

Российский государственный гуманитарный университет
Russian State University for the Humanities



RSUH/RGGU BULLETIN
№ 3 (13)

Academic Journal

Series
Philosophy. Social Studies. Art Studies

Moscow
2018

ВЕСТНИК РГГУ
№ 3 (13)

Научный журнал

Серия
«Философия. Социология. Искусствоведение»

Москва
2018

Редакционный совет серий «Вестника РГГУ»

Е.И. Пивовар, чл.-кор. РАН, д-р ист. н., проф. (председатель)

Н.И. Архипова, д-р экон. н., проф. (РГГУ), А.Б. Безбородов, д-р ист. н., проф. (РГГУ), Е. Ван Поведская (Ун-т Сантьяго-де-Компостела, Испания), Х. Варгас (Ун-т Валле, Колумбия), А.Д. Воскресенский, д-р полит. н., проф. (МГИМО (У) МИД России), Е. Вятр (Варшавский ун-т, Польша), Дж. ДеБарделебен (Карлтонский ун-т, Канада), В.А. Дыбо, акад. РАН, д-р филол. н. (РГГУ), В.И. Заботкина, д-р филол. н., проф. (РГГУ), Э. Камия (Ун-т Тачибана г. Киото, Япония), Ш. Карнер (Ин-т по изучению последствий войн им. Л. Больцмана, Австрия), С.М. Каштанов, чл.-кор. РАН, д-р ист. н., проф. (ИВИ РАН), В. Кейдан (Урбинский ун-т им. Карло Бо, Италия), Ш. Кечкемети (Национальная школа хартий, Франция), И. Клюканов (Восточный Вашингтонский ун-т, США), В.П. Козлов, чл.-кор. РАН, д-р ист. н., проф. (РГГУ), М. Коул (Калифорнийский ун-т Сан-Диего, США), М. Крэмер (Гарвардский ун-т, США), А.П. Логунов, д-р ист. н., проф. (РГГУ), Д. Ломар (Ун-т Кёльна, Германия), Б. Луайер (Французский ин-т геополитики, Ун-т Париж-VIII, Франция), В.И. Молчанов, д-р филос. н., проф. (РГГУ), В.Н. Незамайкин, д-р экон. н., проф. (Финансовый ун-т при Правительстве РФ), П. Новак (Белостокский гос. ун-т, Польша), Ю.С. Пивоваров, акад. РАН, д-р полит. н., проф. (ИНИОН РАН), С. Рапич (Ун-т Вупперталя, Германия), М. Сасаки (Ун-т Чуо, Япония), И.С. Смирнов, канд. филол. н. (РГГУ), В.А. Тишков, акад. РАН, д-р ист. н., проф. (ИЭА РАН), Ж.Т. Тощенко, чл.-кор. РАН, д-р филос. н., проф. (РГГУ), Д. Фоглесонг (Ратгерский ун-т, США), И. Фолтыс (Опольский политехнический ун-т, Польша), Т.И. Хорхордина, д-р ист. н., проф. (РГГУ), А.О. Чубарьян, акад. РАН, д-р ист. н., проф. (ИВИ РАН), Т.А. Шафлина, д-р полит. н., канд. ист. н., проф. (МГИМО (У) МИД России), П.П. Шкаренков, д-р ист. н., проф. (РГГУ)

Серия «Философия. Социология. Искусствоведение»

Редакционная коллегия серии

Ж.Т. Тощенко, гл. ред., чл.-кор. РАН, д-р филос. н., проф. (РГГУ), Л.Н. Вдовиченко, зам. гл. ред., д-р социол. н., проф. (РГГУ), В.А. Колотаев, зам. гл. ред., д-р филол. н., проф. (РГГУ), А.И. Резниченко, зам. гл. ред., д-р филос. н., проф. (РГГУ), О.В. Китайцева, отв. секретарь, канд. социол. н., доц. (РГГУ), И.А. Звегинцева, д-р искусствоведения (ВГИК), Х. Варгас (Ун-т Валле, Колумбия), В.В. Виноградов, д-р искусствоведения (ВГИК), Н.М. Великая, д-р полит. н., проф. (РГГУ), Е. Вятр (Варшавский ун-т, Польша), В.Д. Губин, д-р филос. н., проф. (РГГУ), Дж. ДеБарделебен (Карлтонский ун-т, Канада), Е.Н. Ивахненко, д-р филос. н., проф. (РГГУ), О.В. Калугина, д-р искусствоведения, проф. (РГГУ), В. Кейдан (Урбинский ун-т им. Карло Бо, Италия), С.А. Коначева, д-р филос. н., доц. (РГГУ), Л.Ю. Лиманская, д-р искусствоведения, проф. (РГГУ), Д. Ломар (Ун-т Кёльна, Германия), Т.Г. Малинина, д-р искусствоведения (МГАХИ), А.В. Марков, д-р филол. н., доц. (РГГУ), В.И. Молчанов, д-р филос. н., проф. (РГГУ), П. Новак (Белостокский гос. ун-т, Польша), С. Рапич (Ун-т Вупперталя, Германия), М. Сасаки (Ун-т Чуо, Япония), Н.В. Сиповская, д-р искусствоведения (Гос. институт искусствознания), В.И. Фомин, д-р искусствоведения, проф. (ВГИК), Н.А. Цыркун, д-р искусствоведения (ВГИК), С.Ю. Штейн, канд. искусствоведения, доц. (РГГУ)

Ответственные за выпуск: А.И. Резниченко, д-р филос. н., проф.,
Е.А. Колосова, канд. социол. н., доц.,
И.О. Шевченко, канд. ист. н., доц.,
А.В. Кученкова, канд. социол. н., доц.,
В.А. Колотаев, д-р филол. н., проф.,
А.В. Марков, д-р филол. н., проф.,
С.Ю. Штейн, канд. искусствоведения, доц.

СОДЕРЖАНИЕ

Философия. История философии

Олег В. Марченко

Несколько замечаний о Вяч. Иванове, Вл. Эрне и Гр. Сковороде.
Возвращаясь к теме устойчивости платонических символов 9

Анастасия Г. Гачева

Апокатастасис в русской религиозно-философской мысли
последней трети XIX – первой трети XX в. Статья третья:
Апологеты целостного идеала: тема всеобщности спасения
в творчестве мыслителей Советской России А.К. Горского,
Н.А. Сетницкого, В.Н. Муравьева, Д.Л. Андреева 19

Иван С. Курилович

Рациональные основания концептуального перевода:
случай феноменологии Гегеля – Хайдеггера
в работах Александра Кожева. Статья первая 32

Максим А. Пылаев

Трансцендентальная философия
в философии религии Ф. Шлейермахера 42

Социология: теоретические и эмпирические исследования

Марина Б. Буланова

NEET-молодежь: опыт международной диагностики 54

Ирина О. Шевченко

Жизненные ориентации подмосковных фермеров
или кто такие «новые крестьяне»? 63

Марина Г. Снежинская

Эволюция музыкальной индустрии: краткий исторический очерк 73

Елена А. Угрехелдзе

К вопросу о создании Центрального парка культуры и отдыха
им. М. Горького: историко-социологический аспект 84

| | |
|--|----|
| <i>Галина В. Тартыгашева</i> Социологические исследования религиозности в сети Интернет | 92 |
|--|----|

Искусствоведение

| | |
|---|----|
| <i>Давид А. Маркарян (иеромонах Дометийан)</i> Некоторые особенности архитектурно-ландшафтного комплекса древнерусского монастыря | 99 |
|---|----|

| | |
|---|-----|
| <i>Андрей А. Карев</i> О семантике пространственных построений в русском изобразительном искусстве XVIII века: от проспектов М.И. Махаева к видам Ф.Я. Алексеева | 111 |
|---|-----|

| | |
|---|-----|
| <i>Татьяна В. Юденкова</i> С.М. Третьяков и А.П. Боголюбов. К истории отношений коллекционера и художника | 124 |
|---|-----|

| | |
|---|-----|
| <i>Ольга Н. Аверьянова</i> От Ман Рэя к Энди Уорхолу. Коды самоидентификации | 143 |
|---|-----|

| | |
|---|-----|
| <i>Александр В. Марков</i> Об одной предпосылке искусствоведения С.С. Аверинцева | 155 |
|---|-----|

CONTENTS

Philosophy. History of Philosophy

Oleg V. Marchenko

- A few comments on Vyacheslav Ivanov, Vladimir Ern and Gryhorii Skovoroda. Returning to the topic of stability of Platonic symbols 9

Anastasia G. Gacheva

- Apocatastasis in Russian religious and philosophical thought of 1870–1930-s. Article three. Apologists for the holistic ideal. An idea of universal salvation in works by Soviet philosophers A.K. Gorskii, N.A. Setnitskii, V.N. Murav'ev, D.L. Andreev 19

Ivan S. Kurilovich

- Rational foundations of conceptual translation. The case of Hegel – Heidegger Phenomenology in the works of Alexandre Kojève. Article one 32

Maxim A. Pylaev

- Transcendental-philosophical prerequisites of theology and religious studies of F. Schleiermacher 42

Sociology: theoretical and empirical researches

Marina B. Bulanova

- NEET-youth. The experience of international diagnostics 54

Irina O. Shevchenko

- Moscow region farmers life orientation or who are the “new peasants”? 63

Marina G. Snezhinskaya

- The evolution of music industry. Short historical outline 73

Elena A. Ugrekhelidze

- On creation of Gorky Central Park for Culture and Leisure. Sociological aspect 84

| | |
|--|----|
| <i>Galina V. Tartygasheva</i> Sociological studies of religiousness on the Internet | 92 |
|--|----|

Art Studies

| | |
|---|----|
| <i>David A. Markaryan (Hieromonk Dometian)</i> Some features of the architectural and landscape complex of an Old Russian monastery | 99 |
|---|----|

| | |
|--|-----|
| <i>Andrey A. Karev</i> On the semantics of spatial constructions in Russian fine art of the 18 th century. From the prospects by M.I. Makhaev to the views by F.Ya. Alekseev | 111 |
|--|-----|

| | |
|---|-----|
| <i>Tatiana V. Yudenkova</i> S.M. Tretyakov and A.P. Bogolyubov. To the reconstruction of relations of the collection maker and the artist | 124 |
|---|-----|

| | |
|---|-----|
| <i>Olga N. Averyanova</i> From Man Ray to Andy Warhol. Self-identification codes | 143 |
|---|-----|

| | |
|--|-----|
| <i>Alexander V. Markov</i> On a presumption of art studies by S. Averintsev | 155 |
|--|-----|

УДК 141.131

DOI: 10.28995/2073-6401-2018-3-9-18

Несколько замечаний о Вяч. Иванове, Вл. Эрне и Гр. Сковороде. Возвращаясь к теме устойчивости платонических символов

Олег В. Марченко

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, o.v.marchenko@mail.ru*

Аннотация. В статье рассматривается зеркальная символика, присутствующая в сочинениях украинского философа XVIII века Г.С. Сковороды и русских писателей и мыслителей XX века Л.Д. Зиновьевой-Аннибал, Вяч. Иванова, В.Ф. Эрн. Отправляясь от одного из фрагментов воспоминаний об отце Л.В. Ивановой, исследователь показывает существенное сходство символики в текстах названных авторов. Что объясняется причастностью их к единой платонической и неоплатонической традиции. Речь во всех случаях идет о проблематике платоновского эйдоса и его материальных воплощений. Вместе с тем проясняется и смысловая специфика каждого из рассмотренных зеркальных символов. Для прояснения ряда деталей автор обращается к экземпляру сочинений Г.С. Сковороды 1894 г., которым пользовался В.Ф. Эрн и где сохранились его пометы и замечания на полях.

Ключевые слова: символ, зеркало, платонизм, Г.С. Сковорода, Л.Д. Зиновьева-Аннибал, Вяч. Иванов, В.Ф. Эрн, Л.В. Иванова

Для цитирования: *Марченко О.В.* Несколько замечаний о Вяч. Иванове, Вл. Эрне и Гр. Сковороде. Возвращаясь к теме устойчивости платонических символов // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2018. № 3 (13). С. 9–18. DOI: 10.28995/2073-6401-2018-3-9-18

A few comments on Vyacheslav Ivanov,
Vladimir Ern and Gryhorii Skovoroda.
Returning to the topic of stability
of Platonic symbols

Oleg V. Marchenko

Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia;
o.v.marchenko@mail.ru

Abstract. The article considers the mirror symbols that is present in the works of the 18th century Ukrainian philosopher G.S. Skovoroda and the Russian writers and thinkers of 20th century: L.D. Zinovieva-Annibal, Vyach. Ivanov, V.F. Ern. Basing on a fragment from L.V. Ivanova's memoirs about her father, the researcher shows a significant similarity of symbols in the texts of the above authors. That can be explained by their involment in the common Platonic and Neoplatonic traditions. In all cases it is about the problems of Plato's Eidos and its material incarnations. At the same time, the semantic specificity of each of the considered mirror symbols is also clarified. To clarify some of the details the author refers to a copy of G.S. Skovoroda works of 1894, which was used by V.F. Ern and which keeps his notes and comments in margins.

Keywords: symbol, mirror, Platonism, G.S. Skovoroda, L.D. Zinoviev-Annibal, Vyach. Ivanov, V.F. Ern, L.V. Ivanova

For citation: Marchenko OV. A few comments on Vyacheslav Ivanov, Vladimir Ern and Gryhorii Skovoroda. Returning to the topic of stability of Platonic symbols. *RSUH/RGGU Bulletin. "Philosophy. Social Studies. Art Studies" Series.* 2018;3(13):9-18. DOI: 10.28995/2073-6401-2018-3-9-18

Читатели «Воспоминаний» Лидии Ивановой обратили, возможно, внимание на один из начальных эпизодов, где Лидия рассказывает, как она, десятилетняя, сделала маме подарок ко дню рождения.

...Мама писала повесть, называвшуюся «Тридцать три уroda». Ко дню рождения мамы я вырезала из бумаги 33 фигурки, сшила их в виде маленькой тетрадки, преподнесла маме с надписью и вопрошала: не могут ли 33 уroda образовать одного красавца? Я помню, что эта

мысль позабавила взрослых и, к моей гордости, возбудила у них целую дискуссию [1 с. 15].

Дискуссия, которую затеяли взрослые, восходит едва ли не к началу европейской рефлексии о сущности прекрасного и природе художественного творчества. Возможно, речь в разговоре взрослых шла и о художнике Зёвксисе из Гераклеи, пред которым стояла нелегкая задача создания живописного образа Елены Прекрасной. Как известно, еще Гомер, понимая колоссальную трудность задачи, в рамках словесного искусства решил ее великолепным приемом, дав читателю представление о неопишуемой красоте Елены Спартанской через передачу производимой этой красотой впечатления:

Старцы народа сидели на Скейской возвышенной башне,
 Старцы, уже не могучие в брани, но мужи совета,
 Сильные словом, цикадам подобные, кои по роцам,
 Сидя на ветвях деревьев, разливают голос их звонкий:
 Сонм таковых илионских старейшин собрался на башне.
 Старцы, лишь только узрели идущую к башне Елену,
 Тихие между собой говорили крылатые речи:
 «Нет, осуждать невозможно, что Трои сыны и ахейцы
 Брань за такую жену и беды столь долгие терпят:
 Истинно, вечным богиням она красотой подобна!
 Но, и столько прекрасная, пусть возвратится в Элладу:
 Пусть удалится от нас и от чад нам любезных погибель!
 (III 149–159, пер. Н.И. Гнедича [2 с. 41]).

В изобразительном искусстве эта тема должна была решаться иначе. По преданию, Зёвксис создал живописный образ Елены Прекрасной, собрав прекраснейшее с живой внешности пяти прекрасных кротонских девушек.

Не исключено, что взрослые вспомнили и пародийно-сниженный вариант рассказа о решении древнегреческого художника, а именно в гоголевской «Женитьбе» (действие второе, явление I): «Если бы губы Никанора Ивановича да приставить к носу Ивана Кузьмича, да взять сколько-нибудь развязности, какая у Балтазара Балтазарыча, да, пожалуй, прибавить к этому еще дородности Ивана Павловича – я бы тогда тотчас же решилась», – заключает Агафья Тихоновна [3 с. 123].

Если бы при этом разговоре присутствовал Владимир Эрн, в реальности – один из любимейших друзей и собеседников этой семьи, в том числе и Лидии, только несколько позднее («С Эрном я очень

дружила. Позже, в Москве, я провела зимний сезон 1916–1917 с Эрнами, которые жили у нас на Зубовском бульваре и как бы совсем вошли в нашу семью. Иной раз мы говорили с ним об очень задушевных проблемах, а иной раз, к восхищению его маленькой дочки Ирины, предпринимали ярые сражения диванными подушками» [1 с. 52]), так вот, если бы при этом разговоре присутствовал Эрн, он бы припомнил подобное место и у Григория Сквороды. В прекрасном диалоге «Разговор пяти путников об истинном счастье в жизни» (Разговор дружеский о душевном мире), который Григорий Саввич написал в 1770-х годах, читаем:

Григорий. ...Чего вы себе в жизни паче всего желаете?

Яков. Ты будто муравейник палкою покопал – так вдруг сим впросом взволновались наши желания.

Афанасий. Я бы желал быть человеком высокочинным, дабы мои под-командныя были крепки, как россиане, а добросердечны, как древнии римляне; когда б у меня дом был как в Венеции, а сад как во Флоренции; чтоб быть мне и разумным, и учоным, и благородным, богатым <...> как жид, дюжим как бык, пригожим как Венера, спокойным как однодворец...

Яков. Взшла мне на память Венера, так называемая собачка.

Григорий. Позвольте, государь мой, прибавить?

Яков. Хвостатым как лев, головатым как медведь, ухатым как осел...

Григорий. Сумнительно, чтоб войти могли во уши Божия столь безтолковии желания; ты, с твоими затеями, похож на вербу, которая быть желает в одно время и дубом, и кленом, и липою, и березою, и смоквиною, и маслиною, и явором, и фиником, и розою, и рутою, солнцем и луною... Хвостом и головою... [4 с. 82; 5 с. 503].

Как выглядели эти 33 человечка Лидии? Каждый был создан по отдельности? Или это было что-то вроде гирлянды? Похоже, она сложила вместе несколько листов и ножницами вырезала одну фигурку, тиражом в 33 экземпляра. Затем сшила экземпляры «тиража» ниткой, чтобы получилась тетрадь. В любом случае, рукотворная иллюстрация эта отсылает к вполне конкретному месту повести «Тридцать три урода» (1907). Узловая сцена этого сочинения такова: героиня, неназванная по имени прекрасная молодая женщина, принимает предложение позировать тридцати трем художникам. Понятно, что они смотрят на нее не только глазами созидателей художественных ценностей, но и глазами мужчин. Иными словами, их влечет к ней и Эрот, сын Афродиты Урании,

и Эрот, сын Афродиты Пандемос. Если использовать новозаветную стилистику, они прелюбодействуют с нею в сердце своем. Потому и получают на их полотнах «любовницы». Героиня видит результаты их труда – и не узнает себя: тридцать три уroda! Но когда смотрит повторно, то вынуждена признать: это – она, и – не она, а все же – она (тридцать три царицы). Философскую экспликацию этой символики находим в предисловии Вяч. Иванова к предполагаемому переизданию повести (по-видимому, 1918–1921 [6]).

Нужно заметить, однако, что в этой важнейшей сцене повести речь идет не о той проблематике, которая была задана рукоде-лием маленькой Лидии, ее вопросом и последующей взрослой дискуссией: могут ли 33 уroda составить одного красавца? Или пять кротонских девушек-моделей посредством волшебной кисти Зéвксиса – Елену Троянскую. Или идеального жениха в добрых-ных воздыханиях гоголевской Агафьи Тихоновны. Речь о другом: кра-савица – героиня повести – уже есть, а художники, которым она по-зирует, создают 33 ее портрета, 33 зеркальных отражения, 33 уroda.

Обратившись к Григорию Сковороде, нужно заметить, что в текстах последнего присутствует фрагмент, где именно эта конфи-гурация образца-архетипа и отражений-копий дана чрезвычайно впечатляюще. В сочинении «Диалог или Разглагол о древнем мире» находим символ зеркала – материи-μῆ ὄν: «...Вели поставить вокруг себе сотню зеркал венцом. В то время увидишь, что один твой телесный болван владеет сотнею видов, от единого его зависящих. А как только отнять зеркала, вдруг все копии сокрываются во сво-ей исконности, или оригинале, будто ветвы в зерне своем. Однако же телесный наш болван и сам есть едина токмо тень истинного человека. Сия тварь, будто обезьяна, образует лицевидным дея-нием невидимую и присносущную силу и божество того человека, коего все наши болваны суть аки бы зеркаловидныя тени, то яв-ляющиеся, то ищезающие при том, как истина Господня стоит не-подвижна во веки, утвердившая адамантово свое лице, вмещающее бесчисленный песок наших теней, протираемых из вездесущаго и неисчерпаемаго недра ея бесконечно» [4 с. 52; 5 с. 481].

Все это общеплатоническая проблематика, – и позирующая жи-вописцам красавица у Лидии Зиновьевой-Аннибал, и сковороди-новский человек, отражающийся в поставленных венцом зеркалах. Это эйдос – и множество его воплощений, 33 уroda, бесчисленный песок его подобий.

Что касается Вяч. Иванова, то в своем предисловии к предпо-лагаемому переизданию повести «Тридцать три уroda» он опира-ется на идею «метафизического эха» своего друга Владимира Эрна

(в его работах «Природа мысли» и «Природа научной мысли», с неперенной отсылкой к Г. Сковороде): под «рационалистическим» взглядом Природа, живое бытие, предстает бездушным механизмом, механической *маской*. «Познание человека подчинено принципу *метафизического эха*. Оно обусловлено онтологией его собственного, субъектного личного бытия. <...> Как аукнется в субъектном бытии человека, так откликается и в многочисленных сферах познаний его, из совокупности которых слагается для него картина мира» [7 с. 813]¹. Идея эта подкрепляла, оттеняла и углубляла собственные, вдохновленные некоторыми идеями их общего учителя В.С. Соловьева, настойчивые размышления Вяч. Иванова о *зеркальности* познания и бытия («Человек, в тварном сознании зависимости познавания своего от некоей данности, кажется себе самому похожим на живое зеркало» и т. д. [10 с. 303]). Идея метафизического эха подается Эрном в очень близком Вяч. Иванову софиологическом ключе (и опять с неперенной отсылкой к Г. Сковороде).

Символическое повествование раскрывает общий закон нисхождения божественной сущности в условное бытие (мэон) искаженного, искажающего мира, – пишет Вяч. Иванов. – В этой жертвенности истинно сущего животворящее назначение. Все вещи и суть лишь постольку, поскольку они причастны истинно сущему – платоновской Идее; иначе им было бы отказано даже в условном и относительном бытии. И каждая из тех «любовниц» все же и «Царица». «Тридцать три любовницы, – тридцать три Царицы». Тому же закону нисхождения подчинена Вечная Женственность, как в ипостаси Красоты, так и в другой своей ипостаси – Души Мира, тело которой мы зовем Природою. И как юная красавица повести делается тем, чего от нее ждут, – подобно тому и Природа в своем явлении предстает нам такою, какою вызывает ее человеческий дух: как эхо, откликается она ему на языке обрацаемых к ней заклинаний [6 с. 441].

И далее следует очень важное примечание, составляющее $\frac{1}{10}$ ивановского текста, которое целесообразно здесь воспроизвести: «Так учил о “Вселенском эхо” Вл. Эрн, философ Платоновой церкви в теснейшем и внутреннейшем значении этого слова, – рано ушедший близкий друг как пишущего эти строки, так и автора изучаемой повести. С изумительною силою и зоркостью

¹ Важность этой идеи для общей концепции Эрна подчеркнута в работах: [8; 9].

узрения характеризует он, в исследовании “О природе научной мысли” (1914 г.), последнее превращение Природы в зависимости от направления испытующего ее человеческого ума: “По закону метафизического эха, на основной зов новой истории вселенная должна была ответить соответствующим эхом: раскинуться под сознанием человека бездушно-безжалостным призраком механизма, и иллюзия, которой возжелал человек, должна была стать, говоря по-кантовски, объективной, т. е. потенциально-всеобщей... Поистине беспредельным и достойным безмерного удивления нам представляется разум божественный не потому, что вселенная имеет конструкцию бесконечно-сложного механизма, а потому что вселенная, будучи божественною поэмой и ничего общего не имея в онтологическом порядке с механизмом, обладает в своей неизмеримой многосторонности тою *пластичностью* и тою *отзвучностью*, которая позволяет Космосу в определенный эон истории обернуться механизмом, *прикинуться* беспредельною машиной – и сделать это с такою артистичностью, что разум человеческий, находящийся под властью низших понятий и рассуждений, под схемою механизма, не может ни в одном пункте мира найти перерыв и выйти из замкнутой сферы мертвой причинности... В непроницаемых глубинах заложена возможность вселенской механистической *маски*, т. е. возможность для мира предстать перед насильственными методами рационалистической мысли беспредельным механизмом, так, что все естествознание при этом допущении может исследовать не строение мира, как такового, а лишь сложное и невероятно искусное строение вселенской маски” [6 с. 441. См. также: 11 с. 44–45]. Идею эту развивали П.А. Флоренский, С.Н. Булгаков, и особенно – А.Ф. Лосев в «Диалектике мифа».

Вяч. Иванова и Эрна в зеркальной символике интересуется прежде всего проблематика *обменного взгляда*, герменевтическое преломление закона метафизического эха, взаимосвязанности и взаимозависимости, координации *самопонимания – вопрошания* – и соответствующих *личины-облика-лика* познаваемого предмета, в данном случае – Природы [12]. И все вместе это опирается на парменидовско-платоновскую модель *круглого мышления*, модифицированную неоплатоническую триадой *пребывание – исхождение – возвращение* (μονή – πρόβδος – ἐπιστροφή) [13; 14; 15].

Если говорить об украинском мыслителе XVIII в., то в его тексте («...Вели поставити вкруг себя сотню зеркал венцом...») зеркало как элемент иконичного конструирования Сковородой философской модели бытия представляет проблематику отражения идеи (εἶδος) в материи, когда первая утрачивает собственное совершенство

и вследствие потери самоидентичности распадается на «бесчисленный песок» подобий, отблесков (плотиновское εἶδωλον). Существенно, что вся проблематика эманационного зеркального отображения имеет у Сковороды экзистенциальную сверхзадачу, будучи переносима в плоскость диалектики «Я – не-Я». Мир (совокупность страстей) предстает во всех своих проявлениях расставленными «венцом» зеркалами, которые отображают самого мудреца, а точнее – творящуюся в нем самую борьбу между разумом (λόγος) и страстями. В сознании же неразумного человека такая инвертированная модель эманационного зеркального отражения предстает как бы «опрокинутой»: здесь господствует обратная перспектива, своего рода зеркальная инверсия, когда, по слову Григория Нисского, греховный разум человека, вместо того чтобы отображать вечное, отображает в себе бесформенную материю².

Соотносили ли Вяч. Иванов и Вл. Эрн процитированный сквородиновский фрагмент о расставленных венцом зеркалах со сценой позирования красавицы ЗЗ художникам? Ответить на этот вопрос сейчас не представляется возможным. Фактом тем не менее является то, что роскошная цитата из «Диалога о древнем мире» не приводится в книге Эрн о Сковороде 1912 г. Но не исключено, что, будучи вместе в Риме в начале 1910-х годов (а именно там Эрн дописывал свою книгу), вспоминая былое, ушедшую Зиновьеву-Аннибал и многое другое, друзья, да и повзрослевшая Лидия, отметили в давно известном какие-то новые черты. Во всяком случае, в эрновском экземпляре Сочинений Г.С. Сковороды 1894 г., ознакомиться с которым мне любезно разрешил его нынешний владелец Н.В. Котрелев, сквородиновское рассуждение о зеркалах, расставленных венцом, жирно отчеркнуто на полях³.

Литература

1. *Иванова Л.* Воспоминания. Книга об отце / подг. текста и коммент. Дж. Мальмстада. М.: РИК «Культура», 1992. 431 с.
2. *Гомер.* Илиада / пер. Н.И. Гнедича; изд. подг. А.И. Зайцев. Л.: Наука, 1990. 572 с.
3. *Гоголь Н.В.* Сочинения: В 2 т. М.: ГИХЛ, 1959. Т. 2. 639 с.

² Эта проблематика подробно рассмотрена в: [16].

³ Подчеркнуто в упомянутом фрагменте также фраза: «Однако же телесный наш болван и сам есть едина токмо тень истинного человека». На полях подле отчеркивания – замечание: «соотн.[ошение] двух миров».

4. [Сковорода Г.С.] Сочинения Григория Саввича Сковороды, собранные и редактированные проф. Д.И. Багалеем. Юбилейное издание (1794–1894 гг.). Харьков, 1894. С. XXXI. 352 с.
5. *Сковорода Григорій*. Повна академічна збірка творів / за ред. проф. Леоніда Ушкалова. Харків: Майдан, 2010. 1400 с.
6. *Иванов Вяч.* Предисловие к посмертному изданию «Тридцати трех уродов» // Зиновьева-Аннибал Л.Д. Тридцать три урода: Роман, рассказы, эссе, пьесы. М.: Аграф, 1999. С. 439–443.
7. *Эрн В.Ф.* Природа мысли // Богословский вестник. 1913. Т. 1. № 4. С. 803–843.
8. *Марченко О.В.* Эрн Владимир Францевич // Русская философия. Малый энциклопедический словарь. М.: Наука, 1995. С. 613–616.
9. [Марченко О.В.] В.Ф. Эрн: Борьба за Логос // История русской философии. М.: Республика, 2001. С. 491–497.
10. *Иванов Вяч. Ив.* Религиозное дело Владимира Соловьева // Иванов Вяч. Собрание сочинений: В 4 т. Брюссель, 1979. Т. 3. С. 295–306.
11. *Эрн В.Ф.* Природа научной мысли. Сергиев Посад, 1914. 48 с.
12. *Марченко О.В.* Обмененный взгляд: к истории творческих отношений Вячеслава Иванова и Владимира Эрна // Историческое и надвременное у Вяч. Иванова: к 150-летию Вяч. Иванова. Десятая международная конференция / Под ред. М. Плехановой, А. Шишкина. Салерно, 2017. С. 267–276.
13. *Марченко О.В.* К вопросу о критике «ratio» В.Ф. Эрном // Философия и культура в России: методологические проблемы. М.: ИФ РАН, 1992. С. 83–90.
14. *Martchenko O.* Le thème du “rationalism” de la Nouvelle Europe chez Pavel Florenski et Vladimir Èrn: quelques aspects // Pavel Florensky et l’Europe. Sous la direction de Florence Corrado-Kazanski. Bordeaux: MSHA, 2013. P. 47–60.
15. *Марченко О.В.* Круглое мышление (об одном понятии у Флоренского и Эрна) // «Философствовать в религии»: материалы конференции, посвященной столетию выхода книги «Столп и утверждение Истины» о Павла Флоренского / [сост. К.М. Антонов]. М.: ПСТГУ, 2017. С. 64–74.
16. *Ушкалов Л.В., Марченко О.В.* Нариси з філософії Григорія Сковороди. Харків: Основа (ХДУ), 1993. 152 с.

References

1. Ivanova L. Memories. About my father. Malmstad Dzh., prep., comm. Moscow: RIK “Kul’tura” Publ.; 1992. 431 p. (In Russ.)
2. Homer. Ilyad. Gnedich NI., transl.; Zaitsev AI., prep. Leningrad: Nauka Publ.; 1990. 572 p. (In Russ.)
3. Gogol NV. Works. In 2 vols. Vol. 2. Moscow: GIKhL Publ.; 1959. 639 p. (In Russ.)
4. Skovoroda GS. Works of Grigory Savvich Skovoroda, collected and edited by prof. DI. Bagaley. Anniversary Edition (1794–1894). Khar’kov, 1894. p. XXXI. 352 p. (In Russ.)

5. Сковорода Григорій. Повна академічна збірка творів / за ред. проф. Леоніда Ушкалова. Харків: Майдан, 2010. 1400 с. (In Ukrainian)
6. Ivanov Vyach. Preface to the posthumous edition of "Thirty-three freaks". V: Zinov'eva-Annibal LD. Thirty-three freaks. Novel, stories, essays, plays. Moscow: Agraf Publ.; 1999. p. 439-43. (In Russ.)
7. Ern VF. The Essence of thought. *Bogoslovskii sbornik*. 1913;1:803-43. (In Russ.)
8. Marchenko OV. Ern Vladimir F. V: Russian philosophy. Small encyclopedic dictionary. Moscow: Nauka Publ.; 1995. p. 613-16. (In Russ.)
9. [Marchenko OV.] V.F. Ern: the Struggle for the Logos. V: History of Russian Philosophy. Moscow: Respublika Publ.; 2001. p. 491-497. (In Russ.)
10. Ivanov Vyach. Collected works. In 4 vols. Brussel, 1979. Religious Cause of Vladimir Solovyov. Vol. 3. p. 295-306. (In Russ.)
11. Ern VF. The Essence of scientific thought. Sergiev Posad, 1914. 48 p. (In Russ.)
12. Marchenko OV. A glance exchanged. On the history of creative relations of Vyacheslav Ivanov and Vladimir Ern. V: Plyukhanova M., Shishkin A., eds. Historical and super-temporal in V. Ivanov. Towards the 150th anniversary of V. Ivanov. Tenth International Conference. Salerno, 2017. p. 267-76. (In Russ.)
13. Marchenko OV. On the V.F. Ern's criticism of "ratio". V: Philosophy and Culture in Russia. Issues of methodology. Moscow: IF RAN Publ.; 1992. p. 83-90. (In Russ.)
14. Marchenko O. Le thème du "rationalism" de la Nouvelle Europe chez Pavel Florenskii et Vladimir Èrn: quelques aspects. Pavel Florenskii et l'Europe. Sous la direction de Florence Corrado-Kazanski. Bordeaux: MSHA, 2013. p. 47-60.
15. Marchenko OV. Round thinking (about one concept of Florenskii and Ern). V: [Antonov KM., comp.]. "Philosophizing in Religion". Proceedings of the conference devoted to the centenary of the publication of the book "The Pillar and Affirmation of Truth" by Fr. Pavel Florenskii. Moscow: PSTGU Publ.; 2017. p. 64-74. (In Russ.)
16. Ушкалов Л.В., Марченко О.В. Нариси з філософії Григорія Сковороди. Харків: Основа (ХДУ), 1993. 152 с. (In Ukrainian)

Информация об авторе

Олег В. Марченко, доктор философских наук, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; Россия, Москва, 125993, Миусская пл., д. 6; o.v.marchenko@mail.ru

Information about the author

Oleg V. Marchenko, Dr. in Philosophy, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya sq., Moscow, 125993, Russia; o.v.marchenko@mail.ru

УДК 1(091)(470)

DOI: 10.28995/2073-6401-2018-3-19-31

Апокатастасис в русской
религиозно-философской мысли
последней трети XIX – первой трети XX в.
Статья третья: Апологеты целостного идеала:
тема всеобщности спасения в творчестве
мыслителей Советской России А.К. Горского,
Н.А. Сетницкого, В.Н. Муравьева, Д.Л. Андреева

Анастасия Г. Гачева

*Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН,
Москва, Россия, a-gacheva@yandex.ru*

Аннотация. Статья продолжает исследование темы апокатастасиса в русской религиозно-философской традиции. Под углом проблемы всеобщности / невсеобщности спасения рассматривается творчество трех мыслителей, принадлежащих к христианской ветви русского космизма, А.К. Горского, Н.А. Сетницкого, В.Н. Муравьева. У Н.А. Сетницкого идея апокатастасиса вытекает из концепции «целостного идеала», противостоящего «дурной множественности» «дробных идеалов», у А.К. Горского питается соловьевской идеей «всемирной сизигии», у В.Н. Муравьева лежит в основе его концепции Церкви, обнимающей собой все бытие. Трое мыслителей развивают идею «активной апокалиптики», видя в «Откровении Иоанна Богослова» не только апостасийный сценарий истории, но и целостный план «мировоздействия», преображения Земли и Универсума в Царствие Божие. В 1940–1950-х гг. тема апокатастасиса звучит у Д.Л. Андреева, достигая кульминации в «Розе мира» и «Железной мистерии»: преображение «страдалищ» в «чистилища», просветление Шаданакара, спасение Гагтунгра, сотворчество Богу.

Ключевые слова: апокатастасис, христианский космизм, творчество и сотрудничество, А.К. Горский, Н.А. Сетницкий, В.Н. Муравьев, целостный идеал, активная апокалиптика, метафилософия Д.Л. Андреева, преображение мира

Для цитирования: Гачева А.Г. Апокатастасис в русской религиозно-философской мысли последней трети XIX – первой трети XX в. Статья третья: Апологеты целостного идеала: тема всеобщности спасения в творчестве мыслителей Советской России А.К. Горского, Н.А. Сетницкого, В.Н. Муравьева, Д.Л. Андреева // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2018. № 3 (13). С. 19–31. DOI: 10.28995/2073-6401-2018-3-19-31

Apocatastasis in Russian religious and philosophical
thought of 1870–1930s.
Article three. Apologists for the holistic ideal.
An idea of universal salvation in works
by Soviet philosophers A.K. Gorskii, N.A. Setnitskii,
V.N. Murav'ev, D.L. Andreev

Anastasia G. Gacheva

*A.M. Gorky Institute for World Literature of the Russian Academy
of Sciences, Moscow, Russia, a-gacheva@yandex.ru*

Abstract. The article continues the research on the interpretation of apocatastasis concept in Russian philosophical tradition. The works of A.K. Gorskii, N.A. Setnitskii, V.N. Murav'ev, the philosophers who were the key figures of Christian religious cosmism, are viewed in the light of universality / non-universality of the salvation. An idea of apocatastasis is explained differently in works of the thinkers. Setnitskii includes it into his “holistic ideal” concept opposing the “false multiplicity” of “fractional ideals”, while Gorskii feeds it with the Solov'ev idea of “universal synergy” and Murav'ev in his turn uses this idea as the foundation for his conception of the the Church, embracing the whole being. However despite all the differences, three philosophers develop and deepen the active apocalyptic concept and viewing *The Revelation* of St. John the Divine as both an apocatastic course of history and an integral plan of transforming the Earth and the Universe into the God Kingdom. The idea of apocatastasis also permeates D. Andreev's works (1940–1950s) and reaches its peak in *The Rose of Peace* and *Iron mystery*: the transformation of «suffering» into «purgating», Shadanakar's enlightenment, Gagtungre's salvation, co-creation with God.

