное утрачено...». О церкви же св. Николая «Иоаким в том разуме говорит, - пояснял В. Н. Татищев, - что уже Святославом была разорена, а Нестор сказует, что по погребении над гробом построена, по чему видимо, что ему (Аскольду. – Н. П.)

по кресчении имя дано Николай...»⁵. Размышляя об убийстве Аскольда Олегом, В. Н. Татищев подчеркивает: «Довольно вероятно, что крещение тому причиною было; может, киевляне, не хотя крещения приять, Ольга призвали, а Ольгу зависть владения присовокупилась...». И вновь историк возвращается к вопросу о крещении Аскольда и его христианском имени: «Что же оной (Аскольд. – Н. П.) кресчен был, то удостоверивает построенная над ним от христиан церковь Николая. Может ему при крещении имя Николай дано было, по которому его должно за мученика причесть»⁶.

Гипотеза об Аскольде-Николае никак не отражена в русских летописях. Не высказывал подобного предположения и писавший об этом киевском князе польский историк второй половины XVI в. М. Стрыйковский⁷ – его «Хроника польская, литовская, жмудская и всей Руси» использовалась В. Н. Татищевым⁸, однако М. Ф. Берлинский ошибался, когда утверждал, что М. Стрыйковский, так же как и В. Н. Татищев, полагал, что Аскольд был назван в крещении Николаем⁹. А. П. Толочко утверждает, что намеки на сформулированную В. Н. Татищевым гипотезу об Аскольде-Николае обнаруживаются уже в источнике середины XVII в. - княжеском помяннике из Киево-Печерского патерика в редакции настоятеля Киево-Печерского монастыря, архимандрита Иосифа Тризны¹⁰. Однако в данном тексте присутствует лишь краткое упоминание крещения русов в княжение Аскольда и Дира, последовавшего за чудесным сохранением в огне Святого Евангелия; здесь ничего не говорится ни о крестильном имени Аскольда, ни о храме св. Николая¹¹.

Не встречается рассматриваемое предположение и в трудах иных русских историков XVIII в. М. В. Ломоносов вообще лишь допускал крещение Аскольда как таковое, но не более того: «Оскольд едва и сам не крестился ли в Греции, затем что в Киеве построена была издревле над ним церковь святого Николая»¹². Сходным образом рассуждал позднее митрополит Платон (Левшин): «Пишется в Летописцах, что Оскольд, державствовавший в Киеве, и убитый Олегом, был Христианин; потому что, по сказанию Несторову, Христиане поставили потом над его могилою Церковь Святого Николая; сие почитаю быть вероятным»¹³. Особенно же показательно замечание И. Н. Болтина в отношении летописного известия об убийстве Аскольда и Дира Олегом. В своих «Критических примечаниях... на первый том Истории Князя Щербатова» (изданных в 1770 г.) И. Н. Болтин подчеркивает: «Везде, где Нестор, рассказывая о приключениях, имянует урочищи, при которых оные случилися, равным образом и К. Щербатов тож делает, на примере, говоря о убиении Оскольда и Дира, сказывает, где они были погребены; Оскольд на горе, где потом Ольга первую церковь Чудотворца Николая построила, а Дир за построенною же потом церковию С. Ирины... Во время Несторово сказанные церкви, может быть, существовали, или по крайней мере места, на коих они стояли, были многим ведомы, а по тому и не имел он нужды местоположении их приурочивать; нынеже, по толиких веках и превращениях, все то из памяти истребилося. Какаяж есть польза чтущему из того, что узнает он о имяни церкви, подле которыя Оскольд погребен, не имея сведения, где та церковь стояла? (выделено мною. – Н. П.) и так, кажется мне, излишно Историку входить в такие мелочи, каковы суть сказанные, не имеющие никакого союза с предлежащею повестию, тем паче, когда он не находит себя в состоянии их объяснить и растолковать» 14.

Надо сказать, что В. Н. Татищев не только впервые высказал предположение о христианском имени Аскольда, но и впервые предложил киевского князя «за перваго в Руси мученика почитать», видя в нем одного из тех русских святых, которые «от неведения истории забыты и в святцы не внесены» 5. Это соображение В. Н. Татищева нельзя было не признать весьма неожиданным – ведь именно как первых русских мучеников Русская церковь издавна почитала в сонме святых Феодора Варяга и сына его Иоанна, убитых киевскими язычниками в 983 г. 16

Догадку В. Н. Татищева отверг Н. М. Карамзин, сомневавшийся даже в самом крещении Аскольда: «Татищев думал, – писал историк, – что Киевляне построили в новейшие времена церковь над могилою Аскольда в знак его Христианского благочестия: догадка сомнительная. Ежели бы в древнем Киеве было предание о Христианской Вере его Князя, то Нестор сохранил бы оное в своей летописи» 17. «... Без всякого основания заключают, будто бы Оскольд был крещен и наименован Николаем», сетовал в те же годы М. Ф. Берлинский, приводя летописные сведения о строительстве Никольского храма на Аскольдовой могиле¹⁸. Крайне сдержанно отозвался на предположение В. Н. Татищева о христианском имени Аскольда митрополит Евгений $(Болховитинов)^{19}$.

Однако в 1840-х гг. гипотеза об Аскольде-Николае была поддержана: «Как на более прямое доказательство крещения Аскольдова справедливо указывают на то, – отмечал митрополит²⁰ Макарий (Булгаков), – что первые наши христиане над могилою сего князя имели церковь святого Николая, быть не может, чтобы они согласились построить христианский храм над могилою язычника. Вероятна и та догадка, что Аскольд в крещении назван был Николаем, потому что у нас, точно, существовал обычай созидать церкви над могилами князей в честь святых, им соименных»²¹. Как и В. Н. Татищев, митрополит Макарий был склонен видеть в убийстве киевских князей Олегом следствие неприятия

христианства местными жителями (ведь «киевляне не только не мстили за смерть своих князей Олегу, но тогда же приняли его к себе на княжение») и полагал, что Аскольд и Дир «скончались... может быть, как мученики за святую веру...». Впрочем, в отличие В. Н. Татищева, митрополит Макарий тут же сделал существенную оговорку: «на основании одной догадки называть Аскольда и Дира христианскими мучениками в собственном смысле было бы крайним неблагоразумием»²².

В дальнейшем среди русских историков обнаруживались как противники предположения о крещении Аскольда как таковом, так и сторонники гипотезы об Аскольде-Николае. Весьма близок к последней был архиепископ Черниговский Филарет (Гумилевский). «Само по себе понятно, что над язычником не ставят церкви, - писал он, будучи в ту пору епископом Рижским. - Не потому ли над могилою Оскольда поставлена церковь именно св. Николая, что Оскольд, б. м., назывался Николаем?»²³. С другой стороны, Е. Е. Голубинский отрицал возможность видеть в летописном рассказе о событиях 882 г. даже какой-либо намек на христианскую веру Аскольда. По словам историка, «в том обстоятельстве, что на Аскольдовой могиле во времена летописца (как это он сообщает) некий Олъма поставил церковь – видеть указание, что в век летописца и этого Олъмы Аскольд слыл за христианина, нет никакого основания. Если бы это было так, то летописец и не преминул бы прямо сказать это; если же, несмотря на представлявшийся случай, он этого не говорит, то ясно, что никаких преданий о христианстве Аскольда не знает»²⁴.

В течение XIX в. гипотеза В. Н. Татищева об Аскольде-Николае проникла в киевскую краеведческую литературу и чрезвычайно прочно укрепилась в ней. В изданиях «Краткого исторического описания Киевопечерской Лавры» конца XVIII - начала XIX в. еще лишь упоминается храм св. Николая на Аскольдовой могиле, построенный «в память погребения на той горе Оскольда, о котором многие повествователи думают, что он крестился в Греции...»²⁵. Ничего не пишет об Аскольде-Николае киевский историк М. А. Максимович в своей статье «Обозрение старого Киева», опубликованной впервые в 1840 г.²⁶ Однако уже в 1842 г. «Паломник Киевский» сообщал об Аскольдовой могиле: «Здесь погребен первый Христианский Князь Киевский Аскольд, близ гроба коего, устроена церковь во имя св. Николая, – может быть, по тезоименитству Христианского имени Аскольда»²⁷. Упоминание «великого Чудотворца, который дал свое имя первому из просветившихся верою Князей наших», можно встретить в описании Киева А. Н. Муравьева, изданном в 1844 г.²⁸ Позднее именование Аскольда в крещении Николаем отмечалось в самых разных подобных изданиях²⁹. Впрочем, такого рода утверждение отсутствует в фундаментальных трудах киевского губернатора И. И. Фундуклея³⁰ и историка Н. В. Закревского³¹. Однако уже в конце XIX в. про «Аскольда, принявшего при крещении имя Николая» сообщает энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона³².

В XX столетии некоторый интерес проявлял к этой догадке (уже будучи в эмиграции) А. В. Карташев. Во всяком случае, строительство на месте захоронения Аскольда храма св. Николая, относимое А. В. Карташевым к концу XI в., свидетельствует, по мнению исследователя, о сохранении в ту пору «почтительной памяти об Аскольде, как о христианине»³³. Гипотеза об Аскольде-Николае была поддержана В. В. Мавродиным³⁴, С. А. Высоцким³⁵ и протоиереем Львом Лебедевым³⁶. М. Ю. Брайчевский также склонен был видеть в убийстве Аскольда Олегом мученическую кончину князяхристианина Николая³⁷. При этом, исследователь считал возможным говорить о некоей «забытой» канонизации Аскольда: «Если в Иоакимовской летописи Аскольд назван "блаженным", то, следовательно, он имел перед церковью немалые заслуги, признанные официально. Более того, В. Н. Татищев имел какие-то основания утверждать канонизацию киевского князя, которого он называет первым отечественным мучеником...»³⁸. Но ведь В. Н. Татищев не высказывал никаких предположений о канонизации Аскольда в древнерусское время! Наоборот, он склонен был видеть в нем одного из тех русских подвижников, которые «от неведения истории забыты и в святцы не внесены», и лишь полагал, что Аскольда «можно (выделено мною. -*H.* Π .) за перваго в Руси мученика почитать»³⁹. Надо сказать, что свои суждения об Аскольде-Николае М. Ю. Брайчевский строит на весьма шатких основаниях. Здесь дело даже не эпитете «блаженный», который конечно же может быть использован и в отношении неканонизированного подвижника, и применительно ко всякому человеку, стремящемуся вести благочестивую жизнь⁴⁰. Важно другое – сама по себе Иоакимовская летопись, согласно исчерпывающей характеристике данной ей М. Н. Тихомировым, «не может быть источником для каких-либо построений по истории древней Руси, но является прекрасным произведением, характеризующим русскую историографию XVII в.»⁴¹. «Иоакимовская летопись представляет позднейшую компиляцию из разных по времени русских и иноземных летописей, изложенную согласно требованиям литературной моды с пояснениями и украшениями материала... Историков не удовлетворяют такие документы»⁴².

Чрезвычайно близок к ви́дению в Аскольде христианина Николая был О. М. Рапов, который не высказывал однозначного согласия с этим предположением, но готов был рассматривать упо-

минаемую летописью церковь св. Николая, как «храм-памятник погибшему князю-христианину», построенный на рубеже XI–XII в.⁴³ Наконец, совсем недавно предположение о наречении Аскольда во Святом Крещении Николаем вновь нашло отражение в статье епископа Новомосковского Евлогия (Пацана)⁴⁴ и книге С. В. Шумило⁴⁵.

* * *

Очевидно, что особое значение для рассматриваемой гипотезы имеет датировка строительства первоначального Никольского храма на Аскольдовой могиле. В Киевском синопсисе 1674 г. этот храм соотносится с княгиней Ольгой: «...И погребоша Осколда на горе, на нейже по том великая княгиня Ольга, крестившися, первую Церковь Святаго Николы в Киеве постави...»⁴⁶. Впоследствии В. Н. Татищев, комментируя известие Иоакимовской летописи о том, что Аскольд «убиен бысть и погребен на горе, иде же стояла церковь святаго Николая, но Святослав разруши ю, яко речется», подчеркнул: «Церковь стояла. Иоаким в том разуме говорит, что уже Святославом была разорена, а Нестор сказует, что по погребении над гробом построена...»⁴⁷. Относительно времени возведения этого храма В. Н. Татишев лишь заметил, что «церковь св. Николая на гробе Оскольдове прежде крещения Ольги были...»⁴⁸.

Позднее М. Ф. Берлинский резонно указывал: «...Сходство имен Ольма и Ольга заставило некоторых новейших писателей приписать построение сей церкви В. Княгине Ольге и даже заключить, что сия церковь Христианская была первая в Киеве». Но «не Ольга была основательницею оной церкви, но какой-нибудь вельможа Киевский Ольма был ее строителем и... сие случилось не прежде, как около конца X в.»⁴⁹. Ольга сменяет Олму во многих поздних летописных рассказах об убийстве Аскольда и Дира: Олъминъ дворъ превращается в этих текстах в Олгинъ дворъ, а иногда и в Колминъ дворъ или дворъ Алминъ 50. Имя Олма было непривычным для русских книжников XVI–XVIII вв., что и порождало иные варианты его прочтения. Как результат непонимания или неправильного прочтения имени Олма в поздних русских источниках расценивали упоминание в Киевском синопсисе 1674 г. княгини Ольги Н. М. Карамзин⁵1 и митрополит Макарий (Булгаков)⁵². Не доверял данному известию митрополит Евгений (Болховитинов)⁵³. М. А. Максимович утверждал обратное: «Для княгини Ольги, как для новой христианки, весьма естественно было построением церкви почтить память и могилу первого Русского князя христианина, пострадавшего от ближника ея Олега... Правда, что в позднейших списках Русской летописи построение сей церкви приписано Олме; но сие имя придумано уже позднейшими летописцами и произведено ими от **Олмина двора**, который во время Нестора находился на Оскольдовой могиле или Угорском. Мне кажется, что и самое название **Олминъ дворъ** едвали не ошибочно распространилось в летописях, и что в первоначальных списках Несторовой летописи едвали не было написано **Олжинъ дворъ**...» 54. Это мнение было поддержано рядом исследователей, но вряд ли может быть признано убедительным – кажется невероятным, чтобы летописец мог допустить столь существенное искажение имени святой княгини 55.

Несмотря на очевидную ошибочность замены Олмы на Ольгу в поздних русских источниках и отсутствие оснований для признания Иоакимовской летописи достоверным источником, тема связи храма св. Николая со временами, предшествующими крещению Руси в 988 г., получила дальнейшее развитие в краеведческой литературе о Киеве. Со временем М. Ф. Берлинский уже иначе писал об этой церкви, которая «построена была там, еще во время язычества»: «...Известно, что в 969 г. по преставлении своем блаженная Княгиня Ольга, была погребена в сей Ольмовой церкви, откуда потом внук ее вел. Князь св. Владимир перенес гроб ее в новосозданную Десятинную церковь. Николаевская церковь разорена уже была Святославом I, сыном ее, пребывшем в язычестве»56.

Впоследствии О. М. Рапов, признавая достоверность сведений Иоакимовской летописи о разорении Никольской церкви Святославом, полагал, что «автор "Повести временных лет" **прямо** (здесь далее выделено мною. – Н. П.) указывает, что церковь св. Николая построена вновь его современником Олмой (т. е. где-то на грани XI и XII вв.)». «...Но не там, где стояла прежняя, а над могилой Аскольда. Возможно, конечно, что этот факт следует рассматривать как случайность, что прежнее место, где стояла церковь, было занято под какую-то постройку, но возможно также и то, что церковь, созданная Олмой, представляла собой храм-памятник погибшему князю-христианину»57. Это предположение об изменении места расположения нового храма по отношению к прежнему продиктовано убежденностью О. М. Рапова в том, что первая Никольская церковь была возведена еще при жизни Аскольда, близ нее он и был похоронен. Нетрудно заметить, что рассуждения историка выстраиваются исключительно на основании данных Иоакимовской летописи, продолжая тем самым традиции русской исторической беллетристики XVII в. (в ПВЛ ничего, конечно же, не говорится про повторное сооружение храма). Сведения Иоакимовской летописи не подтверждаются и приведенными О. М. Раповым археологическими материалами⁵⁸ – выявленными при раскопках на Владимирской ул. в 1975 г. руинами церкви,

которые, как предполагается, послужили позднее основой для сооружения, интерпретируемого как языческое капище 980 г. В таком случае, уничтожение данной церкви должно быть отнесено к более раннему времени, и оно сопоставляется с известием Иоакимовской летописи о разрушении Святославом христианских храмов в Киеве в 971–972 гг. ⁵⁹ Однако, по убедительному мнению Ф. А. Андрощука, «раскопанный объект является не капищем, а скорее всего остатками древнейшей неизвестной нам церкви» 60. А Л. С. Клейн полагает, что данное сооружение может быть отнесено к гораздо более позднему времени – XIII в. 61

М. Ю. Брайчевский, также доверявший указанным сведениям Иоакимовской летописи, отождествил Олму ПВЛ с венгерским вождем IX в. Альмошем, т. е. предложил считать венгра-язычника (!) ктитором христианского храма, строительство которого, таким образом, датировалось концом IX в.62 Киевский археолог полагал, что венгров и киевлян во второй половине IX в. связывали союзнические отношения, и возведение Альмошем церкви св. Николая на могиле Аскольда представляло собой «демонстративный, антиолеговский акт», причем сооружение язычником христианского храма на могиле князя-христианина свидетельствовало «не просто про союзницькі відносини між двома державами, а й про особливу сердечність тих стосунків». Оставляя в стороне эту фантастическую версию появления Никольской церкви на Аскольдовой могиле, обратимся ко вполне очевидным указаниям ПВЛ на возведение этого храма в конце XI в.

Как полагал А. А. Шахматов, рассказ о взятии Олегом Киева и убийстве им Аскольда и Дира присутствовал уже в Древнейшем Киевском своде 1039 г. Указание же на места захоронения киевских князей (в частности – «на горе, еже ся ныне зоветь Угорьское, кде ныне Олъминъ дворъ; на той могиле поставил **Олъма** церковь святаго Николу») было, по А. А. Шахматову, добавлено в летописный текст лишь при составлении Начального летописного свода в 1090-х гг., нашедшего впоследствии отражение в Комиссионном списке Новгородской первой летописи младшего извода⁶³.

Насколько уместно видеть в упоминаемых ПВЛ в сообщении о событиях 882 г. Олмином дворе и Никольском храме реалии более раннего времени, чем конец XI в.? Первый из названных топографических ориентиров Аскольдовой могилы, безусловно, современен составителю летописи — «кде ныне Олъминъ дворъ»⁶⁴. Историками не раз высказывалось предположение о том, что упоминаемое вслед за Олминым двором имя **Олъма** является позднейшей вставкой, своего рода ономастической реконструкцией летописца-редактора. Дело в том, что имя **Олъма** отсутствует как в Лаврентьевской так и в Радзивиловской белетописях («на тои могиле

поставилъ ц(е)рк(о)вь св(я)т(а)го Николу»), и является конъектурой в многочисленных изданиях ПВЛ. В еще одном списке ПВЛ, отражающем ее третью редакцию – Ипатьевской летописи, – имя **Олъма** также первоначально отсутствовало: «на то(и) могиле поставилъ божницю с(вя)т(а)го Николы». Однако слово «божницю» позднее было зачеркнуто и над ним написано – «олма ц(е)рк(о)въ»⁶⁷. Только в тексте Комиссионного списка Новгородской первой летописи младшего извода имя ктитора храма присутствовало изначально: «на тои могыле постави Олма церковь святого Николу»⁶⁸.

Е. Е. Голубинский, признававший историческую достоверность рассматриваемой конъектуры, допускал, что Олма «поставил домовую церковь на могиле Аскольда просто по той причине, что последняя приходилась на его дворе» 69. Но у нас нет оснований считать, что в XI в. топоним «Аскольдова могила» обозначал конкретный археологический объект. Дело в том, что, признавая достоверность летописной характеристики Аскольда и Дира как бывших дружинников Рюрика, мы должны обратить внимание на крайнюю невыразительность курганов IX-X вв., исследованных в урочище Плакун близ Старой Ладоги. Эти погребальные насыпи интерпретируются как кладбище тех самых викингов, которые пришли в Северное Поволховье вместе с Рюриком⁷⁰. Однако, несмотря на высокий социальный статус погребенных, размеры данных курганов крайне незначительны (диаметр от 4 до 20 м при высоте от 30 см (!) до 1 м). Монументальные курганы Северного Поволховья (так называемые «сопки») тяготеют к совершенно иной социокультурной группе - местной славянской родовой аристократии⁷¹. (Связь одного из подобных курганов в Старой Ладоге с восходящим к Новгородской первой летописи топонимом «Олегова могила» формируется не ранее конца XIX в.⁷²) В русской же дружинной среде традиция возведения высоких курганов формируется лищь в Верхнем и Среднем Поднепровье в течение второй половины X в.⁷³

Таким образом, погребальные традиции, существовавшие в той социальной среде, выходцами из которой были Аскольд и Дир (равно как и их последующее обращение в Христову веру), не дают оснований предполагать возведение над захоронениями киевских князей монументальных сооружений. Размеры могильных насыпей, сооруженных над останками Аскольда и Дира, скорее всего, были весьма незначительны. И в конце XI в. эти курганы, возможно, уже не воспринимались визуально – лишь урочища, в которых они располагались, по-прежнему связывались в народной памяти с могилами убитых князей. Это обстоятельство весьма существенно для верного понимания летописного указания на строительство впоследствии на Аскольдовой могиле храма

св. Николая как свидетельства о возведении этой церкви в **урочище**, сохранившем название кургана, в котором был погребен Аскольд.

С учетом приведенных соображений и в упомянутом выше предположении Е. Е. Голубинского правильнее было бы видеть указание на возможность существования домовой церкви на усадьбе Олмы, которая располагалась в урочище Аскольдова могила. Однако летописец подчеркивает, что и усадьба Олмы, и церковь находятся (каждая сама по себе) в данной местности. В ситуации, допускаемой Е. Е. Голубинским, мы должны были бы ожидать несколько иной формулировки, например: «где ныне Олмин двор, на том дворе поставил (Олма) церковь святого Николы».

Мы не знаем, когда и почему имя Олъма появилось в соответствующем тексте Ипатьевской летописи, и поэтому не можем однозначно утверждать на основании данного источника, что ктитора Никольского храма на Аскольдовой могиле звали именно так. Тем не менее возможность отражения достоверных сведений в указанном исправлении переписчиком сообщения Ипатьевской летописи вполне вероятна - Олма упоминается и в Комиссионном списке Новгородской первой летописи младшего извода. Этот знатный⁷⁴ киевлянин скандинавского происхождения⁷⁵ мог быть хорошо известен летописцу по той причине, что Киево-Печерский монастырь располагался неподалеку от Аскольдовой могилы – ведь Начальный свод 1090-х гг. был составлен именно в этой обители. Что же касается церкви св. Николая, то само по себе ее существование в конце XI в. вряд ли может вызывать сомнения - очевидно, что летописец сознательно акцентирует внимание на современных ему топографических ориентирах Аскольдовой могилы 76 .

Концом 1080-х – 1090-ми гг. датируется первое чудо св. Николая на Руси – спасение им утонушего в Днепре младенца. К 1090-м гг. относится установление на Руси праздника перенесения мощей св. Николая в Бар-град в 1087 г. Предполагается, что указанные события обозначают собой начало того совершенно особого почитания св. Николая на Руси, которое становится неотъемлемой частью русской религиозной жизни всех последующих столетий. С другой стороны, представляется, что летописец неслучайно дополняет упоминание Никольского храма скупыми сведениями о его возведении – кажется, что речь идет о совсем недавнем строительстве, очевидцем которого был сам составитель Начального свода, завершивший работу на ним около 1095 г.77 Во всяком случае, построенная пятьюдесятью годами ранее церковь св. Ирины указывается далее исключительно как ориентир урочища Дирова могила, и это упоминание уже не сопровождается какими-либо подробностями. Думается, что первую половину 1090-х гг. вполне уместно рассматривать как наиболее вероятный хронологический интервал, с которым можно соотносить возведение церкви св. Николая на Аскольдовой могиле.

Таким образом, следует признать отсутствие каких-либо убедительных аргументов, свидетельствовавших бы в пользу гипотезы об Аскольде-Николае – посвящение церкви, построенной в XI в. на Аскольдовой могиле, св. Николаю Чудотворцу никоим образом не указывает на то, что ктитор этого храма знал христианское имя Аскольда. Гораздо более убедительным выглядит предположение о том, что Николаем звали во Святом Крещении самого ктитора⁷⁸. Любопытно, что схожее объяснение строительства Олмой Никольского храма обнаруживается уже в малороссийском летописном сборнике XVII в., принадлежавшем настоятелю Межигорского Спасо-Преображенского монастыря Илие Кощаковскому: «...На той могиле Олма поставил црковъ стого Николы, бо окрстился был прежде от попа тоеи церкви»⁷⁹.