Keywords: apocatastasis, christian cosmism, works and artistic cooperation, A.K. Gorskii, N.A. Setnitskii, V.N. Murav'ev, D.L. Andreev, holistic ideal, active apocalyptic, metaphilosophy of D.L. Andreev, transfiguration of the world

For citation: Gacheva AG. Apocatastasis in Russian religious and philosophical thought of 1870–1930s. Article three. Apologists for the holistic ideal. An idea of universal salvation in works by Soviet philosophers A.K. Gorskii, N.A. Setnitskii, V.N. Murav'ev, D.L. Andreev. *RSUH/RGGU Bulletin. "Philosophy. Social Studies. Art Studies" Series*. 2018;3(13):19-31. DOI: 10.28995/2073-6401-2018-3-19-31

Идея апокатастасиса, акцентированная философской и богословской мыслью Русского зарубежья, звучала и у трех мыслителей, оставшихся в Советской России: Александра Константиновича Горского (1886–1943), Николая Александровича Сетницкого (1888–1937), Валериана Николаевича Муравьева (1885–1930) [1 с. 318–342, 368–380, 392–403; 2 с. 79–125]. Наследники религиозно-философского подъема конца XIX – начала XX в., сознававшие себя продолжателями Н.Ф. Федорова и В.С. Соловьева, они не просто духовно сопротивлялись узкому, догматизированному мировоззрению идеологов большевизма, но видели в истории его побед симптом глубинного неблагополучия в сфере идей и идеалов, которая, с их точки зрения, и определяет движение истории. Свою задачу они полагали в том, чтобы расширить духовные горизонты строителей нового мира на основе ценностей русской христианской философии, придать социальному действию иной – не секулярный, человекобожеский, но религиозный, богочеловеческий масштаб, где активность в истории и природе строится не на гордынной автономии личности, осуществляющей свое действие принципиально вне благодати, но на заповеди «обладания землей», данной Творцом человеку еще в начале времен, на Христовом завете «Будьте совершенны, как совершен Отец Ваш Небесный» (Мф. 5: 48).

Одновременно Горский, Сетницкий, Муравьев стремились к обновлению той линии русской мысли, которая стояла на идее оправдания истории. Опираясь на «Философию общего дела» Н.Ф. Федорова, они резко критиковали историософский пессимизм, подчеркивая, что в сфере эсхатологии он прямо определяет катастрофический сценарий конечных судеб земли и человечества. В противовес «эсхатологическому катастрофизму» в сочинениях философской троицы развивалась идея «активной апокалиптики» [3], основанная на «соединении двух принципов: активности отдельных существ и преобразования всего мира» [4 с. 501]. Утверждение в современном христианском сознании «эсхатологии спасе-

ния», вселяющей надежду на умоперемену рода людского, на разворот истории от Великого Вавилона к Новому Граду, друзья-философы считали неотложной задачей времени, видели в нем путь к духовному возрождению Церкви, переживавшей в Советской России, как и в первые века христианства, эпоху гонений со стороны государственной власти. Примечательно, что вызванный этими гонениями всплеск апокалипсических настроений как в народных, так и в интеллигентских религиозных кругах метрополии рождает не только напряженные ожидания «конца света» и справедливой кары безбожникам, но и чаяния обновления, крушения человекобожеской «культуры Антихриста» и торжества богочеловеческой, христианской культуры, раскрытия во всей полноте житнетворческих потенций новозаветной веры. Об этом писал в бердяевском журнале «Путь» в статье «Жива ли Россия?» М. Артемьев, сообщая об «обширной подпольной рукописной литературе», о хождении по рукам «монографий по темам религиозной философии и философии истории», в которых, наряду с апокалипсическими настроениями, сквозят и хилиастические надежды [5].

Творческое сотрудничество друзей-мыслителей пришлось на 1924–1925 гг., когда все трое оказались в Москве. Они собирались в библиотеке ВСНХ, где служил В.Н. Муравьев, или на частных квартирах, где проходили занятия возглавляемого им кружка по изучению русской дореволюционной культуры, активно участвовали в жизни московских религиозно-философских кругов, которая не отражалась на страницах официальных газет и журналов, но от этого была не менее интенсивной, писали ряд общих работ. Но и во вторую половину 1920-х гг., когда Н.А. Сетницкий в качестве советского специалиста уехал в Харбин, работая в Экономическом бюро КВЖД, их мировоззренческое родство не ослабело, а выработанные совместным усилием идеи и понимания развивались с индивидуальными акцентами в статьях, книгах, заметках каждого из «трех мушкетеров» общего дела.

Горский, Сетницкий и Муравьев последовательно отстаивали принцип апокатастасиса, декларируемый в федоровском идеале активного христианства. В книге «О конечном идеале», над которой Сетницкий работал с начала 1920-х гг., но которая увидела свет лишь в 1932 г., именно объем действия и спасения оказывался критерием «дробности» идеала. При этом в качестве дробных идеалов, увлекающих за собой человечество, философ рассматривал, с одной стороны, учение исторического христианства, а с другой – идеал социализма, определивший социальное строительство Советской России. Ахиллесова пята того и другого идеала заключалась для

Сетницкого в их невсеобщности. «Спасение, о котором здесь идет речь, есть не спасение всех, а лишь части. Как в христианский, так и в социалистический рай входят не все, а лишь избранные. В христианских представлениях – это заслуженные праведники (или их души – для не признающих воскресения), как дожившие до момента осуществления рая, так и умершие, но воскрешенные божеством. Для социализма – это дожившие до переворота и пережившие его поколения» [6 с. 139]. Более того, в риторике и практике строителей нового мира, декларирующих борьбу с «паразитическими» классами и обещающих райские кущи коммунизма лишь трудящимся массам, Сетницкий опознает оскопленную, секуляризованную версию «христианской эсхатологической вульгаты», где учение «о рае и блаженстве спасенных святых» [6 с. 139] соседствует с принципиальным утверждением возможности и даже необходимости мучений для грешников.

Литература 1920-х гг. дала немало примеров генетической общности деклараций «классовой» розни, требования непримиримой борьбы с врагами пролетариата и трудового крестьянства, вплоть до их физического – мучительного – уничтожения с травестированной, помещенной в секулярное поле идеей апокалиптического разделения и вечной «геенны». Так это у В. Маяковского в поэме «150 000», где «устраивается рукотворный “конец света”, “страшный суд” старому миру, идет сортировка на достойных и недостойных, на наших и ваших, инспекция всех вещей, выбраковка их», так в «Тихом Доне» М. Шолохова, где Мишка Кошевой, «распаленный известием об убийстве Штокмана <...> устраивает акт сжигания <...> купеческих и поповских домов со всем их хозяйством», так у героев платоновского «Чевенгура», которые простреливают душу согнанным в город буржуйам [7 с. 416, 546, 645].

Демонстрируя параллели между разделительностью спасения в историческом христианстве и идеей «социалистического рая» у идеологов большевизма, Сетницкий указывал на присутствующий в том и другом идеале разрыв сфер и планов бытия, дуализм небесного и земного, что для философа также связано с принципиальным согласием на невсеобщность спасения, с признанием невозможности полного и абсолютного обожения. Против этого дуализма резко выступали и А.К. Горский, у которого идеал апокатастасиса питается соловьевской идеей «всемирной сизигии», федоровской идеей «внехрамовой литургии», и В.Н. Муравьев, полагающий апокатастасис в основу концепции Церкви, границы которой совпадают с границами мира.

В 1924 г. все трое работают над темой «трудоведения», выводя провозглашенный революционной эпохой лозунг «свободного труда» в религиозно-эсхатологический план [8 с. 13–18, 538–541], доказывая, что «трудовое мироотношение» задано человечеству отнюдь не только марксизмом: оно лежит в основе христианского идеала «нового неба и новой земли» как идеала «апокалиптического», требующего «реального преобразования мира не только в духовной, но и в материальной его природе» [4 с. 217], «организации мировоздействия» [9]. И при этом подчеркивают, что полнота преобразовательного действия, призванного в перспективе времен расширяться на всю Вселенную, определяется его всеобщностью: строительство «Нового Града» требует соучастия всех, и не только ныне живущих, но и всех когда-либо живших, воскрешаемых в апокалипсическую эпоху.

В книге «Овладение временем как основная задача организации труда», опирая принцип всеобщности действия, неразрывно соединенный с идеей всеобщности спасения, на теорию множеств Г. Кантора, Муравьев замечает, что преодоление времени и смерти, это необходимое условие перехода бытия в новое качество, невозможно без активности всех элементов множества, сознательного и созидательного действия всех членов системы, оно исключает всякое разделение «на активных и страдательных участников процесса» [10 с. 48]. Идеал заключается «в союзе всех, в таком просветлении, которое обеспечивало бы не частичную, но действительную победу над временем и рознью, что может быть достигнуто только всеобщностью усилий, общим делом» [10 с. 57].

Апофеоз общего дела, целостный образ миропреображения Горский, Сетницкий и Муравьев находят в последней книге «Нового завета» – «Откровении Иоанна Богослова». Именно апеллируя к «Откровению...» представляет Сетницкий в книге «О конечном идеале» целостный опыт построения творческой, преобразующей эсхатологии. В своей трактовке пророчества Иоанна философ опирается на определение Н.Ф. Федорова, называвшего Апокалипсис «всемирно-поучительной притчей», изображающей «судьбу земного Вавилона и небесного Иерусалима» [11 с. 321]. Сетницкий истолковывает эту притчу, не только проецируя образы падения и отступничества на современную цивилизацию, мир, каков он есть, но и демонстрируя проективно-символический пласт Откровения – ту высшую цель, которая дана в образе Иерусалима Небесного, олицетворяющего преобразенную, обоженную Вселенную: это «обновленная, преобразованная, преобразенная природа», «преобразованное, богоподобное и боговластное общество», «пре-

образованное, преображенное, исцеленное человечество» [6 с. 238]. Размышляя о смысле тех мест 21–22 глав «Откровения...», где говорится о том, что в Небесный Град не войдет «ничто нечистое и никто преданный мерзости и лжи, а только те, которые написаны у Агнца в книге жизни» (Откр. 21, 27), что вне его останутся «псы и чародеи, и любодееи, и убийцы, и идолослужители, и всякий любящий и делающий неправду» (Откр. 22, 15), философ трактует эти слова не в смысле ограничения объема спасения, а в смысле указания на те качества, которые становятся невозможными в обоженном мире, в смысле требования покаяния, метаноии как необходимого условия воплощения совершенства. Таким же призывом к умоперемене были «анафемы» признающим «непобедимость» и всеислие смерти, помещенные в конце совместной богословской работы Сетницкого и Горского «Смертобожничество» [8 с. 124–126]. Проводя здесь, на земле, демаркацию между активным и пассивным склонением в христианстве, призывая к отречению от второго и выбору первого, философы как бы стремились предупредить возможность подобной демаркации по воскресении.

Рисуя «конечный идеал», Сетницкий демонстрировал и те пути онтологического делания, которые ведут к его воплощению: богочеловеческая победа «над стихией, над природной беспорядочностью хаоса» [6 с. 302], воплощенной в образе «зверя из бездны», регуляция природы, символически представленная в образе гусяров, стоящих на огнестеклянном море и поющих «новую песнь», преодоление смерти, воскрешение умерших, одухотворение мира. Здесь его мысль во многом продолжала построения Горского, который еще в 1926 г. в плане-конспекте второй части «Смертобожничества», озаглавленном «Борьба делом», показал, что содержанием эсхатологической эпохи является «организация хаотического мира» [12 с. 455] и в ней должны участвовать все сущностные силы и энергии человечества. При этом наука, искусство, труд объединяются у Горского и Сетницкого под верховенством религии: она дает им высшую цель, а они становятся орудиями осуществления этой цели.

Трое друзей-мыслителей активно использовали в своих сочинениях федоровский образ «внехрамовой литургии», соединяющей в общем деле людей всех возрастов, всех профессий, всех состояний. «И дружная людей работа / Казалась литургией мне», – писал Горский в поэме «Небесный город» (1922), перелагающей 22 главу «Откровения». А Муравьев в видении «Человек в жизни» запечатлел картину восходящего движения человечества, простирающегося через времена и эпохи, образ миллионов людей, разных

национальностей, верований, убеждений, влекомых одною мечтой, одним помышлением, «страстью истины и голодом неба» [4 с. 50]. Более того, философ, близкий персонализму Н.О. Лосского, включал в литургическое действие не только людей, но и животные, растения, стихии, планеты и звезды... – в общем, все существа и все вещи мира. Один из ключевых образов его философии – образ соборования универсума, где каждый элемент мироздания становится участником «самовоскрешения» целого, его возрастания к совершенству.

Чаянием апокатастасиса пронизан финал религиозно-философской мистерии Муравьева «София и Китоврас». Ее главная героиня София, оказавшаяся в безводной пустыне и так и не обретшая среди пройденных ею царств того единственного совершенного царства, которого чает сердце, отвечает отказом на предложение Китовраса перенести ее в Новый град, сияющий на горизонте, манящий блеском куполов храма Премудрости Божией. София не мыслит для себя спасения в одиночку. Душа мира, она хочет вступить в этот град вместе со всем творением и с дерзновением призывает стекающихся к ней в пустыню людей, животных, растения и даже камни включиться в «работу спасения», засыпав пропасть, разделяющую оба мира: «Я призову всю природу и всех людей – всех. Бенсалемицы будут руководителями и архитекторами, эти будут строить, камни, деревья будут материалом, животные будут носить грузы и сравнивать землю. Облака польют дожди, где будет нужно, солнце высушит почву и укрепит новую дорогу» [4 с. 358].

В свое время Федоров утверждал, что общее дело регуляции и воскрешения несет в себе силу просветляющую и искупляющую. Герои мистерии Муравьева, соучаствуя в общей работе, преображаются и обретают спасение. И не только люди, но и падшие ангелы, те, кто в начале времен сознательно предпочли закон «я» закону любви.

Одним из таких падших ангелов является Китоврас. Демон, на которого надето кольцо с Именем Божиим, по замыслу Муравьева, являет собой «побежденное, служащее зло» [4 с. 603]. Более того – зло, сознательно отвергшееся от своей природы, чающее переродиться в добро. Китоврас является в мистерии сознательным служителем блага, задача которого в том, «чтобы просветить все живые существа в отношении истинной природы вещей» [4 с. 603]. Когда-то помогавший Соломону воздвигнуть Иерусалимский храм, герой в конечном итоге становится архитектором Нового Града.

Своего предела пафос апокатастасиса достигает у Муравьева тогда, когда он говорит о «соборовании» не только лиц, но и вещей.

Давая оригинальное определение вещи (это индивидуальности, потерявшие свое «я», растворившиеся в дурной множественности, обратившиеся в «нумера»), он рисует перспективу их «воскрешения», возвращения в живое, личностное бытие. Тема всеобщности спасения напрямую связывается мыслителем с проблематикой имяславия [13, 14]. Оличивание всего в мироздании через Имя становится залогом того, что ничто не останется в беспамятности-безымянности, не провалится в «пропасть забвения», а значит смерти.

В конце 1920-х гг. история взяла судьбы друзей-философов в крутой, почти убийственный оборот. В.Н. Муравьев, арестованный в 1929 г., спустя год умер в ссылке. Н.А. Сетницкий, вернувшийся в Советскую Россию в 1935 г., попал в жернова «большого террора». Горский прошел 8 лет лагерей, но и тогда, в самые трудные годы, не отступал от веры в возможность поворота истории на благие пути. В написанных в лагере поэмах «Двое» и «Ночь Никодима», а затем в письмах своим ученицам О.Н. Сетницкой и Е.А. Крашенинниковой он раскрывал идеал активного христианства, неразрывно сопряженный с чаением апокатастасиса. Даже когда в его письмах появлялись обличающие, гневные интонации, они относились не к финальному состоянию мира, где «будет Бог все во всем» (1 Кор. 15: 28), а к его нынешней постыдной реальности, когда человечество или прозябает в мещанстве, покорно приемля «идиотизм» смертной жизни, или бросается в объятия очередного «дробного» идеала, прикрывая лихорадочной активностью внутреннюю пустоту. «Анафему» «смертобожникам», которую Горский теперь многозначительно «упаковывает» в обертку марксистской диалектики (как бы воюя против противника его же оружием), он обращает не против лиц, а против идей, как бы повторяя когда-то написанное Н.А. Сетницкому: это «только по форме анафема, а по существу – призыв всеохватывающей любви»¹.

В 1940–1950-е гг. целостную концепцию апокатастасиса представил философ и поэт-визионер Даниил Андреев. Идя по стопам своих религиозно-философских предшественников, он критиковал идею вечного ада как один из главных изъянов исторического христианства. По мысли Андреева, привнося «в образ Бога черты грозного, безжалостного судии, даже мстителя», приписывая ему «нравственное возмездие», мы искажаем подлинный облик Спасителя мира, образ Христа как Планетарного Логоса [15 с. 115], не понимаем самого смысла Христова подвига и сути его задания миру.

¹ А.К. Горский – Н.А. Сетницкому. 29 июня (12 июля) 1926 // Литературный архив.

Христос положил начало апокатастасиса самим своим схождением во ад; содержание благой вести заключалось в «преодолении закона смерти, замене смерти материальным преображением; возведении людей на степень богочеловечества» [15 с. 114]. Более того, философ был убежден, что еще при земной жизни Христа человечеству открывалась возможность обращения в разум истины и следования за Ним.

О, Христос не должен был умирать – не только насильственной, но и естественной смертью. После многолетней жизни в Энсофе и разрешения тех задач, ради которых Он эту жизнь принял, Его ждала трансформа, а не смерть – преображение всего существа Его и переход Его в Олирну на глазах мира. Будучи завершённой, миссия Христа вызвала бы то, что через два-три столетия на земле вместо государств с их войнами и кровавыми вакханалиями установилась бы идеальная Церковь-Братство [15 с. 114].

В том, что род людской не принял Христа, прервал Его миссию, не опознал своей задачи в истории, видится Д.Л. Андрееву причина кризисов и катастроф новозаветного мира, причина искажения христианства, ушедшего в односторонний аскетизм, сделавшего идею одиночного спасения основой своей доктрины и всерьез полагающего, «будто цель мирового становления исчерпывается спасением нескольких сот тысяч праведников» [15 с. 188]. Незавершенность миссии Христа и невсеобщность спасения – для философа две стороны одной медали.

Подобно Н.Ф. Федорову и Н.А. Бердяеву, Д.Л. Андреев подчеркивает нравственную невозможность райского блаженства при существовании отверженных и непрощенных. Философ-визионер описывает «миры возмездия», где мучатся и стонут согрешившие, испытывая «тоску великой покинутости», «бессильный стыд», сознание вины за «трагическую судьбу» других, смертельный, изнуряющий страх, так что «телесные страдания совершенно меркнут перед духовною мукой», и говорит об ответственности тех, кто достиг просветления, перед своими грешными братьями. Их долг – трудиться над спасением погибающих, работать над смягчением «бесстрастного Закона кармы» [15 с. 81–85].

На финальных страницах «Розы мира» Д. Андреев рисует эсхатологический сценарий, который, как и у Сетницкого, опирается на «Откровение Иоанна Богослова» и одновременно переосмысливает его в активно-христианском, житнетворческом духе. Он описывает смену трех мировых эонов, в каждом из которых происходит углуб-

ление объема спасения. Если первый эон завершается крушением Антихриста, вторым Пришествием и разделением всех существ на обретающих просветление и отверженных, место которым в мирах возмездия, то во втором эоне совершается схождение Планетарного Логоса во все, даже темные, слои мира, обращение «страдалиц» в «чистилища» и преобразование «дьяволочеловечества», представители которого постепенно отрекаются от противления Богу и восходят в миры Просветления. К концу второго эона все слои Возмездия опустеют, даже дьяволы «отпадут от своей демонической природы». Продолжит упорство во зле лишь «планетарный демон» Гагтунгр, но Д. Андреев не теряет надежды на то, что, «оставшись один в преобразенном, ликующем Шаданакаре», он «скажет наконец Христу и Богу: “Да!”», и тогда начнется третий эон, главной задачей которого станет «искупление Гагтунгра». С этим искуплением Вселенная будет преобразена в каждом своем слое, апокатастасис станет реальностью и откроется эра «сорадования» и «сотворчества» Богу в созидании новых – совершенных – миров [15 с. 271, 272].

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 14-18-02709) и в ИМЛИ РАН.

Scientific research has been performed through the mediation and sponsoring of Russian scientific fund (The project № 14-18-02709) at the Institute of World Literature RAS.

Литература

1. *Hagemester M. Nikolaj Fedorov. Studien zu Leben, Werk und Wirkung.* München, 1989.
2. *Гачева А.Г.* Религиозно-философская ветвь русского космизма (1920–1930-е гг.) // Гачева А.Г., Казнина О.А., Семенова С.Г. *Философский контекст русской литературы 1920–1930-х гг.* М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 79–125.
3. *Гачева А.Г.* Активная апокалиптика: Образы Нового завета в творчестве А.К. Горского, Н.А. Сетницкого, В.Н. Муравьева // *Новозаветные образы и сюжеты в культуре русского модернизма.* М.: Индрик, 2018. С. 422–441.
4. *Муравьев В.Н.* Сочинения: В 2 кн. Кн. 2. М.: ИМЛИ РАН, 2011. 704 с.
5. *Артемьев М.* Жива ли Россия? (Рассказ ушедшего из России) // *Путь.* 1930. № 25. С. 3–21.
6. *Сетницкий Н.А.* Избранные сочинения. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2010. 736 с.
7. *Семенова С.Г.* Русская литература XIX–XX вв.: От поэтики к миропониманию. М.: Академический проект, 2016. 890 с.

8. Из истории философско-эстетической мысли 1920–1930-х годов. Вып. 1: Н.А. Сетницкий. М.: ИМЛИ РАН, 2003. 624 с.
9. *Остромиров А.* [А.К. Горский]. Николай Федорович Федоров и современность. Вып. 3: Организация мировоздействия. Харбин, 1932. 40 с.
10. *Муравьев В.Н.* Сочинения: В 2 кн. Кн. 2. М.: ИМЛИ РАН, 2011. 720 с.
11. *Федоров Н.Ф.* Собрание сочинений: В 4 т. Т. 1. М.: Прогресс, 1995. 517 с.
12. *Горский А.К.* Сочинения и письма: В 2 кн. Кн. 1. М.: ИМЛИ РАН, 2018. 1008 с.
13. *Hagemeister M.* Imjaslavie – Imjadejstvie. Namensmystik und Namensmagie in Rußland (1900–1930) // *Namen: Benennung – Verehrung – Wirkung. Positionen der europäischen Moderne.* Berlin, 2009. S. 77–98.
14. *Гачева А.Г.* От имяславия к имядействию: А.К. Горский, Н.А. Сетницкий, В.Н. Муравьев в кругу споров об Имени // *Вопросы философии.* 2015. № 3. С. 122–136.
15. *Андреев Д.Л.* Роза мира. Метафилософия истории. М.: Прометей, 1991. 288 с.

References

1. Hagemeister M. Nikolaj Fedorov. Studien zu leben, werk und wirkung. München, 1989.
2. Gacheva AG. Religious and philosophical branch of Russian cosmism (1920–1930s). V: Gacheva AG., Kaznina OA., Semenova SG. The philosophical context of Russian literature of the 1920–1930s. Moscow: IMLI RAN Publ.; 2003. p. 79-125. (In Russ.)
3. Gacheva AG. Active apocalypitics. New Testament in works by A.K. Gorskii, N.A. Setnitskii, V.N. Murav'ev. V: The New Testament Images in the Russian Modernism Culture. Moscow: Indrik Publ.; 2018. p. 422-41. (In Russ.)
4. Murav'ev VN. Works. In 2 vols. Vol. 2. Moscow: IMLI RAN Publ.; 2011. 704 p. (In Russ.)
5. Artem'ev M. Is Russia Alive? (The story of the departed from Russia). *Put'* 1930;25:3-21. (In Russ.)
6. Setnitskii NA. Selected Works. Moscow: Rossiiskaya politicheskaya entsiklopediya (ROSSPEN). Publ.; 2010. 736 p. (In Russ.)
7. Semenova SG. Russian literature of the 19th–20th centuries. From poetics to the world view. Moscow: Akademicheskii proekt Publ.; 2016. 890 p. (In Russ.)
8. From the history of philosophical aesthetic thought 1920–1930s. Vol. 1. N.A. Setnitskii. Moscow: IMLI RAN Publ.; 2003. 624 p. (In Russ.)
9. Ostromirov A. [Gorskii AK]. N.F. Fedorov and contemporary world. Vol. 3. Organization of world action. Harbin, 1932. 40 p. (In Russ.)
10. Murav'ev VN. Works. In 2 vols. Vol. 2. Moscow: IMLI RAN Publ.; 2011. (In Russ.)
11. Fedorov NF. Collected works. In 4 vols. Vol. 1. Moscow: Progress Publ.; 1995. 517 p. (In Russ.)

12. Gorskii AK. Works and letters. In 2 vols. Vol. 1. Moscow: IMLI RAN Publ.; 2018. 1008 p. (In Russ.).
13. Hagemester M. Imjaslavie – Imjadejstvie. Namensmystik und Namensmagie in Rußland (1900–1930). Namen: Benennung – Verehrung – Wirkung. Positionen der europäischen Moderne. Berlin, 2009. p. 77-98.
14. Gacheva AG. From imiaslavie to imiadejstvie. A.K. Gorskii, N.A. Setnitskii and V.N. Murav'ev as participants of the dispute over Name. *Voprosy filosofii*. 2015;3:122-36. (In Russ.).
15. Andreev DL. Rose of the world. The metaphilosophy of history. Moscow: Prometei Publ.; 1991. 288 p. (In Russ.).

Информация об авторе

Анастасия Г. Гачева, доктор филологических наук, Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН, Москва, Россия; Россия, Москва, 121069, ул. Поварская, д. 25а; a-gacheva@yandex.ru

Information about the author

Anastasia G. Gacheva, Dr. in Philology, leading researcher, A.M. Gorky Institute for World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; bld. 25a, Povarskaya str., Moscow, 121069, Russia; a-gacheva@yandex.ru

УДК 130.121

DOI: 10.28995/2073-6401-2018-3-32-41

Рациональные основания концептуального перевода: случай феноменологии Гегеля – Хайдеггера в работах Александра Кожева. Статья первая

Иван С. Курилович

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, kurilovich.i@rggu.ru*

Аннотация. Впервые на русском языке исследуется «Заметка о Гегеле и Хайдеггере» Александра Кожева. Анализируется попытка Александра Кожева обосновать взаимную переводимость философии Гегеля и философии Хайдеггера. Изучены аргументы Кожева о единстве философии Гегеля – Хайдеггера, о проблемах гегелевских и хайдеггеровских текстов и их дополнительности. Аргументы о единой философии Гегеля – Хайдеггера сопоставлены с проблемой релятивизма мировоззрений и их происхождением из проблемного начала философии и возможности иного начала. Реконструируются принципы концептуального перевода, предпринятого Кожевом. Обосновывается антирелятивистская позиция универсальной рациональности в концептуальном переводе Кожева. Ключевые положения концептуального перевода Кожева сопоставляются с общими позициями гегельянства и критикой идеи «концептуальной схемы» Дональда Дэвидсона.

Ключевые слова: философия, феноменология, гегельянство, концептуальный перевод, внутриязыковой перевод, Гегель, Хайдеггер, Кожев

Для цитирования: Курилович И.С. Рациональные основания концептуального перевода: случай феноменологии Гегеля – Хайдеггера в работах Александра Кожева. Статья первая // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2018. № 3 (13). С. 32–41. DOI: 10.28995/2073-6401-2018-3-32-41

Rational foundations of conceptual translation. The case of Hegel – Heidegger Phenomenology in the works of Alexandre Kojève. Article one

Ivan S. Kurilovich

*Russian State University for the Humanities,
Moscow, Russia, kurilovich.i@rggu.ru*

Abstract. The article is the first study of Alexandre Kojève's "Notes on Hegel and Heidegger" in Russian. The article presents an analysis of Alexandre Kojève's

attempting to prove the mutual translatability of Hegel and Heidegger philosophy. The arguments of Kojève's on the unity of the Hegel – Heidegger philosophy, on the issues of Hegelian and Heidegger texts, and on their complementarity are studied. Arguments on the common philosophy of Hegel – Heidegger are compared with an issue of relativism of worldviews and with origin of worldviews from the problematic beginning of philosophy and the possibility of another beginning. The author reconstructs principles of the Kojève's approach to the conceptual translation and substantiates the anti-relativistic position of universal rationality in his conceptual translation. Key theses of Kojève's conceptual translation are compared with the general positions of Hegelianism and with a criticism of the idea of Donald Davidson's "conceptual scheme".

Keywords: philosophy, phenomenology, Hegelianism, conceptual translation, intralingual translation, Hegel, Heidegger, Kojève

For citation: Kurilovich IS. Rational foundations of conceptual translation. The case of Hegel – Heidegger Phenomenology in the works of Alexandre Kojève. Article one. *RSUH/RGGU Bulletin. "Philosophy. Social Studies. Art Studies" Series*. 2018;3(13):32-41. DOI: 10.28995/2073-6401-2018-3-32-41

Введение

Перевод мысли, идеи, концепции с языка одного философа на язык другого – или «концептуальный перевод» – дидактическая, почти игровая задача. В наиболее простом выражении она ставится в пределах одного национального языка. Структура «внутриязыкового перевода» («парафраза», «переименования») (Якобсон) соответствует «семиотическому треугольнику» (Пирс, Фреге, де Соссюр и др.). Задача перевода философии одного мыслителя на язык другого усложняется типично герменевтическим разворачиванием, изменением фокуса от части к целому. Знаком оказывается уже не морфема или слово, а корпус текстов и обнаруженная в нем терминология. Референтом или денотатом, в зависимости от решения переводчика, выступает истина¹, абсолют, бытие, сущее, природа, мир, чувственная данность, феномен, чистая феноменальность и т. п. некоторый центризм (Деррида). Смыслом или десигнатом – логика, онтология, гносеология, антропология переводимого философа, реконструированные переводчиком до метафизики, «философских рамок» (Койре), «парадигмы» (Кун), то есть «идеи концептуальной схемы», поставленной под вопрос (Дэвидсон). Названные референции и объем вызванных ими дискуссий показали крайнюю проблематичность («непереводимости» Б. Кассен) самой возможности таких

¹ Об истине как денотате предложения и о происходящих из пустоты понятия истины сложностях для эпистемологов см.: [15].

переводческих начинаний. Тем больший исследовательский интерес представляет попытка такого перевода, предпринятая Александром Кожевом при построении феноменологии Гегеля – Хайдеггера в ряде его работ, но с наибольшей прямоотой сопоставлений – в «Заметке о Гегеле и Хайдеггере» [1]². Двусторонний перевод терминологии сложнейших немецких авторов русским эмигрантом на французском языке усложнил проблемы внутриязыкового и межъязыкового переводов, повлиял на рецепцию гегелевской мысли во Франции и, опосредованно, продолжает влиять на актуальные дискуссии, наследующие оригинальность интерпретации философии Гегеля от французского неогегельянства.

Кожев выступал одним из философов-посредников в «концептуальном трансфере» [2 р. 181–207] между философией Германии и Франции. Философы-посредники, преимущественно иммигранты, не только переводили, но концептуально «пересаживали» тексты в новую интеллектуальную почву. Лишенные укоренившейся во Франции глухоты к немецкой философии, они проявляли немалую затейливость, даже поэтичность в переводе на французский язык терминов зарейнской мысли одновременно и калькой, и толкующим переводом. Особенно ярко это проявлялось в переводах Хайдеггера. Так Жорж Гурвич в 1930 году перевел “das Man” и как “Monsieur ‘tout le monde’ ” [3 р. 213], и как “l’On”, уточняя кальку до плеоназма – “l’On anonyme”³. Новые для французской мысли середины XX в. понятия не могли переводиться имеющейся терминологией, а кальки обнаруживали свою недостаточную понятность, поэтому у разных философов межвоенного периода Dasein переводится не только как “être-là”, “là-être” [4 р. 220], “être-le-là” [5 р. 130], но и толкующим переводом, в котором сближается с гегелевским Selbstbewusstsein до неопределенной человеческой реальности (la réalité humaine – перевод Анри Корбена⁴, друга Кожева и Койре) или существования человека (existence de l’homme – перевод Койре). Для сравнения: одновременно и незави-

² Кожев писал заметку о Гегеле и Хайдеггере в 1936 г. под впечатлением от книги Дельпа о Хайдеггере, на которую он для очередного номера журнала Александра Койре опубликовал рецензию: *Kojevnikoff A. Recherches philosophiques*. Т. 5. 1935–1936. Р. 415–419. Ref. op.: *Delp A. Tragische Existenz. Zur Philosophie Martin Heideggers*. Fribourg-en-Brisgau: Herder and Co, 1935.

³ Эволюцию переводов хайдеггеровской терминологии на французский язык можно проследить по книге Д. Жанико: [16 р. 577–585].

⁴ Как замечает А.В. Ямпольская, «[х]отя Корбен консультировался с Хайдеггером по поводу перевода <...> Хайдеггер позже потешался над корбеновским переводом и говорил, что “это все равно что вместо ‘кошка’ писать la réalité feline” [кошачья реальность]» [17 с. 31].

симо развивалась более привычная российским исследователям иная толковательная стратегия перевода – предпринятая Густавом Шпетом в «Феноменологии духа» Гегеля. Шпет не только толковал, но предлагал уточняющий перевод мысли Гегеля на уровне деления гегелевского языка на терминологический (соответствующий шпетовскому пониманию гегелевской концепции спекулятивного предложения) и нетерминологический прямо в теле гегелевского текста, что обнаружила Н.М. Азарова [6 с. 114–129] при сопоставлении переводов немецких композитных конструкций с дефисными во французском и русском переводах соответственно. Перевод отдельных фрагментов, который представил Кожев на своих семинарах в Практической школе высших исследований в Париже в 1930-е гг. и в отдельных сочинениях, явился крайним выражением толковательной тенденции, но собственное стремление уточнить своей интерпретацией философию Гегеля или Хайдеггера, в частности онтологию, реализовывал за пределами гегелевских или хайдеггеровских цитат. Практически каждый композит Кожев переводил экспликативным наращиванием смыслов посредством дефисной формы, не различая термины и нетермины у Гегеля, как делал Шпет, – к философским основаниям переводческих решений Кожева мы еще вернемся.

Приоритет Гегеля и искажения «перевода»

Вернемся к «Заметке о Гегеле и Хайдеггере». Известный своим отказом от новаторства, Кожев объясняет, как философ или больше чем философ – «мудрец», «смертный Бог» – в ситуации конца истории должен соотносить себя с названной философией Гегеля – Хайдеггера:

я должен дать себе понять себя самого в моем свободном существовании. Иначе говоря, я должен сделать то же, что Гегель и Хайдеггер, например, сделали, соответственно, в *Phänomenologie* и в *Sein und Zeit I* или, по крайней мере, узнать себя в том, что они сказали [7 р. 45],

а затем иметь решимость [9 с. 503] ретранслировать полученное знание, подобно борхесовскому Пьеру Менару.

Отношение между философией Гегеля и Хайдеггера Кожев называл «родством», «соотнесенностью», тем, что можно «сравнивать» или «сличать», а проблему Хайдеггера находил в том, что тот «не довольствовался переложением [transcrire] феноменологического содержания “Феноменологии духа” на современный язык», а «существенно преобразовал [modifier] <...> снимая или, точнее, смягчая всё, что относилось к моменту негативности» [7 р. 38]. Последнее соображение не отменяет принципиального единства философии

«Гегеля – Хайдеггера», но лишь выступает средством их внутренне-го различия. Философия Гегеля, согласно Кожеву, содержит

почти тотальность специфически хайдеггеровских идей, или кьеркегоровских, ницшеанских и др. Что человеческое бытие (Dasein) – есть по сути бытие в мире (In-der-Welt-sein); что мир человека (Welt) существенным образом отличается от природы (Natur: Vorhandensein⁵) тем фактом, что он преобразован или, по крайней мере, открывается, рассматривается как преобразованный трудом (Zuhandensein); что в основании понимания (Verstehen), речи (Rede) или разумного мышления есть практическое и чувственное, а не чисто «теоретическое» присутствие [presence-pratique-et-émotive et non purement “théorique”] (Befindlichkeit [расположенность]) человека в своем мире; что всеобщность бытия открывается человеку только в и посредством страха [angoisse] (Angst), который ему открывает его конечность, его смерть; что человеческое существо есть не просто существо, которое есть в пространстве, но также – и прежде всего – есть ничто, которое ничтожит [un néant qui néantit – ничто, которое отрицает] как время; что в плане человеческого сознания это ничтожение [néantissement] <Nichtung> <зияние> проявляется в форме героической решимости [résolution-héroïque] (Entschlossenheit) <разомкнутости>⁶ принять уничтожение [anéantissement] <Vernichtung> человека в собственном смысле слова – который есть время и чистая возможность, а не реальная – в и посредством активной реализации (т. е. опространствления) своих сущностных возможностей; все эти и многие другие вещи являются чисто гегелевскими [7 р. 37]⁷.