Примечания

- 1 Кузнецов Виктор, свящ. Аскольдово крещение // Завтра. 2005. № 24 (604), июнь. М., 2005. С. 6. URL: http:// www.zavtra.ru (дата обращения 01.09.2011).
- ² Савва (Богдан), иеромонах. Восстановить историческую справедливость // Рус. вестн. М., 2010. 1 anp. URL: http://www.rv.ru (дата обращения 01.09.2011).
- ³ Шумило С. Князь Оскольд и христианизация Руси: сб. ст., посвящ. 1150-летию похода кн. Оскольда на Константинополь и принятию им после этого Святой Православной Веры. Киев, 2010. С. 105.
- ⁴ Цит. по: Повесть временных лет // Повести Древней Руси: XI–XII вв. Л., 1983. С. 33. См.: Лаврентьевская летопись // Полн. собр. рус. летописей. М., 1997. Т. 1. С. 23.
- ⁵ Татищев В. Н. История Российская. М.; Л., 1962. Т. 1, ч. 1. С. 106, 110, 117.
- ⁶ Татищев В. Н. История Российская. 2-я ред. М.; Л., 1963. Т. 2, ч. 2. С. 208, прим. 63 к гл. 2; 300.
- Stryjkowski M. Kronica polska, litewska, żmódska i wszystkiéj Rusi. Wyd. nowe. Warszawa, 1846. T. 1. P. 115–116.
- ⁸ Рогов А. И. Русско-польские культурные связи в эпоху Возрождения: Стрыйковский и его хроника. М., 1966. С.7–11.
- ⁹ Берлинский М. О могиле Оскольдовой в Киеве // Улей: помесяч. изд. на 1811 г. СПб., 1811. № 5, май, ч. 1. С. 359.
- ¹⁰ Толочко О. Замітки з історичної топографії домоногольського Києва // Київ. старовина: наук. іст.-філол. журн. 2000. № 5 (335), вересень–жовтень. С. 156.
- ¹¹ Кучкин В. А. Княжеский помянник в составе Киево-Печерского патерика Иосифа Тризны // Древнейшие государства Восточной Европы: материалы и исслед. 1995 г. М., 1997. С. 175, 220.
 - ¹² Ломоносов М. В. Древняя российская история от

О христианском имени киевского князя Аскольда

начала российского народа до кончины великого князя Ярослава Первого или до 1054 г. // Полн. собр. соч. М.; Л., 1952. Т. 6: Труды по русской истории, общественно-экономическим вопросам и географии, 1747–1765 гг. С. 215.

- ¹³ Платон, преосв. митрополит Московский. Краткая церковная российская история. М., 1805. Т. 1. С. 14.
- ¹⁴ Критические примечания Генерал-Майора Болтина на первый том Истории Князя Щербатова. СПб., 1793. С. 197–198. См.: Щербатов М. М. История Российская от древнейших времен. СПб., 1901. Т. 1: От начала до кончины великого князя Ярослава Владимировича. С. 282–283.
 - ¹⁵ Татищев В. Н. История Российская. Ч. 1. С. 106.
- ¹⁶ Святые Феодор Варяг и сын его Иоанн стали, как писал об этом в 1220-х гг. св. Симон, епископ Владимирский и Суздальский, первыми гражданами «Рускаго мира», сподобившимися мученической кончины (Киево-Печерский патерик // Библиотека литературы Древней Руси. СПб., 1997. Т. 4: XII в. С. 360–361, 655, коммент). Но первыми святыми, прославленными Русской церковью, были, как известно, благоверные князья-страстотерпцы Борис и Глеб, канонизированные уже в XI в.
- ¹⁷ Карамзин Н. М. История государства Российского. М., 1989. Т. 1. С. 248, прим. 295.
- ¹⁸ Берлинский М. Краткое описание Киева, содержащее историческую перечень сего города, также показание достопамятностей и древностей оного. СПб., 1820. С. 46–47, 136–137.
- ¹⁹ Описание Киево-Софийского собора и Киевской иерархии. Киев, 1825. С. 3.
- На момент публикации цитируемого труда «История христианства в России до равноапостольного князя Владимира, как введение в историю русской церкви» митрополит Макарий находился в сане архимандрита.
- ²¹ Макарий (Булгаков), митрополит Московский и Коломенский. История Русской Церкви. М., 1994. Кн. 1: История христианства в России до равноапостольного князя Владимира как введение в историю Русской Церкви. С. 204–205.
 - ²² Там же. С. 207, 307, прим. 480.
- ²³ История Русской Церкви: сочинение Е. Р. Ф. М., 1848. C. 10–11, прим. 21.
- ²⁴ Голубинский Е. История Русской Церкви. 2-е изд., испр. и доп. М., 1901. Т. 1: Период первый, киевский или домонгольский, 1-я половина тома. С. 38.
- 25 Краткое историческое описание Киевопечерския Лавры. Киев, 1791. Разд. 2: Достопамятнейшие древности в Киеве. С. 2–3. Пагинация разд. 2; Краткое историческое описание Киевопечерския Лавры. 2-е изд., против 1-го испр., и некоторыми достопамятностьми умноженное. Киев, 1795. Разд. 2: Достопамятнейшие древности в Киеве. С. 2–3. Пагинация разд. 2; Краткое историческое описание Киевопечерския Лавры. Киев, 1817. С. 276–277.
- ²⁶ Максимович М. А. Обозрение старого Киева // Собр. соч. Киев, 1877. Т. 2: Отделы: ист.-топогр., археол. и этнограф. С. 92.
- ²⁷ Паломник Киевский, или путеводитель по монастырям и церквам киевским, для богомольцев посещающих святыню Киева. Киев, 1842. С. 39–40.

- ²⁸ Путешествие по святым местам русским. Киев; СПб., 1844. С. 127–128.
- ²⁹ См., например: Указатель святыни и священных достопамятностей Киева как в самом городе, так и в его окрестностях, для поклонников, посещающих святые места киевские. Киев, 1850. С. 84-85; Сементовский Н. Киев и его достопамятности. Киев, 1852. С. 131, 190; Похилевич Л. Монастыри и церкви г. Киева: прежнее и нынешнее состояние их и средства содержания причтов, а также иноверческие молитвенные дома. Киев, 1865. С. 41: Петров Н. И. Киев, его святыни и памятники. СПб., 1896. С. 81; Петров Н. И. Историко-топографические очерки древнего Киева. Киев, 1897. С. 67; Историческое описание Киевского Пустынно-Никольского монастыря. Киев, 1902. С. 15; Титов Ф., протоиерей. Путеводитель при обозрении святынь и достопримечательностей Киево-Печерской Лавры и г. Киева. Киев, 1910. С. 125. Именованию Аскольда Николаем особое значение придавалось в ходе празднования тысячелетия русского христианства в Киеве в 1866 г. (Известно, что до издания в 1894 г. хроники, входившей в состав так называемого Брюссельского кодекса и сообщавшей о нападении русов на Константинополь в 860 г., этот поход Аскольда и Дира – равно как и последовавшее за ним крещение Руси, описанное в византийских источниках – в соответствии с летописной датировкой обычно относили к 866 г.) События 1866 г. рассматриваются мною в отдельной публикации: Петров Н. И. Князь Аскольд в киевском церковном предании второй половины XIX в. // Тр. Гос. музея истории религии. СПб., 2011. Вып. 11 (в печати).
- ³⁰ Фундуклей И. Обозрение Киева в отношении к древностям, изданное по Высочайшему Соизволению киевским гражданским губернатором Иваном Фундуклеем. Киев, 1847. С. 7–8.
- ³¹ Закревский Н. Описание Киева: вновь обработанное и значительно умноженное издание с приложением рисунков и чертежей. М., 1868. Т. 1. С. 191–198.
- ³² Брокгауз Ф. А., Ефрон И. А. Энциклопедический словарь. СПб., 1891. Т. 2: Араго–Аутка. С. 296. Впрочем, в предвоенной «Русской энциклопедии» говорилось, что лишь «в поздн. традиции А. <скольд> стал христианином с именем Николая» (Русская энциклопедия. СПб., 1911. Т. 2: Аркат–Бинген. С. 62).
- ³³ Карташев А. Очерки по истории Русской Церкви. М., 2009. Т. 1. С. 50–51. См. также: Рыбаков Б. А. Древняя Русь: Сказания. Былины. Летописи. М., 1963. С. 172.
- ³⁴ Мавродин В. В. Образование древнерусского государства. 2-е изд. СПб., 2008. С. 296.
- ³⁵ Высоцкий С. А. Гл. 5: Культура древнего Киева // История Киева: в 3 т., 4 кн. Киев, 1982. Т. 1: Древний и средневековый Киев. С. 147.
- ³⁶ Лебедев Л., протоиерей. Крещение Руси. М., 1987. C. 67.
- ³⁷ Брайчевский М. Ю. Утверждение христианства на Руси. Киев, 1989. С. 100.
 - ³⁸ Там же. С. 67, 91–92.
 - ³⁹ Татищев В. Н. История Российская. Ч. 1. С. 106.
 - 40 Андроник (Трубачев), игумен. Блаженный // Право-

- славная энцикл. М., 2002. Т. 5: Бессонов–Бонвеч. С. 352. Ср.: Шумило С. Князь Оскольд. С. 41–43, 71–72.
- ⁴¹ Тихомиров М. Н. О русских источниках «Истории российской» // Татищев В. Н. История Российская. М.; Л., 1962. Т. 1. С. 52.
- ⁴² Шамбинаго С. К. Иоакимовская летопись // Ист. зап. М.; Л., 1947. № 21. С. 256–257.
- ⁴³ Рапов О. М. Русская Церковь в IX первой трети XII в.: принятие христианства. 2-е изд. М., 1998. С. 116.
- ⁴⁴ Евлогий (Пацан), архимандрит. Начало христианизации Киевской Руси при князьях Оскольде и Дире // Тр. Київ. духов. акад. 2008. № 9. С. 249.
 - ⁴⁵ Шумило С. Князь Оскольд. С. 85.
- ⁴⁶ Мечта о русском единстве: Киевский синопсис (1674) / предисл. и подгот. текста О. Я. Сапожникова, И. Ю. Сапожниковой. М., 2006. С. 71, 79.
- ⁴⁷ Татищев В. Н. История Российская. Ч. 1. С. 110, 117, прим. 32.
 - ⁴⁸ Там же. Ч. 2. С. 220, прим. 118 к гл. 3.
 - ⁴⁹ Берлинский М. О могиле Оскольдовой. С. 357–358.
- ⁵⁰ Гиляров Ф. Предания русской начальной летописи (по 969 г.). Приложения. М., 1878. С. 138, 141 (прим. 7), 144; Густынская летопись // Полн. собр. рус. летописей. СПб., 2003. Т. 40. С. 29.
- ⁵¹ Карамзин Н. М. История государства Российского. Т. 1. C. 248, прим. 295.
- 52 Макарий, митрополит Московский и Коломенский (Булгаков). История Русской Церкви. Кн. 1. С. 220–221.
 - 53 Описание Киево-Софийского собора. С. 5.
- ⁵⁴ Максимович М. А. Обозрение старого Киева. С. 92, прим. 1.
 - 55 Брайчевский М.Ю.Утверждение христианства. С. 111.
- ⁵⁶ Берлинский М. Краткое описание Киева. С. 46–47, 136–137.
 - ⁵⁷ Рапов О. М. Русская Церковь. С. 115–116.
 - ⁵⁸ Там же. С. 403, прим. 126.
- ⁵⁹ Боровский Я. Е. Мифологический мир древних киевлян. Киев, 1982. С. 47–48; Рыбаков Б. А. Язычество Древней Руси. М., 1987. С. 428.
- ⁶⁰ Андрощук Ф. Скандинавские древности в социальной топографии древнего Киева // Ruthenica. Київ, 2004. Т. 3. С. 30–31.
- ⁶¹ Клейн Л. С. Воскрешение Перуна: к реконструкции восточнославян. язычества. СПб., 2004. С. 160–164.
- ⁶² Брайчевский М. Ю. Утверждение христианства. С. 100, 121; Брайчевський М. Ю. Аскольд і Олмош // Археологія. Київ, 1994. № 1. С. 66–68.
- ⁶³ Шахматов А. А. Разыскания о древнейших русских летописных сводах // Шахматов А. Разыскания о русских летописях. М., 2001. С. 231, 233, 387–388.
- ⁶⁴ В реконструированном А. А. Шахматовым тексте Начального свода: «...идеже есть дворъ Олъминъ...» (Шахматов А. А. Повесть временных лет. Пг., 1916. Т. 1: Вводная часть. Текст. Примечания. С. 370).
 - 65 Лаврентьевская летопись. С. 23.
- ⁶⁶ Радзивиловская летопись // Полн. собр. рус. летописей. Л., 1989. Т. 38. С. 17.

- 67 Ипатьевская летопись // Полн. собр. рус. летописей. М., 1962. Т. 2. С. 17, прим. а. Н. С. Серегина полагает, что первоначальное именование в данном случае Никольского храма «божницей» свидетельствует о том, что эта церковь была возведена «вскоре после» 882 г., так как здесь она «названа еще по-славянски, по-язычески...» (Серегина Н. С. Нотированные стихиры и кондаки святителю Николаю Мирликийскому // Правило веры и образ кротости...: образ свт. Николая, архиеп. Мирликийского, в визант. и славян. агиографии, гимнографии и иконографии. М., 2004. С. 339). Однако Н. С. Серегиной никак не аргументируется наличие в данном летописном известии именно языческого подтекста у древнерусского термина «божница», активно использовавшегося на Руси в качестве синонима слову «церковь». См.: Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. СПб., 1893. Т. 1: А-К. С. 141-142; Словарь русского языка XI-XVII вв. М., 1975. Вып. 1: А-Б. С. 274.
- ⁶⁸ Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. М.; Л., 1950. С. 107.
- ⁶⁹ Голубинский Е. История Русской Церкви. Т. 1: Период первый, киевский или домонгольский. Первая половина. С 38
- ⁷⁰ Лебедев Г. С. Эпоха викингов в Северной Европе и на Руси. СПб., 2005. С. 474.
- 71 Петров Н. И. Сопки в контексте культурно-исторических процессов Северо-Западной Руси (VIII–XI вв.): автореф. дис. ... канд. ист. наук. СПб., 1997. С. 17.
- ⁷² Панченко А. А., Петров Н. И., Селин А. А. «Дружина пирует у брега...»: на границе науч. и мифол. мировоззрения // Рус. фольклор: материалы и исслед. СПб., 1999. Вып. 30. С. 82–91.
- ⁷³ Петрухин В. Я. Большие курганы Руси и Северной Европы: к проблеме этнокультур. связей в раннесредневековый период // Историческая археология: традиции и перспективы: к 80-летию со дня рождения Д. А. Авдусина. М., 1998. С. 362, 366, 368.
- ⁷⁴ По мнению П. П. Толочко, «той факт, що Ольма мав досить засобів для будівництва церкви, говорить на користь його боярського звання» (Толочко П. П. Історична топографія стародавнього Києва. 2-е стереотип. вид. Київ, 1972. С. 158).
- The Month E. Die Berufung der schwedischen Rodsen durch die Finnen und Slawen; Eine Vorarbeit zur Entstehungsgeschichte des Russischen Staates. 2 Abt. St. Petersburg, 1845. S. 180–181.
 - ⁷⁶ Мовчан І. І. Давньокиївська околиця. Київ, 1993. С. 27.
 - ⁷⁷ Шахматов А. А. Разыскания. С. 379.
- 78 Быль и легенды о могиле Аскольда. Киев, 1897. C. V–VI.
- ⁷⁹ Цит. по: Толочко О. Замітки з історичної топографії. С. 154. Возможные обстоятельства строительства храма на Аскольдовой могиле в конце XI в. рассматриваются мною в отдельной публикации: Петров Н. И. О времени и обстоятельствах строительства первого Никольского храма на Аскольдовой могиле в Киеве // Проблемы исторического регионоведения: сб. науч. тр. СПб., 2012. Вып. 3: К 10-летию кафедры исторического регионоведения (в печати).

А. А. Попов

К вопросу о времени установления подлинной независимости Греко-Бактрии

В ходе Второй Сирийской войны (середина III в. до н. э.) между Селевкидами и Лагидами Бактрия становится независимым государством во главе с селевкидским сатрапом Диодотом. После его смерти, при его сыне Диодоте II Бактрия проводит самостоятельную внешнюю политику и заключает договор с Парфией. Антиселевкидский альянс не возможен для местной греческой правящей элиты, и Диодот II был убит Евтидемом, греком из Магнесии, который был признан царем со стороны Антиоха III (206 г. до н. э.).

Ключевые слова: эллинизм, Греко-Бактрия, Селевкиды, Диодот I, Диодот II

Artem A. Popov

To the question of the tempory of the foundation of the real independence of Greco-Bactria

During the Second Syrian war (the middle of the Illrd century) between Seleucids and Lagids Bactria became an independent state ruled by Seleucid satrap Diodotus. After his death during the reign of his son Diodotus II Bactria provided an independent policy and declined a treaty with Parthia. This anti-Seleucid alliance was impossible for local Greek elite and Diodotus II was killed by Eutydemus, a Greek from Magnesia, who was admitted by Antiochus III as a king (206 BC).

Key words: Hellenism, Greco-Bactria, Seleucids, Diodotus I, Diodotus II

Проблемы бактрийского эллинизма волнуют ученых еще с XVIII в. Основными источниками по данной теме являются произведения античных авторов: Полибия, Страбона, Юстина, а также нумизматика, среди собраний которой наибольшую значимость имеет работа О. Бопераччи¹. Первую крупную работу по этой теме написал Г. 3. Байер², опираясь на вышеперечисленные источники. Однако наиболее значимые исследования по истории Греко-Бактрии были написаны учеными XX в. Самые крупные из них: сочинения В. В. Тарна³, А. К. Нарайна⁴, Ф. Холта⁵.

После смерти Антиоха I в 261 г. до н. э. Селевкиды мало обращают внимания на восточные провинции, уделяя большее время проблемам на Западе. Антиох II (261-246 гг. до н. э.) ведет тяжелую Вторую Сирийскую войну с Птолемеем II. Грекомакедонское население Бактрии не могло с этим примириться, потому что обстановка и на востоке державы Селевкидов была сложной. Постоянная угроза со стороны кочевников и недовольство местного подчиненного населения по отношению к захватчикам не могли сочетаться с близорукой политикой правительства Селевкидов, которое рассматривало данную страну как объект эксплуатации, получения средств для ведения войн за средиземноморские территории. Также внутренняя смута, борьба между Антиохом Гиераксом и Селевком II Каллиником после смерти их отца Антиоха II6 сыграла большую роль в ослаблении контроля со стороны Селевкидов над восточными областями, в частности, над Бактрией.

Таким образом, «мятежная» Бактрия получила очередную возможность почувствовать себя автономной. Объединение двух сепаратистских традиций, одной – со времени Ахеменидов со стороны бактрийской знати, другой – со времен Александра Великого со стороны эллинского населения Бактрии, привело к мощному восстанию, которое закончилось получением независимости для этой страны.

В середине III в. до н. э. на территории Бактрии создается независимое государство, во главе которого становится сатрап Бактрии Диодот, вскоре принявший царский титул 7 .

Временем отпадения Бактрии и Парфии от Селевкидов Юстин считает год консульства Луция Манилия Вульсона и Марка Атилия Регула, которые были римскими консулами в 256 г. до н. э. Однако несколько свидетельств говорят о том, что отпадение Парфии и, соответственно, Бактрии произошло в 250 г. до н. э., и поэтому некоторые исследователи полагают, что Юстин ошибочно назвал Марка Атилия вместо Гая Атилия, который в 250 г. до н. э. был консулом вместе с Луцием Манилием Вульсоном⁸. По мнению ряда ученых, у Юстина здесь нет никакой ошибки, и именно в 256 г. до н. э. следует относить отпадение от Селевкидов Бактрии и «всех народов Востока», в том числе Парфии с наместником Андрагором, Согда и др.9 Селевкидский наместник Парфии не сумел удержаться у власти надолго и был свергнут вождем кочевых племен парнов Аршаком. Его свержение могло произойти в 250 г. до н. э. Поэтому этот год некоторые авторы

(Евсевий, Моисей Хоренский) считают датой отделения Парфии от Селевкидов¹⁰.

Характерно, что Диодот в монетной чеканке сначала «провозгласил» свое отложение заменой типа обратной стороны на золотых и серебряных монетах (его «говорящий» тип – шагающий Зевс), но сохранил при этом в легенде имя Антиоха II и его титул¹¹. Ф. Хольт считает, что время данного чекана Диодота относится к 255–250 гг. до н. э. 12 Следующий шаг Диодота I, уже означающий его окончательный разрыв даже с номинальной зависимостью от Селевкидов, – помещение им на монетах своего имени и принятие царского титула. Этот акт, вероятно, связан со смертью Антиоха II в 247 г. до н. э. 13

Не исключено, что, как и в Бактрии, открытому разрыву с Селевкидами предшествовал период фактической независимости Андрагора от селевкидского царя. Ведь Андрагор не носил царского титула. Тем не менее исходя из данных нумизматики чеканил золотую и серебряную монету, хотя право выпуска золотой и серебряной монеты целиком принадлежало царю державы Селевкидов. Можно только догадываться, что Парфия и Бактрия – в момент отложения и непосредственно после него - оказались в сходном положении и, возможно, составили нечто вроде союза, основой для которого должна была стать их антиселевкидская направленность. Если Диодот был «старшим» партнером в этой коалиции и оказывал какую-то помощь Андрагору, то это отчасти объясняло бы и упоминание бога Вахшу (бога р. Окс) на его монетах, и техническую близость монет Андрагора к продукции монетного двора Бактр, и, наконец, происхождение почти всех монет Андрагора и «Вахшувара», которые известны из Амударьинского клада. Возможно, имя «Вахшувар» – восточного происхождения, принадлежавшее также личности Андрагора¹⁴.

Исходя из вышеизложенного кажется верным, что, будучи значительное время сатрапом Бактрии, Диодот готовился к образованию своего независисмого от Селевкидов государства. Это событие произошло в 250 г. до н. э., в один год с обретением назависимости Парфией.

В итоге Бактрия остается эллинистическим государством примерно на сто лет, а в Парфии власть греков была уничтожена кочевниками-парнами во главе с Аршаком¹⁵.

Впоследствии Диодот I начинает войну в союзе с Селевком II Каллиником против парфян. Парфянскому царю Аршаку, атакованному и с запада, и с востока, было нанесено поражение. Возможно даже Диодот получил за свои благодеяния в адрес Селевкидов признание от них права на царское достоинство. На монетах же Диодот изображается в царской диадеме и впоследствии получает от своих

благодарных последователей на греко-бактрийском троне эпитет «Спаситель» или «Бог». Присутствует целый ряд коммеморативных эмиссий монет Агафокла I Справедливого 6 и Антимаха I Бога 7, на которых данные преемники власти Диодота I именуют его именно таким образом. Действительно, этот человек заслуживал такого звания. Ведь он не только сделал Бактрию независимой, опираясь на эллинскую верхушку этого региона и местную знать, но и сумел добиться для Бактрии прекрасных результатов во внешней политике.

После смерти Диодота I Диодот II (около 235-225 гг. до н. э.)18 рвет союзнические отношения с Селевкидами и заключает союз с парфянами. В 231 г. до н. э. объединенная парфяно-бактрийская армия побеждает войска Селевкидов, а парфяне даже учредили в честь этой победы праздник, что стало началом самостоятельного правления Парфии¹⁹. Около 225 г. до н. э. Диодота II со всем его семейством убивает Евтидем из Магнесии, представитель эллинской верхушки²⁰. Очевидно, что Диодот был убит из-за недовольства сближением с парфянами со стороны, прежде всего, эллинов, которые стремились к ослаблению Парфии и к новым территориальным приобретениям. По-видимому, впоследствии Диодот II признавался предателем обшеэллинского дела. К тому же можно предположить, что недовольна сближением с парнами, скифами по своему происхождению, была местная бактрийская и согдийская знать, так как они видели явную угрозу со стороны степняков, которые захватили территорию Парфии и основали там свое государство. Эта участь могла постичь и Бактрию с Согдианой, что нанесло бы удар не только господству эллинов, но и местной аристократии, чьи минимальные интересы были соблюдены еще со времен Александра Великого. Забегая вперед, стоит отметить, что в итоге Бактрия была захвачена кочевыми племенами юэчжей, пришедших также с севера, как и парны в Парфию.

Однако помимо общепринятых вех в истории Греко-Бактрии существуют оригинальные взгляды на некоторые этапы истории этого государства. «Первоисточники позволяют усомниться не только в датах правления первых греко-бактрийских царей, но даже и в общепринятой последовательности их правлений. И в данном случае вовсе не надо искать каких-то новых свидетельств. Достаточно проанализировать и сопоставить уже известные». Так пишет Д. В. Бирюков. Д. В. Бирюков предлагает свою историю создания Греко-бактрийского царства. Прежде всего, он предлагает новую датировку «отложения» греко-бактрийских правителей от Селевкидов: «промежуток между 239 и 228 гг. до н. э.». На основе противоречивых данных нумизматики и свидетельства Страбона о том, что «Евтидем и его сторонники, прежде всего, склонили к восстанию Бактриану и всю ближайшую страну»²¹, Д. В. Бирюков считает Евтидема подлинным родоначальником Греко-бактрийского царства. При этом Д. В. Бирюковым не исключается значительная роль в антиселевкидском выступлении Диодота I, но на вторых позициях после Евтидема, который обладал более широкими властными полномочиями, чем Диодот І. По мнению Д. В. Бирюкова, Диодот I, участник «повстанческой коалиции», не был царем, а первоисточники ошибочно именуют его таким титулом, путая Диодота I с Диодотом II, его сыном. Именно Диодот II, сын селевкидского ставленника Диодота I, был «правителем тысячи городов», принял титул царя, и он стал первый из Диодотов чеканить монету с эпитетом «царь». Помимо этого, Диодот II отложился от Селевкидов во время парфянского похода Селевка II в 231 г. до н. э. Однако Евтидем, «которому, по-видимому, селевкидским царем было подчинено несколько сатрапий (в том числе и бактрийская), имел формальное право на царский титул по селевкидской административной номенклатуре». И в связи с этим он «не замедлил расправиться» с Диодотом II, который присвоил себе царский титул «вопреки желанию Евтидема». Евтидем же, поначалу, был правителем Согдианы и только впоследствии, как предполагает Д. В. Бирюков, получил более широкие властные полномочия. Вот как видит Д. В. Бирюков раннюю историю Греко-Бактрии, все же отмечая, что ограниченный материал первоисточников «не в состоянии в достаточной степени обосновать» занятую им позицию²².