Кожев при переводе вводит дуалистическую онтологию [8], когда пишет о «трансформации» [7 р. 36] субстанции в субъект как о транс-

⁵ Кожев упустил принципиальное для Хайдеггера различие между бытием, имеющим отношением к Dasein, и сущим, соотносимым с мирскими объектами (Vorhandenheit). Однако для Кожева имеется налично-данное бытие – Vorhandensein, être-donné – или данное – le donné – природа, мир, «сфера человеческого действия», которой противостоит Dasein. См.: [18 р. 68–69].

⁶ Ср. перевод Кожева с более поздним переводом Койре (1946): «résolution-ouverture» и его комментарий к переводу: «Термин Entschlossenheit обозначает “разрешение”: но, подчиняясь игре предлогов, мы получаем Ent-schlossenheit противопоставленным Ver-schlossenheit-закрытости, то есть открытость. “Разрешение” дает нам возможность помыслить тайну. М. Корбэн переводит Entschlossenheit как “принятое решение”. На мой взгляд, лучше было бы “решившееся приятие”» [19].

⁷ Здесь и далее круглые скобки – авторские, квадратные – используются для дублирования перевода оригинальным текстом, а угловые – внутритекстовые поясняющие примечания И. К.

формации *Vorhandensein* (налично данное бытие, природа, то, что человек не сделал, в понимании Кожева, *Nichtgetanhaben*) в *Dasein*⁸.

Согласно Кожеву, три категории-экзистенциала, на которых основывается или в которых открывается хайдеггеровская антропология, переводят три категории гегелевской антропологии. Однако «активно-отрицающий элемент» (*l'element actif-négateur*) гегелевских понятий в хайдеггеровских аналогах смягчен.

Begierde – Befindlichkeit. Гегелевское «желание-вожделение» как не-бытие, уничтожение и преобразование налично-данного, становясь у Хайдеггера «расположенностью», понимается как «человек, сведенный к чувству своего бытия и должному-бытию [*devoir-être*] (*dass es zu sein hat*)» [7 p. 38].

Arbeit – Verstehen. Хайдеггеровское «Понимание», как и гегелевский «труд», осваивает вещь, получает власть над ней через ее понимание или именование, но «понимание» не содержит отрицания данной формы не-человеческого бытия. Как следствие, «Гегелевский *Welt* создается исключительно в и посредством труда в собственном смысле слова, тогда как *Welt* Хайдеггера является *Welt*, а не *Natur* уже в силу простого факта присутствия *Befindlichkeit*» [7 p. 39].

Kampf auf Leben und Tod – Angst. «Ужас» у Хайдеггера верно указывает на негативную сущность человека, на его конечность, ничтожность, временность перед окружающим его пространственным бытием. Но гегелевский страх (*Furcht*), испытываемый во время борьбы за жизнь, не пассивно-созерцателен, как у Хайдеггера. Он борется с налично данным ему «тем-кто-как-он-но-не-являющийся-им» (*Ce-qui-est-comme-lui-sans-être-lui*) [7 p. 39], то есть с другим человеком, который может активно отрицать его самого, утверждая собственную человечность.

Вот один из наиболее спорных⁹, но крайне важных для Кожева тезисов.

⁸ Примечательно, что, хотя хайдеггеровское сподручное бытие (*Zuhandensein*) или гегелевский мир (*Welt*) Кожев понимает как преобразованное трудом, субстанция трансформируется не в него. Основание для такого решения – сохранение Кожевом своего темпорального дуализма.

⁹ У философов от Койре до Нанси позиция по данному вопросу прямо противоположна: «Вещь – *res* – есть то, что она есть. Она, так сказать, замкнута в самой себе и безразлична ко всему остальному. *Dasein*, напротив, является по своей сути бытием в связи, бытием, которое соотносится с другой вещью, бытием (сущим), существование которого заключается в стремлении к другой вещи, в направленности на другую вещь. Его бытие является, как говорит М. Хайдеггер, “бытием к сущему”, *ein Sein zum Seienden* <...> *Dasein* есть точная противоположность монаде Лейбница: последняя не имеет ни окон, ни дверей во вне; также и *Dasein*, но вследствие того, что оно не имеет стен и поэтому не имеет внутреннего содержания.

[У] Хайдеггера другой человек задействован лишь как Mit-dasein [со-существование] или даже как просто Mit-sein [со-бытие], то, что может быть пассивно понято как простое бытие-вместе-человеком в пространственной природе, превращенной в Welt, в человеческий социальный исторический мир/вселенную, одним лишь со-присутствием многих Befindlichkeiten [настроенностей/расположенностей]. У Гегеля, напротив, другой-человек и бытие- вместе-человеком образуется лишь в и посредством отрицающего взаимодействия в борьбе за признание [7 р. 39].

Слова Кожева о, по меньшей мере, совпадении и взаимной переводимости понятий обоих мыслителей, а точнее, о приоритете Гегеля над Хайдеггером в концептуализации бытия к Смерти, негативности, конечности, погруженной в подлинность человеческого существования, вовсе не имеют целью упрекнуть Хайдеггера в плагиате. Существенно другое – отличить вклад собственно Хайдеггера, который в достаточной мере велик, чтобы его не приходилось дополнять гегелевскими открытиями.

И этот вклад состоит в решительном принятии онтологического дуализма, сущностного различия и онтологической несводимости между человеческим бытием (Dasein) и природным бытием (Vorhandensein). Разумеется, это различие часто утверждалось прежде всего с приходом иудео-христианской мысли; но до настоящего времени мы не знаем ни одной философии, т. е. ни единой онтологии, которая допускала бы два несводимых способа быть. Кантианская революция только проложила путь для этой дуалистической онтологии, и с тех пор никто не вступал на него [7 р. 37].

Сподвигнутый гуссерлевским переоткрытием философии, Хайдеггер первый – после Гегеля – заново поставил онтологический вопрос во всей его полноте. И он первый его поставил, не держась за якобы очевидный принцип монизма. Конечно, его онтология еще лишь программа. Но эта программа такова, что ее реализация исключает опасность возвращения к уже пройденному, т. е. к онтологическому монизму, все возможности которого видятся исчерпанными Гегелем. А эта программа, как кажется, не исключает возможность реализации онтологии, которая будет, наконец, понимать истины человеческого существования, мифологически выраженные в Библии, феноменологически описанные Гегелем

В сущности, или, если угодно, “диалектически”, это одно и то же». – [19]. См. также: [20, 21] и др. работы. Также я благодарен А.Э. Савину за указание на противоречащую позиции Кожева семантику хайдеггеровского Unheimlichkeit. См., например: [22].

и в основном принятые современными мыслителями и Хайдеггером в особенности [7 р. 38]¹⁰.

Что же касается гегелевской онтологии, то в ее оценке Кожев прямо следует за Койре: именно из-за монизма она «в целом не что иное, как ошибка, грандиозная, но полная» [7 р. 38].

Итак, гегелевская онтология ошибочная, тогда как хайдеггеровская – верна. Однако хайдеггеровская антропология, – Кожев считал, что таковая есть, – является не просто верной, но верной ровно настолько, насколько она гегелевская. Согласно Кожеву, основанная на монистическом предрассудке онтология и философия природы Гегеля не помешала немецкому классику быть образцовым феноменологом и строить его антропологию¹¹, т. е. феноменологическое описание отрицающего все вокруг и себя конечного человека, который есть время. На качестве Гегеля как феноменолога строится контринтуитивная провокация Кожева: Хайдеггер оказывается недостаточно хорошим феноменологом, иначе он бы довольствовался переложением феноменологического содержания «Феноменологии духа» на современный язык, но он его «преобразовал, снимая или, точнее, смягчая всё, что относилось к моменту негативности, составлявшему отличительную черту гегелевской антропологии» [7 р. 38]. Феноменологическое наследие Гегеля, созданное до феноменологии как движения и устоявшее под ударами монизма, было растеряно, растрчено неумелым словоупотреблением свободного от предрассудка в онтологии ученика Гуссерля – таков провокационный тезис Кожева, но остановиться на нем, значит принять провокацию. Во второй части статьи будет раскрыта критика мировоззренческого релятивизма Кожева, показана проблема «начала мысли» и реконструированы рациональные основания «концептуального перевода».

Статья подготовлена при поддержке РФФИ, проект № 18-311-00282 «Рациональность в гуманитарных науках: теоретические противоречия и дисциплинарная практика».

This work was supported by the Russian Foundation for Basic Research, project “Rationality in the humanities: theoretical contradictions and disciplinary practice”, no. 18-311-00282.

¹⁰Та же идея в семинаре в Практической школе высших исследований: [9 с. 527].

¹¹Раздел «Философии духа», который назван «Антропологией», Кожевым не учитывался.

Литература

1. Hesbois B. Presentation: Note inédite sur Hegel et Heidegger // Rue Descartes. 1993. № 7. Logiques de l'éthique. P. 29–34.
2. Fabiani J.-L. Qu'est-ce qu'un philosophe français? La vie sociale des concepts (1880–1980). Paris: Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2010. 316 p.
3. Gurwitsch G. Les tendances actuelles de la philosophie allemande: E. Husserl, M. Scheler, E. Lask, N. Hartmann, M. Heidegger (Cours libres faits à la Sorbonne) / L. Brunschvicg (préf.). Paris: Vrin, 1930. 235 p.
4. Koyré A. Études d'histoire de la pensée philosophique. Paris: Gallimard, 1971. 364 p.
5. Heidegger M. Questions III et IV / J. Beaufret, F. Fédier, J. Hervier, J. Lauxerois, R. Munier, A. Préau, C. Roëls (trad.). Paris: Gallimard, 1990. 504 p.
6. Густав Шпет и его философское наследие: у истоков семиотики и структурализма: коллективная монография. М.: РОССПЭН, 2010. 527 с.
7. Kojève A. Note sur Hegel et Heidegger // Rue Descartes. 1993. № 7. Logiques de l'éthique. P. 35–46.
8. Jarczyk G., Labarrière P.-J. Alexandre Kojève et Tran-Duc-Thao. Correspondance inédite // Geneses. 1990. Vol. 2. № 1. P. 131–137.
9. Кожев А. Введение в чтение Гегеля / подборка Р. Кено, пер. с фр. А.Г. Погоняйло. СПб.: Наука, 2003. 791 с.
10. Декарт Р. Сочинения: В 2 т. М.: Мысль, 1989. Т. 1. 654 с.
11. Кожев А. Атеизм и другие работы / Пер. с фр. А.М. Руткевича и др. М.: Практикс, 2007. 512 с.
12. Koyré A. Note sur la langue et la terminologie hégéliennes // Rev. Philos. France Let. 1931. Vol. 112. P. 409–439.
13. Якобсон Р. О лингвистических аспектах перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике: Сб. ст. М.: Международные отношения, 1978. С. 16–24.
14. Дэвидсон Д. Об идее концептуальной схемы // Аналитическая философия Избранные тексты / Сост. А.Ф. Грязнов. М.: Изд-во МГУ, 1993. С. 144–159.
15. Куслий П.С. Является ли истина денотатом предложения? // Epistemology & Philosophy of Science. 2010. Vol. 23. № 1. С. 67–83. DOI: 10.5840/eps201023111
16. Janicaud D. Heidegger en France. Т. 1: Récit. Paris: Hachette, 2005. 604 p.
17. Ямпольская А.В. Феноменологический метод и его границы: От немецкой к французской феноменологии: дис. ... д-ра филос. наук. М.: РГГУ, 2013. 351 с.
18. Geroulanos S. Atheism that is Not Humanist Emerges in French Thought. Stanford: Stanford Univ. Press, 2010. 423 p.
19. Койре А. Философская эволюция Мартина Хайдеггера / пер. О. Назаровой, А. Козырева // Логос. 1999. Т. 20. № 10. С. 113–136.
20. Нанси Ж.-Л. Вместе // Топос. 2013. № 2. С. 12–19.
21. Нанси Ж.-Л. О со-бытии // Философия Мартина Хайдеггера и современность / под ред. Н.В. Мотрошиловой. М.: Наука, 1991. С. 91–102.
22. Савин А.Э. О сущности феноменологической философии // Horizon. 2015. Vol. 1. № 4. P. 9–37.

References

1. Hesbois B. Presentation: Note inédite sur Hegel et Heidegger. *Rue Descartes*. 1993;7:29-34.
2. Fabiani J.-L. Qu'est-ce qu'un philosophe français? La vie sociale des concepts (1880–1980). Paris: Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2010. 316 p.

3. Gurvitch G. Les tendencies actuelles de la philosophie allemande: E. Husserl, M. Scheler, E. Lask, N. Hartmann, M. Heidegger (Cours libres faits à la Sorbonne). Brunschvicg L., préf. Paris: Vrin, 1930. 235 p.
4. Koyré A. Études d'histoire de la pensée philosophique. Paris: Gallimard, 1971. 364 p.
5. Heidegger M. Questions III et IV. Beaufret J., Fédier F., Hervier J., Lauxerois J., Munier R., Préau A., Roëls C., trad. Paris: Gallimard, 1990. 504 p.
6. Gustav Shpet and his philosophical heritage. The origins of semiotics and structuralism. A collective monograph. Moscow: ROSSPEN Publ.; 2010. 527 p. (In Russ.)
7. Kojève A. Note sur Hegel et Heidegger. *Rue Descartes*. 1993;7:35-46.
8. Jarczyk G., Labarrière P.-J. Alexandre Kojève et Tran-Duc-Thao. Correspondance inédite. *Geneses*. 1990;2 :131-37.
9. Kojève A. Introduction to the Reading of Hegel. Keno R., comp.; Pogonyailo AG., trad. Saint-Petersburg: Nauka Publ.; 2003. 791 p. (In Russ.)
10. Descartes R. Works in two volumes. Vol. 1. Moscow: Mysl Publ.; 1989. 654 s. [In Russ.]
11. Kojève A. The Atheism and Other Works. Moscow: Praxis Publ.; 2007. 512 p. [In Russ.]
12. Koyré A. Note sur la langue et la terminologie hégéliennes. *Rev. Philos. France Let*. 1931;112:409-39.
13. Jacobson R. On the Linguistic Aspects of Translation.V: *Questions of Translation Theory in Foreign Linguistics. Digest of articles*. Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniya Publ.; 1978. p. 16-24. [In Russ.]
14. Davidson D. On the Idea of the Conceptual Scheme. Gryaznov AF, comp. *Analytical Philosophy of Selected Texts*. Moscow: Izdatel'stvo MGU Publ.; 1993. p. 144-59. [In Russ.]
15. Kusly PS. Is a Truth the Denotation of a Sentence? *Epistemology & Philosophy of Science*. 2010;1:67-83. [In Russ.] DOI: 10.5840 / eps201023111
16. Janicaud D. Heidegger en France. T. 1: Récit. Paris: Hachette, 2005. 604 p.
17. Yampolskaya AV. Phenomenological Method and Its Boundaries. From German to French Phenomenology [dis. ... doktora filosofskikh nauk]. Moscow: RGGU Publ.; 2013. 351 p. [In Russ.]
18. Geroulanos S. Atheism that is Not Humanist Emerges in French Thought. Stanford: Stanford Univ. Press, 2010. 423 p.
19. Koyre A. Philosophical Evolution of Martin Heidegger. *Logos*. 1999;10:113-36. [In Russ.]
20. Nancy J.-L. Together. *Topos*. 2013;2:12-9. [In Russ.]
21. Nancy J.-L. About Co-being. V: Motroshilova NV., ed. *Martin Heidegger's Philosophy and the Present*. Moscow: Nauka Publ.; 1991. p. 91-102. [In Russ.]
22. Savin AE. On the Essence of the Phenomenological Philosophy. *Gorizont*. 2015;4:9-37. [In Russ.]

Информация об авторе

Иван С. Курилович, кандидат философских наук, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; Россия, Москва, 125993, Миусская пл., д. 6; kurilovich.i@rggu.ru

Information about the author

Ivan S. Kurilovich, PhD in Philosophy, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya sq., Moscow, 125993, Russia; kurilovich.i@rggu.ru

УДК 111.8

DOI: 10.28995/2073-6401-2018-3-42-53

Трансцендентальная философия в философии религии Ф. Шлейермахера

Максим А. Пылаев

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, maximpylaev@mail.ru.*

Аннотация. Статья посвящена исследованию проблемы степени и масштаба фундированности учения о религии Ф. Шлейермахера трансцендентальной философией И. Канта, И. Фихте, Ф. Шеллинга и Г. Гегеля.

В статье апробирует на материале текстов Шлейермахера гипотеза В. Дильтея о том, что одна из важнейших реформ в истории западной теологии (появление либеральной теологии протестантизма) и сопутствующий этой реформе ее побочный продукт (философско-теологическое направление в религиоведении) стали возможны благодаря открытиям немецкой трансцендентальной философии XVIII–XIX вв.

Автор статьи полагает, что Шлейермахер заимствует шеллинговское обоснование возможности интуитивного знания Абсолюта в качестве предпосылки любого знания. Таким образом у Шлейермахера религия превращается в непосредственное созерцание бесконечного или в переживание безусловной зависимости. Логика развития трансцендентальной философии и превращение ее в философию тождества у Шеллинга предопределяет реформирование христианской теологии и способствует генезису религиоведения. Бытие Абсолюта в рамках философии тождества и знание об Абсолюте становятся предпосылками знания о религии в теологии и религиоведении Шлейермахера. Постигание христианства и других религий превращается в своеобразную форму абсолютного знания об Абсолюте.

Ключевые слова: трансцендентальная философия, религиозное сознание, психологизм, религиозный опыт, Абсолют, религиозный субъект, диалектика, интеллектуальное созерцание

Для цитирования: Пылаев М.А. Трансцендентальная философия в философии религии Ф. Шлейермахера // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2018. № 3 (13). С. 42–53. DOI: 10.28995/2073-6401-2018-3-42-53

Transcendental-philosophical prerequisites of theology and religious studies of F. Schleiermacher

Maxim A. Pylaev

*Russian State University for the Humanities, Moscow,
Russia, maximpylajew@mail.ru*

Abstract. The article is devoted to the study of the degree and scale in the founding of F. Schleiermacher's doctrine of the religion by the transcendental philosophy of I. Kant, I. Fichte, F. Schelling and G. Hegel.

On the basis of Schleiermacher's text the author of the article tested the hypothesis of V. Dilthey that is one of the most important reforms in the history of Western theology (the emergence of liberal theology of Protestantism) and its accompanying product (the philosophical and theological trend in religious studies became possible thanks to the discoveries of the German transcendental philosophy of the 18th – 20th centuries).

The author of the article believes that Schleiermacher borrows Schelling's justification for the possibility of intuitive knowledge of the Absolute as a prerequisite for any knowledge. Thus, in Schleiermacher, religion turns into an immediate contemplation of the infinite or in the experience of unconditional dependence. The logic of the development of transcendental philosophy and its transformation into the philosophy of identity in Schelling predetermines the reform of Christian theology and promotes the genesis of religious studies. The Absolute existence within the framework of the philosophy of identity and knowledge of the Absolute become prerequisites for knowledge of religion in Schleiermacher's theology and religion studies. Comprehension of Christianity and other religions turns into a kind of absolute knowledge about the Absolute.

Keywords: transcendental philosophy, religious consciousness, psychologism, religious experience, Absolute, religious subject, dialectics, intellectual contemplation

For citation: Pylaev MA. Transcendental-philosophical prerequisites of theology and religious studies of F. Schleiermacher. *RSUH/RGGU Bulletin. "Philosophy. Social Studies. Art Studies" Series.* 2018;3(13):42-53. DOI: 10.28995/2073-6401-2018-3-42-53

Введение

Хорошо известно, что интеллектуальная революция, которой заканчивается эпоха Просвещения, носит название немецкая классическая философия, у истоков которой стоял И. Кант. «Коперниканский переворот» в философии, осуществленный автором «Критики чистого разума», в том числе сделал возможными новые формы знания о религии: философию религии в философии «чувства и веры», реформу западной теологии в либеральной теологии протестантизма, способствовал появлению одного из направлений в религиоведении. Неисчерпаемость рецепций трансцендентальной философии немецкого идеализма определило направление нашего исследования и стало его ведущим мотивом.

Непреходящее значение работы В. Дильтея «Жизнь Шлейермахера» (*Leben Schleiermachers. Bd. I–II*) состоит в постановке вопроса о степени и масштабе фундированности одной из важнейших реформ в истории западной теологии (появления либеральной теологии протестантизма) и сопутствующему этой реформе ее побочному продукту (генезису одного из важнейших направлений в религиоведении)¹ немецкой трансцендентальной философией И. Канта, Я. Фихте, Ф. Шеллинга и Г. Гегеля. И генезис новой теологии, как своеобразной формы науки о религии, связан с именем Ф. Шлейермахера.

Пример влияния трансцендентальной философии на учение о религии Шлейермахера проясняет предметную сферу и понятийность философии, теологии и религиоведения, способствует углублению понимания самой философии в рамках ее теологических и религиоведческих рецепций.

Трансцендентализм И. Канта и теология, и религиоведение Ф. Шлейермахера

Дильтея называет Шлейермахера «Кантом протестантской теологии» [1 с. 531]. «Коперниканскому перевороту» Канта в философии соответствует переворот в понимании религии в учении о религии Шлейермахера. Знание о религии в трактовке Шлейермахера перестает быть знанием о религиозном объекте. Оно превращается

¹ Вслед за Г. Фриком мы назовем эту ветвь религиоведения философско-теологической. Ее предметом выступает универсальное религиозное сознание.

в исследование субъекта, его благочестия. Единственным объектом в изучении религии становится религиозный субъект. “Religion ist Sinn und Geschmack fürs Unendliche” («Религия есть чувство и вкус к бесконечному») [2 с. 36]. Чувство у Шлейермахера в трактовке Дильтея становится воплощением единства жизни, символом, непосредственной психической функцией, композицией высшего самосознания с чувственным самосознанием, первичной дифференциацией проявлений жизни, относительной идентичностью мышления и воли, мыслящей волей и волящим разумом, поиском жизни, масштабом для религиозных ценностей [1 с. 514, 516, 521, 523, 535, 566, 578, 579]. Мартин Рэдэкер замечает:

Чувство (у Шлейермахера. – *М. П.*), в качестве определенности непосредственного самосознания является не третьей психологической функцией наряду с познанием и волей, но проактом духа до его дифференциации в мышление, чувство и волю, но особенно процесс самосознания, который не признает противопоставления субъекта и объекта в познании и обосновывает единство человеческой экзистенции как предпосылки всей духовной деятельности [3 с. XXXI].

У. Барт проводит параллель между понятием «чувства» у Шлейермахера и сферой искусства. Исследователь резюмирует: «Религия переходит теперь в особую близость к искусству, так как она в своем чувстве выступает изображением внутреннего состояния» [4 с. 299]. Хотя такие термины, как «сакрализация искусства» или «эстетизация религии», едва ли применимы к философии религии Шлейермахера. С. Франк отождествляет понятие «чувство» Шлейермахера с «волей» в философии А. Шопенгауэра.

Итак, переход к новому пониманию религии мотивирован у Шлейермахера целью трансцендентальной философии: найти трансцендентальное основание нашего знания и нашей деятельности. «Я называю трансцендентальным всякое познание, занимающееся не столько предметами, сколько видами нашего познания предметов, поскольку это познание должно быть возможным a priori» [5 с. 44], – пишет Кант. Вне субъекта, как бы его ни тематизировал немецкий идеализм, обрести это начало не представлялось возможным. Шлейермахер, как и Кант, акцентирует внимание в процессе познания на анализе фактов сознания [1 с. 513]. (Хотя в отличие от трансцендентального сознания, находящегося в фокусе философского внимания Канта, у Шлейермахера речь идет об исследовании эмпирического сознания.) В данном случае концепция религии Шлейермахера располагается в русле нововременного

философского рационализма, который начиная с Декарта «соединяет операциональную структуру разума с ментальной самоотнесенностью сознания» [4 с. 291]. В «Речах о религии» содержится прямая аллюзия к синтетической деятельности рассудка Канта. Шлейермахер пишет: «Созерцание без чувства – ничто <...> Чувство без созерцания также ничто» [2 с. 44, 50]. Только их неразрывное единство делает возможным открытие религии в сознании. Сравните у Канта: «Мысли без содержания пусты, созерцания без понятий слепы» [5 с. 71].

Рецепции философии И. Фихте и Ф. Шеллинга у Ф. Шлейермахера

Интересную гипотезу высказывает У. Барт относительно влияния другого представителя немецкой классической философии, а именно Фихте с его концепцией Tathandlung (дело-действия, я-деятельности), на теологическую систему Шлейермахера. Глубинное влияние антитетики «Я» и «не-Я» Фихте на теологию Шлейермахера угадывается, как отмечает У. Барт, в «освобождении модели структуры я-деятельности Фихте с ее содержательными моментами и переносе этой модели на конститутивные моменты христианского благочестивого сознания» [4 с. 291]. Суть принципов устройства Tathandlung Фихте эксплицирует в виде полагания «Я» (идея тождества), противопоставления «не-Я» «Я» (идея отрицания) и синтеза, в котором «Я» совершенно уничтожается и не уничтожается [6 с. 73–108]. Синтез здесь используется в значении отрицания, утверждения и возвышения исходной деятельности «Я». Подобная структура деятельности «Я» с существенными оговорками дважды воспроизводится Шлейермахером: впервые – в диалектике конечного и бесконечного в рамках анализа эмпирического религиозного сознания в «Речах о религии», второй раз – в рамках «предметного самосознания» в «Вероучении» [7 с. 56–68].

Без Фихте невозможен генезис определения религии Шлейермахера, данного им в «Вероучении». (В «Вероучении» религия выступает в качестве чувства абсолютной зависимости (das schlechthinnige Abhängigkeitsgefühl).) На связь этого определения религии Шлейермахера с философией Фихте обратила внимание Р. Габитова:

Для Фихте высшей точкой абсолютного знания является соединение сознания свободы с чувством зависимости <...>. Только через

отношение к Абсолюту самосознание приобретает «субстанциальность», «содержательность». Это отношение Фихте определяет как чувство зависимости и обусловленности [8 с. 24].

Э. Гартман, В. Дильтей, К. Барт, Э. Бруннер, В. Панненберг и другие исследователи творчества Шлейермахера единодушны в вопросе об определяющем влиянии концепции «интеллектуального созерцания» Шеллинга на учение о религии Шлейермахера. Дильтей полностью отождествляет *Augenblick* (миг рождения религии в сознании) Шлейермахера с «интеллектуальным созерцанием» Шеллинга [1 с. 580]. К. Барт не без основания сближает Шлейермахера с Шеллингом и Гегелем как философами тождества. Синтез Бога и чувства как объединяющий противоположности бытия и знания у Шлейермахера аналогичен шеллингианскому тождеству идеального и реального, и гегелевскому синтезу логики и натурфилософии [9 с. 400].

«Интеллектуальное созерцание» для Шеллинга выступает органом трансцендентального мышления, при помощи которого осуществляется «продуцирование и созерцание», «самообъективирующее продуцирование Я», то есть «самообъективация субъективного» [10 с. 257–258]. Хорошо известно, что концепцией тождества объективного и субъективного Шеллинг отвечает на главный вопрос трансцендентальной философии, вопрос о безусловном основании бытия и познания. Шлейермахер использует это открытие трансцендентальной философии в своем учении о религии. Он заимствует шеллинговское обоснование возможности интуитивного знания Абсолюта в качестве предпосылки любого знания. Таким образом у Шлейермахера религия превращается в непосредственное созерцание бесконечного или в переживание безусловной зависимости. Логика развития трансцендентальной философии и превращение ее в философию тождества у Шеллинга предопределяет реформирование христианской теологии и способствует генезису религиоведения. Бытие Абсолюта в рамках философии тождества и знание об Абсолюте становятся предпосылками знания о религии в теологии и религиоведении Шлейермахера. Постигание христианства и других религий превращается в своеобразную форму абсолютного знания об Абсолюте, фундированную философией тождества Шеллинга.

Мы согласны с мнением Дильтея о том, что «Шлейермахер был провозвестником религии в одном из этих, развитых трансцендентальной философией смыслов» [1 с. 496]. Речь у Дильтея идет в первую очередь о влиянии трансцендентальной философии Шел-

линга на Шлейермахера. Мы хотели бы обсудить гипотезу Дильтея о том, что учение о религии Шлейермахера – это выход из немецкой трансцендентальной философии в сферу психологизма.

Исходной точкой психологизма Шлейермахера выступает эмпирическое сознание религиозного субъекта, а не трансцендентальное сознание, как у Канта, Фихте, Шеллинга и Гегеля. С.Л. Франк, вслед за Дильтеем, усматривает открытие нового образа религии у Шлейермахера в «реалистическом понимании “интеллектуального созерцания” Шеллинга» [11 с. 8]. В лоне немецкого идеализма Абсолюта естественно быть познанным в трансцендентальном сознании (как у Шеллинга), чуть менее, но тоже возможно открыться историческому сознанию (как у Гегеля), но данность Абсолюта эмпирическому сознанию (как у Шлейермахера), безусловно, противоестественно для немецкой классической философии [1 с. 512, 538]. Именно поэтому Шлейермахер в идее объединения трансцендентализма и психологизма выходит, как справедливо считает Дильтей, из сферы трансцендентальной философии. (Гегель, объединяя трансцендентализм и историзм, по мнению Дильтея, также осуществляет исход из немецкого идеализма.) Автор «Речей о религии» действительно переносит познавательный интерес немецкого идеализма из области трансцендентального сознания в сферу его функционирования в историко-культурном контексте.

У. Барт следующим образом фиксирует этот процесс. «...Шлейермахер ...скрещивает культурно-антропологическое и трансцендентальное понятие религии...» [4 с. 295]. Возможно говорить об эмпирическом религиозном субъекте, который в «самообъективирующем продуцировании» порождает мир священного (религии). Не ставя под сомнение теорию Дильтея о «психологизме» в понимании религии у Шлейермахера, позволим себе предложить феноменологическую интерпретацию ряда тезисов философии религии Шлейермахера.

«Спинозизм» Ф. Шлейермахера и феноменологическое измерение его религиозного чувства

Мы согласны с мнением Д. Моретто в том, что Шлейермахер использует лексику священного, чтобы определить предмет религиозной интенциональности сознания и описать первоначальную способность религиозного опыта [12 с. 229]. Причем понятие «священное» у Шлейермахера как выполняет функцию формы (Schleier) (буквально: обличья), по мнению Моретто, для новых

(то есть феноменологических) исследований религии, так и само по себе является оригинальным. В «Вероучении» предметность непосредственного самосознания передается в терминах, характеризующих направленность процесса восприятия: *wohin* (куда) и *woher* (откуда) божественного. На наш взгляд, именно протофеноменология религии Шлейермахера позволила Р. Отто эксплицировать свое введение в феноменологию религиозного переживания. Так, автор «Священного» усматривает одну из трех ошибок в понимании религии как чувства абсолютной зависимости у Шлейермахера в том, что религиозное чувство не просто отличается от любого другого чувства как абсолютное от относительного, но образует особое качество. Вопреки аналогиям религиозное сознание остается качественно иным, чем другие формы сознания [13 с. 9]. Демонстрацию уникальности религиозного феномена в процессе его восприятия в религиозном чувстве у Отто следует назвать феноменологической.

В свете рассмотренного влияния трансцендентальной философии на учение о религии Шлейермахера, следовало бы переосмыслить значение в его творчестве философии Б. Спинозы. С одной стороны, как отмечает В. Панненберг, Шлейермахер желал объединить идею Якоби о том, что в непосредственном сознании реальности со своим конечным обусловленным содержанием всегда присутствует чувство необусловленного, с основной мыслью Спинозы об имманентности конечного в бесконечном [14 с. 51]. Франк немного по-другому расставляет акценты в теме рецепций философии Спинозы у Шлейермахера. Он отмечает:

Личному самосознанию, которое есть первичная самоочевидность у Декарта и Фихте, Шлейермахер – вместе со Спинозой – противопоставляет, как непосредственное и первичное начало всякого знания, интуицию бесконечности [11 с. 22].

Благоговение самого Шлейермахера перед Спинозой превосходит восхищение христианского теолога перед крупным философом. В переводе «Речей о религии» Шлейермахера Франком мы находим: «С благоговением преклонитесь со мной перед тенью святого, отверженного Спинозы» [11 с. 85]. Франк христианизует немецкий текст. В оригинале: “Opfert mit mir ehrerbietig eine Locke, den Manen des heiligen verstossenen Spinoza!” [2 с. 38] («Пожертвуйте со мной почтительно локон душе умершего, святого отверженного Спинозы!»).

С другой стороны, следует констатировать принципиальное отличие учения о религии Шлейермахера от философии религии

Спинозы. Наивный объективизм Спинозы лишен диалектики исторически рождающегося и развивающегося в сознании эмпирического субъекта Абсолюта. Поэтому влияние Спинозы на теологию и религиоведение Шлейермахера несопоставимо с конститутивным воздействием на него трансцендентальной философии Канта, Фихте, Шеллинга и Гегеля. Удачным представляется термин, введенный Р. Габитовой, а именно: «мнимый спинозизм» Шлейермахера [8 с. 98].

Заключение

В завершении исследования мы хотели бы обратить внимание на парадоксальность шлейермахеровских рецептов немецкой классической философии.

С одной стороны, в противоположность Канту Шлейермахер деэтизирует сущность религии. С другой – в субъективизации предмета религии испытывает определяющее влияние Канта. В противовес Фихте Шлейермахер сохраняет уникальность исторической формы религии в христианстве. Но делает он это за счет переноса модели структуры Я-деятельности Фихте на основные моменты христианского благочестивого сознания. Очевидно, что учение о религии Шлейермахера невозможно без концепции «интеллектуального созерцания» Шеллинга. И при этом автор «Речей о религии» делает трансцендентный Абсолют доступным познанию эмпирического религиозного субъекта. В своем выходе из трансцендентальной философии в сферу психологизма Шлейермахер ближе всего к Гегелю, который соединил по словам Дильтея трансцендентализм с историзмом. Но и в этом случае поражает отличие учения о религии двух философов. Интуитивное, допонятийное знание религии у Шлейермахера и дискурсивная природа религии (в форме мышления в представлениях) у Гегеля.

Но более важным нам представляется другое. Во-первых, это попытка Шлейермахера сохранить уникальность религии как таковой, используя в первую очередь возможности трансцендентальной философии. Во-вторых, стремление выразить неповторимость исторической формы религии, а именно христианства, на языке философии XVIII – начала XIX веков. Возьмем на себя смелость утверждать, что Шлейермахер лучше кого бы то ни было из мыслителей его времени справился с каждой из этих задач.

Несмотря на принадлежность к общей традиции философии чувства и веры, следует констатировать существенное своеобразие

рецепций трансцендентальной философии, например, у Фриза и Шлейермахера. Эстетическое понимание религии у Фриза рождается в первую очередь из онтологизации эстетики Канта. Шлейермахер, напротив, не использует концепцию «способности суждения» третьей критики Канта, а обращается к романтической теории «интеллектуального созерцания» Шеллинга. Тем самым эстетика романтизма противопоставляется эстетике просвещения.

При общей направленности на психологизацию трансцендентальной философии Фриз и Шлейермахер по-разному относятся к послекантовской диалектике немецкого идеализма. Ее роль сведена к минимуму в философии религии Фриза. Шлейермахер, напротив, демонстрирует ее в концепции «предметного самосознания» в «Вероучении» и эмпирического религиозного сознания в «Речах о религии».

Фриз соединяет идеи веры и чувство. Именно в чувстве идея веры приобретает свое позитивное содержание. У Шлейермахера религиозное чувство автономно и не является формой актуализации идей разума.

При сопоставлении концепций религиозного чувства у Фриза и Шлейермахера бросается в глаза наличие в философии религии Шлейермахера и отсутствие у Фриза мистических коннотаций. Фриз подчеркивает рациональную, метафизическую природу веры, открывающую подлинное бытие. Для Шлейермахера религиозное сознание становится концептуализацией мистического созерцания.

В телеологии Фриза смыкаются эстетическая и этическая перспективы. (В религиозном предчувствии актуализируется идея блага.) Шлейермахер, напротив, деэтизирует сущность религии. Наконец, в трактовке Фриза религия редуцируется к своеобразной метафизической эстетике. Для Шлейермахера важна уникальность исторической формы религии, и он выводит интерпретацию религии за границы трансцендентальной философии в сферу культурно-исторического (религиоведческого) исследования.

Литература

1. *Dilthey W.* Leben Schleiermachers: In 2 bd. Bd. 1. Berlin: Walter de Gruyter, 1966. 593 s.
2. *Schleiermacher F.* Über die Religion. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2007. 238 s.
3. *Schleiermacher F.* Der christliche Glaube: In 2 bd. Bd. 1. Berlin: Walter de Gruyter, 1960. 459 s.