Хотелось бы сделать ряд критических замечаний в адрес мнения Д. В. Бирюкова по поводу истории ранней Греко-Бактрии. У нас нет информации об участии Евтидема в войне с парфянами в союзе с Селевкидами, хотя о Диодоте I, о чем говорилось выше, имеются такие сведения. Странным выглядит вообще самостоятельность внешней политики Диодотов. Получается, что один из приближенных Евтидема Диодот I играет значительную роль в борьбе с парнами, а Диодот II не только выигрывает войну с Селевкидами в союзе с парфянами, но и должен был при этом, по крайней мере, нейтрализовать Евтидема. Таким образом, с позиций Д. В. Бирюкова сложно объяснить тот факт, что Евтидем, по данным Полибия, истребил семью Диодота II и его самого. Хотя первоначально Диодот не только возвысился в Бактрии над Евтидемом, своим сюзереном (по Д. В. Бирюкову), но и сумел победить при этом сильного врага, державу Селевкидов.

Таким образом, Д. В. Бирюков игнорирует всю литературную традицию по ранней истории Греко-Бактрии. При этом он использует противоречивое свидетельство Страбона об отпадении Евтидема и его сторонников, в то же время подвергая критике сведения Страбона о царствовании Диодотов. Дей-

ствительно, пассаж Страбона о восстании Евтидема и его сторонников очень интересен, но он легко объясним в связи с традиционным взглядом на царствование первых греко-бактрийских царей.

Евтидем, как известно, был третьим грекобактрийским царем, не имевшим первоначально признания своего царского титула со стороны Селевкидов. Он уничтожил семью Диодота II и его самого. При этом можно сказать, что его поддержали и бактрийские эллины, и местная знать. Почему именно ему была оказана поддержка, а не Диодоту II, их правителю? Очевидно, из-за близорукой внешней политики Диодота II, который сблизился с парфянами. Мало этого, Евтидем должен был происходить из эллинской верхушки, чтобы получить поддержку и у эллинов, и у местной знати. Поэтому резонно предположить, что Евтидем из Магнесии был одним из сподвижников Диодота I и возвысился в период восстания против Селевкидов.

Скорее всего, Евтидем был ставленником Диодота I, а впоследствии и Диодота II в Согдиане²³, потому что многочисленные нумизматические находки в Согдиане связаны с именем Евтидема. Поэтому Страбон, который использует произведения своих предшественников, мог написать об «Евтидеме и его сторонниках», так как Евтидем играл не последнюю роль в антиселевкидском восстании, а Диодот I был не только его сюзереном, но и его «сторонником». Ведь в Согдиане находились эллинские поселения еще со времен Александра Македонского, на которые мог опереться Евтидем в борьбе за власть. В Согдиане эллинам постоянно приходилось удерживать натиск кочевого мира скифских степей. Согдийские эллины, входившие в состав и державы Александра, и государства Селевкидов, и Греко-Бактрии, составляли сильные в военном отношении контингенты.

Имеет право на жизнь гипотеза о том, что Евтидем еще при Селевкидах исполнял обязанности наместника Согдианы. Таким образом, антиселевкидское выступление произошло и в Бактрии, и в Согдиане, и в Парфии. Эллины удержались у власти только в Бактрии и Согдиане, а в Парфии в итоге к власти пришли представители кочевого мира.

Когда победа над парнами была уже близка и Селевкиды в союзе с бактрийскими и согдийскими эллинами одерживали верх и политика была резко изменена Диодотом II в сторону сближения с парфянами, согдийские эллины могли первыми восстать против этой политики под предводительством своего лидера Евтидема из Магнесии, так как они до этого постоянно сдерживали натиск кочевников, защищая границы Согдианы и, соответственно, и Бактрию при том, что их собственный правитель Диодот II предал их дело. Хотя прямых сведений об этом нет, Селевкиды, чтобы сблизиться с бактрийскими и согдийскими элли-

А. А. Попов

нами и получить от них поддержку для борьбы с парнами, все же должны были бы признать царскую власть восставшего Диодота І. Признав же власть Диодота, Селевкиды поставили бактрийских и согдийских эллинов на позицию высшего сословия в Бактрии и Согдиане, хотя ранее, без сомнения, там превалировала власть македонян, представителей селевкидской администрации. Поэтому эллины Бактрии и Согдианы, получив независимость и верховную власть в этих странах. боялись все это потерять из-за перемены внешней политики, которая могла оказать влияние на политический статус эллинов данного региона. Из-за сближения с парнами-кочевниками греки Бактрии и Согдианы могли со временем перестать быть там правящим сословием. Они не хотели делить власть в случае победы над Селевкидами с местной аристократией и, естественно, боялись потерять власть или ее делить с македонцами в случае поражения, а селевкидская держава была еще очень сильна, что было показано походом на восток Антиоха III Великого.

Таким образом, отстаивая позиции традиционной историографии, мы утверждаем, что не следует ставить под сомнение устоявшуюся в научной литературе очередность правления первых греко-бактрийских монархов. Ведь большинство доступных нам сегодня источников говорит о том, что династия Диодотидов правила в Греко-Бактрии до Евтидема из Магнесии.

Остается вопрос о том, почему именно Бактрия, а не Согдиана стала ядром Греко-бактрийского государства? Ответ кроется в экономическом потенциале Бактрии. Бактрия менее пострадала во время походов Александра Македонского, она по природным ресурсам была богаче Согдианы в области сельского хозяйства и добычи минеральных ископаемых и располагалась удобнее для развития транзитной торговли между Индией и странами Ближнего Востока и Средиземноморья.

Правление Диодотидов в Греко-Бактрии – это первый этап становления этого независимого государства, его самоопределения в ходе борьбы со своими западными соседями: Парфией и Селевкидами. Не только в области экономики страна становится самостоятельной, но и собственные инициативы во внешней политики показывают это. В случае же зависимого положения от Селевкидов греко-бактрийские правители не могли бы осуществлять крупных военных операций, объявлять войну, заключать мир и союзные договоры. При Диодоте I и Диодоте II Греко-Бактрия получила фактическую независимость. В 206 г. до н. э. был заключен договор между селевкидским царем Антиохом III и третьим греко-бактрийским царем Евтидемом I, по одному из условий которого первый признал право последнего на ношение царской диадемы²⁴. Так завершилось установление самостоятельности государства и в правовом смысле, официальным образом.

Примечания

- ¹ Bopearachchi O. Monnais gréco-bactriennes et indogrecques: catalogue raisonné. Paris, 1991.
- ² Bayer Th. S. Historia regni graecorum Bactriani. Petropoli, 1738.
- ³ Tarn W. W. The Greeks in Bactria and India. 1st ed. Cambridge, 1938; 2nd ed., 1951; 3rd ed. Chicago, 1985.
- ⁴ Narain A. K. The Indo-Greeks. Oxford, 1st ed. Oxford, 1957; 2nd ed., 1962.
- ⁵ Holt F. L. Thundering Zeus: the making of Hellenistic Bactria. Berkley; Los Angeles; London, 1999.
- ⁶ Iustini M. Iuniani. Epitoma Historiarum Philippicarum Pompei Trogi. Accedunt Prologi in Pompeium Trogum / ed. O. Seel. Ed. II. Stutgardiae, 1985; Юстин. Эпитома сочинений Помпея Трога «История Филиппа» / пер. А. А. Деконского, М. И. Рижского; под ред. М. Е. Грабарь-Пассек // Вестн. древ. истории. 1954. № 2–4; 1955. № 1. XLI, 4, 4.
- ⁷ Strabo. Geography. Vol. 1–8 / with an engl. trans. by H. L. Jones. Cambridge (Mass.); London, 1944–1961; Страбон. География: в 17 кн. / пер. Г. А. Стратановского. 2-е изд. М., 1994. XI, 9, 3; Justinus. XLI, 4, 5.
- ⁸ Rawlinson H. G. Bactria. The History of forgotten Empire. London, 1912. P. 56.
 - ⁹ Narain A. K. The Indo-Greeks. 1st ed. P. 14.
- ¹⁰ Массон В. М., Ромодин В. А. История Афганистана. М., 1964. Т. 1. С. 103.
- Бикерман Э. Государство Селевкидов / пер. с фр. Л. М. Глускиной. М., 1985. С. 204.
 - 12 Holt F. L. Op. cit. P. 97.
- Newell E. T. The Coinage of Eastern Seleucid Mints from Seleucus I to Antiochus III. New York, 1938. P. 249.
- ¹⁴ Дьяконов И. М., Зеймаль Е. В. Правитель Парфии Андрагор и его монеты // Вестн. древ. истории. 1988. № 4. С. 13, 14, 17.
 - ¹⁵ lustinus. Op. cit. XLI, 4, 5.
 - ¹⁶ Ibid. XLI, 4, 5; Bopearachchi O. Op. cit. Pl. 8. Serie 14/E, 15/G.
 - ¹⁷ Ibid. Pl. 10. Serie 9/F.
 - ¹⁸ Holt F. L. Op. cit. P. 25, 101.
- ¹⁹ Древние авторы о Средней Азии (VI в. до н. э. III в. н. э.): хрестоматия / под ред. Л. В. Баженова. Ташкент, 1940. С. 70.
- ²⁰ Polybii Historiae / ed. a L. Dindorfio curatam retr. Th. Buettner-Wobst. Stutgardiae, 1962; Полибий. Всеобщая история: в 3 т. 2-е изд. / пер. Ф. Г. Мищенко. СПб., 1994–1995. Т. 1–3. XI, 34, 2–3.
 - ²¹ Strabo. Op. cit. XI, 9, 2.
- ²² Бирюков Д. В. От «Артава» до «Африга» или становление традиционного облика древнехорезмийской монеты // Нумизматика Центральной Азии / под ред. Э. В. Ртвеладзе. Ташкент, 1997. Вып. 2. С. 37–40.
- ²³ Lerner J. D. The impact of Seleucid decline on the Eastern Iranian Plateau: the foundations of Arsacid Parthia and Graeco-Bactria. Stuttgart, 1999. P. 43.
 - ²⁴ Polybius. Op. cit. XI, 34, 9–10.

УДК 378-057.4

Р. Ш. Ганелин, А. С. Крымская, С. А. Зюзин

Григорий Алексеевич Тишкин (1941-2011)

Статья посвящена доктору исторических наук, профессору Санкт-Петербургского государственного университета и Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств, почетному работнику высшего профессионального образования Российской федерации Григорию Алексеевичу Тишкину, ушедшему из жизни 22 августа 2011 г. Г. А. Тишкин известен работами по истории высшего образования, Петербургского университета и женского вопроса в России. Основное внимание уделено работе Г. А. Тишкина в СПбГУКИ.

Ключевые слова: Тишкин Григорий Алексеевич, Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств, университетское образование, история университетов, история женского вопроса

Rafail Sh. Ganelin, Albina S. Krymskaya, Stanislav A. Zjuzin

Grigory A. Tishkin (1941–2011)

The current article is dedicated to the doctor of history, professor at St. Petersburg State University and St. Petersburg State University of Culture and Arts, honored worker of higher professional education of the Russian Federation Grigory A. Tishkin, who passed away on August 22, 2011. G. A. Tishkin is known by his researches on the history of higher education, of St. Petersburg University, and history of women's issues in Russia. The main attention is made to Grigory A. Tishkin's activity at the University of Culture and Arts.

Keywords: Grigory A. Tishkin, St. Petersburg State University, St. Petersburg State University of Culture and Arts, university education, history of universities, history of women's issues

Григорий Алексеевич, один из наиболее творчески активных ленинградских профессоров русской истории, преподавал и работал не только в Санкт-Петербургском государственном университете. Почти 25 лет отдал он преподаванию в Университете культуры и искусств, где в 1984–2008 гг. был профессором кафедры истории, а в 1984–1991 гг. – проректором по научной работе.

Его преподавание обладало той особенностью, что он прививал слушателям непреоборимый интерес к самостоятельной, а то и исследовательской работе. На это были различные, но связанные одна с другой причины. Во-первых, он был в постоянном контакте со своими слушателями, невольно призывая их заниматься исследовательской работой даже во внеучебное время. Во-вторых, он был специалистом в таких областях отечественной истории, которые давали возможность работать над такими не модными до перестройки сюжетами, как права человека и роль интеллигенции в общественном движении. Именно это было сущностью его исследований по истории женского движения и истории университетов.

Своими научными работами по истории женского вопроса, одной из которых является получившая многочисленные отзывы и признание монография «Женский вопрос в России в 50–60-е гг. XIX в.» (Л., 1984), и творческой активностью он добился того, по словам зарубежной

исследовательницы Бьянки Петров-Энкер, что «Ленинград смог стать центром международных встреч для всех, кто занимался российской гендерной историей. Этому способствовали не только регулярно проводившиеся им (Тишкиным. – Р. Г., А. К.) конференции по вопросам истории российских женщин, а также материалы этих конференций, которые он публиковал. Более того, для всех, кто приезжал в Россию из-за границы с целью проведения исследований по женскому вопросу, стало абсолютной необходимостью и одновременно важным поводом встретиться с ним и обратиться к нему за советом»¹.

Что касается истории Санкт-Петербургского университета, то ею Г. А. Тишкин стал заниматься еще в аспирантские годы. Студенческому движению в Петербурге в 1850-1860-е гг. и роли Петербургского университета в общественном движении посвящена кандидатская диссертация (Л., 1973). А цикл работ по установлению истинной даты основания Петербургского университета (в числе которых две монографии «Отечеству на пользу, а россиянам во славу: из истории университетского образования в Петербурге в XVIII - начале XIX в.» (Л., 1988), «Единым вдохновеньем» (СПб., 2000)), написанных в соавторстве с коллегой и близким другом Юрием Давидовичем Марголисом, привел к официальному признанию 1724 г. как даты основания СПбГУ.

Активное участие в общественной и научной жизни университета, а также выбор истории Ленинградского университета как основной темы для исследования обосновывает вхождение Г. А. Тишкина в качестве ответственного секретаря в 1976 г. в состав редколлегии «Очерков по истории Ленинградского университета». На тот момент членами редколлегии были С. Н. Валк, В. В. Мавродин и В. А. Ежов, а vчитель Г. А. Тишкина Havм Григорьевич Сладкевич являлся составителем и ответственным редактором этого издания. После смерти в 1978 г. Н. Г. Сладкевича бессменным ответственным редактором и составителем стал Г. А. Тишкин. Несмотря на то, что с 1984 г. основным местом работы Григория Алексеевича стал Институт культуры им. Н. К. Крупской, руководство «Очерками» оставалось по-прежнему за ним. Г. А. Тишкиным были выпущены в свет IV-VIII тома. На протяжении десятилетий «Очерки по истории Ленинградского – Санкт-Петербургского университета» были неотъемлемой частью его истории, объединяющей специалистов различных научных школ, отражением преемственности поколений ученых. Явным тому доказательством станет и подготовленный ученым IX том, который ждет своего выхода в Издательстве Санкт-Петербургского университета.

Научная работа в Институте культуры была и до Григория Алексеевича важной частью деятельности этого учебного заведения. Он расширил круг занятий и публикаций. Под его редакцией вышло несколько сборников научных трудов «Революционно-демократические традиции и русская культура» (Л., 1987), «Интернациональные традиции русской культуры» (Л., 1993), «Феминизм и российская культура» (СПб., 1995).

В силу того, что в 1980–1990-е гг. основным местом работы Г. А. Тишкина был Институт (Академия, Университет) культуры, именно Институт стал своего рода центром международных встреч для всех тех, кто занимался гендерными вопросами. Именно здесь прошли первые конференции о роли женщин в истории России, организованные Г. А. Тишкиным. В частности, одна из них «Женщины Серебряного века: жизнь и творчество» прошла в стенах Академии культуры в 1996 г. В Институт культуры в 1991 г. Григорий Алексеевич пригласил известного американского историка Ричарда Стайтса выступить с циклом лекций по советской и американской народной культуре².

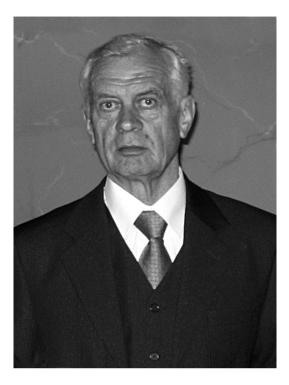
Профессор Тишкин широко привлекал к изучению истории Петербургского университета не только историков, питомцев своей аль-

ма-матер, но и ученых и специалистов других учебных заведений и научных учреждений. С библиотечным факультетом Университета культуры и искусств его связывала не только педагогическая деятельность, где он читал лекции по истории России второй половины XIX в. и вел спецсеминар «История в лицах», но и научное сотрудничество, как с преподавателями, так и со студентами. В частности, в 80-е гг. под руководством Г. А. Тишкина аспирантами библиотечного факультета, в числе которых была и Ирина Вольдемаровна Керзум, ставшая во второй половине 90-х гг. заместителем декана библиотечного факультета, был подготовлен к публикации список ректоров Петербургского – Петроградского – Ленинградского университета и учебных заведений-предшественников. Данный список был опубликован в VI томе «Очерков по истории Ленинградского университета» в 1989 г.³ В дни празднования 275-летнего юбилея СПбГУ Григорий Алексеевич, вспоминая эту работу с И. В. Керзум, отмечал: «Замечательный помощник, чрезвычайно ответственный человек. Мы с ней творчески сотрудничали и создали список ректоров Университета. Такого списка до сих пор не существовало. Он, конечно, я сегодня уже знаю, содержит некоторые неточности, недостаточен, может быть, по всем лицам, но он содержит библиографические подтверждения, будут обязательно какие-то уточнения дат и т. д. Но то, что она сделала тогда, - это замечательная работа. Замечательно и другое: сегодня этот список публикуется в нашей университетской и в других газетах»⁴: Эта работа, выполненная впервые в 1989 г., впоследствии послужила основой для составления биографического словаря ректоров Санкт-Петербургского университета.

В VII томе «Очерков», приуроченном к 275летию СПбГУ, был опубликован библиографический указатель «История Санкт-Петербургского – Ленинградского университета», подготовленный доцентом библиотечного факультета Академии культуры Л. Д. Шехуриной. В этот же том включена статья библиотечных специалистов Н. Г. Донченко и И. Л. Клим (ныне – И. Л. Линден) «Библиотека учебных заведений Академии наук во времена директорства Е. Р. Дашковой». Они проанализировали документы, касающиеся списков книг, входивших в фонд учебной библиотеки университета. В значительно расширенном виде эта статья вошла в первую часть фундаментальной летописи «Санкт-Петербургский университет. 275 лет: летопись 1724-1999»5.

Г. А. Тишкин всегда с уважением относился не только к профессионализму сотрудников библиотечного факультета, но и высоко оценивал

Григорий Алексеевич Тишкин (1941-2011)



подготовку студентов на факультете. Неслучайно в 90-е гг. в рамках российско-итальянского проекта он привлек студентов кафедры гуманитарной информации к составлению библиографического указателя о научных и культурных связях питомцев Падуанского университета и России, который был подготовлен под руководством заведующей кафедрой Г. Ф. Гордукаловой. В настоящее время сборник статей «Russia–Veneto. Rapporti culturali in eta' moderna e contemporanea» находится в печати.

В конце 80-х — начале 90-х гг. Г. А. Тишкин выступил в Институте культуры инициатором и руководителем нескольких научно-исследовательских работ. Одна из них касалась развития библиотечной сети в Ленинграде⁶. В рамках программы Академии наук «Возрождение культуры Санкт-Петербурга» кафедрой гуманитарной информации под руководством Григория Алексеевича проводился ряд исследований по гуманитарной науке Санкт-Петербурга⁷.

В Университете культуры и искусств Г. А. Тишкин преподавал до самого завершения своего трудового пути. Кафедра истории Университета культуры и искусств всегда состояла из интересных и ярких преподавателей, среди которых Григорий Алексеевич много лет был одним из ведущих.

Григорий Алексеевич Тишкин всегда выступал инициатором и организатором научных мероприятий, которые объединяли не только историков, но и философов, социологов, культурологов и специалистов других отраслей. Одной из последних таких встреч стала международная научная конференция «Санкт-Петербургский университет XVIII–XX вв.: Европейские традиции и российский контекст», которая прошла в Петербурге в июне 2009 г.

К сожалению, ему не удалось реализовать задуманный проект по проведению конференции к 300-летию М. В. Ломоносова, которое празднуется в этом году. Еще в 2007 г. Григорий Алексеевич Тишкин начал формировать авторский коллектив для написания статей о роли М. В. Ломоносова в развитии университетского образования в Петербурге. Однако болезнь не позволила ему продолжить и завершить эту работу с той же энергичностью, с которой он всегда брался за научную или организационную работу и выполнял ее качественно, делая каждую научную встречу ярким событием, способствуя тем самым расширению научной работы по изучению истории России.

Примечания

¹ Петров-Энкер Б. Григорию Алексеевичу Тишкину посвящается // Страницы истории: сб. стат., посвящ. 65-летию со дня рожд. Г. А. Тишкина / отв. ред. Р. Ш. Ганелин; сост. А. С. Крымская. СПб., 2008. С. 75.

Р. Ш. Ганелин, А. С. Крымская, С. А. Зюзин

- ² Р. Стайтс отмечает это в своей монографии: Stites R. Russian popular culture: entertainment and society since 1900. Cambridge; New York: Cambridge Univ. press, 1992. P. XIV.
- ³ Тишкин Г. А., Керзум И. В. Материалы по истории управления университетом в 1724–1989 гг. // Очерки по истории Ленинградского университета. Л., 1989. Т. 6. C. 232–245.
- ⁴ Празднование 275-й годовщины основания Санкт-Петербургского университета: док. и материалы / науч. ред. Л. А. Вербицкая; сост. Г. А. Тишкин. СПб.: Издат. дом С.-Петерб. гос. ун-та, 2003. С. 116.
- ⁵ Санкт-Петербургский университет. 275 лет: летопись 1724–1999 / Г. А. Тишкин, И. Л. Тихонов, Г. Л. Соболев. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1999. 422 с. Впервые Г.А. Тишкин привлек Н. Г. Донченко и И. Л. Клим к научному сотрудничеству еще в 1993 г. (см.: Донченко Н. Г., Клим И. Л., Кнорринг С. В. Библиотека Гимназии и Университета

- Академии наук во времена директорства Е.Р. Дашковой // Воронцовы – два века в российской истории: к 250-летию Е. Р. Дашковой: тез. докл. СПб., 1993. С. 13).
- ⁶ Концепция и техническое задание на разработку программы перестройки и развития библиотечной сети г. Ленинграда на период до 2010 г.: отчет о НИР / ЛГИК им. Н. К. Крупской; науч.-исслед. сектор; каф. отраслевой библиогр.; науч. рук. Г. А. Тишкин. Л., 1989. 12 с.
- ⁷ Информатизация историко-культурного комплекса Санкт-Петербурга: Этап 1: Информатизация гуманитарных наук Санкт-Петербурга: отчет о НИР / СПбГАК; науч. рук. Г. А. Тишкин. СПб., 1993. 165 с.; Информатизация историко-культурного комплекса Санкт-Петербурга: Этап 2: Исследование научных коллективов Санкт-Петербурга: отчет о НИР / СПбГАК; науч. рук. Г. А. Тишкин. СПб., 1994. 108 с.; Педагогическая элита Санкт-Петербурга: отчет о НИР / СПбГАК; науч. рук. Г. А. Тишкин. СПб., 1995. 238 с.

РЕЦЕНЗИИ • REVIEWS

В. Е. Семенков

Рецензия на словарь М. Ю. Смирнова «Социология религии»

Vadim E. Semenkov

Review of the dictionary «Sociology of religion» by Mikhail Y. Smirnov

Смирнов М. Ю. Социология религии: словарь / М. Ю. Смирнов; С.-Петерб. гос. ун-т. – СПб.: Изд. дом С.-Петерб. ун-та, 2011. – 409 с. – (Социология). – Рецензенты: д-р филос. наук, проф. А. О. Бороноев (С.-Петерб. гос. ун-т); д-р филос. наук, проф. Р. В. Светлов (Рус. христиан. гуманит. акад.).

В издательстве СПбГУ вышел словарь по социологии религии доцента философского факультета Михаила Юрьевича Смирнова. Это первое в отечественной науке словарно-справочное издание целиком и специально посвященное социологии религии (до этого имели место «обоймы» статей в разных энциклопедиях и словарях по социологии и религиоведению).

Уже сам факт выхода такого словаря достоин внимания, но в данном случае перед нами не просто новаторская работа, но и пример тщательно вычитанного и правильно структурированного справочника.

Автор представил весь материал в трех разделах:

I. Краткий обзор истории социологии религии.

II. Словарь.

III. Библиография.

Из этих трех разделов наибольший интерес представляет раздел «Словарь». В нем чуть более 250 статей, из них половина статей посвящена персоналиям. В разделе «Библиография» около 2050 наименований зарубежных (на иностранных языках и в русских переводах), советских и российских публикаций по социологии религии. Мы видим, что работа проделана очень большая и что не менее важно – одним исследователем.

Любой словарь представляет собой или подведение итогов, или руководство к действию (handbook). В данном случае перед нами подведение итогов. Поэтому мы видим статьи об ушедших из жизни социологах (Левада, Клибанов, Угринович) и статьи о политиках и интеллектуалах, чьи позиции по вопросам религии уже стали темами для историков, а не для социологов (Лавров, Плеханов, Ленин). Если историки изучают то, что уже состоялось, то социологи исследуют становящееся. Последним прошлое интересно лишь постольку, поскольку оказывает влияние на настоящее. С учетом вышесказанного деления дисциплин можно сказать, что в данном словаре заметен исторический подход как в выборе имен, так и в выборе понятий. Автор как представитель профессиональной корпорации представил тот материал, который поддается академичному изложению: материал недавнего прошлого, XX в. Причем сделано это, повторяем, очень тщательно.