4. *Barth U.* Kritische Religionsdiskurs. Tübingen: Mohr. Siebeck, 2013. 486 s.
5. *Кант И.* Критика чистого разума. М.: Мысль, 1994. 591 с.
6. Основы общего наукоучения // Фихте И. Сочинения в двух томах. Т. 1. СПб.: Мифрил, 1993. 687 с.
7. *Пылаев М.А., Морозова Е.С.* Философская теология Ф. Шлейермахера // Вестник ПСТГУ. Серия: богословие, философия. 2015. № 1. С. 56–68.
8. *Габитова Р.* Философия немецкого романтизма. М.: Наука, 1989. 160 с.
9. *Barth K.* Die protestantische Theologie im 19. Jahrhundert. Zürich: Theologischer Verlag, 1994. 611 s.
10. *Шеллинг Ф.* Система трансцендентального идеализма // Шеллинг Ф. Сочинения: В 2 т. Т. 1. М.: Мысль, 1987. 637 с.
11. *Франк С.* Личность и мировоззрение Фр. Шлейермахера // Шлейермахер Ф. Речи о религии. М.; Киев: ИСА, Relf-book, 1994. 417 с.
12. *Moretto G.* Er hat neuen Schleier für die Heilige gemacht. Der Begriff des Heiligen in Schleiermachers Reden über die Religion. In *Das Heilige im Denken*. Münster: LIT Verlag, 2005. S. 221–234.
13. *Otto R.* Das Heilige. München: Gotha, 1997. 229 s.
14. *Pannenberg W.* Problemgeschichte der neueren evangelischen Theologie in Deutschland. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1997. 366 s.

References

1. Dilthey W. *Leben Schleiermachers*: In 2 bd. Bd. 1. Berlin: Walter de Gruyter, 1966. 593 s.
2. Schleiermacher F. *Über die Religion*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2007. 238 s.
3. Schleiermacher F. *Der christliche Glaube*: In 2 bd. Bd. 1. Berlin: Walter de Gruyter, 1960. 459 s.
4. Barth U. *Kritische Religionsdiskurs*. Tübingen: Mohr. Siebeck, 2013. 486 s.
5. Kant I. *Critique of pure reason*. Moscow: Mysl' Publ.; 1994. 591 p. (In Russ.)
6. Fichte I. *Works in 2 volumes*. Saint-Petersburg: Mifril Publ.; 1993. 687 p. Vol. 1. *Foundations of general science*. (In Russ.)
7. Pylaev M., Morozova E. *The philosophical theology of F. Schleiermacher*. *The St. Tikhon University Review. Series: Theology. Philosophy*. 2015;1:56-68. (In Russ.)
8. Gabitova R. *Philosophy of German romanticism*. Moscow: Nauka Publ.; 1989. 160 p. (In Russ.)
9. Barth K. *Die protestantische Theologie im 19. Jahrhundert*. Zürich: Theologischer Verlag, 1994. 611 p.
10. Schelling F. *Works in 2 volumes*. Moscow: Mysl' Publ.; 1987. 637 p. Vol. 1. *System of transcendental idealism*. (In Russ.)
11. Frank S. *Fr. Schleiermacher personality and worldview*. Schleiermacher F. *Speeches about Religion*. Moscow; Kiev: ISA; Relf-book Publ.; 1994. 417 p. (In Russ.)

12. Moretto G. Er hat neuen Schleier für die Heilige gemacht. Der Begriff des Heiligen in Schleiermachers Reden über die Religion. In Das Heilige im Denken. Münster: LIT Verlag, 2005. s. 221-34.
13. Otto R. Das Heilige. München: Gotha, 1997. 229 s.
14. Pannenberg W. Problemgeschichte der neueren evangelischen Theologie in Deutschland. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1997. 366 s.

Информация об авторе

Максим А. Пылаев, доктор философских наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; Россия, Москва, 125993, Миусская пл., д. 6; maximpylajew@mail.ru

Information about the author

Maxim A. Pylaev, PhD. in Philosophy, associate professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya sq., Moscow, 125993, Russia; maximpylajew@mail.ru

Социология: теоретические и эмпирические исследования

УДК 316.346.32-053.6

DOI: 10.28995/2073-6401-2018-3-54-62

NEET-молодежь: опыт международной диагностики

Марина Б. Буланова

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, marina_bulanova@inbox.ru*

Аннотация. В статье предпринята попытка определить границы, выделить особенности и дать социальный портрет NEET-молодежи. Автор показывает, что к этой группе относятся молодые люди 15–24 лет, безработные или экономически неактивные, которые не учатся и не проходят профессиональную подготовку или переподготовку. С появлением такой группы в начале XXI в. столкнулись развитые европейские страны, США, Япония, Китай, Южная Корея. В настоящее время численность NEET в Европе достигает 14,7%, с некоторой корреляцией по странам. NEET-молодежь является составной частью поколения Z и наследует присущие ему черты: реализм, недоверие власти, требовательность к другим, четкое разграничение работы и личной жизни, свободное использование новых технологий, ориентация на досуг, немедленное удовлетворение потребностей, однако, как правило, не имеет ни материальных, ни духовных возможностей для их полной реализации. В структуре NEET выделяются: безработные и экономически неактивная молодежь, использующая альтернативные трудоустройству практики. Например, сознательный отказ на время от работы и учебы, добровольно сделанный выбор в пользу данного варианта жизни. Это делает поведение NEET-молодежи социально и индивидуально непредсказуемым. Автор делает вывод, что NEET-молодежь образует прекарную группу современного общества, поскольку находится под угрозой бедности, отчуждения и социальной эксклюзии.

Ключевые слова: молодежь, поколение Z, NEET-молодежь, безработная молодежь, экономически неактивная молодежь

Для цитирования: Буланова М.Б. NEET-молодежь: опыт международной диагностики // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2018. № 3 (13). С. 54–62. DOI: 10.28995/2073-6401-2018-3-54-62

NEET-youth. The experience of international diagnostics

Marina B. Bulanova

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
marina_bulanova@inbox.ru*

Abstracts. The article attempts to define the boundaries, select the features and give a social portrait of the NEET-youth. The author shows that this group includes young people of 15–24 years old, unemployed or economically inactive, who do not study and do not undergo professional training or retraining. The emergence of such a group at the beginning of the 21st century have been encountered by European countries, USA, Japan, China, South Korea. At present, the number of NEET-youth in Europe reaches 14,7%, with some correlation across countries. The author shows that those young people are an integral part of the Z generation and inherit its features: realism, mistrust of power, exactingness towards others, a clear distinction between work and personal life, free use of new technologies, orientation to leisure, immediate needs satisfaction. However, as a rule, they have neither material nor spiritual possibilities for their full realization. In the structure of NEET one can differentiate unemployed and economically inactive youth, using alternative employment practices. For example, a conscious refusal from work and study for a time, as well as voluntarily made choice in favor of this variant of life. That makes the NEET-youth behavior socially and individually unpredictable. The author concludes that NEET-youth forms the precarious group of modern society, since it is under the threat of poverty, alienation and social exclusion.

Keywords: youth, generation Z, NEET-youth, unemployed youth, economically inactive youth

For citation: Bulanova MB. NEET-youth. The experience of international diagnostics. *RSUH/RGGU Bulletin. "Philosophy. Social Studies. Art Studies" Series.* 2018;3(13):54-62. DOI: 10.28995/2073-6401-2018-3-54-62

Введение

В конце 1990-х гг. человечество пополнилось новым поколением Z, которое пришло на смену поколению Y. NEET-молодежь является частью поколения Z. Термин NEET (Not in Employment, Education or Training) впервые был упомянут в официальных документах в 1999 г. В 2010 г. Евростат разработал стандартизированное определение NEET-молодежи: молодые люди в возрасте от 15 до 24 лет, безработные или экономически неактивные, которые не учатся и не проходят профессиональную подготовку или переподготовку. Следует отметить, что анализ масштабов, динамики и отличительных характеристик данной группы в конкретной стране проводится на основе общенациональных обследований рабочей силы. Показатель доли представителей NEET рассчитывается отдельно для возрастных групп 15–19 и 20–24 лет. В последнее время для более детального анализа Евростат рекомендует рассчитывать этот показатель для возрастной группы от 15 до 34 лет.

Ряды NEET-молодежи пополняются естественным образом за счет увеличения численности поколения Z и за счет уменьшения численности других поколений в составе рабочей силы. В настоящее время в Европе численность NEET-молодежи в среднем составляет 14,7% трудоспособного населения в возрасте 15–34 лет. В большой степени этот показатель зависит от общего числа безработной молодежи, поэтому несколько варьируется по странам. Например, максимальная численность NEET в Италии – 25,5%, Греции – 24,2%, Испании – 17,9%; минимальная – в Норвегии – 7,9%, Швеции – 6,9%, Исландии – 4,5% [1].

Феномен NEET-молодежи достаточно активно исследуется за рубежом в связи с наметившимися общими негативными тенденциями. Одна из них: увеличение числа безработной молодежи. Согласно оценкам Международной организации труда (МОТ), в 2016 г. мировой уровень безработицы среди молодежи составлял 13,1% и оставался на этом уровне до 2017 г. (с 12,9% в 2015 г.). Тревожной тенденцией является увеличение доли и количества молодых людей, которые живут в крайней или умеренной бедности, несмотря на то что у них есть работа. По данным МОТ 2017 г., в этом положении находятся 156 миллионов, или 37,7%, рабочей молодежи [2]. Понятно, что на таком негативном фоне NEET-молодежь выглядит особенно незащищенной.

Общая характеристика NEET-молодежи

NEET-молодежь является составной частью поколения Z и наследует присущие ему черты. Исследователи на Западе обращают внимание на то, что новая генерация представлена реалистичными людьми, не верящими ни в политику, ни политикам. Они сложно поддаются внушению и управлению, предпочитая свое мнение чужому. Кроме того, Z разрывает связь с поколениями X и Y за счет своего нейтрального отношения к работе. Они четко различают работу и личную жизнь, не смешивая их. От этого поколения трудно ждать трудовых подвигов во имя общего дела, если оно не является их личной целью, например, в плане построения собственной профессиональной карьеры. Более того, поколение Z требует постоянного инновационного стиля работы, ориентированного на новые продукты и технологии [3].

Следует учесть тот факт, что поколение Z порождено реалиями общества массового потребления. Представители данного поколения ориентируются на досуг, они привыкли и требуют немедленного удовлетворения своих потребностей [3, 4]. Это настоящие цифровые аборигены (*digital natives*), созданные в эпоху смартфонов, для которых естественно жить в социальных сетях. Они документируют в сетях свою жизнь, зависят от отклика в этих сетях на презентацию своего внешнего вида и возможностей (эффект Instagram), нетерпеливо ждут своей очереди, чтобы быть принятыми в сообществе [4]. Итак, поколение Z включает дерзких молодых людей, требующих уважения к себе, к своим потребностям и интересам.

Все данные характеристики Z применимы и к NEET, за исключением того, что эта часть молодежи не имеет ни материальных, ни духовных возможностей для их полной реализации. Может быть поэтому испанские исследователи предпочитают в отношении данной группы использовать термин “*nini*” [5].

Структура NEET-молодежи

В настоящее время в составе NEET-молодежи выделяют две группы: безработные (не имеют работы, но активно ищут ее и готовы к ней приступить) и экономически неактивную молодежь, использующую альтернативные трудоустройству практики.

В группе временно безработных, например, находится та часть NEET-молодежи, которая попала в естественный разрыв между

окончанием учебы и устройством на работу. Причем чем больше период разрыва, тем чаще эта часть молодежи прибегает к коллективным методам поиска работы (регистрация на бирже труда) или учебы (продолжение образования или переквалификация). Однако в последнее время японские исследователи обращают внимание на появившийся феномен SNEP – индивидуальную безработицу и формирование нового социального типа – изолированного безработного.

Выбор NEET-молодежью альтернативных трудоустройству практик также включает несколько вариантов. Среди них: ведение домашнего хозяйства, уход за теми членами семьи, которые еще не могут работать (дети) или уже не могут работать (престарелые родители или родственники). Этот вариант практик является традиционным и, в той или иной степени, он присутствует и в других поколениях.

В каждом поколении присутствуют люди, имеющие те или иные проблемы со здоровьем, в том числе и среди NEET-молодежи. Отказ от работы и учебы по причинам тяжелой инвалидности ставит этих людей в зависимость от помощи родственников и государства. Эти люди нуждаются в социальной защите и в той или иной мере получают ее, проявляя подчас личный героизм сопротивления как болезни, так и жизненным обстоятельствам.

Отдельно можно выделить подгруппу NEET-молодежи, представители которой сознательно на время отказываются от работы или учебы. Например, эта часть молодежи предпочитает после завершения учебы отправиться в путешествие, подумать о смысле жизни и о своем предназначении, прежде чем начинать поиски работы. Однако если период самопознания затягивается, вероятность удачного трудоустройства отодвигается. Во время поиска работы молодежь испытывает большой стресс, усугубляющийся при росте числа неуспешных попыток трудоустройства. Так, в категорию NEET попадают классические неудачники – отчаявшиеся, не нашедшие работу.

И наконец, в составе NEET-молодежи можно выделить подгруппу тех, кто добровольно сделал выбор в пользу данного варианта жизни. Если все остальные представители NEET, так или иначе, ищут выход из ситуации, эта категория старается извлечь ту или иную выгоду из сложившегося положения. Привычка «сидеть на шее» у родителей и жить за их счет порождает тревогу у общества – а кто будет заботиться о них, когда родителей не станет? В этой связи в Японии изучается молодежь, получившая название «хикикомори» (находящиеся в уединении), т. е. добровольно изолирующие себя от общества и общественной жизни на срок более 6 месяцев [6].

Факторы попадания в NEET-молодежь

У каждой из выделенных подгрупп свой путь пополнения NEET. В группе риска оказываются лица, получившие основное или среднее образование, которые по тем или иным причинам не смогли сразу продолжить образовательную или профессиональную траектории. Среди этих причин исследователи называют, в частности, недостаточный уровень образовательного и социального капитала семьи. Дети безработных родителей или родителей с низким уровнем образования имеют высокие шансы пополнить ряды NEET-молодежи. То же самое относится и к многодетным семьям, а также домохозяйствам, имеющим низкий уровень доходов. Часто, чтобы продолжить учебу или найти хорошее место работы, от семьи требуются немалые материальные вложения, которые зачастую попросту отсутствуют. Проживание в небольших или отдаленных населенных пунктах также становится причиной того, что молодежь не может найти работу или продолжить образование у себя на родине, а получив статус мигранта, рискует пополнить ряды безработных либо в больших городах, либо в другой стране.

Кроме объективных обстоятельств попадания в данную категорию, существуют и субъективные причины. К их числу относятся: недостаточный уровень и качество полученного образования молодежи; плохое состояние здоровья. Для девушек можно выделить опыт подростковой беременности и раннее рождение ребенка. В этом случае без помощи родителей и родственников молодая женщина рискует остаться и без достойной работы, и без качественного образования.

Последствия попадания в группу NEET-молодежи

В зависимости от продолжительности пребывания в группе NEET у молодых людей могут наступить различного рода социальные последствия. Во-первых, это уменьшение шансов на дальнейшую стабильную занятость. Отсутствие привычки к каждодневному постоянному труду является причиной пополнения представителями NEETэкономических групп неформально занятых или самозанятых. Во-вторых, сложностью с построением профессиональной карьеры могут привести впоследствии к низкому уровню доходов и бедности. В-третьих, длительная социальная и индивидуальная невостребованность может привести к проблемам с физическим и психическим здоровьем личности. Желание привлечь к себе внимание, а также стремление немедленно удовлетворять все возрастающие

потребности порождает склонность к правонарушениям, вплоть до участия в социальных конфликтах и революциях [7]. Тревога современного общества связана с возможностью пополнения отдельными представителями НЕЕТ-групп социальной патологии. Достаточно долгое неучастие в социальной жизни, уход в виртуальную реальность может способствовать уменьшению доверия со стороны этой части молодежи к социальным институтам.

Заключение

НЕЕТ-молодежь представляет собой социальную группу, сформировавшуюся в рамках поколения Z в силу определенных объективных и субъективных изменений мирового общества. НЕЕТ-молодежь имеет как общие черты (связанные с принадлежностью к поколению Z), так и специфические страновые характеристики. Появление такой группы среди молодежи вызывает тревогу у работодателей в связи с их отличным от других групп отношением к труду и к своему профессиональному статусу. Молодежь, которая нигде не учится и не работает, образует прекарную группу, поскольку подвержена рискам маргинализации, бедности, отчуждения и социальной эксклюзии.

Статья выполнена в рамках гранта «Прекариат: новые явления в социально-экономической структуре общества» Российского фонда фундаментальных исследований, грант № 18-18-00024.

This work was supported by the Russian Foundation for Basic Research, project “Prekariat. New phenomena in the social and economic structure of the society”, no. 18-18-00024.

Литература

1. Eurostat. Young people neither in employment nor in education and training by sex, age and labor status (NEET rates). URL: http://appsso.eurostat.ec.europa.eu/nui/show.do?dataset=edat_ifse_20&lang=en (дата обращения 13 окт. 2018)
2. Gen Z: Get Ready for the Most Self-Conscious, Demanding Consumer Segment // Coresight Research. URL: <https://www.funnglobalretailtech.com/research/gen-z/> (дата обращения 14 окт. 2018)
3. Generation Z will ruin businesses that fail to adopt new ways of working // ITWeb. URL: <https://www.itweb.co.za/content/XGxwQD71ebV71PVo> (дата обращения 12 окт. 2018).

4. Williams A. Move Over, Millennials, Here Comes Generation Z // The New York Times. 18.09.2015. URL: <https://www.nytimes.com/2015/09/20/fashion/move-over-millennials-here-comes-generation-z.html> (дата обращения 14 окт. 2015).
5. Colombia, país de jóvenes ninis (ni estudian ni trabajan) // PUBLICACIONES SEMANA S.A. URL: <https://www.semana.com/opinion/articulo/colombia-es-el-segundo-pais-con-mas-jovenes-que-no-estudian-ni-trabajan/458128-3> (дата обращения 14 окт. 2018).
6. Голюсова Ю.В. Формирование группы NEET-молодежи в современном мире // Трансформация человеческого потенциала в контексте столетия / Под общей ред. проф. З.Х. Саралиевой: В 2 т. Т. 1. Н. Новгород: НИСОЦ, 2017. 644 с. С. 249–252.
7. Torreblanca J.I. Revoluciones “ni-ni” // El país. 2011.18.02. URL: https://elpais.com/diario/2011/02/18/internacional/1297983604_850215.html (дата обращения 14 окт. 2018).

Referenses

1. Eurostat. Young people neither in employment nor in education and training by sex, age and labor status (NEET rates). 11 oct. 2018. [Internet]. [data obrashcheniya 13 oct. 2018]. URL: http://appsso.eurostat.ec.europa.eu/nui/show.do?dataset=edat_ifse_20&lang=en
2. Gen Z: Get Ready for the Most Self-Conscious, Demanding Consumer Segment. Coresight Research. [Internet]. [data obrashcheniya 14 oct. 2018]. URL: <https://www.funnglobalretailtech.com/research/gen-z/>
3. Generation Z will ruin businesses that fail to adopt new ways of working. ITWeb. [Internet]. [data obrashcheniya 12 oct. 2018]. URL: <https://www.itweb.co.za/content/XGxwQD71ebV7IPVo>
4. Williams A. Move Over, Millennials, Here Comes Generation Z. The New York Times. 18 sept. 2015. [Internet]. [data obrashcheniya 14 oct. 2018]. URL: <https://www.nytimes.com/2015/09/20/fashion/move-over-millennials-here-comes-generation-z.html>.
5. Colombia, país de jóvenes ninis (ni estudian ni trabajan). PUBLICACIONES SEMANA S.A. [Internet]. [data obrashcheniya 14 oct. 2018]. URL: <https://www.semana.com/opinion/articulo/colombia-es-el-segundo-pais-con-mas-jovenes-que-no-estudian-ni-trabajan/458128-3>
6. Goliusova YuV. Formation of group of NEET youth in the modern world. V: Saralievа ZKh., ed. Transformation of human potential in the context of the century. In 2 vols. Vol. 1. Nizhnii Novgorod: NISOC Publ.; 2017. p. 249-52. (In Russ.)
7. Torreblanca JI. Revoluciones “ni-ni”. El país 2011, 18. 02. [Internet]. [data obrashcheniya 14 oct. 2018]. URL: https://elpais.com/diario/2011/02/18/internacional/1297983604_850215.html

Информация об авторе

Марина Б. Буланова, доктор социологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; Россия, Москва, 125993, Миусская пл., д. 6; marina_bulanova@inbox.ru

Information about the author

Marina B. Bulanova, Dr. in Sociology, professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya sq., Moscow, 125993, Russia; marina_bulanova@inbox.ru

Жизненные ориентации подмосковных фермеров, или Кто такие «новые крестьяне»?

Ирина О. Шевченко

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия; sheviren@yandex.ru*

Аннотация. В статье рассматриваются жизненные и ценностные ориентации подмосковных фермеров, причины их переезда из города в сельскую местность, отношения с местными жителями и властью. Выявлено, что «новые» сельские жители перебрались в село, так как хотели жить «на природе» и заниматься сельским хозяйством. Обычно это люди среднего или старшего возраста, и они рассматривают свою жизнь «в деревне» как постоянную.

Как плюсы жизни в сельской местности называются близость к природе, чистый воздух, возможность выращивать свои овощи, фрукты, иметь свои мясо, яйца и другую продукцию сельского хозяйства (экологические факторы). Привлекает также сама сельскохозяйственная деятельность, работа на земле и с животными, птицами. В качестве плюса указывается возможность независимо распоряжаться своим временем. Важны материальные соображения: жизнь в селе дешевле как по оплате коммунальных услуг, налогов, так и в плане питания.

Перспективы детей фермеров в селе представляются либо негативными, либо неопределенными. Это связано с минусами жизни в селе: отсутствием культурной среды и необходимой социальной инфраструктуры (детских садов, школ, больниц, мест проведения досуга), а также ограниченным полем деятельности.

Ключевые слова: фермеры, крестьяне, село, деревня, земля, жизненные ориентации, ценностные ориентации

Для цитирования: Шевченко И.О. Жизненные ориентации подмосковных фермеров, или Кто такие «новые крестьяне»? // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2018. № 3 (13). С. 63–72. DOI: 10.28995/2073-6401-2018-3-63-72

Moscow region farmers life orientation or who are the “new peasants”?

Irina O. Shevchenko

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia;
sheviren@yandex.ru*

Abstracts. The article deals with the life and value orientations of Moscow suburban farmers, the reasons for their moving from the city to the countryside, their relations with local residents and authorities. It is revealed that the new villagers moved to the countryside because they wanted to live “in nature” and engage in agriculture. Usually they are middle-aged or older people, and they see their life “in the village” as permanent.

The farmers call the proximity to nature, clean air, the ability to grow their vegetables, fruits, have their meat, eggs and other agricultural products (environmental factors) the advantages of living in rural areas. Agricultural activity is attractive in itself, so does work on the ground and with animals, birds. The opportunity to manage their own time independently is also important. Material benefit is significant: life in the village is cheaper both in payment of utilities, taxes, and in terms of food.

The prospects for the children of farmers in the village are either negative or uncertain. This is due to the disadvantages of life in the village: the lack of cultural environment and the necessary social infrastructure (kindergartens, schools, hospitals, recreation areas), as well as a limited range of activities.

Keywords: farmers, peasants, countryside, rural areas, land, life orientations, value orientations

For citation: Shevchenko IO. Moscow region farmers life orientation or who are the “new peasants”? *RSUH/RGGU Bulletin. “Philosophy. Social Studies. Art Studies” Series.* 2018;3(13):63-72. DOI: 10.28995/2073-6401-2018-3-63-72

Введение

Не первое десятилетие в России идет интенсивный процесс обезлюживания сельских территорий, связанный как с экономическими проблемами села, так и негативными демографическими процессами [1, 2]. Вместе с тем мы можем наблюдать некое явление, пока только обозначившееся, но уже вполне заметное:

в селах и деревнях, т. е. в сельской местности, появляются люди, которые видят смысл в своей жизни «на селе» [3, 4]. Это классические фермеры, т. е. предприниматели по духу. Часто это люди, которые устали от города и хотят жить вблизи природы, пускай даже не всегда постоянно. Или это те, кто досыта наелся городских «синтетических» продуктов и хотят попробовать вырастить что-то свое, «чистое». Или, может, это родители, желающие растить детей не в загазованных городах? Мы называем их «новые российские крестьяне». Но насколько они действительно крестьяне, т. е. живут «от земли»? Что потянуло их из города? Каковы смыслы их сельской жизни и их жизненные ориентации? Закладываются ли они на сельскую жизнь навсегда или это для них временное явление? Что ценного для них в этой сельской жизни?

Кто есть современные фермеры или кого считать «новым крестьянином»?

Определять в качестве новых крестьян только фермеров, т. е. владельцев крестьянских фермерских хозяйств (КФХ), представляется недостаточным. Проблема состоит в том, что форма хозяйства почти ничего не говорит о содержании деятельности «нового русского крестьянина». Помимо крестьян-фермеров, на селе есть индивидуальные предприниматели (ИП) и очень много личных подсобных хозяйств (ЛПХ). Юридическое оформление формы хозяйства (или отсутствие оформления) часто связано с желанием избежать уплаты налогов и всяческого взаимодействия с властями, как на уровне государства в целом, так и на уровне района или муниципалитета. Поэтому в качестве критерия мы предлагаем производство сельскохозяйственной продукции на продажу и/или деятельность по популяризации сельской жизни и природы вообще (экотуризм, домашние зоопарки и т. п.).

Помимо постоянных жителей, на селе есть «дачники» – горожане, перебирающиеся в «деревню» на конец весны, лето и начало осени. Это «сезонные» сельские жители, некоторые из которых, если позволяют условия, наезжают на дачу и зимой. Дачники давно играют значительную роль в освоении пригородных территорий. Но с распространением «дальних» дач они стали влиять на развитие той местности, в которой поселились. Часто это достаточно удаленные от условного «центра страны» территории, к примеру, Костромская область [5]. Часто дачники выступают в качестве триггера позитивных изменений в деревнях, где им посчастливилось

купить дом или/и участок земли. Кроме того, дачники время от времени продают свою продукцию (кто не знает «бабушку с пучком укропа»), пусть и в небольших масштабах.

Важно также, что для многих жителей страны, а таких около 30%, производство зелени, овощей и фруктов в подсобном хозяйстве, которым часто является и дача, является существенным подспорьем в обеспечении семьи [6].

Сколько «новых крестьян» в России и Подмосковье: статистические данные

Летом 2016 г. в России была проведена Всероссийская сельскохозяйственная перепись [7]. Сравнительные данные с сельскохозяйственной переписью 2006 г. свидетельствуют, что в стране уменьшилась общая земельная площадь сельскохозяйственных территорий всех типов хозяйств, и очень существенно: с 450 599,5 тыс. га до 348 362,8 тыс. га земель.

Число сельскохозяйственных организаций за это время сократилось с 59,2 тыс. до 36 тыс., а их земли с 410 263,7 тыс. га до 290 781,2 тыс. га. Из этих площадей сельскохозяйственные угодья составляли в 2006 г. 132 291,8 тыс. га, в 2016 г. – 90 184 тыс. га (сокращение на треть). Сельскохозяйственные организации – это крупные хозяйства, часто агрохолдинги, они не являются предметом исследования в данной статье. Но сам факт сокращения земель сельскохозяйственного назначения вызывает тревогу.

Количество крестьянских фермерских хозяйств (КФХ) с 2006 по 2016 г. тоже уменьшилось с 253,1 тыс. до 136,7 тыс. Зато их земли выросли с 25 972,8 тыс. га до 37 878,2 тыс. га, что говорит об их укрупнении. Выросло и число реально работающих хозяйств (по данным первого полугодия 2016 г.) – с 49,9% до 65,9%. Немного подросла численность хозяйств индивидуальных предпринимателей – с 32 тыс. до 38 тыс., – и их земель – с 3398 тыс. га до 5434,3 тыс. га (та же тенденция укрупнения). Личных подсобных хозяйств (ЛПХ) тоже стало больше: 22 799,4 тыс. и 23 496,9 тыс., примерно пропорционально выросла площадь их земель – с 9713 тыс. га до 13 118,5 тыс. га.

Таким образом, большую часть земель сельскохозяйственного назначения занимают крупные сельскохозяйственные организации. КФХ значительно больше, но площадь используемых земель меньше. ЛПХ и хозяйств ИП много, но они невелики по площади.

Посмотрим, какова картина в Московской области [8]. В 2016 г. насчитывалось 1220 сельскохозяйственных организаций (из них осуществлявших с/х деятельность – 529, т. е. 43,4%), 1993 крестьянских фермерских хозяйств (из них осуществлявших сельскохозяйственную деятельность – 483, т. е. 24,2%), 1097 хозяйств индивидуальных предпринимателей (из них осуществлявших сельскохозяйственную деятельность – 562, т. е. 51,2%). Личных подсобных и других индивидуальных хозяйств в Московской области – 1041,7 тыс. (из них 805,6 тыс. производивших с/х продукцию). Из них ЛПХ – 76,8 тыс. (460,4 тыс., т. е. 79,8%, производивших с/х продукцию). 31 тыс. ЛПХ заброшено (всего ЛПХ и других индивидуальных хозяйств граждан заброшено 57 тыс.). В Московской области 11 798 некоммерческих объединений (садовые, огородные, дачные товарищества), 97% из них – осуществляют сельскохозяйственную деятельность.

Итак, в Московской области преобладает такая форма организации хозяйства, как личное подсобное хозяйство. Их на несколько порядков больше, чем КФХ, ИП и СО. Второй распространенной формой хозяйств являются некоммерческие объединения граждан, но их тоже на два порядка меньше, чем ЛПХ.

В Московской области площадь земли составляет 1233,3 тыс. га, площадь сельскохозяйственных угодий в ней – 931,4 тыс. га (751,9 тыс. га используются). Это немного по сравнению даже с, к примеру, Воронежской областью, где 3536,8 тыс. га сельхозугодий. Волгоградская область же имеет 7302,4 тыс. га сельхозугодий, Ставропольский край – 5006,4 тыс. га сельхозугодий.

У крестьянских фермерских хозяйств Московской области 29,0 тыс. га, из них 25,7 тыс. га используются как сельхозугодья. У ИП Московской области 39,8 тыс. га, из них 39,3 тыс. га используются как сельхозугодья. Площадь земель в хозяйствах населения – 308,1 тыс. га (из них 130,0 тыс. га сельхозугодий). ЛПХ и другие индивидуальные хозяйства граждан имеют 172,9 тыс. га (103,3 тыс. га сельхозугодий). Почти все площади обрабатываются, заброшено всего 8,4%.

Садоводческие некоммерческие объединения граждан имеют 112882,1 га земли (из них 23 669,6 га сельхозугодий). 0,073 га составляет средний размер земельного участка, это совсем небольшой участок. Огороднические некоммерческие объединения граждан владеют 603,4 га земли (из них – 218,7 га сельхозугодий). 0,057 га – средний размер земельного огороднического участка, еще меньше садового. Дачные некоммерческие объединения граждан охватывают 21709,3 га земли (2773,4 га сельхозугодий). 3,471 га –

средний размер земельного участка. Получается, дачные участки в Подмоскowie самые большие, что неудивительно. Но дачные участки могут представлять из себя что угодно, включая гольф-поля и теннисные корты, а вовсе не грядки и сады.

Жизненные ориентации подмосковных «новых крестьянин»

Причины переезда. Почему новоявленные сельчане покинули города и уехали «в деревню»? Основная причина – желание жить не в городе: «Моя жена деревенская. Ей хотелось жить на природе. У Вани (старшего сына) возникла аллергия. У нас должна была родиться двойня. Так что все сошлось. ...» (мужчина, 52 года). Еще люди хотят заниматься сельским хозяйством: «Мне нравится этим заниматься. Получаю удовольствие. Козы – они ведь умные, умнее собак. Ни от кого не завишу. Никто мне не нужен. Встаю когда хочу – ну то есть когда животным нужно» (мужчина, 50 лет).

Таким образом, природа, воздух, пространство, свобода, т. е. сельский образ жизни и занятий – главные причины проживания в сельской местности. У кого есть пока еще не взрослые дети, говорят о пользе такой жизни для детей. Мол, вышел во двор – и никаких проблем. Но когда встает вопрос о том, останутся ли дети жить в селе, он повисает в воздухе: родители ни в чем не уверены. Им хотелось бы этого, но они сомневаются в дальнейших желаниях и перспективах детей.

Отношения с ближайшим окружением и властями. С соседями отношения поддерживаются, но не очень близкие. «Такого, чтобы в любое время мог позвонить – такого нет». Но соседи общаются, обсуждают местные новости и проблемы, выручают друг друга кто чем может и по потребности. Вместе с тем отношения зависят и от конкретных людей и условий. Некоторые говорили нам, что отношения не сложились. Местные зачастую воспринимают «пришельцев» как конкурентов или захватчиков, которые поселились на «их» земле. Хотя земля обычно не «их», а была куплена у государства или прежнего хозяина. Жаловались фермеры и на то, что работников не найти, поэтому приходится приглашать мигрантов, но те сплошь и рядом «работать не умеют или работают спустя рукава. Хочешь, чтобы было хорошо – делай сам».

С местными властями фермеры стараются общаться поменьше, поддерживать нейтральную дистанцию, ничего хорошего от них не ждут. С ветеринарными врачами стараются дружить («ведь нужно

отслеживать птиц и козочек, прививки делать, сертификаты получать»). Отдельный вопрос – неформальные практики взаимоотношений с местными «смотрящими». В некоторых районах этого нет, в других – есть, сказывается наследие 1990-х гг., от которого, как оказалось, не так просто избавиться.

Ценностные ориентации фермеров. Они перебрались в сельскую местность для того, чтобы жить вблизи природы, поэтому главная ценность такой жизни для них – это земля, лес, поле, травка, деревья, птицы... «Здесь лес рядом. Поначалу, когда домов мало было, кабаны заходили. Птицы поют. В скворечнике скворцы сразу поселились. И воздух... И выйдешь во двор – зелень, цветы. Деревья. Вот слива под окном цвела. А вон груши и яблони – хорошо плодоносят» (мужчина, 52 года). У кого есть не взрослые еще дети, это особенно ценно: «У Вани аллергия прошла. Как только босиком здесь на травку вышел, в первое же лето» (женщина, 40 лет). Имеющие детей ориентированы, конечно, на детские потребности, но и взрослые ценят загородное спокойствие. «Вот, посмотрите, какая у нас красота – все цветет, посмотришь – и расслабляешься».

Ориентация на работу в сельском хозяйстве в самом разном ее понимании (растениеводство, козоводство, птицеводство, сыроварение, сельскохозяйственный туризм и многое другое) – это важнейшая часть их мироощущения. Так в фермеров превращаются бывшие горожане, никогда ранее не связанные с сельскими занятиями.

Сначала мы дачу купили, это 15 лет назад было. Ездили на выходные, потом на 3 дня, потом стали на неделю оставаться. У нас ведь фирма своя была, на работе не нужно торчать было постоянно... Купили курочек, соседи стали за яйцами приходить. Но при этом жаловались, что пахнет плохо. И мы стали отдельный участок искать, чтобы не было соседей. Попался этот дом. Мы мимо ездили. Муж говорит: «Давай козу купим». Я ни в какую. Какая коза – я ее только на ВДНХ видела. Но уговорил. А одной козе скучно. Через полгода мы еще 2 козочки купили (женщина, 46 лет).

Фермеры ориентированы на продажу своей продукции и живут в основном за счет этого. «На жизнь хватает. Но здесь деньги имеют другое измерение. 400 рублей – мешок корма. Сена надо купить на зиму на 100 тысяч примерно. Поэтому разводим коз на продажу, продали коз – купили сено. Но пока все уходит в хозяйство. Вот сыроварню построил, теперь нужно оборудование купить» (мужчина, 50 лет). Отметим, что «хватает на жизнь» не всем. Кто-то

подрабатывает и другим путем. У нас, к примеру, был респондент, занимающийся изготовлением и продажей церковной утвари. Тем не менее основная задача – найти сбыт своей продукции. Фермерская продукция дорогая, и поэтому потребители могут меняться, поскольку разыскивают товар подешевле, даже если страдает качество. Это вызывает недоумение у тех, кто не хочет «добавлять сухое молоко или пальму в сырную массу». Но недобросовестные фермеры такого рода есть, причем часто они выигрывают конкурентную борьбу за покупателя.

Заключение

Подмосковные фермеры – «новые крестьяне» – очень разные. Конечно, есть такие, кто ориентирован в первую очередь на продажу продукции, на прибыль. Но все-таки большинство нацелено не только на результат, но и на сам процесс работы на селе, в сельском хозяйстве. Не всегда это «земля» в прямом смысле слова, то есть не только растениеводство. Это и птицеводство, и козоводство, и сыроварение, и многое другое. Но это интерес к самой деятельности, и это первое, что держит здесь людей. Второе – это природно-экологические факторы: все-таки город, особенно большой, утомляет людей. Здоровье – очень большая ценность, как и сам сельский образ жизни. Возможность распоряжаться своим временем, никому не подчиняться тоже приобретает большой вес, особенно к среднему возрасту.

У «новых крестьян» есть проблемы со сбытом своей продукции, и в этом вопросе они не отказались бы от помощи государства или местных властей. Пока же им приходится рассчитывать на себя, и они задействуют все возможные каналы, включая социальные сети. Интернет вообще является и средством связи с миром, и источником информации, преимущественно рабочего порядка («большинство своих сельскохозяйственных знаний я почерпнул из Сети»). Возможность интернет-связи обеспечивает мобильный телефон, никаких стационарных сетей в селах нет.