Хотя, возможно, стремление автора к спокойному, выдержанному, академичному тону подчас мешает формулировать очень важные вещи. Возьмем, к примеру, статью «Ульянов (Ленин)». Автор стремится показать социологическое измерение воззрений Ульянова (Ленина) на религию, приводя его цитаты из работ дореволюционного периода. Справедливо указывая на ограниченное понимание смысла религии Ульяновым (Лениным), автор пишет: «В дальнейшем (после революции. – В. С.) суждения У(льянова) о религии и церкви окончательно подчиняются политическим установкам, и это выводит их за пределы социологического дискурса». По прочтении этого отрывка у несведущего студента может сложиться представление, что у Ленина был когда-то строго научный социологический дискурс. Автор данной рецензии сформулировал бы иначе: отношение Ульянова (Ленина) к религии и церкви на протяжении всей его политической карьеры определялось задачами политической борьбы. Открытым остается вопрос о причинах его безусловного одобрения репрессий в отношении священнослужителей. Определялось ли это одобрение целями социальной инженерии (убрать их, как не представляющих ценности для нового общества) или же террор в отношении священнослужителей рассматривался как превентивная мера в отношении их возможной оппозиции к новой власти?

Статьи о профессиональных социологах, писавших по вопросам религии, также представлены в справочно-информационном плане. Возможно, в справочнике так и надо писать, но все же в этой объективности можно иначе расставлять акценты. Возьмем статью о Питере Бергере: в ней дано очень подробное изложение идей этого выдающегося социолога XX в. Но все равно не хватает авторской позиции по от-

Рецензии • Reviews

ношению к наследию Бергера: что именно для автора данного справочника важно в наследии этого социолога? Для автора данной рецензии методологически значимым является тезис, изложенный в «Священной завесе» (1967): религия в современном обществе предстает как публичная риторика и приватная добродетель.

Иначе можно было сформулировать и подход к религии у Карла Маркса. Автор пишет: «Религию Маркс рассматривал как одну из форм общественного сознания, в которых отражаются определенные состояния общественного бытия...». Это верное суждение, но можно сказать определеннее: Маркс понимал религию как ложное сознание.

Эта работа адресована своим по цеху – другим профессиональным социологам и религиоведам. На наш суд представлено профессиональное корпоративное знание, но никак не публичное. Данное замечание не является упреком, таков был выбор автора: представить тот материал, о котором уже можно говорить спокойно и беспристрастно и в то же время рассматривать его как фундаментальный лексикон в разговоре о социальных основаниях веры в трансцендентное.

Именно потому, что этот словарь является подведением итогов, а не пособием для разговора о текущих событиях, в нем нет тех тем и сюжетов, что волнуют и вызывают дискуссии как у самих социологов и религиоведов, так и у внекорпоративной публики. В рассматриваемой работе нет того знания и той информации, что востребована в нашем обществе всеми теми, у кого сформирована христианская идентичность и кто так или иначе ориентирован в сторону Церкви.

Без каких имен нельзя говорить о религии в современной России? Если учесть, что в

религиозной жизни России, очевидно, доминирует Русская православная церковь, то и ряд персоналий должен выстраиваться начиная от действующего Патриарха Кирилла и вплоть до основных фигур православных СМИ (Сергея Чапнина, Владимира Легойды, о. Андрея Кураева и т. д.). В современном православном дискурсе актуальна тема канона и всего того, что производно от этого понятия, и конечно в справочнике, изданном в расчете на широкую аудиторию, должны быть представлены понятия «каноническое право», «каноническая территория Церкви», «каноническое общение», равно должны быть статьи «катехизация», «евангелизация», «Бог». Всех этих имен и понятий в рецензируемой работе нет. Показательно, что в разделе «Краткий обзор истории социологии религии» ни разу не упоминается Русская православная церковь! Даже когда автор ведет заинтересованный разговор о ситуации в нынешней российской социологии религии Русская православная церковь – фигура умолчания. Это умолчание автора данного словаря достаточно знаково для всех тех, кто ангажирован православной церковью и православной культурой.

Конечно, можно увидеть в предложенном рецензентом понимании актуального знания по теме «социология религии» тенденциозность и партийность, но тогда правомерно встает вопрос: какая позиция по вопросам веры и церкви в публичном пространстве может рассматриваться как объективная и беспристрастная?

Возвращаясь к анализируемой работе можно сказать, что стремление сделать продукт сугубо для Академии, безусловно, налагает обязательства научной выдержанности и объективности, но это же стремление к академичности налагает ограничения на репрезентативность предложенного материала.

РЕЦЕНЗИИ • REVIEWS

Е. Л. Рыбакова

Рецензия на монографию Н. М. Боголюбовой, Ю. В. Николаевой «Русско-австрийские культурные связи в XVIII–XXI вв.»

Eleonora L. Rybakova

Review of the monograph «Russian-Austrian cultural relations in the 18th–21st centuries» by Natalja M. Bogolubova and Julia V. Nikolaeva

Боголюбова Н. М. Русско-австрийские культурные связи в XVIII–XXI вв. / Н. М. Боголюбова, Ю. В. Николаева. – СПб.: Изд-во СПбКО, 2010. – 405 с.

Выход в свет монографии «Русско-австрийские связи в XVIII—XXI вв.» вполне закономерен и отражает интерес авторов к исследованию вопросов культурных связей России¹, межкультурных коммуникаций², внешней культурной политики³, которым посвящено немало работ авторов настоящего издания. Данную монографию можно назвать итогом плодотворной научной деятельности авторов; она является обстоятельным исследованием, основанным на обширном материале источников, новейшей исследовательской литературе, посвященной проблеме культурного сотрудничества России и Австрии, истории становления культурного диалога и его современного состояния.

Монография имеет продуманную, обоснованную композицию. В исследовании авторы предприняли попытку показать, как порой непросто развивались взаимоотношения двух стран в разные исторические эпохи, как эволюционировали контакты, складывались новые направления, появлялись новые оригинальные формы двустороннего сотрудничества.

Культурный диалог России и Австрии представлен авторами на фоне сложных исторических событий национальной и мировой истории, что во многом позволило исследователям выявить роль политического фактора в сотрудничестве двух стран, некогда великих империй, чьи судьбы в определенные периоды порой причудливо переплелись.

Каждый исторический период представлен авторами разнообразными сюжетами, очерками, каждый из которых является законченным исследованием, но вместе с тем наглядно, выпукло иллюстрирует особенности, предпочтения культурного сотрудничества двух стран в конкретные исторические периоды. Можно отметить, что исследователям действительно удалось показать роль традиций, преемственность двустороннего культурного сотрудничества России и Австрии. Интересно отметить, что многие события двустороннего диалога и сегодня играют важную роль в современном

культурном диалоге. Авторы успешно доказывают, что он развивается, основываясь на исторических традициях, на исторической памяти, которая сохраняет имена и произведения австрийских композиторов, художников в России и отразилась в памятниках и названии улиц в Вене и многих городах Австрийской республики.

Отдельные сюжеты современного сотрудничества представлены авторами в контексте внешней культурной политики двух стран, непосредственно на основе разнообразной документальной базы, двусторонних договорах, соглашениях, программах сотрудничества. Здесь на российско-австрийском примере исследователи показывают общие тенденции современного культурного диалога, к которому сегодня привлечено внимание политиков, ученых, широкой общественности.

Самостоятельный интерес представляют разделы, посвященные культурным связям Австрии и Санкт-Петербурга, а именно деятельности различных культурных центров нашего города, которые сыграли и продолжают играть важную роль в двустороннем диалоге. Неслучайно Вену и Санкт-Петербург часто сравнивают: два блистательных города пережили взлеты и падения, и сегодня являются красивейшими городами Европы и мира, их судьбы также неоднократно пересекались – это обстоятельство также отражено на страницах данного научного издания.

Следует отметить, что в монографии содержится и интереснейший биографический материал, посвященный деятельности российских, советских дипломатов в Австрии, чей талант, опыт и личные качества во многом определяли векторы развития сотрудничества двух империй, двух стран.

Таким образом, даже перечисление основных тем, краткий обзор содержания работы, показывают, что перед нами довольно интересное исследование, которое носит междисциплинарных характер.

Рецензии • Reviews

Можно отметить, что исследование уже вызвало интерес у различных авторов, которые рассматривают вопросы настоящего издания как пример изучения различных аспектов двустороннего культурного сотрудничества, на историческом и современном материале⁴. Кроме бесспорной научной ценности, монографию отличает хороший язык и стиль изложения, логика и аргументация, она читается с интересом.

К сожалению, в настоящей работе не представлены иллюстрации, которые, безусловно, украсили бы данную работу и сделали материал книги более наглядным и ярким.

В целом, несмотря на стилистические шероховатости, следует отметить, что настоящая монография представляет интерес для широкого круга специалистов гуманитарного знания и является интересной, оригинальной работой, посвященной очень интересной широкой теме двустороннего культурного сотрудничества на примере диалога двух стран – России и Австрии.

Примечания

- ¹ Боголюбова Н. М., Николаева Ю. В. Культурные сезоны как форма внешней культурной политики (на примере России и Франции) // Вестн. С.-Петерб. гос. ун-та культуры и искусств. 2011. № 2 (7), июнь. С. 30–35; Их же. Российско-французские культурные связи начала XXI в. в контексте внешней культурной политики Франции // Вестн. С.-Петерб. гос. ун-та. Сер. 6. 2008. Вып. 3. С. 76–83.
- ² Боголюбова Н. М., Николаева Ю. В. Межкультурная коммуникация и международный культурный обмен. СПб., 2009.
- ³ Боголюбова Н. М., Николаева Ю. В. Внешняя культурная политика: опыт Испании // Латин. Америка. 2011. № 8. С. 56–68; Их же. Внешняя культурная политика России и зарубежных государств: учеб. пособие для студ. СПб., 2008; Их же. Зарубежные культурные центры как самостоятельный актор внешней культурной политики // Вестн. С.-Петерб. гос, ун-та. Сер. 6. 2008. Вып. 2. С. 87–93.
- ⁴ Ятвецкий Б. В. Культурные связи России и Израиля сквозь призму культурной политики двух стран // Вестн. C.-Петерб. гос. ун-та культуры и искусств. 2011. № 2 (7). C. 42.

Научная жизнь университета • Scientific life of University

ПЕТЕРБУРГСКИЙ КУЛЬТУРНЫЙ ФОРУМ 2011

Круглый стол «Актуальные вопросы образования в сфере культуры»

The St. Petersburg forum of culture 2011. Round table «Actual questions of education in the sphere of culture»

С 31 октября по 2 ноября 2011 г. в Санкт-Петербурге состоялся Петербургский международный культурный форум. Это – уникальный конгрессно-выставочный проект, собравший на своей площадке учреждения культуры и искусства по различным направлениям деятельности для обсуждения и разработки планов развития отрасли. Проект поддерживается Администрацией Президента РФ, Советом Федерации Федерального собрания РФ, Государственной думой РФ, Министерством Культуры РФ, Правительством Санкт-Петербурга.

В рамках форума Санкт-Петербургским государственным университетом культуры и искусств 1 ноября был организован один из круглых столов «Актуальные вопросы образования в сфере культуры». К участию в работе круглого стола были приглашены специалисты из вузов культуры и искусств России. На круглом столе выступили: ректор Санкт-Петербургского университета культуры и искусств, доктор исторических наук, профессор А. С. Тургаев; ректор Самарской государственной академии культуры и искусств, доктор культурологии, профессор Э. А. Куруленко; проректор по учебной работе Кемеровского государственного университета культуры и искусств, доктор педагогических наук, профессор И. С. Пилко; проректор по учебно-методической работе и УМО Академии русского балета им. А. Я. Вагановой, кандидат педагогических наук, А. В. Фомкин; доцент кафедры музыкального воспитания и образования Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, кандидат педагогических наук Е. В. Гребенюк и другие специалисты.

Открывая обсуждение, ректор отметил, что «форум призван придать особое звучание вопросам развития культуры».

В своем докладе «Новые образовательные технологии в подготовке специалистов для вузов культуры» А. С. Тургаев отметил особую актуальность заявленной темы в условиях реформы образования. На сегодняшний день вузы культуры и искусства стараются решить возникающие проблемы, вызванные определенной спецификой организации образования в этой сфере, своими силами. Проводимая реформа должна учитывать эти особенности. Так, например, одна из актуальных проблем связана с переходом к субсидиальному финансированию из расчета на одного студента. По мнению А. С. Тургаева, финансирование должно осуществляться с учетом особенностей образовательных программ вузов культуры и искусств, где подготовка студентов требует больших материальных затрат (дорогие инструменты, большая доля индивидуальных занятий со студентами творческих профессий и т. д.). Не менее важной является и проблема системы лицензирования. Необходимо поставить вопрос о внесении изменений в порядок лицензирования образовательных программ по культуре и искусству. Есть потребность в координации действий Министерства образования (Рособрнадзора) и Министерства культуры при предоставлении образовательным учреждениям лицензии на программы, традиционно относящиеся к сфере вузов культуры и искусств, чтобы сохранить высокий уровень подготовки специалистов для отрасли.