В списке проблем в сельской местности – возможность получить вовремя медицинскую помощь («у нас здесь врачей нет, мы в город ездим, если что»). Ни о каком выборе школ речь не идет, детского сада просто нет. Культурная среда тоже небогата. Интернет выручает, но его явно недостаточно, тем более для воспитания детей. За покупками ездят в ближайшие города или крупные торговые центры. Но в театр на машине не наездишься, в кино не находишься – очень далеко. Если дети не планируют связать свою

жизнь с сельскохозяйственным производством, то работать им тоже будет негде. Взрослые говорят: «Мы здесь навсегда». Но воспроизводство такого сельского образа жизни и самой деятельности в следующем поколении оказывается под вопросом.

Статья выполнена в рамках гранта РФФИ № 18-09-00774. «Новые крестьяне России: социоантропологическое и этнокультурное исследование жизненных стратегий современных фермеров».

This work was supported by the Russian Foundation for Basic Research No.18-09-00774, project «New peasants of Russia: socioanthropological and ethnocultural research of life strategies of modern farmers».

Литература

1. Смыслы сельской жизни (опыт социологического анализа) / под ред. Ж.Т. Тощенко. М.: ЦСПиМ, 2016.
2. *Виноградский В.Г.* Крестьянский мир в дискурсе поколенческой печали // Социологические исследования. 2015. № 12. С. 82–91.
3. Горожане в деревне. Социологические исследования в российской глубинке: дезурбанизация и село-городские сообщества. Научная монография / под ред. В.И. Ильина, Н.Е. Покровского. М.: Университетская книга, 2016.
4. *Нефедова Т.Г., Покровский Н.Е., Трейвиш А.И.* Урбанизация, дезурбанизация и село-городские сообщества в условиях роста горизонтальной мобильности // Социологические исследования. 2015. № 12. С. 60–69.
5. *Покровский Н.Е., Нефедова Т.Г.* «Клеточная глобализация» и тенденции в сельских сообществах Ближнего Севера России // Социологические исследования. 2013. № 4. С. 13–35.
6. Жизненный мир россиян: 25 лет спустя (конец 1980-х – середина 2010-х гг.). Монография / под ред. Ж.Т. Тощенко. М.: ЦСПиМ, 2016.
7. Итоги Всероссийской сельскохозяйственной переписи 2016 г.: В 8 т. М.: ИИЦ «Статистика России», 2018.
8. Предварительные итоги Всероссийской сельскохозяйственной переписи 2016 г.: В 2 т. М.: ИИЦ «Статистика России», 2017.

References

1. Toshchenko ZhT., ed. Meanings of rural life (experience of sociological analysis). Moscow: Tsentr sotsial'nogo prognozirovaniya i marketinga Publ.; 2016. (In Russ.)
2. Vinogradskii VG. Peasant world in discourse of generational grief. *Sotsiologicheskie issledovaniya*. 2015;12:82-91. (In Russ.)

3. Il'in VI., Pokrovskii NE., eds. Townspeople in the village. Sociological research in the Russian hinterland. Deurbanization and rural-urban communities. Scientific monograph Moscow: Universitetskaya kniga Publ.; 2016. (In Russ.)
4. Nefedova TG., Pokrovskii NE., Treyvish AI. Urbanization, deurbanization and rural-urban communities in the face of growing horizontal mobility. *Sotsiologicheskie issledovaniya*. 2015;12:60-9. (In Russ.)
5. Pokrovskii NE., Nefedova TG. "Cellular globalization" and tendencies in rural communities of Russia's Near-North. *Sotsiologicheskie issledovaniya*. 2013;4:13-35. (In Russ.)
6. Toshchenko ZhT., ed. The life world of Russians: 25 years later (late 1980s – mid. 2010s). Monograph Moscow: Tsentr sotsial'nogo prognozirovaniya i marketinga Publ.; 2016. (In Russ.)
7. Results of the all-Russian agricultural census in 2016. In 8 vols. Moscow: IIC "Statistica Rossii" Publ.; 2018. (In Russ.)
8. Preliminary results of the all-Russian agricultural census in 2016. In 2 vols. Moscow: IIC "Statistica Rossii" Publ.; 2017. (In Russ.)

Информация об авторе

Ирина О. Шевченко, кандидат исторических наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; Россия, Москва, 125993, Миусская пл., д. 6; sheviren@yandex.ru

Information about the author

Irina O. Shevchenko, PhD in History, associate professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya sq., Moscow, 125993, Russia; sheviren@yandex.ru

УДК 316.74:78

DOI: 10.28995/2073-6401-2018-3-73-83

Эволюция музыкальной индустрии: краткий исторический очерк

Марина Г. Снежинская

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, ms@musicdata.ru*

Аннотация. В статье рассматривается становление и развитие музыкального производства. Анализируются предпосылки зарождения музыкальной индустрии; исторические процессы и явления, повлиявшие на ее развитие. Выявляются этапы, влияние на возникновение музыкальной индустрии таких изобретений, как книгопечатание, звукозапись, радио, кинематограф, Интернет. Особое внимание уделяется влиянию цифровых технологий на производство и потребление музыки.

Ключевые слова: музыкальная индустрия, история ее становления, нотопечатание, музыкальные издательства, звукозапись, звукозаписывающая индустрия, цифровая музыка

Для цитирования: Снежинская М.Г. Эволюция музыкальной индустрии: краткий исторический очерк // Вестник РГГУ. Серия «Филология. Социология. Искусствоведение». 2018. № 3 (13). С. 73–83. DOI: 10.28995/2073-6401-2018-3-73-83

The evolution of music industry. Short historical outline

Marina G. Snezhinskaya

*Russian State University for the Humanities
Moscow, Russia, ms@musicdata.ru*

Abstracts. The article represents a short historical outline of creation and development of the music industry. It analyzes the prerequisites for shaping the music industry as well as the historical facts, which influenced the music industry development. The author outlines stages of the development and

studies the influence on the music industry emergence of such inventions as book printing, sound recording, radio, cinematography and Internet. Special attention is given to the digital technology influence on music production and consumption.

Keywords: music industry, history of development, music printing, music publishers, sound recording, recording industry, digital music

For citation: Snezhinskaya MG. The evolution of music industry. Short historical outline. *RSUH/RGGU Bulletin. "Philosophy. Social Studies. Art Studies" Series.* 2018;3(13):73-83. DOI: 10.28995/2073-6401-2018-3-73-83

К истории возникновения и развития музыки

Музыка играет огромную роль в жизни человека. Одна из главных ее функций – объединять людей, поскольку язык музыки понятен без перевода. Значимость музыки – в ее способности обогащать жизнь человека и общества в целом [1 с. 11].

Первые доисторические представления человека о музыке складывались из звуков природы, пения птиц, голосов животных и людей. Человек слышал звуки и осознал, что они могут быть разными. Затем он стал подражать этим звукам, позднее – научился петь.

Считается, что первыми музыкальными инструментами были барабаны. Именно ударные оповещали первобытных людей об опасности: о приближении врагов, пожаре, наводнении. Они также использовались в качестве аккомпанемента для ритуальных танцев. Одним из древнейших инструментов, которые дошли до нашего времени, является флейта. В 2012 г. ученые во главе с профессором Тюбингенского университета Н. Конардом обнаружили две состоящие из костей флейты, одна из которых сделана из бивня мамонта, а вторая из кости птицы, возраст которых составляет примерно 43 тыс. лет [2].

В древних греческих и римских обществах (VIII в. до н. э. – IV в. н. э.) музыка стала сопровождать театральные постановки, начали ставиться первые музыкальные спектакли. Музыка постепенно входит в ритуал свадеб, похорон, других народных и религиозных процедур. В программу Олимпийских игр, кроме спортивных состязаний, также входили и соревнования музыкантов.

В Средние века церкви становятся площадками с органами и естественной акустикой. Купцы XIV–XVI вв. устраивали всевоз-

можные шествия и балы с привлечением оркестров. Все это постепенно формировало концертную индустрию, которая являлась предтечей музыкальной индустрии в современном ее понимании.

Важным этапом в зарождении музыкальной индустрии стала возникшая необходимость хранения музыкальных произведений. Самым первым письменным источником, содержащим музыку, записанную знаками, считается клинописная табличка, обнаруженная при раскопках в шумерском городе Ниппуре и датированная 1950 г. до н. э. Этот артефакт содержал запись гимна правителю Шумера и Аккада – Липит-Иштару – пятому царю I династии Исина.

Следующей предпосылкой музыкальной индустрии стало появление музыкальной нотации, которая производилась у греков при помощи букв алфавита, причем существовали две нотации – вокальная и инструментальная [3 с. 15]. В 1020 г. итальянским монахом Г. д'Ареццо была изобретена система записи нот, позволившая передавать образцы музыкальной культуры. В 1350 г. итальянские бенедиктинские монахи доработали современную нотную запись. Определенную и важную роль в развитии и распространении музыки сыграли музыкальные библиотеки, в которых были собраны первые музыкальные коллекции – прообразы будущих фонотек.

На пути к нотному издательству

После изобретения книгопечатания (около 1450 г.) музыкальное искусство развивалось в рамках становления и развития издательского дела. Напечатанные ноты переходили из поколения в поколение, по ним могли воспроизводить музыку не один, а тысячи людей. Произошел качественный скачок в распространении музыки, связанный с изготовлением большого числа копий на технологической основе.

Среди первопечатных изданий преобладали церковные книги, во многих из которых приводились мелодии песнопений. Первоначально для них оставались свободные места, куда ноты вписывались от руки («Латинский псалтырь», 1457 г.). В ряде изданий кроме текста печатались и нотные станы, тогда как ноты вписывались или прочерчивались по специальным шаблонам. Собственно нотопечатание возникло около 1470 г. Одно из самых ранних сохранившихся нотных изданий «Градуал Константина» было напечатано не позднее 1473 г. [4].

В России первые опыты нотопечатания относятся к XVII в. Они были связаны с необходимостью унификации церковного пения.

В 1652 г. резчику московского печатного двора Ф. Иванову было поручено завести «знаменное печатное дело». Первый доведенный до конца опыт русского нотопечатания был связан с переходом на линейное нотное письмо – это были сравнительные («двоезнаменные») таблицы крюковых и линейных нот. Издание осуществлено около 1679 г. [4].

В Европе в XVI–XVII вв. большое распространение получили «баллады-листочки», т. е. напечатанные на бумаге стихи с нотами в верхней части листа. Это были первые шаги массового распространения музыки.

Нотопечатание требовало усилий разных мастеров – музыкантов, художников, печатников, мастеров переплета и т. д., каждый из которых специализировался на тех или иных операциях. Это дало толчок новому производству, начала складываться отрасль, которую сегодня мы называем нотным издательством. Итак, причина его появления – потребность в унификации музыкальных произведений для сохранения и воспроизведения их единого стиля (звучания).

К концу XIX в. появилась предпосылка для того, чтобы возникли структуры, которые помогали людям ориентироваться в музыке и именах композиторов, музыкантов и исполнителей. В это время появляются первые музыкальные каталоги, газеты и журналы; возникают первые музыкальные магазины. Параллельно с этим процессом начала развиваться торговля музыкальной продукцией.

Достижения XIX в. и их влияние на музыкальную индустрию

XIX в. дал много открытий, которые послужили становлению современной музыкальной индустрии. Среди них особое значение приобрела звукозапись, изобретение радио и кинематографа. Благодаря этим изобретениям произошло ускорение процессов передачи музыкальных текстов, которые важны для популяризации музыки, музыкального образования и формирования музыкальной культуры общества.

Первый патент на изобретение звукозаписывающего устройства – фоноавтографа – в 1857 г. получил француз Эдуар-Леон Скотт де Мартенвиль. Чуть позднее француз Шарль Кро впервые изложил свое открытие в письме от 18 апреля 1877 г., депонированном в Академию наук в Париже 30 апреля того же года [5 с. 15]. В нем впервые употреблен термин «фонограф» (греч. «звуковое

письмо»). Независимо от Ш. Кро американский изобретатель Т. Эдисон летом 1877 г. провел первые опыты по записи звука и его воспроизведению. В 1887 г. в США Э. Берлинер, эмигрант из Германии, изобретает граммофон. Запись звука осуществлялась на диск (пластинку) – те самые виниловые пластинки, которые и сейчас можно встретить в продаже. Так возникает сфера массовой звукозаписи.

В 1895 г. братья Луи и Огюст Люмьеры публично демонстрируют в Париже первые киноленты. Предтечей первых музыкальных видеоклипов в России можно считать экранизацию народной песни «Из-за острова на стрежень». Премьера первого русского игрового фильма «Понизовая вольница» (режиссер В. Ромашков) состоялась 15 октября 1908 г. Для картины по заказу А. Дранкова была написана специальная музыка, хотя кинематограф в то время был еще немым. Это была увертюра, предполагавшая исполнение по ходу фильма песни «Вниз по матушке, по Волге».

1895 г. знаменит также тем, что в этот год состоялись изобретения А. Попова в России и Г. Маркони в Италии. В Америке считается, что регулярно действующая радиостанция (KDKA) появилась в октябре 1920 г. в Питсбурге во время предвыборной кампании президента США. В Советском Союзе регулярное радиовещание начинается осенью 1924 г. в виде ежедневных передач московской радиостанции имени А.С. Попова и регулярных радиопрограмм станции имени Коминтерна [6 с. 9, 15]. Массовое радиовещание начиналось именно с музыкальных передач [7 с. 14]. Таким образом, благодаря принципиально новым технологиям музыка нашла для себя идеальный канал распространения, а радио, в свою очередь, широко использовало выразительные возможности музыки, силу ее эмоционального воздействия на слушателя [7].

Музыкальная индустрия как индустрия звукозаписи

Изобретение Т. Эдисона предполагало решение не только социально-коммуникативных задач, требующих фиксации и воспроизведения звука. Появление созданного им фонографа привело к широким последствиям, включающим появление музыкальных записей и возникновение новых профессий и организаций – от звукорежиссера до музыкального продюсера, от музыкальной звукозаписывающей компании до крупной корпорации, обеспечивающей все аспекты музыкальной деятельности.

Появление фонографа решило не только техническую задачу фиксации и воспроизведения образцов музыкального искусства. С его помощью удалось сохранить голоса выдающихся исполнителей (пианистов С. Танеева, П. Пабста, певцов Ф. Шаляпина, М. Климентовой-Муромцевой, Л. Донского, солистов «Метрополитен опера» и многих других) [5 с. 19]. Но при этом поставило и целый ряд эстетических и социально-коммуникативных проблем, решение которых требовало дальнейшего развития технических средств звукозаписи и воспроизведения, совершенствования носителей записи для обеспечения их долговечности, прочности, возможности тиражирования и увеличения емкости записываемой информации.

Идею механической звукозаписи усовершенствовал Э. Берлинер, осуществив запись звука на диск, что позволило тиражировать записи в виде граммофонных пластинок. «В отличие от Эдисона, определившего фонограф, в основном, как аппарат для конторского оборудования и диктофон, Берлинер сразу же предназначил свой аппарат, названный «граммофон», для домашнего использования и предсказал массовое распространение музыкальных записей благодаря своему изобретению» [5 с. 49]. Изобретение граммофона и тиражирование грампластинок произвели первую революцию в музыкальном производстве.

Создание и развитие звукозаписывающей техники предопределило появление первых студий звукозаписи, которые только с 1902 по 1917 г. создали более сотни тысяч записей, представляющих историческое и культурное наследие. Среди крупнейших студий того времени – «Граммофон», «Зонофон», «Якоб Рекорд», «Пате», «Колумбия», «Метрополь-Рекорд», «Стелла-Рекорд», «Звукопись», «Экстрафон» и др. Так, например, принципы работы компании «Граммофон» во многом определили подход к формированию репертуара в других граммофонных производствах во всех европейских странах, в США и в России. На рубеже 1920–1930 гг. компания «Граммофон» стала основным ядром международного концерна ЕМІ, который и сейчас занимает одно из ведущих мест в музыкальной индустрии [5 с. 58].

История отечественной звукозаписи начинается с 1898 г., когда звукотехники компании «Э. Берлинерс Граммофон» записали первые русские граммофонные пластинки. Тогда было записано около ста номеров в исполнении хора С. Медведевой и второстепенных исполнителей цыганских романсов – Рубина, Вольфовского и др. Несмотря на то что сами по себе эти записи не представляли большой культурной ценности, пластинки привлекли внимание уже самим фактом своего появления.

Это позволяет сделать один принципиальный вывод – на протяжении веков музыка исполнялась вживую народными музыкантами и путешествующими трубадурами или под покровительством и при поддержке аристократии и церковей. В течение XIX в. современные промышленные процессы и технологии начали формировать музыкальный рынок, и музыка выросла из практики живого исполнения в один из феноменов современного мира – музыкальное производство. Музыкальная индустрия начиналась как индустрия издателей, которые нанимали композиторов и лириков для производства песен, исполняемых на концертах, в оперных театрах и музыкальных залах. Основным продуктом музыкальной индустрии изменился с печатных нот на шеллачные диски.

Изобретение радио и кинематографа позволило перейти на следующий уровень инженерных разработок – телевидения, которое стало играть важную роль в продвижении музыки и популяризации артистов. В начале 1980-х гг. музыкальное телевидение «уничтожило» радио. А сегодня интернет-платформа YouTube «убила» музыкальное телевидение.

Звукозапись и дистрибуция стали выгодными направлениями музыкального бизнеса. Звукозаписывающие компании начали подписывать контракты с артистами и заключать сделки с лейблами, создавать совместные предприятия с другими звукозаписывающими компаниями или заключать контракты с другими фирмами по распространению музыки. Появились рок и поп-музыка, и некоторые независимые лейблы стали (иногда временно) успешными, записав эту новую музыку.

Появление и массовое производство долгоиграющих виниловых пластинок в 1948–1950 гг. знаменуют собой вторую революцию в музыкальной индустрии. Увеличение времени звучания позволило записывать на пластинки не только отдельные синглы (песни), но и целые альбомы. Появление и массовое производство компактных магнитных кассет (1963 г.) обеспечило рост продаж музыкальных записей. Емкость кассеты позволила записывать до 180 минут музыки и соответственно увеличить время ее прослушивания.

Появление и массовое производство в 1980 г. оптических компакт-дисков (англ. Compact Disc, CD), процесс записи и считывания информации которого осуществляется при помощи лазера, произвели третью революцию в музыкальной индустрии. Выпуск первого коммерческого музыкального CD был анонсирован корпорацией Philips 20 июня 1982 г. Началось массовое переиздание виниловых альбомов. По данным Philips, за 25 лет в мире было продано более 200 млрд. CD-дисков. По данным IFPI, продажи

компакт-дисков в 2007 г. составляли около 70% всех продаж музыки [8]. Появление портативного mp3-плеера в 1998 г. изменило культуру музыкального потребления, позволило слушать музыку за пределами дома без магнитофонов, компакт-дисков или магнитных лент.

Посредством массовой музыкальной коммуникации (радио, телевидение, кинематограф) сегодня происходит процесс распространения музыкальных произведений на численно большие аудитории. При этом главной функцией музыкальной индустрии становится не просто информирование (знакомство с отдельными музыкальными произведениями, авторами, исполнителями), развлечение, но и объединение этих рассредоточенных индивидов в социальные сообщества.

Музыкальная индустрия в цифровую эпоху

Началом цифровой эры принято считать 1946-й – год создания первой в мире универсальной электронной вычислительной машины – ENIAC. Интернет появляется в 1950-е гг., но датой его рождения считается 29 октября 1969 г., когда был проведен первый успешный эксперимент по связи между двумя узлами американской сети ARPANET.

Но откуда музыка появилась в Интернете? Создание технологии сжатия mp3 институтом Фраунгофера (Эрланген, Германия, 1989 г.) и увеличение скорости загрузки из-за улучшения интернет-соединения вызвали серьезные изменения в музыкальной индустрии, которые продолжают до сих пор [9].

Интернет дал возможность передавать цифровые музыкальные файлы в хорошем разрешении. Новый формат для распространения и воспроизведения цифровой музыки сделал возможным массовое (несанкционированное) распространение музыки и привел к «краху» многие музыкальные производства. Так программа Napster, созданная 18-летним студентом Ш. Фэннингом в 1999 г. в ответ на жалобы друзей, сетующих на сложность поиска и скачивания музыки в Интернете, позволяла бесплатно обмениваться музыкальными mp3-файлами напрямую от слушателя к слушателю. Через 3 года в файлообменной сети было зарегистрировано порядка 26,4 млн пользователей со всего мира [10]. Интернет повлиял и на традиционные способы покупки песен. Цифровая загрузка музыки позволяет покупать как целый альбом, так и отдельную песню (трек). Музыкальные магазины трансформировались в стриминг-

говые музыкальные сервисы, предоставляя пользователям неограниченный доступ к музыкальной библиотеке за фиксированную ежемесячную плату.

Доставка мультимедийных потоков информации (видео, аудио) удаленным пользователям в реальном режиме времени (потоковое вещание) открыла новые возможности музыкальным радиостанциям вести трансляции онлайн. В 1994 г. впервые 200 интернет-радиостанций одновременно транслировали концерт группы Rolling Stones. Сегодня прямые видеотрансляции музыкальных событий (концерты, фестивали, шоу) в сети собирают аудиторию, сравнимую с телевизионной.

В настоящее время не только человек, но и компьютер с помощью искусственного интеллекта (ИИ) может создавать музыкальные произведения. Эксперименты Google и «Яндекса» в написании музыки тому подтверждение. Так, например, британский стартап Jukedeck разработал ИИ, который может писать музыку. Музыканты, работающие над проектом, поставили перед собой цель выработать у алгоритма музыкальный вкус и навыки написания музыки [11]. Основатель музыкального стартапа Э. Ньютон-Рекс считает, что с помощью ИИ написание музыки станет занятием, доступным более широкой аудитории [11].

Сегодня технологии позволяют подбирать музыкальные композиции по множеству параметров, основываясь на предпочтениях пользователя. Рекомендательные сервисы, такие как Spotify, Pandora, знают все о музыкальных вкусах и предпочтениях своих пользователей и могут предлагать музыку по настроению, эмоциональному и даже психофизическому состоянию человека. Именно поэтому на рынке появились аналитические компании, которые занимаются музыкальной аналитикой с помощью ИИ. Современные технологии сбора и анализа информации позволяют музыкальным компаниям отслеживать цифровое поведение миллионов пользователей с помощью различных методов, которые дают возможность сформировать общую картину поведения и привычек слушателей.

Социальные сети (1995 г. считается годом рождения социальных сетей в их современном понимании) дали мощный импульс популяризации музыки и созданию фанатских сообществ. Facebook, ВКонтакте, Одноклассники и другие сети формируют и поддерживают сообщество вокруг музыкантов. Фанаты могут создавать группы, посвященные любимым исполнителям, публиковать и обсуждать последние новости, как и сами артисты могут создавать официальные страницы, размещая актуальную информацию для своих поклонников. Кроме того, социальные сети позволяют музы-

кантам быть на прямой связи со своей аудиторией 24 часа в сутки и 365 дней в году, а также демонстрировать популярность музыкантов и отношение публики к ним.

Литература

1. *Хезмондали Д.* Музыка. Почему она так важна для нас. Пер. с англ. Харьков: Гуманитарный центр, 2014. 235 с.
2. Earliest music instruments found // BBC. 2012. URL: <https://www.bbc.com/news/science-environment-18196349> (дата обращения 01 окт. 2018).
3. *Браудо Е.М.* История музыки: учебник. М.: Юрайт, 2018. 444 с.
4. *Копчевский Н.А.* Нотопечатание // Belcanto. 2010. URL: <http://www.belcanto.ru/notorechat.html> (дата обращения 01 окт. 2018).
5. *Грюнберг П.Н.* История начала грамзаписи в России. М.: Языки славянской культуры, 2002. 650 с.
6. *Шерель А.А.* Аудиокультура XX века. История, эстетические закономерности, особенности влияния на аудиторию: Очерки. М.: Прогресс-Традиция, 2004. 576 с.
7. *Шабунина Н.Ю.* Музыка в радиожурналистике: эволюция функций и образная система (1924–2004 гг.): дис. ... канд. филол. наук. СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет, 2005.
8. IFPI Digital Music Report 2008 // IFPI. 2008. URL: <http://www.ifpi.org/content/library/DMR2008.pdf> (дата обращения 20 янв. 2018).
9. *Уитт С.* Как музыка стала свободной / пер. А. Беляева. М.: Белое Яблоко, 2016. 304 с.
10. *Lipsman A.* Global Napster Usage Plummet, But New File-Sharing Alternatives Gaining Ground, Reports Jupiter Media Metrix // ComScore Networks. 2001. URL: <http://web.archive.org/web/20080413104420/http://www.comscore.com/press/release.asp?id=249#close> (дата обращения 20 янв. 2018).
11. *Елкина В.* Искусственный интеллект научился сочинять музыку, совсем как человек // RusBase. 2017. URL: <https://rb.ru/story/ai-composer/> (дата обращения 01 окт. 2018).

References

1. Hezmondhalgh D. Music. Why it's so important to us. Transl. from English. Kharkov: Gumanitarnyi tsentr Publ.; 2014. 235 p. (In Russ.)
2. Earliest music instruments found. BBC. 2012. [Internet]. [data obrashcheniya 01 oct. 2018]. URL: <https://www.bbc.com/news/science-environment-18196349>
3. Braudo YeM. History of Music. Textbook. Moscow: Yurait Publ.; 2018. 444 p. (In Russ.)

4. Копчевский НА. Music printing. Belcanto. 2010. [Internet]. [data obrashcheniya 01 oct. 2018]. URL: <http://www.belcanto.ru/notopechat.html> (In Russ.)
5. Grunberg PN. History of gramophone recording in Russia. Moscow: Yazyki slavyanskoi kul'tury Publ.; 2002. 650 p. (In Russ.)
6. Sherel AA. Audioculture of the 20th century. History, aesthetic patterns, particularities of influence on the audience: Essays. Moscow: Progress-Traditsiya Publ.; 2004. 576 p. (In Russ.)
7. Shabunina NYu. Music in radio journalism. Functions evolution and a system of images (1924–2004). [dis. ... kand. philol. nauk.]. Saint-Petersburg: St. Petersburg State University Publ.; 2005. (In Russ.)
8. IFPI Digital Music Report 2008. IFPI. 2008. [Internet]. [data obrashcheniya 20 jan. 2018]. URL: <http://www.ifpi.org/content/library/DMR2008.pdf>
9. Witt S. How music got free. Belyaev A., transl. Moscow: Beloe Yabloko Publ.; 2016. 304 p. (In Russ.)
10. Lipsman A. Global Napster Usage Plumets, But New File-Sharing Alternatives Gaining Ground, Reports Jupiter Media Metrix. ComScore Networks. 2001. [Internet]. [data obrashcheniya 20 jan. 2018]. URL: <http://web.archive.org/web/20080413104420/http://www.comscore.com/press/release.asp?id=249#close>
11. Yelkina V. Artificial intellect learned to compose music just like a man. RusBase. 2017. [Internet] [data obrashcheniya 01 oct. 2018]. URL: <https://rb.ru/story/ai-composer/> (In Russ.)

Информация об авторе

Марина Г. Снежинская, аспирант, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; Россия, Москва, 125993, Миусская пл., д. 6; ms@musicdata.ru.

Information about the author

Marina G. Snezhinskaya, postgraduate student, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya sq., Moscow, 125993, Russia; ms@musicdata.ru.

УДК 316.7

DOI: 10.28995/2073-6401-2018-3-84-91

К вопросу о создании Центрального парка культуры и отдыха им. М. Горького: историко-социологический аспект

Елена А. Угрехелидзе

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, 8994236@mail.ru*

Аннотация. В статье предпринята попытка осмысления истории создания Центрального парка культуры и отдыха им. А.М. Горького в рамках мероприятий «культурной революции». Автор характеризует Москву 1920–1930-х гг. как «крестьянскую метрополию», сделавшую запрос на освоение городской культуры. Руководством страны была утверждена концепция парков как «комбинатов культуры». В результате широкой общественной дискуссии в 1928 г. открылся первый Парк культуры на Крымском валу, посетители которого были не только сторонними наблюдателями, но и активными участниками развлекательных, образовательных и спортивных программ. Автор показывает, что на протяжении 1930-х гг. в Парке проводились регулярные опросы посетителей с целью изучения их социального состава, а также потребностей и интересов. По результатам данных опросов корректировались проводимые в нем мероприятия, устанавливались льготы для определенных категорий населения (например, стахановцев и ударников труда). В заключении сделан вывод о том, что социальный эксперимент по созданию Парка культуры и отдыха стал продуктом слияния государственной политики «культурной революции», новых веяний градостроительства, озеленения городов и мощного социального запроса со стороны населения.

Ключевые слова: СССР, культурная революция, парки культуры и отдыха, массовая культура, досуг, советское общество

Для цитирования: Угрехелидзе Е.А. К вопросу о создании Центрального парка культуры и отдыха им. М. Горького: историко-социологический аспект // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2018. № 3 (13). С. 84–91. DOI: 10.28995/2073-6401-2018-3-84-91

On creation of Gorky Central Park for Culture and Leisure. Sociological aspect

Elena A. Ugrekhelidze

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia;
8994236@mail.ru*

Abstract. The article attempts to think through creation history of Gorky Central Park for Culture and Leisure during the “cultural revolution” in the Soviet Union. The author describes Moscow in the 1920–1930s as “peasant metropolis” which made a request for the development of urban culture. The leadership of the country approved the concept of parks as “cultural complexes”. The result of a wide public discussion was opening of Gorky Central Park for Culture and Leisure in Krymsky Val in 1928. First Park visitors were not only outside observers, but also active participants in entertainment, educational and sports programs. The author shows that during the 1930s the Park conducted regular social surveys of visitors. The purpose of the surveys was to study the social composition, as well as the needs and interests of visitors. According to the results of those surveys events held in it were modified, privileges were established for certain categories of the population (for example, Stakhanovites and labor overachievers).

The conclusion of the article claims that creation of Gorky Central Park for Culture and Leisure as a large social experiment was the product of merging the state policy of “cultural revolution”, new trends in the urban planning and greening, and a powerful social demand from the citizens.

Keywords: Soviet Union, Cultural Revolution, Park’s of Culture and Leisure, Mass culture, Leisure, Soviet society

For citation: Ugrekhelidze E.A. On creation of Gorky Central Park for Culture and Leisure. Sociological aspect. *RSUH/RGGU Bulletin. “Philosophy. Social Studies. Art Studies” Series.* 2018;3(13):)84-91. DOI:10.28995/2073-6401-2018-3-84-91

Введение

Прообразом современных садов и городских парков России были парки культуры и отдыха, возникшие в СССР в 1930-е гг. В Москве первые подобные учреждения появились в 1928–1932 гг.

Становление парков культуры стало частью т. н. культурной революции – политики государственных органов по изменению социальных и культурных основ жизни общества и воспитанию «новых людей». Согласно концепции новой градостроительной политики, большое внимание архитекторы столицы стали уделять «зеленым зонам» – городским садам и паркам: если в проектах 1919 г. под бульвары и публичные сады была отведена площадь в 1000 га, то к 1940 г. эта площадь увеличилась до 4348 га [1 с. 47]. Генеральный план строительства Москвы 1936 г. предполагал отвести под зеленые насаждения 14 200 га.

Парки представлялись архитекторам и руководящим органам не просто «зелеными» экологическими рекреационными зонами, они должны были выполнять образовательные, спортивные, культурные и социальные функции, стать «местом честного, радостного, культурного и непринужденного отдыха» [2], местом, где досуг сочетается с культурным просвещением и физическим оздоровлением населения. Подобные масштабные планы были не просто установкой руководящих органов, но соответствовали социальным и культурным запросам населения столицы.

Город как «крестьянская метрополия»

В начале 1920-х гг. Москва была «сломанным городом»: сказывались последствия революции и гражданской войны. Ситуация меняется с введением новой экономической политики (НЭП), а затем принятием пятилетних планов, способствовавших росту городов и развитию промышленности. К 1926 г., несмотря на улучшение ситуации в экономике, рост заработной платы и условий жизни населения по сравнению с военным временем, оставалось много нерешенных проблем. К 1928 г. число безработных в Москве составляло порядка 200 000 чел. (10% от общего населения города) [3 с. 193].

Транспортная система города была разрушена войной, катастрофически не хватало общественного транспорта, путь на работу был для москвичей огромной проблемой. Первые троллейбусы в Москве были запущены в 1933 г., первая ветка метро открылась в 1935 г. Ухудшалась ситуация с жильем: если в 1920 г. на одного жителя столицы приходилось 9,5 кв. м., то к 1928 г. жилплощадь сократилась до 5,6 кв. м, а к 1940 г. – до 4,2 кв. м. При этом лишь 42% домов имели водоснабжение и канализацию, 38% – электроснабжение, 24% – центральное отопление, 62% домов были деревянными [4 с. 24].

Население города постепенно увеличивалось – в 1928 г. в Москве проживали 2,2 млн чел., в 1933 г. – 3,7 млн чел., а в 1939 г. – 4,2 млн [5 с. 320–326]. Индустриализация страны и рост производства требовали постоянного притока рабочей силы, при этом основным «каналом» оставалась сельская местность. Порядка 70% рабочих, трудившихся в столице в годы первой пятилетки, были крестьянами. Транспортные проблемы и отдаленность ряда территорий от центра Москвы приводили к тому, что жители окраин практически не испытывали влияния городской культуры. Бывшие крестьяне зачастую общались исключительно в «своем кругу» – с друзьями и их семьями, ориентируясь в сфере досуга больше на собственное, чем на городское окружение.

В то же время часть вновь прибывших москвичей, не имевшая родственников и друзей в столице, оказалась в своеобразном «социальном вакууме» – чуждой им городской среде, не имея возможностей общения и организации собственного досуга. Об этом свидетельствуют материалы опроса газеты «Комсомольская правда», проведенного среди работниц фабрики «Красный геркулес», жизнь которых состояла из «работы, после которой совершались прогулки по парку “Сокольники”, затем следовало возвращение домой, чтобы выспаться» [6 с. 130–139]. Кроме того, тяжелые жилищные и бытовые условия, транспортные проблемы, недостаток предметов первой необходимости и социальная изоляция, полное отсутствие возможностей проведения досуга не способствовали развитию этих людей. Новые москвичи зачастую не умели читать и писать, были политически неграмотными, их культура находилась на низком уровне, что совершенно не соответствовало концепции «формирования нового человека». Все острее ощущалась необходимость создания учреждений, которые могли бы не только обеспечить досуг жителям столицы, но и сделать его «полезным», способствовать образованию, повышению культурного уровня и социализации москвичей.

Парки как «комбинаты культуры»

Открытию первого парка культуры на Крымском валу (Парка Горького) предшествовала широкая общественная дискуссия – обсуждались все аспекты создания и работы парка. Главной задачей был выбор концепции и вектора развития подобных учреждений. В прениях о выборе названия будущего парка обсуждались два варианта: «Парк культуры и отдыха» и «Парк отдыха и культуры». Сторонники второго варианта тревожились, что слово «культура»

в начале названия отпугнет потенциальных посетителей своей чрезмерной назидательностью [7]. В результате дискуссий определился основной принцип работы парков культуры: каждый их посетитель, независимо от его происхождения, социального положения, уровня образования и достатка, сможет найти себе занятие по душе и никто не будет сторонним наблюдателем.

Таким образом, создатели парков культуры стремились к социализации людей: из простых наблюдателей посетители парка должны были превратиться в активных участников программ этих учреждений, втянуться в общественную жизнь, почувствовать себя частью социума и развиваться вместе с ним. На роль подобных учреждений были выбраны парки как наиболее умиротворяющие и располагающие к релаксации площадки, обладающие значительной территорией, достаточной для проведения массовых мероприятий и занятий спортом [6 с. 130–139]. Для повышения привлекательности новых учреждений парки культуры и отдыха создавались на базе либо уже существующих и популярных у публики садов (в случае с Измайловским парком и парком «Сокольники»), либо в местах с развитой транспортной инфраструктурой и хорошей доступностью (в случае с Парком Горького).

Отсутствие опыта – одна из важнейших проблем, стоявших перед создателями первых парков. Так, при подготовке и открытии парка на Крымском валу организаторы опирались на опыт существовавших в Европе луна-парков и парков развлечений, однако деятельность этих учреждений носила развлекательный характер, а образовательные, спортивные и культурно-досуговые программы там фактически отсутствовали [7]. В результате создателям нового парка пришлось действовать буквально «на ощупь»: первые годы работы Парка Горького были отмечены большим количеством нововведений и экспериментальных программ, масштабной работой и большим вниманием к мнению и отзывам посетителей.

Парк Горького на Крымском валу распахнул свои двери для всех желающих 12 августа 1928 г. В первый же день работы Парка его посетили порядка 300 000 чел. [8], что является убедительным доказательством социальной значимости данного учреждения. Поток желающих не уменьшался и в другие дни в течение чуть больше месяца – до 23 сентября. Несмотря на огромный штат работников (800 чел. на момент открытия), было совершенно очевидно, что Парк Горького просто не в состоянии принять всех желающих. Учитывая благоприятный опыт этого «пробного периода» и огромный интерес со стороны населения, власти приняли решение об увеличении количества культурно-досуговых программ и об

открытии новых парков. К 1933 г. в Москве было уже 12 парков культуры [9 с. 130–139].

Социальный состав посетителей Парка Горького

Популярность Парка Горького, большое количество его посетителей вызывали большой интерес у руководящих органов. С целью внедрения новых программ и услуг, получения информации о социальном составе и интересах посетителей регулярно проводились опросы, а информация о количестве проданных билетов и посещаемости мероприятий тщательно фиксировалась в ежесезонных отчетах Парка.

Посещаемость парка ежегодно росла, если в 1929 г. его посетили около 4,5 млн чел., то в 1934 г. – 10,3 млн, а в 1938 г. – 13,5 млн! [1]. Было несколько причин неуклонно растущей популярности Парка Горького и других парков культуры: развитие транспортной системы (неслучайно первая в Москве линия метрополитена соединила два крупнейших парка столицы – Парк Горького и Парк «Сокольники»); сокращение рабочего времени до пяти дней в неделю и восьми часов в день; рост благосостояния граждан; постоянное расширение культурно-досуговых, спортивных, образовательных и развлекательных программ. Немаловажную роль играла рекреационная функция парков, в которых люди могли скрыться от повседневности с ее трудностями, проблемами и заботами – за забором парка их ждала совсем другая жизнь: легкая, праздничная, разительно отличавшаяся от обычной жизни.

Согласно данным опроса посетителей Парка Горького (опрошено 5319 человек), проведенного методическим центром парка в 1934 г., 82% посетителей были моложе 35 лет; 99% были грамотными, однако лишь 30,5% имели среднее образование и 0,6% – высшее образование. 35% рассматривали посещение парка как лучший вид отдыха и считали его частью своей повседневной жизни. 85% называли себя ударниками, причем чем выше был стаж и социальное положение, тем чаще опрашиваемый посещал парк. 62% посещали парк не в одиночку, а семьями и приехали в парк с неопределенной целью – отдохнуть, погулять, посмотреть территорию, воспользоваться развлекательными программами. Наибольшей популярностью у 89% опрошенных пользовались аттракционы и зрелища [10].

Подобные опросы на протяжении 1930-х гг. проводились регулярно. По результатам этих опросов, расширялись и видоизменялись программы праздников и массовых мероприятий. Статистика

свидетельствует, что подавляющее большинство посетителей парка были молодыми, успешными людьми. Особое внимание в работе Парка Горького уделялось стахановцам и ударникам труда, для которых действовал целый ряд льгот – от бесплатного посещения мероприятий и проката спортивного инвентаря до скидок на входные билеты. Таким образом власть поощряла их успехи на производстве, «подслащивала» жизнь и демонстрировала грядущее «светлое будущее». Об успешности подобной практики говорит неуклонный рост числа посетителей московских парков.

Заключение

Созданный в рамках своеобразного социального эксперимента, Парк Горького стал продуктом слияния государственной политики «культурной революции», новых веяний градостроительства и озеленения городов и мощного социального запроса со стороны населения, нуждавшегося в систематизации досуга, месте для физического оздоровления и культурного просвещения. Несмотря на отсутствие опыта создания учреждений подобного типа, ряд планировочных просчетов, отрывочность и не всегда удачные эксперименты, руководству первого в стране парка культуры удалось создать комплексное мультифункциональное учреждение. Концепция парка стала более многогранной – помимо зеленого массива в черте города, он стал трактоваться как место для занятий спортом, проведения карнавалов и праздников, получения знаний и острых ощущений, как место для встреч и общения людей, их культурного досуга и развивающего отдыха. Парк стал восприниматься все более растущим потоком посетителей непрерывной феерией карнавала, фабрикой грёз и моделью нового мира, светлого будущего в миниатюре.

Литература

1. Луц Л.Б. Успехи и недостатки зеленого строительства // Строительство Москвы. 1940. № 11–12. С. 46–52.
2. Глан Б.Н. Пойдемте в парк: Беседа с Б. Глан // Вечерняя Москва. 1936. 10 мая.
3. Hildermeier M. Geschichte der Sowjetunion, 1917–1991: Entstehung und Niedergang des ersten sozialistischen Staates. München, 1998. 286 с.
4. Bittner S.V. Green cities and orderly streets: space and culture in Moscow. 1928–1933 // Journal of Urban History. 1998. Vol. 25 (1). P. 22–56.
5. Colton T.J. Moscow: governing the socialist metropolis. Cambridge; London, 1995. 412 p.

6. *Hoffman D.* Peasant metropolis: social identities in Moscow, 1929–1941. Ithaca; London, 1994. 352 p.
7. *Луначарский А.В.* Гордость пролетарской Москвы // Рабочая Москва. 1928. 15 июня.
8. Правда. 1928. 14 авг.
9. *Писаревский Д.* Парки культуры и отдыха. М., 1940. 200 с.
10. Государственный архив Российской Федерации. Ф. 5451. Оп. 17. Д. 479. Л. 6.

References

1. Lunts LB. Successes and disadvantages of green construction. *Stroitel'stvo Moskvy*. 1940;11-12:46-52. (In Russ.)
2. Glan BN. Let's go to the park. A conversation with B. Glan. *Vechernyaya Moskva*. 1936 May 10 (In Russ.)
3. Hildermeier M. Geschichte der Sowjetunion, 1917–1991: Entstehung und Niedergang des ersten sozialistischen Staates. Munchen, 1998. 286 p.
4. Bittner SV. Green cities and orderly streets: space and culture in Moscow. 1928–1933. *Journal of Urban History*. 1998;25:22-56.
5. Colton TJ. Moscow: governing the socialist metropolis. Cambridge; London, 1995. 412 p.
6. Hoffman D. Peasant metropolis: social identities in Moscow, 1929–1941. Ithaca; London, 1994. 352 p.
7. Lunacharskii AV. Pride of proletarian Moscow. *Rabochaya Moskva*. 1928. June 15. (In Russ.)
8. Pravda. Moscow. 1928 Aug. 14. (In Russ.)
9. Pisarevskii D. Parks of Culture and Leisure. Moscow: Moskovskii rabochii Publ.; 1940. 200 p. (In Russ.)
10. State Archive of the Russian Federation. Fond 5451. Opis' 17. Delo 479. List 6.

Информация об авторе

Елена А. Угрехелидзе, аспирант, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; Россия, Москва, 125993, Миусская пл., д. 6; 8994236@mail.ru

Information about the author

Elena A. Ugrekhelidze, graduate student, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya sq., Moscow, 125993, Russia; 8994236@mail.ru

УДК 316.74:2

DOI: 10.28995/2073-6401-2018-3-92-98

Социологические исследования религиозности в сети Интернет

Галина В. Тартыгашева

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, tarty@yandex.ru*

Аннотация. В статье анализируются современные направления социологических исследований религиозности в сети Интернет, роль Интернета в формировании религиозности. Интернет рассматривается как коммуникативное поле социальных взаимодействий по поводу религии, как хранилище религиозной информации, как инструмент влияния на религиозность, как пространство для проведения онлайн-исследований религиозности. Автор также выявляет основные тенденции развития религиозного сознания в Сети и посредством Интернета.

Ключевые слова: Интернет, религиозность, социологические исследования, социология религии

Для цитирования: Тартыгашева Г.В. Социологические исследования религиозности в сети Интернет // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2018. № 3 (13). С. 92–98. DOI: 10.28995/2073-6401-2018-3-92-98

Sociological studies of religiousness on the Internet

Galina V. Tartygasheva

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
tarty@yandex.ru*

Abstracts. The article analyzes the modern directions of sociological research in religiousness on the Internet web and the Internet role in the religiousness formation. The Internet is considered here as a communicative field of social interactions about religion, as a repository of religious information,

as an instrument of influence on religiousness, and finally, as a space for its on-line research. The author also tries to identify main trends in the development of religious consciousness in the Network and through the Internet.

Keywords: Internet, religiousness, sociological research, sociology of religion

For citation: Tartygasheva GV. Sociological studies of religiousness on the Internet. *RSUH/RGGU Bulletin. "Philosophy. Social Studies. Art Studies" Series.* 2018;3(13):92-98. DOI: 10.28995/2073-6401-2018-3-92-98

Введение

Вопросы религии, проблемы теоретического осмысления и практического изучения специфики современной религиозности особенно актуальны в эпоху Интернета, который оказывает значительное влияние на формирование религиозного сознания, на изменение религиозного ландшафта и т. д.

Интернет представляет собой предметную область для многих наук, но для социологии он интересен как феномен, породивший множество социальных и культурных последствий, новые контексты повседневной жизни, новые виды человеческого общения и социального взаимодействия. Для исследователей «Интернет – безграничный доступ к объектам исследования» [1]. Интернет интересен как воплощение определенных культур, как хранитель глобального количества информации, как сеть социальных взаимодействий, как инструмент для проведения онлайн-исследований. В Сети реализуются социологические исследования, хранятся значительные массивы данных и их интерпретаций, новые методики, инструментари, возникают значимые успешные проекты в описании массового религиозного поведения людей. Для современных людей характерно магическое восприятие как сакрального, так и интернет-технологий, что неизбежно приводит к виртуализации религии. Существует необходимость определить основные тенденции социологических исследований религиозности в Интернете.

Проблема определения понятия «религиозность»

В настоящее время религиозный фактор стал играть значительную роль в политических, экономических, культурных, социальных и иных отношениях современного общества. И для того, чтобы

измерить степень его влияния, степень религиозности населения, оценить качественные изменения, необходимо определиться с объяснением феномена религиозности, выявить современные тенденции формирования религиозности и религиозных сообществ в информационном пространстве Интернета. Однако эти проблемы по-прежнему не решены.

«Новое» религиозное сознание предполагает и новые критерии определения религиозности. Основными критериями определения религиозности являются конфессиональная самоидентификация и воспроизведение религиозных практик (посещение храма, соблюдение заповедей и религиозных норм). Однако как сам институт религии, так и религиозные практики значительно видоизменились. Для реализации «правильного религиозного поведения» даже не обязательно выходить из дома. Многие ритуалы можно осуществлять виртуально, а религиозная самоидентификация туманна.

Современные исследователи склонны использовать индикаторы нескольких подходов. Так, например, О.Ю. Бреская, анализируя современные подходы к религиозности Л.Г. Новиковой, В.Ф. Чесноковой, Д.Е. Фурмана, Н.А. Митрохина, резюмирует, что критерии религиозности носят комплексный характер и состоят из нескольких переменных [2]. С точки зрения Л.Б. Михайловой, «внешний характер религиозности – первая и основная черта современного массового религиозного сознания. Для одних – это форма социально-политического конформизма (быть православным – быть с большинством) и привычного патернализма, когда ожидание заботы государства дополняется или заменяется заботой Церкви» [3]. И.Г. Каргина анализирует концепцию «замещающей религии» британского социолога Г. Дейви и отмечает новые формы религиозности, связанные с Интернетом – «киберрелигия» и «киберрелигиозность» [4].

Современные направления социологических исследований религиозности в сети Интернет

Интернет – это глобальное хранилище информации, доступ к прошлым и современным результатам теоретических изысканий и количественных социологических исследований религиозности. Современные научные источники по социологии религии, которые хранятся в Сети в виде научных статей, учебников, монографий, баз данных и т. д., посвящены процессам религиозного возрождения 2000-х гг.: десекуляризации, появлению новых типов рели-

гиозности и религиозных движений, иммиграции и изменениям религиозного ландшафта и прочее. Данная тематика формирует наиболее значимые тренды в сферах социальных проявлений религии начала XXI в. и изучается в рамках эмпирических исследований религии. В распоряжении исследователей существует большое количество интернет-ресурсов, предоставленных в виде готовых отчетов, текстов, таблиц, но не дающих возможностей работы с исходными данными. В рамках социологических исследований религии ученых интересуют религиозность населения, социальное содержание религиозных практик и религиозных институтов, результаты взаимного влияния общества и религии, религиозного влияния на общество и воздействия социальных процессов на религиозную сферу жизнедеятельности людей.

В Сети хранятся результаты социологических исследований религии различных международных и российских исследовательских организаций, как самых известных российских (ВЦИОМ, ФОМ, Левада-центр и т. д.), так и региональных, частных исследований. Доступны данные по количеству последователей той или иной конфессии, например: Всемирная база данных по христианству (WCD – World Christian Database) и Всемирная база данных по религии (WRD – World Religion Database), государственные статистические данные религиозной принадлежности населения России, данные религиозных организаций, которые ведут собственную статистику. Необходимо отметить, что результаты исследований значительно разнятся вследствие использования различных инструментов, а также в силу разницы политических целей, которые преследуются.

В настоящее время существует большое количество открытых массивов данных по социологии религии. Наиболее известные – это результаты Международной программы социальных исследований ISSP «International Social Survey Program – Religion» и исследования, изучающие ценности и включающие вопросы о религии: «Всемирное исследование ценностей» (World Values Survey), «Европейское социальное исследование» (ESS – European Social Survey). Попытка систематизации данных о базах количественных социологических исследований по религии была предпринята Е.В. Пруцковой в рамках проекта «Семинар по социологии религии» Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета, которая отметила в качестве основных трудностей анализа подобных исследований проблемы операционализации понятий и использования определений религиозности, а также возможности перевода и интерпретации с одного языка на другой, поскольку исследования проводились в разных странах [5].

Необходимо также отметить, что Интернет активно используется как инструмент для традиционных социологических исследований, поскольку исследователи получают мгновенный доступ к огромному количеству респондентов. Однако пока не преодолены очевидные минусы, связанные с удаленностью, анонимностью и проблемой репрезентативности исследований.

Основные тенденции развития религиозного сознания в Сети и посредством Интернета

Как показывают исследования, религиозное сознание значительно трансформируется под воздействием Интернета. Большинство конфессий используют Интернет в целях быстрого распространения своего влияния, вербовки последователей, знакомства с доктринами, священными текстами и т. д. Некоторые конфессии вообще придают ей сакральное значение, и лишь немногие считают Всемирную сеть проявлением зла. Концептуальный уровень религиозного сознания претерпевает изменения, поскольку есть доступ к разным интерпретациям, мнениям и взглядам, к огромному количеству информации даже в такой консервативной области, как религиозная идеология. Само по себе признание и использование в своей деятельности Интернета как продукта науки и техники есть реальное свидетельство значительного изменения религиозной идеологии. Религиозные деятели оценивают Интернет как Сеть, которая несет и добро и зло, поскольку является техническим средством, но в то же время является отражением «внутреннего духовного мира человеческой цивилизации». Интернет позволяет получить более глубокие знания в рамках той или иной конфессии, открывает для религиозных организаций, групп и индивидов новые возможности духовного развития, новые возможности для миссионерской деятельности, для социального взаимодействия между клиром и мирянами и т. д. Хотя всепоглощающее свойство Интернета, возможность «бегства от реальности», по сути, становится «вселенским злом» настоящего времени.

Заключение

Таким образом, мы попытались выявить основные направления социологических исследований религии и религиозности в сети Интернет, показали, что Интернет играет роль банка данных

теоретических, методологических и эмпирических данных по религии. С его помощью реализуются социологические исследования, осуществляются социальные взаимодействия между адептами и исследователями конфессий. Интернет значительно влияет на религиозное сознание посредством доступности информации и возможности ее выбора, а также посредством возможности «ухода от реальности», возможности обретения «индивидуального рая» на его просторах.

Статья выполнена при финансовой поддержке гранта РФФИ № 17-06-00340 «Разработка математических моделей виртуальных буддийских сообществ в социальных сетях».

This work was supported by the Russian Foundation for Basic Research, grant № 17-06-00340 “Development of mathematical models of virtual Buddhist communities in social networks”.

Литература

1. *Миронова М.С.* Использование сети Интернет в социологических исследованиях // Портал научно-практических публикаций. URL: <http://portalnp.ru/2015/12/3034> (дата обращения 07 июня 2018).
2. *Бреская О.Ю.* Изучение религиозности: к необходимости интегрального подхода // Социологические исследования. 2011. № 12. С. 77–87.
3. *Михайлова Л.Б.* Специфика религиозного сознания в постсоветском социокультурном пространстве // Эпистемология и философия науки. 2017. Т. 53. № 3. С. 167–183.
4. *Каргина И.Г.* Новые религиозности: социологические рефлексии // Вестник МГИМО-Университета. 2012. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/novye-religioznosti-sotsiologicheskie-refleksii> (дата обращения 27 мая 2018).
5. *Пруцкова Е.В.* Религиозность: способы операционализации и количественной оценки // Материалы семинара «Социология религии». М., 2010. № 5. С. 74–76 (Количественные исследования религии. Международная практика).

References

1. Mironova MS. The use of the Internet in sociological research. Portal of scientific and practical publications. [Internet]. [data obrashcheniya 07 june 2018]. URL: <http://portalnp.ru/2015/12/3034>. (In Russ.)
2. Breskaya OY. The study of religiosity: the need for an integral approach. *Sotsiologicheskie issledovaniya*. 2011;12:77-87. (In Russ.)

3. Mikhailova LB. Specificity of religious consciousness in the post-Soviet sociocultural space. *Epistemology and Philosophy of Science*. 2017;53:167-83. (In Russ.)
4. Kargina IG. New religiousness. Sociological reflections. Bulletin of MGIMO-University. 2012. [Internet]. [data obrashcheniya 27 may 2018]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/novye-religioznosti-sotsiologicheskie-refleksii>
5. Prutskova EV. Religiousness: ways of operationalization and quantification. V: Proceedings of the seminar "Sociology of religion". Moscow, 2010. Vol. 5. p. 74-6. (Quantitative studies of religion. International practice).

Информация об авторе

Галина В. Тартыгашева, кандидат социологических наук, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; Россия, Москва, 125993, Миусская пл., д. 6; tarty@yandex.ru

Information about the author

Galina V. Tartygasheva, PhD in Sociology, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya sq., Moscow, 125993, Russia; tarty@yandex.ru

УДК 726+712

DOI: 10.28995/2073-6401-2018-3-99-110

Некоторые особенности архитектурно-ландшафтного комплекса древнерусского монастыря

Давид А. Маркарян (иеромонах Дометиан)

*Русская Духовная миссия в Иерусалиме, Иерусалим, Израиль,
missia.jerusalem@gmail.com*

Аннотация. Древнерусский монастырь, унаследовав византийский принцип архитектурной организации, был прочитан по-новому в новых ландшафтных условиях. В данной работе доказывается, что ландшафт это не только вызов, но и творческая задача как для существования этноса, так и для архитектурных и художественных решений.

Культура монастырей Древней Руси была связана как с идеалами монашеского безмолвия, так и с необходимостью освоения ландшафта как необходимой части духовной жизни. Ландшафт понимался как место спасения, поэтому получал эсхатологическое измерение, и при этом как место общего дела, что влияло и на архитектуру монастырей, так и специфическое место и роль сада в монастыре.

Монастырский сад оказывался не только местом уединения и хозяйственной деятельности, но и необходимой составляющей аскетического идеала красоты. Сравнительно-историческое изучение данных садов позволяет показать, как данный идеал красоты формировал конкретные принципы жизни русского монашества и архитектурные решения, востребованные и за пределами монастыря. Доказывается влияние этих решений и на пейзажное мышление в России нового и новейшего времени.

Ключевые слова: ландшафт, монастырская архитектура

Для цитирования: Маркарян Д.А. (иеромонах Дометиан). Некоторые особенности архитектурно-ландшафтного комплекса древнерусского монастыря // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2018. № 3 (13). С. 99–110. DOI: 10.28995/2073-6401-2018-3-99-110

Some features of the architectural and landscape complex of an Old Russian monastery

David A. Markaryan (Hieromonk Dometian)
Russian Ecclesiastical Mission in Jerusalem, Jerusalem, Israel,
missia.jerusalem@gmail.com

Abstract. The Old Russian monastery, having inherited the Byzantine principle of architectural organization, was read in a new way in the new landscape conditions. This paper proves that the landscape is not only a challenge, but also a creative task both for the existence of an ethnos and for architectural and artistic solutions.

The culture of the monasteries of the old Russia was associated both with the ideals of monastic silence, and with the need to master the landscape as a necessary part of spiritual life. The landscape was understood as a place of salvation, therefore it acquired an eschatological dimension, and at the same time as a place of the common doing, what influenced the architecture of monasteries and the specific place and role of the garden in the monastery.

The monastery garden turned out to be not only a place of solitude and economic activity, but also a necessary component of the ascetic ideal of beauty. A comparative historical study of these gardens allows us to show how that ideal of beauty shaped the specific principles of the life of Russian monks and the architectural solutions highly demanded outside the monastery as well. The influence of these decisions on landscape thinking in the modern Russia is also proved.

Keywords: landscape, monastic architecture

For citation: Markaryan DA. (Hieromonk Dometian). Some features of the architectural and landscape complex of an Old Russian monastery. *RSUH/RGGU Bulletin. "Philosophy. Social Studies. Art Studies" Series.* 2018;3(13):99-110. DOI: 10.28995/2073-6401-2018-3-99-110

Древнерусская монастырская культура настолько глубока и многопланова, что требует изучения специальными методами. Современные исследования архитектурно-ландшафтных «монастырских решений» показывают, сколь самостоятельными бывают эти решения не в смысле отдельных элементов, а в смысле создания

целостной функциональной схемы. Так, древнерусская архитектура наследует греко-византийскому образцу организации пространства, сохраняя все обязательные звенья: главный собор («престол Бога и Агнца»), ограда («духовная ограда»), святой источник («река жизни»), центральная аллея («путь к Богу»). В число этих элементов входят и самые поэтичные – монастырские сады, «райские сады» и «священные рощи». Но соотношение между этими элементами другое, благодаря чему и организация монастырского сада в Древней Руси претерпела значительные изменения.

Хотя в дохристианскую эпоху славяне знали садоводство, оформление сада как концептуального жизненного решения с соответствующей семантикой и образностью обязано христианскому монастырскому способу хозяйствования. Но вопрос о том, были ли древнерусские монастырские сады воспроизведением схемы райского сада или же представляли собой часть общего хозяйства монастыря, до сих пор остается открытым.

Некоторые исследователи (А.Э. Регель, И.Е. Забелин, П.В. Сытин, Т.Б. Дубяго, А.П. Вергунов, В.А. Горохов) полагают, что в древнерусских монастырях вплоть до XVII века не встречались типичные византийские и европейские регулярные (т. е. строгих геометрических построений), декоративные сады. Но есть и другие выводы, в частности В.Д. Черного [1], что уже в первые десятилетия христианизации на Руси появлялись декоративные сады, несущие в себе «иной смысл», «особое визуальное выражение» декоративного садоводства (вплоть до малых архитектурных, скульптурных форм). Действительно, влияние византийского искусства на архитектурно-ландшафтный комплекс русского монастыря было значительным и неизбежным в силу единства вероучения и сближения исторических судеб.

Однако явными становились и самостоятельные прочтения принимаемых канонов садоводства. Многовековой византийский образец монастыря со всеми элементами «канонического каркаса», прошел не только путь постепенного утверждения на русской почве, но и творческого развития как стратегического сооружения, главенствующего над ландшафтом, а не вписанного в него. Достаточно вспомнить храмовую архитектуру, облик богатырских каменных стен с многофункциональными башнями и надвратными храмами, столпообразные колокольни и звонницы-стенки. И этот ряд творческих приложений можно продолжать. Самостоятельные прочтения неизбежно «предreshались» как новыми географическими природно-ландшафтными условиями и сложностями становления русской государственности, так и характером этнического и исто-

риософского осмысления полученного христианского вероучения исходя из локального опыта.

Решение вопроса о первопричинах различий византийских, европейских и русских монастырских садов, безусловно, требует учета взаимовлияний этнических культур и ландшафта. Этот вопрос стал предметом размышлений и исследований выдающихся представителей как русской, так западных культур. Он поднимался в трудах А. фон Гумбольдта, Э. Геккеля, В.О. Ключевского, Л.Н. Гумилева, И.А. Ильина, П.А. Флоренского, Н.О. Лосского и др. Так, Л.Н. Гумилев подчеркивает неразрывную связь этноса с уникальным «кормящим и вмещающим» ландшафтом, процесс освоения которого формирует этнические представления о мире, новый уникальный «стереотип поведения» и «характер культуры складывающейся народности» [2]. Современный ученый-ландшафтовед В.А. Николаев признает ландшафт «великим воспитателем и творцом нравов, обычаев, традиций». «Каждая группа людей вживается в свой этнический ландшафт, создает и обустроивает его», в свою очередь ландшафт активно формирует нравственно-духовный облик этноса. В результате в каждой этноландшафтной системе «возникает своя собственная духовная аура» [3 с. 90–91]. Таким образом, ландшафт признается не только вызовом или набором решений для населения, но и своеобразным характером исторического бытия, позволяющим найти творческие решения и преодолеть прежнюю фатальность существования.

Еще В.О. Ключевский указал на диалектические проявления такого характера: «человек приспосабливается к окружающей его природе, к ее силам и способам действия; человек приспосабливает природу к себе самому, к своим потребностям, от которых не может и не хочет отказываться» [4 с. 62]. Эту диалектику В.А. Николаев рассматривает как религиозно-философский опыт: «целенаправленное преобразование, очеловечение природы; обожествление и преклонение перед ней». Практические следствия этого опыта прослеживаются им на примере народов Западной Европы, которые «традиционно воспитывались и развивались на христианских библейских устоях, согласно которым человеку даровано свыше право владычества над землею». Такая установка духовного сознания неуклонно поощряла «окультуривание природной среды». Грандиозен в этом направлении многовековой труд монахов-бenedиктинцев, способствовавших развитию садового декоративного искусства, особо поднявшегося в эпоху Ренессанса, «когда культ человека, всемогущество его разума и воли были вознесены до необычайных высот» [3 с. 106]. Примером технократического мышления

как волевого приложения этих идей стал один из многочисленных проектов Леонардо да Винчи (1452–1519) – план полностью зарегулированного, рукотворного садово-паркового ландшафта:

При помощи мельницы произведу я ветер в любое время, потом заставлю подняться воду <...> И другая вода будет протекать по саду, орошая померанцы и лимонные деревья <...> деревья эти будут вечно зеленеть <...> Рыбы должны быть из тех, что не мутят воды <...> Сверху сделаем сеть, тончайшую медную сеть, которая покроет сад и укроет под собою много разных видов птиц, – и вот у вас непрерывная музыка, вместе с благоухающим цветом на лимонных деревьях [5 с. 30–31].

Такие идеи, противопоставлявшие «беспорядок, хаос природы» разумному человеку, представителю «порядка и культуры», стали господствовать в канун Нового времени, что можно в том числе объяснить «динамическим состоянием этноса» (по Гумилеву). К активной планировке и декорированию природного ландшафта в западноевропейских монастырях подводили заимствованные Европой древние традиции греко-римских садов и даже более глубокий по времени опыт садов Древнего Египта, Вавилона и Ассирии с террасообразными, висячими садами. Как заключил по поводу такой преемственности выдающийся религиозный философ:

На Западе христианство распространялось из Рима, который не был отделен от народов Европы никакими перегородками, а был, наоборот, очень тесно связан с ними <...> один и тот же латинский язык был и церковно, и культурно общим для всего Запада, в то же время непосредственно связывая его с античностью. Античная культура, по мере ее усвоения, ощущалась на Западе как своя [6 с. 37–38].

Обобщая существующие научные представления об опыте садоводства греков и европейцев, следует утверждать, что монастырские сады тоже представляли собой quintessence древних знаний растительного мира, технологий и искусного мастерства организации регулируемого пространства, своеобразный энциклопедический свод. Но если монахи-бенедиктинцы часто занимали обширные земли и в достатке разводили утилитарные сады, «травники» или аптечные огороды, то городские западные монастыри, стесненные малыми пространствами, содержали лишь «райский садик» в клатре, заимствованный от античного атриума – «бескрышной комнаты», своего рода конспект этой энциклопедии. Образованный

кельями, клуатр имел обходную галерею (пустую или с фонтаном), из которой следовал вход в церковь монастыря и настоятельские покои, как и выход за ограду, а остальные постройки находились за пределами клуатра. Все детали небольших декоративных садов в клуатрах налицо: крестообразная расчлененность узкими дорожками на квадратные части, фонтан или небольшой водоем в центре, цветы, обработанные топиарной стрижкой деревья, кусты, травы, лабиринты (элемент сада католического монастыря) и т. д. – имели символический смысл, напоминая о христианских добродетелях. Декорированный в своей основе и ограниченный аркадой зданий, «райский сад» западных монастырей принадлежал замкнутому пространству, был тщательно спроектирован и компактен, как и весь монастырский ансамбль в целом.

Но история Древней Руси показывает, как вторжение новых духовных практик меняет и само ощущение и осмысление пространства в том числе широким населением.

С XIV и вплоть до переломного XVI века русское православие было отмечено особым возвышением нравственных сил монашествующих и возрождением аскетической практики исихазма. Такой тип подвижничества, «неизвестный в этот период западному монашеству, живущему в мире и для мира» [7 с. 274], практиковался в иноческом окружении преподобного Сергия Радонежского, затем мощно расцвел в духовных опытах преподобного Нила Сорского и его учеников.

Важно отметить, что эта духовность сосредоточенно выразила местное отношение к ландшафту как к предмету длительного созерцания, что восходит еще к древним пустынноикам. В удалявшихся от городов скитах и отшельнических поселениях, где культивировалось «внутреннее делание», отстраненность от мирского «стяжательства», «райским садом» мыслился первозданный облик божественной природы. Народ, приходивший к скиту преподобного Сергия Радонежского «с пытливым взглядом, каким он привык смотреть на монашество», видел быт пустынного братства, «поучавший его самым простым правилам, которыми крепко людское христианское общежитие». В скиту все «было бедно и скудно», в самой ограде «первобытный лес шумел над кельями и осенью обсыпал их кровли палыми листьями и иглами», «в деревянной церковке за недостатком свеч пахло лучиной». «Но все дружны между собой и приветливы к пришельцам <...> во всех чуялся скрытый огонь, который без искр и вспышек обнаруживался живительной теплотой, обдававшей всякого, кто вступал в эту атмосферу труда, мысли и молитвы» [8 с. 100]. При этом Троицкая обитель преп. Сергия была

важнейшим центром по переводу духовной аскетической литературы. Тем самым ландшафт, не замкнутый в стенах, но доступный взору, осмыслялся как духовный факт.

Не менее значимым в распространении трудов восточных отцов христианства – Исаака Сирина, Симеона Нового Богослова, Григория Синаита, Иоанна Лествичника и др. – был Кирилло-Белозерский монастырь, где принял постриг преподобный Нил Сорский, почитаемый великим учителем исихазма. После десяти лет, проведенных «на Святой горе Афонстей и в странах Цариграда», где «воочию увидел истинное подвижничество отшельников-исихастов», преп. Нил основал на реке Соре скит. Здесь, в местах диких, пустынных, среди болотистых почв, хвойных и лиственных лесов, в уединении, он дал свое окончательное изложение пути ко спасению. «Устав о скитской жизни» наглядно обобщил глубинную мудрость восточных подвижников как мудрость скитского обживания всего пространства. Одно из главных требований к насельникам скита преп. Нила было требование грамотности и чтения Писания, восходящее к Пахомию Великому. Чтение и созерцание раскрывало божественную мудрость мироустройства, совершенство порядка и благообразия первозданной природы, с чем надлежит быть в ладу жизнь подвижника-отшельника. Соответственно авторитетом пользовались сочинения «Физиолог», «Шестоднев» Иоанна Екзарха Болгарского, «Слово о первозданной красоте» Григория Нисского. Так формировалось особое отношение к ландшафту как к бытию и как факту всей духовной жизни, совпадающим со всем миром преобразуемой материи.

Такое созерцательное и значимое для формирования народной духовности отношение к ландшафту как части духовной жизни человека сохраняется и впоследствии, с возникновением нового типа монашеского братства – общежитийных монастырей с большим количеством насельников и общим имуществом. В ответ на новые исторические вызовы такие обители вырастали из прежних скитов либо создавались заново трудами того же преподобного Сергия Радонежского и его многочисленных учеников вокруг Москвы, севернее и северо-восточнее от нее, ввиду сдвинутых русских границ татарами, Литвой и Польшей на юге и западе. Лесные монастыри, по замечанию В.О. Ключевского, напоминали опорные пункты крестьянской колонизации, становясь для крестьянства и «хозяйственным руководителем (в борьбе с лесом и болотом), и ссудной кассой, и приходской церковью, и, наконец, приютом под старость» [8 с. 101]. Авторитет общежитийных монастырей как практически преобразующих весь окружающий ландшафт был необычайно

высок. В народе утверждается особенное отношение к иноческому посвящению и монастырской жизни, понимание монастыря (даже без богословских трактовок, но собственно прочувствованное) как «явленного на земле Царствия Божия», «дома Божьего», прообраза «Горнего Иерусалима», прообраза «Рая Небесного». Тем самым монастырь не реализует рай локально, но создает систему образов рая, связывающих иконические представления о райском саде и порядок созерцания всего творения.

Многие из этих общежитийных монастырей сохранились до наших дней. Несмотря на значительность пройденного времени, они продолжают демонстрировать «глубокое чувство красоты природы, присущее русскому иночеству, врожденное ощущение гармонии формы, цвета и структуры материала, придававшие архитектурным ансамблям монастырей удивительную пластичность и музыкальность» [9]. Древнерусские зодчие, мастера, плотники, каменщики смогли построить монастырскую композицию, вписать ее в ландшафт, не нарушая природного склада. При этом учитывались и другие назначения монастырских строений, вплоть до военно-оборонительных, однако сакральная топография сохраняла приоритет, так что прагматические цели, по-видимому, никогда не мешали созерцательным. Монастырь сооружался на возвышенности, иначе говоря, возносился на высокую гору, по подобию Нового Иерусалима в Откровении Иоанна Богослова: «И вознес меня в духе на великую и высокую гору и показал мне великий город, святой Иерусалим, который нисходил с неба от Бога». Силуэты храмов и колоколен, башен и стен обители были приметны издалека, становились ориентирами и доминантами окружающего пространства. При строительстве выбиралось живописное окружение лесов, часто у вод, на острове, у озера или излучины реки, у поворота пролежавших дорог. При этом «завораживающие картины перевернутого, симметричного небесам, отражения в водах являлись очень важной составной иномирной образности монастыря» [9]. Освященные материи запечатлевались святыней: таинственным обретением здесь иконописных образов Богоматери, изведенными из земных недр святыми источниками, другими необычными явлениями.

Дошедшие до нас монастырские ансамбли свидетельствуют о понимании в духовности древнерусского иночества красоты как божественного идеала. В отечественном памятнике религиозно-философской мысли 1238–1246 гг. «Слово о погибели Русской земли», отразившем впечатления древнерусского книжника от татаромонгольского нашествия, гибель Руси означала и гибель красоты. Как точно указывает С.В. Переверзнецов:

Красота, в сознании древнерусского человека, – это ведь не только эстетическая категория. Красота – это форма, которая обрамляет все Божие Творение, представляет собой совершенную целостность внешних и внутренних качеств того или иного явления». В «Слове» как своеобразный идеал подана Русская земля с ее «многими красотами», «освященная христианской верой и Божией помощью» [10 с. 165–166].

Так взаимоотношения с ландшафтом как освящение верой и переживание особо интенсивного присутствия Бога определяли духовную программу древнерусского человека, показавшую свою устойчивость даже в поздней секуляризованной культуре. Поэтому ощущение красоты в русском понимании связано с характерным «пейзажным мышлением», о чем писали или показывали в своих произведениях Н.А. Бердяев, Н.В. Гоголь, Л.Н. Толстой, И.А. Бунин, А.П. Чехов и многие другие. М.В. Нестеров, остро ставивший в своих полотнах вопрос о природе христианской веры, говорил: «Люблю я русский пейзаж, на его фоне как-то лучше, яснее чувствуешь и смысл русской жизни, и русскую душу» (Письмо к А.А. Турыгину. Москва, 10 октября 1915 г.) [11 с. 262]. Д.С. Лихачев обозначил вольный простор русской земли «величайшим эстетическим и этическим благом» [12 с. 156] для ее культуры и для формирования самобытных черт этноса, его мироощущения и духовных, сакральных начал. Пейзажное мышление обнаруживало себя во всех областях древнерусской культуры – иконописи, музыке, литературе, орнаменте колоколов и церковной утвари, в искусствах народных промыслов и эстетике одежды. Поэтому человек в русской традиции оказался не центром мироздания, но центром сложного созерцания образов спасения и действительных ландшафтов творения.

Присутствие сознательного «пейзажного мышления» в архитектурно-ландшафтном монастырском ансамбле очевидно в русской иконописи XVI–XVII веков. Примером могут послужить многие иконы. В частности, иконы преподобного Саввы Сторожевского, на которых Звенигородский чудотворец изображается стоящим на фоне основанного им монастыря на горе Стороже у реки, в роще, объемлющей святую обитель словно бы короной золотой (осенней) буйной растительности. На других иконах с Преподобным Саввой монастырь изображен также посреди рощ, выстраивающих главную аллею к святым вратам обители, как мы можем видеть и сейчас. На иконах Преподобного Пафнутия Боровского его обитель обязательно показана на фоне высокого леса, либо, по современному выражению, с птичьего полета, с садовыми посадками между зда-

ниями и храмами. То же самое наблюдаем на иконе святого Давида Серпуховского с «образом Божией Матери Знамение»: монастырское пространство изображено сверху, в садовых посадках внутри, а снаружи видны природные рощи и прилегающее озеро. Таким образом, русская икона передала «пейзажное мышление», состоящее в трепетном отношении к окружающей природе как Божьему творению. Святая обитель и человек не мыслились вне природного пространства и первоизданной божественной среды. Эстетическая связь архитектуры, садов и рощ показывала структуру творения как место спасительного освящения.