Проректор по учебно-методической работе и УМО Академии русского балета им. А. Я. Вагановой, кандидат педагогических наук А. В. Фомкин в докладе «Стандарты третьего поколения в хореографическом искусстве: компетентностный подход» отметил, что традиционно образование в хореографии было ориентирована на одну только сферу академического искусства. Другие образовательные программы относились к отделениям народного творчества и социокультурной деятельности. В девяностые годы прошлого века вузы культуры и искусств стали активно развивать программы подготовки по программам народного танца и современной хореографии. Но этот процесс никак не мог занять официального места в образовательном процессе до появления стандартов третьего поколения, отметил А. В. Фомкин.

В программе Круглого стола заочно принял участие ректор Северо-Кавказского государственного института искусств, профессор А. И. Рахаев с докладом «Подготовка кадров высшей школы для социокультурной сферы». В выступлении автор убедительно обосновывает необходимость создания и развития системной базы художественного образования в России и приводит ряд первоочередных мероприятий по ее реализации.

Обобщая сказанное, профессор С. Н. Иконникова, заведующая кафедрой теории и истории культуры СПбГУКИ, доктор философских наук, подчеркнула необходимость создания единой российской образовательной модели вузов культуры. По словам С. Н. Иконниковой, она находится в процессе своего развития, но единого представления о ней не существует. Очевидно, что она должна не повторять модель классических университетов, а максимально учесть сложившуюся российскую уникальную практику подобных вузов.

Подводя итоги обсуждения, участники Круглого стола подчеркнули, что приоритетными направлениями реформы образования в сфере культуры должны стать содействие свободному развитию личности обучающегося, индивидуализация образования, непрерывное совершенствование технологий обучения, развитие системы многоуровневого и непрерывного образования.

Сведения об авторах

Information about authors

Артановский Сергей Николаевич, доктор философских наук, почетный профессор СПбГУ-КИ (Artanovsky Sergey Nikolayevich, doctor of philosophy, honored professor of Saint-Petersburg State University of Culture and Arts (marina_rio@mail.ru))

Арутюнян Юлия Ивановна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры искусствоведения СП6ГУКИ (Arutynyan Julia Ivanovna, PhD of art studies, associate professor of Department of Art Studies of Saint-Petersburg State University of Culture and Arts (ArutyunyanJl@yandex.ru))

Баруткина Лариса Петровна, кандидат искусствоведения, член Союза дизайнеров, член Ассоциации искусствоведов, научный сотрудник отдела информационного обслуживания посетителей Государственного русского музея (Barutkina Larisa Petrovna, PhD of art criticism, member of the Union of Designers, member of Association of art critics, research assistant of Department of the information service of the visitors of the State Russian Museum (barutkina@mail.ru))

Васильев Владимир Алексеевич, кандидат искусствоведения, профессор кафедры академического хора СПбГУКИ (Vasilev Vladimir Alekseevich, PhD of art studies, professor of Department of the academic choir of Saint-Petersburg State University of Culture and Arts (441quki@gmail.com))

Ганелин Рафаил Шоломович, доктор исторических наук, член-корреспондент Российской Академии наук, главный научный сотрудник Санкт-Петербургского института истории Российской академии наук (Ganelin Rafail Sholomovich, doctor of history, corresponding member of the Russian Academy of Sciences, chief research assistant of Saint-Petersburg Institute of History of the Russian Academy of Sciences (eganelin@mail.ru))

Григас Винцас, докторант Института библиотековедения и информационных наук факультета коммуникаций Вильнюсского университета (Grigas Vincas, doctoral student of Faculty of Communication of Institute of Library and Information Science of Vilnius University (vincas.grigas@mb.vu.lt))

Елинер Илья Григорьевич, кандидат искусствоведения, доцент, заведующий кафедрой компьютерного дизайна СПбГУКИ, член Союза художников, член Союза дизайнеров (Eliner Ilja Grigorevic, PhD of art studies, associate professor, head of Department of Computer Design of Saint-Petersburg State University of Culture and Arts, member of the Union of Artists, member of the Union of Designers (ila111design@yandex.ru))

Зюзин Станислав Александрович, преподаватель Военно-патриотического центра «Дзержинец» (Санкт-Петербург) (Zjuzin Stanislav Aleksandrovich, lecturer of Military and Patriotic Center «Derzhinets» (Saint-Petersburg) (stas-zuzu@yandex.ru))

Корнилова Вера Владимировна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры культурологии Московского областного института управления и права (Kornilova Vera Vladimirovna, PhD of art studies, associate professor of Department of culturology of Moscow regional institute of management and law (vdkorn@mail.ru))

Кривдин Андрей Александрович, аспирант кафедры теории и истории культуры СПбГУ-КИ; научный руководитель Махлина Светлана Тевельевна, доктор философских наук, заслуженный работник высшей школы РФ, действительный член Международной академии информатизации, действительный член Международной академии культуры, член Международной ассоциации критиков искусства (AICA), член Международной ассоциации искусствоведов, член Союза художников, профессор кафедры теории и истории культуры СПбГУКИ (Krivdin Andrei Alexandrovich, post-graduate student of Department of Theory and History of Culture of Saint-Petersburg State University of Culture and Arts; supervisor of studies Makhlina Svetlana Teveljevna, doctor of philosophy, honored figure in Higher School of Russian Federation, full member of International Academy of Informatization, corresponding member of International Academy of Culture, member of the International Association of Art Critics (AICA), member of the International Association of Art, member of the Union of Artists, professor of Department of Theory and History of Culture of Saint-Petersburg State University of Culture and Arts (andreikrivdin@yandex.ru))

Крымская Альбина Самиуловна, кандидат педагогических наук, преподаватель кафедры информационной аналитики, специалист по учебно-методической работе I категории Центра дополнительного профессионального образования СПбГУКИ (Krymskaya Albina Samiulovna, PhD of pedagogics, lecturer of Department of Information Analytics, specialist on education and methodical work of the Center for additional professional education of Saint-Petersburg State University of Culture and Arts (cnbl98@hotmail.com))

Сведения об авторах

Information about authors

Куклинова Ирина Анатольевна, кандидат культурологии, доцент кафедры музеологии и культурного наследия СПбГУКИ (Kuklinova Irina Anatolievna, PhD of culture studies, associate professor of Department of Museology and Cultural Heritage of Saint-Petersburg State University of Culture and Arts (i_kuklinova@mail.ru))

Лебедева Наталья Александровна, кандидат философских наук, доцент, заведующая кафедрой общих гуманитарных дисциплин филиала Российского государственного социального университета в г. Мурманске, докторант кафедры теории и истории культуры СПбГУКИ (Lebedeva Natalia Aleksandrovna, PhD of philosophy, associate professor of Department of general humanitarian disciplines of the branch of Russian state social university in Murmansk, doctoral student of Department of Theory and History of Culture of Saint-Petersburg State University of Culture and Arts (LebedevaNA2008@yandex.ru))

Матвеев Михаил Юрьевич, доктор педагогических наук, ведущий научный сотрудник Российской национальной библиотеки (Matveev Mikhail Yurjevich, doctor of pedagogics, senior research assistant of National Library of Russia (matveev@nlr.ru))

Махлина Светлана Тевельевна, доктор философских наук, заслуженный работник высшей школы РФ, действительный член Международной академии информатизации, действительный член Международной академии культуры, член Международной ассоциации критиков искусства (AICA), член Международной ассоциации искусствоведов, член Союза художников, профессор кафедры теории и истории культуры СПбГУКИ (Makhlina Svetlana Teveljevna, doctor of philosophy, honored figure in Higher School of Russian Federation, full member of International Academy of Informatization, corresponding member of International Academy of Culture, member of the International Association of Art Critics (AICA), member of the International Association of Art, member of the Union of Artists, professor of Department of Theory and History of Culture of Saint-Petersburg State University of Culture and Arts (makhlina@pochta.tvoe.tv))

Михеева Галина Васильевна, доктор педагогических наук, профессор, заслуженный работник культуры РФ, ведущий научный сотрудник отдела истории библиотечного дела Российской национальной библиотеки (Mikheeva Galina Vasiljevna, doctor of pedagogics, professor, honored figure in Culture, senior research assistant of Department of History of Libraries in National Library of Russia (mikheeva@nlr.ru))

Мухин Андрей Сергеевич, кандидат философских наук, доцент кафедры музеологии и культурного наследия СПбГУКИ (Mukhin Andrey Sergeevich, PhD, associate professor of Department of Museology and Cultural Heritage of Saint-Petersburg State University of Culture and Arts (nebelwerfer@inbox.ru))

Петрайтите Симона, докторант Института библиотековедения и информационных наук факультета коммуникаций Вильнюсского университета (Petraitytė Simona, doctoral student of Faculty of Communication of Institute of Library and Information Science of Vilnius University (simona. petraityte@mb.vu.lt))

Петракова Анна Евгеньевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры искусствоведения СПбГУКИ (Petrakova Anna Evgenievna, PhD of art studies, associate professor of Department of Art Studies of Saint-Petersburg State University of Culture and Arts (petrakova. anna@gmail. com))

Петров Николай Игоревич, кандидат исторических наук, доцент кафедры межкультурных коммуникаций СПбГУКИ (Petrov Nikolay Igorevich, PhD of history, associate professor of Department of Intercultural Communications of Saint-Petersburg State University of Culture and Arts (npetrovspb@yandex.ru))

Попов Артем Анатольевич, кандидат исторических наук, доцент кафедры истории СПбГУ-КИ (Popov Artem Anatolievich, PhD of history, associate professor of Department of History of Saint-Petersburg State University of Culture and Arts (pnpapd@gmail.com))

Поршнев Валерий Павлович, кандидат культурологии, доцент кафедры музеологии и культурного наследия СПбГУКИ (Porshnev Valery Pavlovich, PhD of culture studies, associate professor of Department of Museology and Cultural Heritage of Saint-Petersburg State University of Culture and Arts (vpp2008@mail.ru))

Сведения об авторах

Information about authors

Рыбакова Елеонора Львовна, доктор культурологии, доцент, профессор кафедры музыкального искусства эстрады СПбГУКИ (Rybakova Eleonora Lvovna, doctor of culturology, associate professor, professor of Department of musical art of variety of Saint-Petersburg State University of Culture and Arts (estradafaculty@mail.ru))

Семенков Вадим Евгеньевич, кандидат философских наук, доцент кафедры социальных наук Санкт-Петербургского государственного института психологии и социальной работы (Semenkov Vadim Evgenjevich PhD of philosophy, associate professor of Department of Social Studies Saint-Petersburg State Institute of Psyhology and Social Work (semenkov1959@rambler.ru))

Смирнова Анастасия Валерьевна, преподаватель кафедры информационной аналитики СПбГУКИ (Smirnova Anastasiya Valerevna, lecturer of Department of information analyst of Saint-Petersburg State University of Culture and Arts (vinnie@mail.ru))

Старинкова Елена Валентиновна, хранитель фонда декоративно-прикладного искусства Всероссийского музея А. С. Пушкина, соискатель кафедры музеологии и культурного наследия СПбГУКИ; научный руководитель Введенский Георгий Эдишерович, кандидат культурологии, начальник военно-исторического отдела Государственного музея-заповедника «Царское село» (Starinkova Elena Valentinovna, curator of The National Pushkin Museum, competitor of Department of Museology and Cultural Heritage of Saint-Petersburg State University of Culture and Arts; supervisor of studies Vvedenskiy Georgiy Ehdisherovich, PhD of culturology, Head of the Military-Historical Department of the State museum-reserve «Tsarskoe selo» (estarin@mail.ru))

Тимофеев Антон Михайлович, аспирант кафедры музеологии и культурного наследия СПбГУКИ; научный руководитель Поршнев Валерий Павлович, кандидат культурологии, доцент кафедры музеологии и культурного наследия СПбГУКИ (Timofeev Anton Mikhailovich, graduate of Department of Museology and Cultural Heritage of Saint-Petersburg State University of Culture and Arts; supervisor of studies Porshnev Valery Pavlovich, PhD of culture studies, associate professor of Department of Museology and Cultural Heritage of Saint-Petersburg State University of Culture and Arts (maile@list.ru))

Тишкин Григорий Алексеевич (1941–2011), доктор исторических наук, профессор, почетный работник высшего профессионального образования РФ (Tishkin Grigory Alekseevich (1941–2011), doctor of history, professor, honored figure in Higher School of the Russian Federation (cnbl98@hotmail.com))

Храмова Марина Николаевна, аспирантка кафедры теории и истории культуры СПбГУКИ; научный руководитель Махлина Светлана Тевельевна, доктор философских наук, заслуженный работник высшей школы РФ, действительный член Международной академии информатизации, действительный член Международной академии культуры, член Международной ассоциации искусствоведов, член Союза художников, профессор кафедры теории и истории культуры СПбГУКИ (Khramova Marina Nickolaevna, post-graduate student of Department of Theory and History of Culture of Saint-Petersburg State University of Culture and Arts; supervisor of studies Makhlina Svetlana Teveljevna, doctor of philosophy, honored figure in Higher School of Russian Federation, full member of International Academy of Culture, member of the International Association of Art Critics (AICA), member of the International Association of Art, member of the Union of Artists, professor of Department of Theory and History of Culture of Saint-Petersburg State University of Culture and Arts (marina3107_89@mail.ru))