По-видимому, именно здесь кроется причина особенностей древнерусских монастырских садов. Они наделялись той долей свободы, которая показывала благоволение и благословенность всей природы как места райского образа молитвы. Так первоизданная свобода находила себя в действительной природе вновь созданного райского сада... Этим райский сад древнерусского монастыря отличается от комфорта западного садика как убежища среди житейских бурь или иконы созерцания для насельников данного монастыря.

Итак, установленное византийской и западноевропейской практикой локальное понятие «райского сада» как фрагмента монастырского пространства (уголка в рамках клуатра) трансформируется русским иночеством в период духовного подъема XIV–XVI вв. в более широкое переживание духовного присутствия, спасения, обращенного ко всему миру и требующего участия всех тварных начал в научении спасению. Райским садом в скитских и монастырских обителях тогда мыслится нетронутая человеком первоизданная природа, для которой скит и монастырь становятся светочами святости. Тогда монастырь становился символом «явленного на земле Царства Небесного», прообразом «рая», сохраняя свое господство над ландшафтом как точки созерцания. Позиция паломника и позиция инока совпадали в таком посвящении себя Богу, которому служит не только локализация себя в пространстве, но и перемещение в пространстве.

Литература

1. *Черный В.Д.* Русские средневековые сады: опыт классификации: Рукописные памятники Древней Руси. М., 2010. 208 с.
2. *Гумилев Л.Н.* Этнос и ландшафт // Доклады Географического общества СССР. 1968. Вып. 3. С. 192–202.

3. Николаев В.А. Ландшафтоведение. Эстетика и дизайн. М., 2005. 90 с.
4. Ключевский В.О. Избр. соч.: В 8 т. М.: Издательство АН СССР, 1956. Т. 1. 426 с.
5. Леонардо да Винчи. Избранные естественнонаучные произведения. М.: Изд-во АН СССР, 1955. 1027 с.
6. Зеньковский В.В. История русской философии: В 4 т. Париж, 1948. Т. 1.
7. Соколов И.С. Палама Григорий // Христианство. Энциклопедический словарь: В 3 т. М., 1995. Т. 2.
8. Ключевский В.О. Исторические портреты и этюды. М., 1993. 415 с.
9. Скупов Б.А. Архитектурная концепция православного монастыря как «Града небесного на земле» // Портал «Строительный эксперт». 2016. 20 дек. URL: <https://ardexpert.ru/article/8243> (дата обращения 17 окт. 2018).
10. Перевезенцев С.В. Тайны русской веры. От язычества к империи. М.: Вече, 2001. 431 с.
11. Нестеров М.В. Письма. Избранное. Л., 1988. 536 с.
12. Лихачев Д.С. Письма о добром и прекрасном. М.: Детская литература, 1989. 238 с.

References

1. Chernyi VD. Russian medieval gardens. An experience of classification. Handwritten monuments of ancient Russia. Moscow, 2010. 208 p. (In Russ.)
2. Gumilev LN. Ethnos and landscape. *Doklady Geograficheskogo obshchestva SSSR*. 1968;3:192-202. (In Russ.)
3. Nikolaev VA. Landscape science. Aesthetics and design. Moscow, 2005. 90 p. (In Russ.)
4. Klyuchevskii VO. Selected works. In 8 vols. Moscow: Izdatel'stvo AN SSSR Publ.; 1956. Vol. 1. 426 p. (In Russ.)
5. Leonardo da Vinci. Selected natural science works. Moscow: Izdatel'stvo AN SSSR Publ.; 1955. 1027 p. (In Russ.)
6. Zen'kovskii VV. The history of Russian philosophy. In 4 vols. Paris, 1948. Vol. 1. (In Russ.)
7. Sokolov IS. Palamas Gregory. V: Christianity. Encyclopedic Dictionary. In 3 vols. Moscow, 1995. Vol. 2. (In Russ.)
8. Klyuchevskii VO. Historical portraits and essays. Moscow, 1993. 415 p. (In Russ.)
9. Skupov BA. The architectural concept of an Orthodox monastery as "Heavenly City on Earth". Portal "Construction Expert". 2016, December 20. [Internet]. [data obrashcheniya 17 oct. 2018]. URL: <https://ardexpert.ru/article/8243>. (In Russ.)
10. Perevezentsev SV. Secrets of the Russian faith. From paganism to empire. Moscow: Vechе Publ.; 2001. 431 p. (In Russ.)
11. Nesterov MV. Letters. Selection. Leningrad, 1988. 536 p. (In Russ.)
12. Likhachev DS. Letters on good and beautiful. Moscow: Detskaya literatura Publ.; 1989. 238 p. (In Russ.)

Информация об авторе

Давид А. Маркарян (иеромонах Дометиан), кандидат географических наук, Русская Духовная миссия в Иерусалиме, Иерусалим, Израиль; Иерусалим, 91009, Израиль, Российский Комплекс, ул. Хешин, д. 6, п/я 1042; missia.jerusalem@gmail.com

Information about the author

David A. Markaryan (Hieromonk Dometian), PhD in Geography, Russian Ecclesiastical Mission in Jerusalem, Israel, Jerusalem; Russian Compound, 6 Kheshin str., P.O.Box 1042, Jerusalem 91009, Israel; missia.jerusalem@gmail.com

УДК 7.035

DOI: 10.28995/2073-6401-2018-3-111-123

О семантике пространственных построений
в русском изобразительном искусстве XVIII века:
от проспектов М.И. Махаева
к видам Ф.Я. Алексева

Андрей А. Карев

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова,
Москва, Россия, ankarov@yandex.ru*

Аннотация. В статье ставится задача показать эволюцию пространственной концепции в эпоху барокко и классицизма в русском городском виде XVIII века. Отмечается, что на волне усугубления внимания к иллюзорности не забывали и о содержательной стороне дела.

Особое отношение было к мотиву глубины, который при всей общности, обусловленной правилами перспективы, имеет различное воплощение в рисунках М.И. Махаева, моделирующих грандиозное пространство идеального имперского города, и картинах Ф.Я. Алексева, который на обозримом пространстве дает наглядное представление об истории Петербурга с его основными мифологемами.

Отдельное внимание уделяется Неве, связывающей пространственные планы и протяженность времени, конкретную местность и образ идеального европейского города в единый ансамбль, достойный своей содержательностью внимания как феномен эпохи Просвещения.

Ключевые слова: эпоха Просвещения, пространственная концепция, семантика, перспектива, городской вид, гравюра, барокко, классицизм

Для цитирования: Карев А.А. О семантике пространственных построений в русском изобразительном искусстве XVIII века: от проспектов М.И. Махаева к видам Ф.Я. Алексева // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2018. № 3 (13). С. 111–123. DOI: 10.28995/2073-6401-2018-3-111-123

On the semantics of spatial constructions in Russian
fine art of the 18th century.
From the Prospects by M.I. Makhaev
to the views by F.Ya. Alekseev

Andrey A. Karev

*Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia,
ankarev@yandex.ru*

Abstract. The article aims to show the evolution of the spatial concept in the era of baroque and classicism in the Russian urban form of the 18th century. It is noted that in the wake of the aggravation of attention to illusiveness, they did not forget about the content side of the matter.

Of particular relevance was the depth motive, which, with all the commonality, conditioned the rules of perspective, has a different embodiment in the drawings of M.I. Makhaev, modeling the grandiose space of the ideal imperial city, and the paintings of F.Ya. Alekseev, who in the observable space gives a visual representation of the history of St. Petersburg with its main mythologemes.

Special attention is paid to the Neva river, which connects spatial plans and the length of time, a specific area and an image of the ideal European city into a single ensemble, worthy of its content as a phenomenon of the Enlightenment.

Keywords: the Enlightenment, spatial concept, semantics, perspective, urban view, engraving, baroque, classicism

For citation: Karev AA. On the semantics of spatial constructions in Russian fine art of the 18th century. From the Prospects by M.I. Makhaev to the views by F.Ya. Alekseev. *RSUH/RGGU Bulletin. "Philosophy. Social Studies. Art Studies" Series.* 2018;3(13):111-123. DOI: 10.28995/2073-6401-2018-3-111-123

В изобразительном искусстве Нового времени, когда особенно актуальными становятся требования подражания природе, вопрос о пространственности приобретает стратегическое значение. В России это осознается, прежде всего, в Петровскую эпоху, в том числе и в связи с запечатлением образа новой столицы¹. Слово «перспектива» в различных вариантах (перспектива, проспект) прочно входит

¹ Важнейшая роль в этом деле отводилась гравюре. Подробнее см.: [1]

в лексический обиход этой поры и как обозначение градостроительных реалий и как профессиональный термин. В середине столетия интерес к пространственности обостряется, что обусловило расцвет не только гравированных «проспектов», но и монументально-декоративной живописи, а также театральной декорации. Перспективе как важнейшему инструменту создания иллюзии пространства уделяется особое внимание, о чем свидетельствует сам факт приглашения иностранных итальянских «специалистов», таких как Д. Валериани и А. Перезинотти [2]. Во второй половине столетия свидетельством высокого статуса перспективы становится место соответствующего «рода» живописи в академической системе. На иерархической лестнице «перспектива» как особый жанр, предполагающий изображение городских видов и интерьеров, занимала второе по степени важности место после исторического полотна². Наиболее отчетливо особенности «перспективного рода» ощутимы в это время в произведениях Ф.Я. Алексеева, что в свое время было точно замечено А.А. Федоровым-Давыдовым. По поводу видов Дворцовой набережной 1793 и 1794 гг.³ он писал:

Изображение города приобретает картинность благодаря опредмечиванию пространства, становящегося органической частью вида, а не простым его «украшением». Тем самым переживание пространства становится содержательным; перед нами пейзаж уже в собственном смысле слова [4 с. 40].

Между тем именно содержательное, т. е. смысловое, наполнение пространства городского вида в России XVIII в. как предмет исследования не было до последнего времени среди приоритетных задач искусствознания. А.А. Федоров-Давыдов не останавливается на смысловых аспектах этого «переживания», решая в монографии иные, более актуальные для середины XX в. задачи. В дальнейшем

² Согласно авторитетнейшему в этом отношении «Краткому руководству» И. Урванова, в «перспективном роде» «употребительные предметы суть: храмоздательная и гражданская архитектура, как внутренняя, так и наружная, с присовокуплением людей и прочаго, что внутри и во внешности... случиться может» [3 с. 39].

³ Речь идет о двух пейзажах Ф.Я. Алексеева и их повторениях: «Вид Петропавловской крепости и Дворцовой набережной» (1793, музей-усадьба «Архангельское»; вариант-повторение – 1799, ГРМ) и «Вид Дворцовой набережной от Петропавловской крепости» (1794, ГТГ, вариант-повторение – после 1794. ГРМ).

на протяжении полувека вопрос этот так или иначе затрагивался, о чем свидетельствуют труды М.А. Алексеевой, Г.З. Каганова, Н. Масалина, С.В. Усачевой, К.В. Малиновского и др. [5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12], но предмет пристального и отдельного внимания не был.

Интерес автора статьи к этой сфере реализовался в нескольких работах, посвященных «проспектам» разных периодов отдельно [13, 14]. В настоящей работе предполагается рассмотреть вопросы эволюции пространственной концепции городских видов от середины к концу столетия. При такой постановке неизбежно возникает необходимость сопоставления гравированных видов Санкт-Петербурга по рисункам М.И. Махаева с произведениями Ф.Я. Алексеева, что в нашей науке стало чуть ли не общим местом. Однако тема эта не кажется исчерпанной, поскольку в ней находят-ся все новые и новые аспекты⁴.

Не секрет, что большинство из двенадцати гравированных «знатнейших проспектов» при плане Санкт-Петербурга 1753 года построены в соответствии с рисунками Махаева так, что точка схода расположена в рамках изобразительного поля, а порой даже на его центральной оси. Возникает эффект, сравнимый с восприятием барочной анфилады залов обширных царских дворцов работы Ф.-Б. Растрелли. «Герои», залы дворца или здания по берегам Невы и по сторонам Невского проспекта, выстраиваются в линию, конца которой не видно. Тема бесконечности пространства имеет явную подоплеку в идее обширности территории не только главного города империи, но и всего государства, неслучайно уподобленного М.В. Ломоносовым, склонным к риторическим уподоблениям, огромной человеческой фигуре [16 с. 221–222]. Виды Петропавловской крепости и Дворцовой набережной 1793, 1794 годов Ф.Я. Алексеева построены на основе косой или диагональной перспективы, что отражает культуру классицистической анфилады, где каждый из залов имеет свою ось, пересекающуюся под прямым углом с осью, на которую нанизаны двери парадных залов. Роль этой оси, как и в видах Махаева, играет Нева, соединяя отдельные парадные пространства в единый ансамбль. Но для этого Алексееву при съемке вида нужно переместиться вверх или вниз по течению реки, чтобы посмотреть с одного берега на другой. В результате возникло два разных вида «от Петропавловской крепости», подобно двум классицистическим интерьерам из одной анфилады. Главная же смена точек обзора у Махаева в невских «проспектах» это поворот на 180 градусов, что в совокупности

⁴ Применительно к московским видам см.: [15].

видов вниз и вверх по реке дает эффект еще не изобретенной панорамы. Взгляд из центра обозначал в духе барочной эпохи идею центробежности. В этом контексте проспекты прочитывались как лучи, свет которых по своей силе был таков, что доходил до отдаленнейших уголков огромной державы. Сформировавшееся к этому времени трелучие улиц в центральной части столицы как нельзя лучше демонстрировало эту пространственную концепцию, в том числе и на плане 1753 г. Другой «подсказкой» относительно источника лучей был образ сияющего во славе вензеля императрицы, который постоянно находился в центре композиции в фейерверках и иллюминациях, украшал триумфальные ворота и воспроизводился в панегирических гравюрах. Ф. Алексеев реализует другую концепцию, которую можно охарактеризовать как центростремительную. И центром для него в двух петербургских видах служит Петропавловская крепость, перед которой лицами парадных фасадов выстроились дворцы и дома на Дворцовой набережной. Еще более отчетливо ситуация собирания пространства вокруг главного «героя» выявлена в двух видах Михайловского замка (1800, ГРМ), уникальность которого, подчеркнутая рядом перспективных приемов, сопоставима с исключительностью образа Павла I на портрете С.С. Щукина 1797 г. (ГТГ, ГРМ и др.) с непривычным для парадного изображения нейтральным фоном.

Большинство видов Петербурга в XVIII в., так или иначе, связаны с известной мифологемой – образом окна в Европу. Последствием этого было стремительное созидание новой российской столицы как «другого Амстердама» и «северной Венеции». И русские и иностранные мастера, в том числе Махаев и Алексеев, подчеркивали эту принципиальную новизну, воспроизводя не только подчиненные законам ордера фасады зданий и прямые проспекты, но и общий порядок в едином построенном по правилам перспективы пространстве. Свое значение в этой теме имеет уровень линии горизонта. Создавая свои «проспекты», Махаев опирался на опыт своих предшественников, датчанина Х. Марселиуса и голландца О. Эллигера. М.А. Алексеева считает, что это может быть свидетельством «непосредственной связи Махаева и Эллигера, и ученик повторил если не композицию, то позицию рисующего, отдавая дань своему учителю. Но может быть, хотя и менее вероятно, что академическое начальство не забыло своих замыслов издания видов Петербурга и предложило использовать сюжеты прежних рисунков» [11 с. 89–90].

Эллигер в соответствии с нидерландской традицией выбирает точку зрения сверху. Взгляд с высоты птичьего полета в «Виде

вверх по Неве от Петропавловской крепости и Зимнего дворца» (ок. 1730. Тушь, перо, кисть. ОР БАН) позволяет наглядно показать новизну Петербурга при сопоставлении тонкой полоски зданий, выстроенных «сплошной фасадой» на набережной Невы, с тающими вдали пустынными далями. Создается впечатление, что созданная на берегах Невы урбанистическая культура по мере развития пространства в глубину постепенно уступает свои позиции природе с тем, чтобы последняя полностью восторжествовала к горизонту. Вполне созвучна этому виду строка из оды, посвященной годовщине торжественного коронавания императрицы Анны Иоанновны: «Где болота, леса где, там мы зрим палаты»⁵.

Иными словами, ось Петропавловская крепость – Зимний дворец, которой верны все три художника, Марселиус, Эллигер и Махаев [11 с. 89–90], представляет относительно краткий период истории: Петр I – Анна Иоанновна, тогда как движение взора зрителя к точке схода лучей перспективной призмы – это взгляд в глубь веков в допетровское время.

Используя явно более совершенный, чем у учителя, вариант «перспективы», Махаев в выборе точки обзора по сравнению с Марселиусом и Эллигером занимает срединное положение. Эта сбалансированность (неба чуть больше, чем земли при относительно вытянутом горизонтальном формате) позволяет, с одной стороны, развернуть пространство города и как глубинное, и как «панорамическое», с другой – отнюдь не снизить роль неба ни в качестве стихии воздуха, ни как Небес, покровительствующих императрице. Неизменно динамичное небесное пространство не только, словно зеркало, отражает кипящую на «проспекте» Невы и ее берегах жизнь, но и выражает непростую российскую историю, ритмически связывая Петропавловскую крепость и Зимний дворец.

Алексеев легко вычитывает в памяти культуры подобные топысы и мифологемы, предпочитая, правда, в духе времени конкретизировать историю, и если не «спустить» ее на землю, то приблизить к зрителю. Он тоже «снимает вид» с некоторого возвышения, но оно гораздо ниже точки обзора Махаева и ближе к точке зрения стоящего на земле человека.

Как и у Махаева, здесь важную роль играет пространство Невы. На полотне роль реки как магистрали подчеркивается едва заметным приемом «косой», «диагональной» перспективы и «скольже-

⁵ Из оды В.К. Тредьяковского «Торжественный день коронавания... имп. Анны Иоанновны...» 1736 г. (перевод немецкой оды Я. Штелина). Цит. по: [11 с. 106].

нием» больших и малых гребных судов. Пересечение двух «лучей» делает пространство более уравновешенным и статичным, чем в гравюрах середины столетия, что вполне соответствует представлениям о гармоничном образе совершенного города. Эти же задачи решает и архитектурно построенная композиция, уподобленная изображенным на набережной фасадам дворцов. Нижняя, более тяжелая и темная часть картины, играющая роль цоколя, занимает приблизительно одну треть высоты, тогда как более легкому и светлому небу отводится две трети. И в целом пропорциональная выверенность частей композиции, четкость и ясность горизонтальных и вертикальных членений вполне соотносима с логикой ордерной системы.

Степень выявленности общих свойств природы такова, что конкретный вид сопряжен с воспроизведением встречи стихий воздуха, воды и земли. Стихия огня представлена опосредованно: при помощи мерно разлитого в пространстве золота солнечного света. Иными словами, художник в пейзажной типологии включает конкретный вид в «космический» контекст, о чем свидетельствует и значение, которое придается в композиции небу [17 с. 384–385]. Космос как символ гармонии и порядка проступает и в четком членении пространства на планы – правила, которым рекомендовалось придерживаться в это время художнику в любом роде живописи, воспроизводящем пейзаж. Между тем движение взгляда вглубь означало также путешествие во времени.

Передний план был отведен голой земле и воде, вызывая тем самым уже ставший устойчивым образ дикой болотистой природы, которая была на месте Петербурга в допетровскую эпоху. «Я был приятно поражен, – писал Л.-Ф. Сегюр, – когда в местах, где некогда были обширные и смрадные болота, увидел красивые здания города, основанного Петром и сделавшегося менее чем в сто лет одним из богатейших, замечательнейших городов в Европе» [18 с. 315]. Естественной первозданности местности допетербургского этапа ее истории соответствует и характер стаффажа. В основном на переднем плане представлены простые люди, своими одеждами напоминающие поселян и поселянок, а может быть, и «ижорян», как называл А.И. Богданов «Древних жителей» Ижерской области. По его словам, это был «народ славенский и Веры Православной» [19 с. 105]. В этой связи показательно, что Сегюру петербургские простолюдины казались ожившим изображением «дикарей на барельефах Траяновой колонны в Риме», представлялись варварами, азиатами, скифами [18 с. 327], то есть олицетворением народов, населявших территорию до прихода

туда цивилизации. Подобные ассоциации Алексеев использует в духе существующего с петровских времен устойчивого мотива, почти мифологема, воспроизводящей в разных вариантах тему преобразования по законам красоты дикого и хаотического начала в упорядоченное. Наряду с мотивом превращения смрадных болот в прекрасный город, таков, например, сюжет «Петр I, высекающий статую России» [20]. Любопытно, что на рисунке (ГРМ), эскизе к картине «Вид Петропавловской крепости и Дворцовой набережной» 1793 года, на переднем плане изображен огромный необработанный камень, как и в других случаях, вызывающий по правилам риторики ассоциации с именем императора. Ему не нашлось места в окончательном варианте, однако образ сам по себе не был забыт, трансформируясь в изображения квадров, из которых сложены данные темным силуэтом бастионы и куртины Петропавловской крепости. Она, несмотря на новые каменные одежды конца столетия, олицетворяет суровое военное петровское время. Избранное мастером-перспективистом место одновременно является и своего рода точкой отсчета петербургского периода новой российской истории. Таким образом, вид «от Петропавловской крепости» обозначает и временную координату: «начиная с петровского времени».

Результаты Петровых усилий, умноженные на труды его наследников и последователей, со всей очевидностью воплощены в торжественной шеренге зданий Дворцовой набережной, расположенных на дальнем плане и представляющих парадный фасад столицы Российской империи. Окрашенные золотистым светом «плодотворных лучей просвещения» на фоне голубых частей неба эти совершенные, как геометрические фигуры, здания всем своим видом свидетельствуют о наступлении золотого века. Таким образом, Алексеев подхватывает обозначенную в проспектах первой половины столетия тему продолжения дел Петра в последующие времена и в соответствии с новыми тенденциями в городском пейзаже обогащает ее разнообразными семантическими добавлениями и вкраплениями.

Природу этого освещения в известной степени можно понять, присмотревшись к гравюрам по рисункам М.И. Махаева «Проспект вверх по Неве реке...» и «Проспект вниз по Неве реке...». В ряде мест заметны лучи, пробивающиеся сквозь тучи. Гораздо отчетливее они видны в рисунках к этим гравюрам (Частное собрание) [12 с. 64]. К тому же свет имел и другой смысл. Его распространение в пространстве устойчиво связывалось с панегирической традицией XVIII века с приходом к власти нового монарха:

Российско солнце на восходе
В сей обще вожделенный день,
Прогнало в ревностном народе
И ночи, и печали тень.

(*Ломоносов М.В.* Ода на торжественный день восшествия на Всероссийский престол Ея Величества Великия Государыни Императрицы Елисаветы Петровны Ноября 25 дня 1752 года [16 с. 498].)

Как и в проспектах Махаева, пространство алексеевских видов торжественно, величаво и пронизано мирным покоем – важнейшим условием счастливого процветания и благополучия народов. Этому вполне отвечает и спокойная почти безветренная погода, что красноречиво подчеркивается свернутыми парусами корабля, тяжело провисшим полотнищем штандарта, а также зеркальной поверхностью Невы, лишь подернутой прозрачным ковром ряби, написанной легкой кистью с почти орнаментальной регулярностью. Тема мирного покоя, свойственного золотому веку правления Екатерины II, воплощается и в обрамленной легкими облаками голубизне неба, задающей, кстати сказать, тон изысканному холодноватому колориту. Тема облаков в совокупности с темой солнца отсылала к образу преодоления трудностей. Например, согласно девизу эмблемы «Солнечный компас при мрачном небе», «Облака... отнимают свет» (№ 155) [21 с. 110–111]. Пространственная «двуслойность» неба, столь принятая в искусстве Нового времени (особенно в барочных плафонах), и в рисунках Махаева и в картинах Алексеева намекала на наличие двух планов: видимого неба и метафизических Небес, под покровительством которых и расцвел прекрасный город.

Показателен и образ Невы. У Махаева она подернута легкой рябью, обозначая дружелюбие природы. Алексеев изображает реку на втором плане, на месте главного героя, как это было принято в изобразительном искусстве эпохи классицизма, прежде всего в исторической живописи. Своим величавым током она напоминает о течении времени, связывая тем самым прошлое, настоящее и будущее города. Как и многие реки в больших европейских городах, она подвергалась мифологизации в духе общеупотребительных аллегорий. Неслучайно написанное в это же время стихотворение М.Н. Муравьева так и называлось: «Богине Невы». А изваянная Ф.Ф. Щедриным статуя Невы обрела почетное место в скульптурном убранстве каскада Петергофа.

Вместе с тем в видах Алексеева выявляется еще одно важное качество невской воды, запечатленное К.Н. Батюшковым: «Велико-

лепные здания, позлащенные утренним солнцем, ярко отражались в чистом зеркале Невы» (1814). Зеркальная гладь главной реки Петербурга выполняет в данном случае функции грандиозного атрибута Истины, словно удостоверяя наступление счастливого времени. С другой стороны, как справедливо отметил Г.З. Каганов, «В чистом зеркале Невы» Алексеев узнал и показал современникам отражение Венеции» [6 с. 268]. Правда, имея в виду символику двойных образов, в теме отражений, в водах Невы можно увидеть образ не только Венеции, но и других европейских городов, с которыми привычно сопоставлялся Петербург в XVIII столетии. Причем горизонтальная ось между оригиналом и его отражением предполагала «значение, вытекающее из символизма уровней» [17 с. 168–169]. Тем самым подчеркивалось и то особое место, которое отводилось «Северной Венеции» в европейской цивилизации. Величие столичного города оттенялось и его величиной. Выразительным сопоставлениям переднего и сильно уменьшенного дальнего плана вполне соответствует характер стаффажа, теряющегося в обширном, почти планетарном пространстве.

Таким образом, уже в ранних видах Петербурга Алексеев в своих переживаниях содержательности пространства синтезировал предыдущий опыт «видописи», отражавшей победные триумфы петровского времени, передававшей государственную торжественность елизаветинского, и все это пропитал чувством счастья бытия человека в просвещенной атмосфере европейского города.

В любом случае в видах Петербурга конца XVIII века ощущается своего рода встреча двух «топосов»: общих идей, воплощающих представления о космосе идеального города, с конкретным архитектурным видом. А поскольку город, особенно столичный, его планировка и облик в целом являются зримым воплощением идеалов государственности, то и его «овеществление» в красках занимает одно из самых высоких мест в иерархии жанров эпохи классицизма.

Литература

1. *Алексеева М.А.* Гравюра петровского времени. Л., 1990. 207 с.
2. *Коноплева М.С.* Театральный живописец Джузеппе Валериани. Л., 1948. 55 с.
3. *Урванов И.Ф.* Краткое руководство к познанию рисования и живописи исторического рода, основанное на умозрении и опытах. Сочинено для учащихся художником И. У. СПб., 1793. 133 с.
4. *Федоров-Давыдов А.А.* Федор Яковлевич Алексеев. М., 1955. 168 с.

5. *Федоров-Давыдов А.А.* Русский пейзаж XVIII – начала XIX века. М., 1953. 584 с.
6. *Каганов Г.З.* Венеция на Неве (Венецианские влияния на художественный образ Петербурга XVIII–XIX веков) // Искусство Венеции и Венеция в искусстве. Материалы научной конференции «Випперовские чтения – 1986» (вып. XIX). М., 1988. С. 265–278.
7. *Каганов Г.З.* Париж на Неве. К образу Петербурга в искусстве эпохи Просвещения // Век Просвещения. Россия и Франция. Материалы научной конференции «Випперовские чтения – 1987». Вып. XX. М., 1989. С. 166–185.
8. *Масалин Н.* Творчество Ф.Я. Алексеева как явление переломной эпохи // Вопросы искусствознания. 1994. № 2–3 С. 287–295.
9. *Усачева С.В.* Пейзаж в русской художественной культуре XVIII века (особенности жанра и его бытование): Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2001.
10. *Усачева С.В.* Мастер городского пейзажа // Федор Алексеев и его школа. К 250-летию со дня рождения художника. Альбом. М., 2004. С. 9–15.
11. *Алексеева М.А.* Михайло Махаев – мастер видового рисунка XVIII века. СПб., 2003. 448 с.
12. *Малиновский К.В.* Михаил Иванович Махаев. СПб., 2008. 223 с.
13. *Карев А.А.* О семантике пространства в изобразительном искусстве елизаветинского времени // М.В. Ломоносов и елизаветинское время. Сб. науч. ст. / отв. ред. Т.В. Ильина. СПб., 2011. С. 171–187.
14. *Карев А.А.* Содержательные аспекты перспективы в работах Федора Алексеева // Мир музея. 2005. Октябрь. № 10 (218). С. 24–34.
15. *Алексеева М.А.* От Махаева к Алексееву (загадки видов Москвы конца XVIII – начала XIX века) // XVIII век: Ассамблея искусств. Взаимодействие искусств в русской культуре XVIII века. Сб. статей. М., 2000. С. 234–243.
16. *Ломоносов М.В.* Полн. собр. соч.: В 11 т. М.; Л., 1959. Т. 8.
17. *Керлот Х.Э.* Словарь символов. М., 1994. 608 с.
18. *Сегюр Л.-Ф.* Записки о пребывании в России в царствование Екатерины II // Россия XVIII века глазами иностранцев. Л., 1989. С. 315–456.
19. *Богданов А.И.* Описание Санкт-Петербурга / отв. ред. К.И. Логачев, В.С. Соболев. СПб., 1997. 414 с.
20. *Матвеев В.Ю.* К истории возникновения и развития сюжета «Петр I, высекající статуя России» // Культура и искусство России XVIII века. Новые материалы и исследования. Сб. статей. Л., 1981. С. 26–43.
21. Эмблемы и символы / вступ. ст. и коммент. А.Е. Махова. М., 1995. 367 с.

References

1. Alekseeva MA. Engraving of the Peter the Great time. Leningrad, 1990. 207 p. (In Russ.)
2. Konopleva MS. Theater painter Giuseppe Valeriani. Leningrad, 1948. 55 p. (In Russ.)
3. Urvanov IF. A brief guide to learning the drawing and painting of the historical kind, based on the speculation and experiences. Written for students by the artist I. U. Saint-Petersburg, 1793. 133 p. (In Russ.)
4. Fedorov-Davydov AA. Fedor Yakovlevich Alekseev. Moscow, 1955. 168 p. (In Russ.)
5. Fedorov-Davydov AA. Russian landscape of the 18th – beginning of the 19th century. Moscow, 1953. 584 p. (In Russ.)
6. Kaganov GZ. Venice on the Neva (Venetian influences on the artistic image of St. Petersburg of the 18th – 19th centuries). V: Art of Venice and Venice in art. Proceedings of the “Vipper scientific conference – 1986” (iss. XIX). Moscow, 1988. p. 265-78. Moscow, 1988. p. 265-78. (In Russ.)
7. Kaganov GZ. Paris on the Neva. To the image of St. Petersburg in the art of the Enlightenment. V: Age of Enlightenment. Russia and France. Proceedings of the” Vipper scientific conference – 1987” (iss. XX). Moscow, 1989. p. 166-85. (In Russ.)
8. Masalin N. Works of F.Ya. Alekseev as a phenomenon of a turning point era. *Voprosy iskusstvoznaniya*. 1994;2-3;287-95. (In Russ.)
9. Usacheva SV. Landscape in the Russian artistic culture of the 18th century (specifics the genre and its existence). [avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya]. Moscow, 2001. (In Russ.)
10. Usacheva SV. Master of cityscape In Fedor Alekseev and his school. V: Fedor Alekseev and his school. Towards the 250th anniversary of the artist. Album. Moscow, 2004. p. 9-15. (In Russ.)
11. Alekseeva MA. Mikhail Makhaev as a master of urban views drawing of the 18th century. Saint-Petersburg, 2003. 448 p. (In Russ.)
12. Malinovskii KV. Mikhail Ivanovich Makhaev. Saint-Petersburg, 2008. (In Russ.)
13. Karev AA. On the semantics of space in the visual arts of Elizabethan time. V: Il'ina TV., chief ed. M.V. Lomonosov and Elizabethan time. Saint Petersburg, 2011. p. 171-87. (In Russ.)
14. Karev AA. Content aspects of the perspective in the works of Fedor Alekseev. *Mir muzeya*. 2005;10:24-34. (In Russ.)
15. Alekseeva MA. From Makhaev to Alekseev (mysteries of Moscow views of the end of the XVIII – beginning of the XIX century). V: 18th century. Art Assembly. The interaction of arts in the Russian culture of the 18th century. Sat articles. Moscow, 2000. p. 234-43. (In Russ.)
16. Lomonosov MV. Compl. works. In 11 vols. Moscow; Leningrad, 1959. Vol. 8. (In Russ.)

17. Cirlot JE. Dictionary of characters. Moscow, 1994. 608 p. (In Russ.)
18. Ségur L.-F. Notes on staying in Russia in the reign of Catherine II V: Russia of the 18th century in views of foreigners. Leningrad, 1989. p. 315-456. (In Russ.)
19. Bogdanov AI. Description of St. Petersburg. Logachev KI., Sobolev VS., chief eds. Saint Petersburg, 1997. 414 p. (In Russ.)
20. Matveev VYu. On the history of the origin and development of the plot Peter I carving the statue of Russia. V: Culture and art of Russia of the 18th century. New materials and research. Sat articles. Leningrad, 1981. p. 26-43. (In Russ.)
21. Makhov AE., intr., com. Emblems and symbols. Moscow, 1995. 367 p. (In Russ.)

Сведения об авторе

Андрей А. Карев, доктор искусствоведения, профессор, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия; Россия Москва, 119192, Ломоносовский просп., 27, корп. 4; e-mail: ankarev@yandex.ru

Information about the author

Andrey A. Karev, Dr. in Art Studies, professor, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; bld. 27, bldg. 4, Lomonosov av., Moscow, 119192, Russia; e-mail: ankarev@yandex.ru

УДК 7.074

DOI: 10.28995/2073-6401-2018-3-124-142

С.М. Третьяков и А.П. Боголюбов.
К истории отношений
коллекционера и художника

Татьяна В. Юденкова

*Государственная Третьяковская галерея, Москва, Россия,
IudenkovaTV@tretiakov.ru*

Аннотация. В историю русской культуры С.М. Третьяков, младший брат П.М. Третьякова, основателя Третьяковской галереи, вошел как коллекционер по преимуществу французской живописной школы, прежде всего барбизонских мастеров. Третьяков начал свою собирательскую деятельность в начале 1870-х годов.

Он приезжал на короткий срок во Францию из России и ему было трудно разобраться в специфике европейского художественного рынка. И здесь ему помогали немногие, среди них – художник-пейзажист, коллекционер, основатель Радищевского (Саратовского) музея А.П. Боголюбов, который был официальным наставником пенсионеров Академии художеств.

Для С.М. Третьякова он стал идеальным консультантом в деле формирования коллекции. Статья посвящена роли Боголюбова в собирательской деятельности Третьякова, историям конкретных приобретений, в том числе двух исторических полотен Ж.-П. Лоранса, а также статья помогает уяснить значение Боголюбова для русской художественной культуры 1870–1890-х годов. Анализ отношений Третьякова и Боголюбова позволил понять и мотивы собирательства одного и другого коллекционеров.

Ключевые слова: коллекционирование французского искусства XIX века в России, барбизонская школа, Сергей Третьяков, Алексей Боголюбов, собирательство, коллекционер, собиратель, русское искусство XIX века, торговля искусством во Франции, маршаны, художественный рынок Парижа, московский купец, Жан Поль Лоранс, французские художники

Для цитирования: Юденкова Т.В. С.М. Третьяков и А.П. Боголюбов. К истории отношений коллекционера и художника // Вестник РГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2018. № 3 (13). С. 124–142. DOI: 10.28995/2073-6401-2018-3-124-142

S.M. Tretyakov and A.P. Bogolyubov.
To the reconstruction of relations
of the collection maker and the artist

Tatiana V. Yudenkova

State Tretyakov Gallery, Moscow, Russia, IudenkovaTV@tretyakov.ru

Abstract. In the history of Russian culture S.M. Tretyakov, younger brother to P.M. Tretyakov, the founder of the Tretyakov Gallery, known as a collector of mainly French school of painting, first of all, Barbizon masters. Tretyakov began his collecting in the early 1870s.

He used to come for a short time from Russia to France and it was difficult for him to understand the specifics of the European art market. And here a few helped him, among them the landscape painter, collector, founder of the Radischev (Saratov) Museum A.P. Bogolyubov, who was the official mentor of pensioners of the Academy of Fine Arts.

For S.M. Tretyakov, he became an ideal consultant in the formation of the collection. The paper is devoted to the role of Bogolyubov in Tretyakov's collecting activity, to the stories of specific acquisitions, including two historical paintings by J.-P. Laurence, as well as it helps to clarify the significance of Bogolyubov for Russian artistic culture of the 1870–1890s. Analysis of relations between Tretyakov and Bogolyubov allows us to understand the motives of collecting by both collectors.

Keywords: collecting 19th century French art in Russia, Barbizon school, Sergei Tretyakov, Alexei Bogolyubov, collecting, collector, collector, 19th century Russian art, art trade in France, marchand, Paris art market, Moscow merchant, Jean Paul Laurence, French artists

For citation: Yudenkova TV. S.M. Tretyakov and A.P. Bogolyubov. To the reconstruction of relations of the collection maker and the artist. *RSUH/RGGU Bulletin. "Philosophy. Social Studies. Art Studies" Series.* 2018;3(13):124-142. DOI: 10.28995/2073-6401-2018-3-124-142

Сергей Михайлович Третьяков (1834–1892) вошел в историю русской культуры как один из основателей Третьяковской галереи, коллекционер западноевропейского искусства. Его коллекция впоследствии легла в основу собрания Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина. Московский

купец на протяжении жизни выступал в роли предпринимателя, мецената, просветителя, коллекционера, общественного деятеля, московского городского головы (1877–1881).

Однако его имя сегодня не столь широко известно широкому кругу любителей и знатоков русского и западного искусства, порой даже специалистам-историкам и культурологам. По свидетельству старшего брата, С.М. Третьяков приступил к собиранию западно-европейского искусства в начале 1870-х годов [1 с. 170]. Начинающему коллекционеру, приехавшему из России на короткий срок, разобраться в специфике европейского художественного рынка, особенно французского, удалось не сразу. Во Франции царила атмосфера и «работали» законы весьма конкурентные и для французских коллекционеров, тем более – для иностранных. Приобретение картин непосредственно из рук автора, с которым можно было торговаться и требовать уступок, как это делал П.М. Третьяков в Москве или Санкт-Петербурге, для Сергея Михайловича было практически невозможно. Во Франции уже существовала иная практика торговли искусством. Оно было сосредоточено в руках определенной группы известных маршанов, с которыми младший Третьяков не сразу свел знакомства, но, установив связи, на протяжении многих лет поддерживал важные контакты. Это – торговый дом Гупиля, аукционный дом Друо, галереи Дюран-Рюэля, Жоржа Пети, Арнольда и Трипа и другие.

Однако с самого начала своего собирательства С.М. Третьяков все же полагался на помощь соотечественников, прежде всего Д.П. Боткина, старинного приятеля и свойственника, серьезно увлеченного коллекционированием западного искусства с конца 1850-х годов, И.С. Тургенева, хорошо знакомого братьям Третьяковым, часто бывавшего у них в Москве и в Кунцево (даче П.М. Третьякова), и, конечно же, А.П. Боголюбова, с 1872 года назначенного официальным попечителем пенсионеров ИАХ в Риме, Париже, Дюссельдорфе.

Сергей Михайлович с середины 1860-х годов регулярно бывал в Париже по делам Торгового дома братьев Третьяковых, однако встреча Боголюбова и младшего Третьякова могла состояться как в России, так и за границей. Боголюбов в «Записках моряка-художника» [2] пишет, что познакомился с Сергеем Михайловичем позже, нежели с Павлом Михайловичем, с которым свел знакомство не позднее 1860-х годов.

Боголюбов был идеальным помощником, советчиком, посредником, большую часть своей жизни проводившим в Европе. С середины 1850-х годов он начал выезжать за границу в качестве

пенсионера ИАХ, учился у А. Калама в Женеве, у Т. Кутюра и Е. Изабе в Париже. Он был лично знаком со многими ведущими западноевропейским мастерами. Среди них – французские художники О. Верне, Ж.-Л. Жером, Б. Констан, А. Кабанель, Т. Гюден, Ж.-О. Д. Энгр, П. Деларош, К. Коро, Ш. Добиньи, Ф. Зием, Т. Руссо, К. Тройон, П. Марилья, А. Декан, Э. Мессонье, Л. Бонна, Ж.-П. Лоранс, А. де Невиль, Гийом, немецкие – братья А. и О. Ахенбахи, Л. Кнаус, М. Гесс, К.Х. Фогель, К.Ф. Лессинг, Б. Вотье, бельгийские – А. Стевенс и многие другие. Боголюбов входил в комиссии и жюри многих выставок, в том числе Международной выставки в Вене 1873 года, Всемирной выставки в Париже 1878 года. Чрезвычайно широк и разнообразен был круг его знакомств. В него входили люди самых разных взглядов, профессий и социального положения: от представителей царской семьи и высоких чиновников (К.П. Победоносцев, А.А. Половцев) до ярких представителей русской и французской культуры (И.С. Тургенев, супруги Виардо, Э. Ренан и другие).

В 1875 году Боголюбов публично объявил о своем намерении учредить в родном городе музей, который посвятил памяти деда – Александра Николаевича Радищева. Спустя 10 лет он пожертвовал Саратову собранную им коллекцию русских и иностранных художников, в которую вошли картины К.П. Брюллова, А.А. Иванова, И.Е. Репина, И.И. Шишкина, Ф.А. Васильева, акварели Т.Г. Шевченко, рисунки И.С. Тургенева и В.А. Жуковского и других. Среди иностранных художников Боголюбов отдавал предпочтение представителям барбизонской школы – Добиньи, Коро, Дюпре, Тройону и другим¹. В коллекцию также были включены предметы художественной археологии, мебель, собрание майолики и расписной посуды, особый раздел составили предметы личных воспоминаний, фотографии из путешествий Боголюбова с наследником, рисунки цесаревича и цесаревны и многое другое.

Благодаря гражданской активности, редкой коммуникабельности, широкой образованности, знанию нескольких иностранных языков, Боголюбов занял видное место в русско-французских отношениях 1870–1890-х годов. Он выступал консультантом цесаревича, а потом императора Александра III, великих князей, государственных чиновников, московских купцов, в первую очередь Д.П. Боткина и С.М. Третьякова. Всякий раз, находя разнообразные доводы (будь то соображения просветительские, эстетические

¹ В коллекции А.П. Боголюбова не было родоначальника барбизонской школы Т. Руссо и крупнейшего из мастеров – Ж. Дюпре [3 с. 99].

или коммерческие), он умел убедить в необходимости приобретения произведений живописи, действуя во благо отечественного искусства. Продвигая западное искусство в Россию, он проявлял и заботу об эстетическом образовании русской публики. В письме цесаревичу в мае 1875 года он писал: «...Не знаю Вашего мнения о картине Добиньи, но, по-моему она верх совершенства живописи и силы колорита» [4 с. 78]. 10 лет спустя великий князь Николай Михайлович, по совету Боголюбова посетивший галерею Арнольда и Триппа и купивший картину Добиньи, выражал признательность художнику за рекомендации и хлопоты: «...вполне согласен с Вами, что это восхитительная вещица, которая через несколько лет и будет иметь цену»².

Сближение с Боголюбовым открыло перед С.М. Третьяковым новые возможности. Художник познакомил младшего Третьякова не только с ведущими маршанами, но и с некоторыми из французских и немецких мастеров. Из писем известно, что московский купец общался с Мейссонье, Лорансом, Рошгроссом, Бонна. По-видимому, были и другие знакомства, о которых он не упомянул. При личном контакте с художником покупатель застрахован от мошенничества посредников. К обретению подобных связей стремились многие русские коллекционеры.

Конечно, Боголюбов консультировал Сергея Михайловича, «просвещал» в отношении современного французского искусства. Меж тем исследователи, и прежде всего И.А. Кузнецова³, полагали первостепенным влияние Тургенева в сложении его эстетических предпочтений.

Роль Боголюбова в деятельности С.М. Третьякова никто из исследователей не рассматривал, но даже при беглом взгляде его значение трудно переоценить. Для Сергея Михайловича Боголюбов – прежде всего художник, представитель современного европейского искусства, живущий в художественной столице мира, как тогда воспринимали Париж. Он открывал московскому коллекционеру живописные новаторства эпохи через свои произведения и произведения соотечественников, в то время бывших во Франции, но также и через работы французских художников, многие из которых были друзьями Боголюбова. «...я переменял свою живопись на здешний прием, т. е. пишу теперь свободно, не

² РГАЛИ. Ф. 705. Оп. 1. Ед. хр. 52.

³ Кузнецова Ирина Александровна, хранитель ГМИИ, написавшая первую большую статью о собирательской деятельности младшего Третьякова [5].

думая о красоте мазка, но обращая полное внимание на движение и силу колорита...» [4 с. 78], – писал Боголюбов в 1875 году, заявляя о своей приверженности процессам, происходящим во французском искусстве, устремляясь к чистоте цвета и света, подрывая таким образом традиционные основы академического искусства, в котором доминировали линия и светотень.

Боголюбов одним из первых русских мастеров доказал художественную ценность этюда. Будучи официальным наставником пенсионеров ИАХ, он в летние месяцы вывозил их в Нормандию, в местечко Вель на пленэрные этюды, проявляя заботу о профессиональном развитии своих подопечных. Показательно высказывание Боголюбова, сделанное в начале 1880-х годов, раскрывающее его эстетическую позицию: «Я всегда был того мнения, что Париж и Италия образуют вкус и развивают людей и ежели бы Перов, Маковский Николай, Прянишников и прочие чернописцы, но умные художники пожили бы здесь, то, не переставая быть русскими, стали бы писать не грязью, а красками. Тому примеры – Репин, Поленов, Савицкий, Гун, Харламов, и прочие. Вот мои многолетние убеждения и, право, я говорю все по опыту» [4 с. 110].

Конечно, Сергей Михайлович, общаясь с Боголюбовым, был во многом ему обязан своими симпатиями, быть может, в некоторых случаях и выбором полотен для собрания, о чем косвенно свидетельствует Боголюбов в «Записках...»: «Его визиты ко мне были тоже первые, только после того, как он успеет обегать всех знатных парижских торговцев Гупиля, Арнольда и Триппа, Дюран-Рюэля и других, прося меня сейчас же идти с ним осмотреть все то, что он нашел хорошего. Конечно, выбор его всегда ходил около французской школы 1830-х гг., как самой блестящей. Тут он не жалел денег, хотя конечно, торговался и часто, как никто, платил 75, 80, 100 тысяч франков за Мейссонье, Коро, Добиньи, Руссо или Фортунни. У него тоже был «нюх» на хорошую вещь. Он часто не ел и не спал, думая купить или не купить такого-то мастера» [2 с. 215].

Роль и значение Боголюбова в 1870–1880-е годы выходили далеко за пределы академического наставника, художника, устремленного к пленэру, общественного деятеля, продвигавшего русское искусство в Европу. Боголюбов оказался во главе своего рода идейно-художественного центра, во многом составившего определенное противостояние (так сказать, мирную оппозицию) ситуации, развивавшейся в России в те же годы, в том числе и вокруг П.М. Третьякова.

При общей уверенности в светлую будущность новой русской школы мастера, группировавшиеся вокруг Боголюбова, и худож-

ники, жившие в России, идейно близкие П.М. Третьякову, имели разные, порой диаметрально противоположные взгляды по многим вопросам. Среди них – ситуация во французском искусстве, дальнейший ход развития отечественного искусства, и конечно – оценка многих произведений.

Не углубляясь в обозначенную тему, напомним, что Боголюбов восторженно принял картину Репина «Парижское кафе» (1875, частное собрание), высоко ценил портретное мастерство А.А. Харламова, в особенности его портрет Тургенева (1875, ГРМ), восхищался головками Ю.Я. Лемана [6 с. 200], был «пленен благородством и простотой фигуры» в другом портрете Тургенева, исполненном Репиным [7 с. 27]. Окружение Боголюбова было едино в положительной оценке репинского портрета. Супруги Виардо хвалили портрет за безукоризненное сходство, да и сам Тургенев был «очень доволен портретом», желая его выставить в Париже. В свою очередь, П.М. Третьяков, ценя в Боголюбове талант пейзажиста, часто приобретал работы отечественных художников, прислушиваясь к его советам, однако от портрета Тургенева (ГТГ), заказанного Репину, отказался, заменив его портретом И.Е. Забелина (ГТГ). Павел Михайлович не приобрел ни одной работы Харламова. «Дама времен директории» Лемана вошла в его собрание только благодаря настоятельной просьбе младшего брата. А И.Н. Крамской, близкий П.М. Третьякову в 1870-е годы, как известно, осудил Репина за увлечение сюжетом о парижских кокетках [8 с. 342].

Какую роль играл Боголюбов, помогая русским собирателям встречаться с французскими художниками и маршанами? Был ли он любезным советчиком, просветителем, продвигавшим западное искусство в Россию, или играл посредническую роль, учитывая и собственные интересы? Как складывались отношения Боголюбова и С.М. Третьякова?

По немногим письмам французского художника Жана Поля Лоранса⁴, адресованных Боголюбому⁵, и последнего Д.П. Боткину (1879–1884) восстанавливается история, раскрывающая приобретение в начале 1880-х годов С.М. Третьяковым двух исторических полотен Лоранса и заметной роли в этом деле профессора ИАХ.

Лоранс обращается к Боголюбому «мой дорогой друг», «мой лучший, любезный друг». Было ли это проявлением врожденной обходительности, свойственной национальному характеру, или сви-

⁴ Лоранс Жан-Поль (1838–1921), исторический живописец и рисовальщик, преподавал в академии Жулиана, в Школе изящных искусств.

⁵ Из шести писем датировано только одно.

детельством искренних приятельских отношений? Очевидно лишь то, что художник не скрывал своего интереса в обретении новой клиентуры и потому приглашал Боголюбова посетить его мастерскую и отобрать понравившиеся картины, например, для великого князя. В телеграмме Лоранса, датированной по штемпелю 16 апреля 1882 г.⁶, содержится приглашение прийти на распродажу Друо в сопровождении, подчеркнем, нескольких соотечественников⁷.

По-видимому, между 1880–1882 гг. лежит недатированное письмо французского мастера Боголюбову:

Вспомните Вашего друга Лоранса, если случай представится для [продажи] его картины с 12 до 10 тысяч франков, – не смущаясь, писал он. – Не говорили ли вы обо мне родственнику господина Третьякова? Сюжет испугал его? Иван Грозный был бы более страшным...⁸

Ясно, что Лоранс пока незнаком с С.М. Третьяковым, который назван родственником господина Третьякова, русского коллекционера, имя которого стало широко известно во Франции после Всемирной выставки в Париже 1878 года. В последних строках звучит ирония и, скорее, обеспокоенность художника в отношении потенциального покупателя, который, может быть, взял паузу и размышляет о приобретении. В письме также прочитывается озабоченность, не напуган ли коллекционер избранным сюжетом исторической картины.

Лоранс попытался «зацепить» иностранного купца сравнением драматических событий русской истории с сюжетом его полотна, название которого в письме не упомянуто. Меж тем уже в 1879 году Лоранс при посредничестве Боголюбова продал в Россию Д.П. Боткину за 15 тысяч франков полотно «После допроса»⁹. В письме

⁶ Со свойственной французам, а в особенности творческим людям, любовью к пунктуальности Лоранс всего один раз поставил дату на своем письме.

⁷ РГАЛИ. Ф. 705. Оп. 1. Ед. хр. 42. Л. 1 (на фр. яз.).

⁸ РГАЛИ. Ф. 705. Оп. 1. Ед. хр. 42. Л. 8.

⁹ «Лоранс Жан-Поль. Бернар Делисьё (монах Францисканского ордена) после пытки препровождается в свое заключение. Сцена происходит при Филиппе Красивом в начале XIV века в тюрьме инквизиции в Каркассоне» (№ 21) [9 с. 2]. Датировка картины «После допроса» в литературе «плавает». А.А. Бабин, заведующий отделом французской живописи XIX века ГЭ, полагает, что картина исполнена в 1882–1883 годах [10 с. 137]; Н. Семенова датирует картину 1870-ми годами [11 с. 103].

Боткину художник подробно описал исторические источники и избранный им момент из жизни францисканского монаха Бернара Делисье, жившего на рубеже XIII–XIV вв. и выступившего против инквизиции и папы римского, за что и был приговорен к пожизненному тюремному заключению¹⁰.

19 апреля 1881 года Боголюбов писал Д.П. Боткину:

Увидите Сергея Михайловича тоже скажите ему, что картину¹¹ Лоранс написал добрую и чтобы он ему выслал ту же цену что и Вы, т. е. 15 т[ысяч] фр[анков]. А что это его [Лоранса. – Т. Ю.] как-то корбит, ибо я ему все говорил что С. М. приедет сам, но теперь получил письмо, что он не будет, доверяя мне окончить дело. Сейчас ее получить нельзя, она с его позволения на выставке – а в июле ему [Сергею Михайловичу. – Т. Ю.] вышлет¹².

В Салоне 1881 года, который обычно проходил весной, картина Лоранса под названием «Допрос» экспонировалась уже как собственность г-на Третьякова¹³.

В «Описи картин и скульптур на 29 мая 1891 года»¹⁴, составленной при жизни С.М. Третьякова, значится картина «Допрос перед пыткой», приобретенная за 15 тысяч франков. Хотелось бы напомнить, что Лоранс просил максимально 12 тысяч за полотно. Может возникнуть вопрос – не получал ли Боголюбов посредническую комиссию, организуя подобные выгодные продажи, тем более что в начале 1880-х годов уже активизировалось строительство здания для музея в Саратове и Боголюбов был занят формированием художественной коллекции, которая была им

¹⁰ ОР РГБ. Ф. 258. К. 1. Ед. хр. 5. Л. 6; Ф. 258. К. 1. Ед. хр. 45. Л. 3, 4.

¹¹ Название картины ни в одном из писем Боголюбова, Боткина и Лоранса не упоминается.

¹² ОР РГБ. Ф. 258. К. 1. Ед. хр. 5. Л. 10 об.

¹³ По сведениям А.А. Бабина, заведующим отделом французской живописи XIX века ГЭ, эта картина в каталоге Салона 1881 года уже значилась под № 1342 как собственность господина Третьякова, что подтверждает приобретение ее в 1881 году [12].

Ранее каталоги Эрмитажа указывали год приобретения полотна «Допрос в трибунале инквизиции» – конец 1880-х, но не позже 1891 года (№ 274) [13 с. 305].

¹⁴ В ОР ГТГ хранится рукописный вариант «Описи...» // ОР ГТГ. Ф. 1. Ед. хр. 5080. Л. 1–2 об. / В ЦИАМ – машинописная копия. ЦИАМ. Ф. 179. Оп. 21. Ед. хр. 1275, Л. 23 об. – 25.

подарена музею в 1885 году. Но коллеги из Саратовского музея это предположение сразу отвергли, заверив, что Боголюбов был кристально честным человеком, неспособным наживаться на своих друзьях.

Сергею Михайловичу так и не удалось побывать в Париже¹⁵ в 1881 году, несмотря на то что Лоранс ожидал с ним встречи, надеясь на личное знакомство.

1881 год в жизни С.М. Третьякова – период, исполненный напряженных драматических событий: гибель императора, неожиданная смерть друга детства Н.Г. Рубинштейна. Кроме того, на протяжении всего 1881 года в Московской городской думе накалялись страсти и развивались неприятные тяжбы, грозившие уголовным делом городскому голове и приведшие к его отставке в конце 1881 года.

В 1882 году Третьяков приезжал в Париж дважды, сделав несколько интересных приобретений.

Единственное датированное письмо Боголюбов получил от Лоранса 11 января 1882 года: «Вы в Париже? Если да, я был бы счастлив Вам показать мою большую картину...»¹⁶. 14/24 января 1882 года младший Третьяков писал брату из Парижа, что «виделся со всеми знакомыми... Боголюбов, Харламов и Лемох тебе кланяются»¹⁷. Таким образом, именно в этот приезд (с января по март 1882 года) С.М. Третьяков не только виделся с Боголюбовым, но и успел узнать о другой большой картине Лоранса, а быть может, и увидеть ее. Некоторое время спустя Лоранс пишет о С.М. Третьякове как о хорошем знакомом, сожалея, что не имел возможности переговорить с ним о его поездке в Испанию, однако с русским коллекционером общалась жена художника – мадам Лоранс¹⁸. Из писем младшего Третьякова брату известно, что 18/30 марта 1882 года супруги Третьяковы возвратились из путешествия по Испании, Португалии, Алжиру¹⁹, т. е. знакомство коллекционера и художника состоялось в начале 1882 года. Следующее появление московского коллекционера в Париже относится к началу ноября того же года.

¹⁵ Боголюбов в письме из Ментоны от 20 января 1881 г. Д.П. Боткину упомянул, что видел С.М. Третьякова, но, видимо, в Париже он так и не был. ОР РГБ. Ф. 258. К. 1. Ед. хр. 5. Л. 3.

¹⁶ РГАЛИ. Ф. 705. Оп. 1. Ед. хр. 42. Л. 2.

¹⁷ ОР ГТГ. Ф. 1. Ед. хр. 3659.

¹⁸ РГАЛИ. Ф. 705. Оп. 1. Ед. хр. 42. Л. 4.

¹⁹ ОР ГТГ. Ф. 1. Ед. хр. 3662.

В мае 1882 года открылся парижский Салон, на котором экспонировалось монументальное историческое полотно Лоранса «Последние минуты Максимилиана»²⁰, имевшее положительные отзывы в печати.

Современное искусство ничего подобного не производило до сих пор, – восторженно писал Г. Шеффер в предисловии к альбому парижского Салона «L' Exposition des Beaux-Arts», – ...Сюжет крайне прост... Всего четыре персонажа. Буржуа в черном рединготе, священник, слуга, солдат. Это мало, но это все. Этот достойный джентльмен идет на смерть, этот буржуа – император, император девятнадцатого века, лишенный короны и мантии. Тем не менее он – великий человек, так как в этот уникальный момент, в этот час полного бессилия, он демонстрирует силу, утешая того, кто должен его утешать. Он умрет, но он выглядит тверже и увереннее тех, кому суждено жить... Идея грандиозна, выполнение волнующе. К несчастью, история обернулась авантюрой, в которой оказались виноватыми все участники. Прошло время, когда правителей навязывали народам. ...император пал, и 12 человек его расстреляли у одной стены без церемоний, как собаку. Так закончилась эпопея. Это был Мюрат Второй Империи. Император Максимилиан был всего лишь мимолетным мгновением. ... Лоранс достиг больших эффектов в передаче эмоциональной глубины [14 с. 33–34].

Толчком к написанию картины, как полагает А. Костеневич [15 с. 78], автор эрмитажного каталога, послужила драма А. Госье «Хуарес или Мексиканская война» (1880), запрещенная к постановке во Франции, т. к. возвращала к недавним событиям, сохранявшим

²⁰ Император Максимилиан (1832–1867), эрц-герцог австрийский, младший брат австрийского императора Франца Иосифа. При поддержке французского императора Наполеона III получил титул и корону императора Мексики в 1864 году. Максимилиан пытался вывести страну из кризиса и взял курс на либерализацию страны, пообещав свободу печати, обязательное среднее образование и многое другое. Однако его политика потерпела крах. После 71-дневного сопротивления мексиканским республиканцам он был захвачен в плен. Несмотря на просьбы всех европейских монархов, президента США Э. Джонсона, Гарибальди, В. Гюго, «Максимилиана Габсбурга, называющего себя императором Мексики» вместе с оставшимися до конца ему верными генералами расстреляли по приговору военного суда мексиканских республиканцев 19 июня 1867 года.

во многом политическую остроту. Ответственность за мексиканскую эпопею современники возлагали на Наполеона III.

Лоранс был известен как художник, посвятивший себя историческим событиям давно прошедшего времени, и критика находилась в замешательстве в связи с новым полотном, трактующим недавние события современности. Кроме того, открытое разоблачение правящего режима, очевидная симпатия художника к изображенной жертве, имевшая поддержку в обществе, монументальные размеры полотна, редкие для творчества Лоранса – все говорило о том, что художник мыслил продать картину государству [16 с. 110]. Однако этого не произошло, поскольку подобное приобретение могло вызвать непонимание со стороны правительства и полемику в печати.

Спустя более чем полгода после январского письма Лоранса Боголюбову, последний в письме Д.П. Боткину просит напомнить младшему Третьякову 9 ноября 1882 года: «Ежели Вы увидите С. М., то скажите ему, что он мне ничего не ответил о “Лорансе” – я ему писал уже месяц тому назад и картина “Приговор Максимилиана” считается за ним»²¹. Таким образом, осенью между С.М. Третьяковым и Лорансом уже был решен вопрос о приобретении второго полотна. А несколько дней спустя Сергей Михайлович сообщил брату из Парижа: «...мною приобретены от г-на Лоренцо картина последние минуты из жизни Максимилиана за 15 000 франков»²². По-видимому, тогда же Огюст Роден писал своему другу Лорансу, отреагировав на приобретение Сергея Михайловича Третьякова, высоко оценив выбор русского собирателя: «Я прочел из журналов, что Ваша замечательная картина, посвященная Максимилиану, куплена в Россию, в этой стране вкус не столь пошел, как во Франции» [16 с. 110].

Картина Лоранса имела шумный успех, но не только этот факт привлек московского коллекционера. Ее сюжет мог в немалой степени заинтересовать Сергея Михайловича, только что ушедшего в добровольную отставку с должности городского головы. Мне кажется, не будет большой натяжкой провести некоторую параллель в личных судьбах мексиканского императора и бывшего московского головы как реформаторов, не понятых и не принятых большинством, и политика которых не оправдала ожиданий этого большинства. Возможно, в судьбе Максимилиана Третьяков нашел что-то личное, так как решился на приобретение такой монументальной картины, размеры которой превышали два метра в высоту

²¹ ОР РГБ. Ф. 258. К. 1. Ед. хр. 5. Л. 14 [4 с. 110].

²² ОР ГТГ. Ф. 1. Ед. хр. 3666.

и три в ширину. Картина Лоранса так и осталась самым большим полотном в собрании младшего Третьякова и в некотором смысле знаковым, имеющим переключку с недавно пережитыми жизненными перипетиями, надо думать, весьма драматическими для бывшего градоначальника.

Картина Лоранса «Последние минуты Максимилиана» сегодня хранится в Эрмитаже, как и другая его картина «Бернар Делисьё в трибунале инквизиции» [10 с. 137], ранее называемая «Допрос в трибунале инквизиции», приобретенная Третьяковым за год до описанных событий.

Обнаруженные письма высветили историю приобретения С.М. Третьяковым двух произведений Лоранса. Конечно, каждое полотно имело свою непохожую судьбу. Однако фактов, указывающих на участие Боголюбова в формировании коллекции Сергея Михайловича, не так много.

При содействии Боголюбова младший Третьяков приобрел картины К. Тройона «Овцы» (ГМИИ), Э. Фромантена «В ожидании переправы через Нил» (ГМИИ), Г. Курбе «Море» (ГМИИ), Ж. Рошгросса «Перепелиный бой» (ГМИИ), от которой впоследствии отказался. Боголюбов был рядом с Сергеем Михайловичем, когда тот приобретал «Деревенскую любовь» Ж. Бастьена-Лепажа в 1885 году на посмертной распродаже картин, этюдов и рисунков этого художника, проходившей в галерее Ж. Пети [2 с. 257].

В письмах Боголюбова и Боткина встречаются упоминания о посредничестве Боголюбова, но картины не идентифицируются. «А господин François написал С. М. страшную гадость, так что я отказался брать»²³, – сожалел Боголюбов в 1881 году младшему Третьякову. А год спустя: «Да я выбрал очень недурную вещь С. М. Третьякову, хотя и маленькую. Может ее даст взять на выставку – это “гроза”»²⁴, – писал в ноябре 1882 года Боголюбов Боткину.

Коллекции Третьякова и Боголюбова в чем-то похожи, прежде всего по составу имен мастеров, но в чем-то и сильно отличались. Обе коллекции невелики, в коллекции Боголюбова не было больших монументальных произведений, напротив, в нем преобладали камерные картины небольшого формата, этюдного характера, многие из них являлись дарами художнику. В собрании Боголюбова, как уже упоминалось, отсутствовали полотна виднейших барбизонцев Т. Руссо и Ж. Дюпре. Худож-

²³ ОР РГБ. Ф. 258. К. 1. Ед. хр. 5. Л. 9.

²⁴ Там же. Л. 10 об., 14.

ник восполнил отсутствие Руссо, сделав копию²⁵ с его работы, а Дюпре он критиковал за грязную живопись: «Он часто не был натуралистом. И в особенности, получал известность, ибо валял картины от себя и усвоил пошиб, что всегда дурно рекомендует художника» [18 с. 29].

В отношениях Боголюбова и Третьякова имеется и неразгаданная до сих пор история. Боголюбов для формирующегося музея в Саратове приобрел две картины популярных и особо им ценимых барбизонцев «Замок Пьерфон» К. Коро и «Венера и Амур» Н. Диаза де ла Пенья [19 с. 108]²⁶, также пейзаж «Фейерверк в Неаполе» О. Ахенбаха [19 с. 144]²⁷, у которого художник учился в Германии. Точно такие же картины (повтор не только в названии, но и в композиции, разница лишь в размерах) находились в собрании С.М. Третьякова (первые две картины хранятся ныне в ГМИИ, последняя – в ГЭ). Кто из них купил раньше названные полотна или они приобретены одновременно, при каких обстоятельствах это произошло, была ли договоренность между Боголюбовым и Третьяковым, остается непроясненным. Ценил ли столь высоко Боголюбов именно эти полотна Коро, Диаза де ла Пенья, Ахенбаха, что пожелал иметь их повторения, или посоветовал приобрести варианты тех же мотивов Третьякову? Как рассуждали художник и купец, формировавшие музейные коллекции, один в Саратове, другой в Москве?

Младший Третьяков не боялся авторских повторений, в его собрании было много работ, являющихся вариантами популярных и излюбленных мотивов. Как рассуждал по этому поводу Боголюбов? Эти вопросы пока остаются неразрешенными, не подкрепленными никаким документальным источником. Но это уже темы следующих исследований.

Боголюбов оставил теплые воспоминания о младшем Третьякове в своих «Записках», признавшись, что состоял «до его кончины в самой тесной дружбе».

²⁵ Берега Марны. 1860-е годы. Копия с картины Т. Руссо. Холст, масло. 64 × 97. Справа внизу подпись: Ф. Руссо. А. Боголюбов. Инв. Ж-643 [17 с. 106].

²⁶ Замок Пьерфон. Дерево, масло, 34,8 × 26,7. Инв. Ж-1451, нынешнее местонахождение картины Диаза де ла Пенья из собрания Боголюбова неизвестно.

²⁷ Вид набережной Санта-Лючия в Неаполе. 1874. Эскиз. Холст, масло. 36,5 × 57,5. Инв. Ж-48. Картина О. Ахенбаха из собрания С.М. Третьякова ныне в ГЭ (1875. Холст, масло. 65 × 101. Инв. 7329).

Как любитель художеств, это был яркий собиратель, но европей-ских, иностранных школ», «сердечно вспоминаю эту чудную добрую личность...», «...И никогда не услышите о добре, которое он делал», – писал художник о коллекционере, но порой сожалел, что Сергей Михайлович «все-таки иногда возвращал картины торговцам, ежели находил что-либо лучше того, что приобрел [2 с. 215].

Боголюбову не всегда была понятна та легкость, с которой С.М. Третьяков порой расставался с прежними приобретениями. А по мнению Сергея Михайловича, в избранном им принципе «покупки–обмена–продажи» проявлялось стремление к совершенствованию собрания. Младший Третьяков охотно менял то, чем не жаль было жертвовать, «лишнее» по его собственному выражению в данный момент, на лучшее, «очень хорошее», «превосходнейшее», на работы «самого высокого качества», но никогда не отдавал особо ценимые вещи, даже если это могло бы принести финансовую выгоду. Но когда обмен заканчивался «хорошим барышом», Сергей Михайлович с радостью делился этим с братом.

Недавно обнаруженное письмо Боголюбова Боткину, датированное по штемпелю на конверте 20 января 1883 года, содержит в себе одновременно и сокрушительные нотки, но и признание определенных достоинств коллекции Сергея Михайловича:

Тройон его точно первоклассный, а Мессонье, конечно хорош и ценный по работе, ибо принадлежит к эпохе 65 годов – мне она нравится по краскам и ширине письма – тогда как первый был суше по живописи. Впрочем уже завтра С.М. Третьякову угодно его сбыть <...> Картина Фромантена точно симпатична и тонка – пейзаж Курбе «Море» [неразб.] по-моему хорош по громадности, – да и Добиньи по тону принадлежит к первоклассным <...> – Вот теперь С. М. можно переходить и к второстепенным художникам ибо у него почти все крупные есть²⁸.

История не сохранила даже упоминаний младшего Третьякова о Боголюбове, тем не менее факты свидетельствует об их тесных контактах и об очень уважительном отношении коллекционера к художнику.

Картина Боголюбова «Ипатьевский монастырь близ Костромы» (1861, ГТГ), купленная П.М. Третьяковым в 1862 году у автора, висела долгое время в московском особняке С.М. Третьякова.

²⁸ ОР РГБ. Ф. 258. К. 1. Ед. хр. 5. Л. 18.

Более того, она значилась в «Описи» его собрания, как и две другие работы художника – «Летняя ночь на Неве у взморья» (1875, ГТГ) и «Вид Москвы». Последняя оценена в «Описи» в 1000 руб.²⁹ (местонахождение неизвестно). При отборе коллекции после смерти брата П.М. Третьяков оставил это полотно вдове Е.А. Третьяковой.

В 1882 году Сергей Михайлович купил московский дом Боголюбова на Сущевской улице с мастерской и садом и многими угодьями для сына Николая, вступившего в свое совершеннолетие. В начале 1883 года Сергей Михайлович в Париже у Боголюбова приобрел «Этюд вечера после грозы»³⁰, дальнейшая его судьба не прояснена. А в 1886 г. С.М. Третьяков принес в дар Саратовскому музею пейзаж голландского художника Б.К. Куккука [19 с. 183]³¹ и историческое полотно Н.В. Неврева «Присяга Лжедмитрия I польскому королю Сигизмунду III на введение в России католицизма» [17 с. 341]³², тем самым прибавив к дару Боголюбова две картины из своего собрания. В Саратовском музее хранится телеграмма, посланная супругами Третьяковыми в Париж по случаю 50-летней деятельности художника в 1891 году: «Поздравления с вами в мыслях и сердце Елена и Сергей Третьяковы»³³.

Литература

1. Переписка П.М. Третьякова и В.В. Стасова. М.; Л., 1949. 283 с.
2. *Боголюбов А.П.* Записки моряка-художника. Самара, 2006. 280 с.
3. *Оболенская Н.* Боголюбовское собрание французских мастеров // Саратовский государственный художественный музей им. А.Н. Радищева: материалы и сообщения. Саратов, 1966. Вып. 1.
4. *Огарева Н.В.* Летопись жизни и деятельности художника А.П. Боголюбова. Саратов, 1988. 192 с.
5. *Кузнецова И.А.* Собрание западноевропейской живописи Сергея Михайловича Третьякова // Частное коллекционирование в России. Материалы научной кон-

²⁹ ЦИАМ. Ф. 179. Оп. 211. Ед. хр. 1275. Л. 24 об.; ОР ГТГ. Ф. 1. Ед. хр. 5080. Л. 2.

³⁰ ОР РГБ. Ф. 258. К. 1. Ед. хр. 5. Л. 17.

³¹ Б.К. Куккук. Пейзаж. 1856. Дерево, масло. 36,2 × 47,4. Инв. Ж-38.

³² Н.В. Неврев. Присяга Лжедмитрия I польскому королю Сигизмунду III на введение в России католицизма. 1874. Холст, масло. 142 × 112. Инв. Ж-831.

³³ Научно-исторический архив Саратовского государственного художественного музея имени А.Н. Радищева. Ф. 1. Оп. 1. Ед. хр. 12. Л. 55.

- ференции. «Випперовские чтения–1994». Вып. XXVII. М.: Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, 1995. С. 143.
6. Письма художников Павлу Михайловичу Третьякову. 1870–1879. М., 1968. 559 с.
 7. *Репин И.Е.* Письма. Переписка с П.М. Третьяковым. 1873–1898 / подгот. к печати и прим. М.Н. Григорьевой, А.Н. Щекотовой. М.; Л., 1946. 226 с.
 8. Переписка И.Н. Крамского: В 2 т. Т. 2: Переписка с художниками: Ф.А. Васильевым, И.Е. Репиным, В.Д. Поленовым и К.А. Савицким [Текст] / подгот. к печ. и примеч. Е.Г. Левенфиш и др. М., 1954. 668 с.
 9. Каталог к картинам из собрания Д.П. Боткина. М., 1882. 111 с.
 10. Лики истории в европейском искусстве XIX века: кат. выст. М.: Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, 2009.
 11. *Семенова Н.* Барбизон на Покровке. Дмитрий Боткин. История собрания и гибели коллекции Дмитрия Боткина // Артхроника. 2010. № 3. URL: <http://artchronika.ru/gorod-barbizon-na-pokrovke/> (дата обращения 10 дек. 2018)
 12. L'exposition des Beaux-Arts. Les Champs Elysées (Salon de 1881). Paris, 1881.
 13. Государственный Эрмитаж. Собрание западноевропейской живописи: науч. кат.: В 16 т. Французская живопись. Начало и середина XIX века / авт.-сост. В.Н. Березина. М., 1983. Т. 11.
 14. *Schéfer G.* La peinture d'Histoire // L'Exposition des Beaux-Arts (Salon de 1882). Paris, 1882.
 15. *Костеневич А.* Искусство Франции 1860–1950: Живопись. Рисунок. Скульптура: В 2 т. СПб.: Государственный Эрмитаж, 2008. Т. 2.
 16. Laurens J.-P. 1838–1921. Peintre d'Histoire. Paris: Musée d'Orsay; Toulouse: Musée des Augustins, 1998. 206 p.
 17. Саратовский государственный художественный музей имени А.Н. Радищева. Русская живопись XVIII – начала XX века: кат. / отв. ред. Л.В. Пашкова. В 2 т. М., 2004. Т. 1. 560 с.
 18. *Огарева Н.В.* А.П. Боголюбов – пейзажист // Саратовский государственный художественный музей имени А.Н. Радищева. Материалы и сообщения. Саратов, 1966. Вып. 1.
 19. Саратовский государственный художественный музей имени А.Н. Радищева. Зарубежное искусство. Живопись. Рисунок. Скульптура. Шпалеры: кат. / отв. ред. Л.В. Пашкова. В 2 т. Саратов, 2008. Т. 2. 504 с.

References

1. Correspondence of P.M. Tretyakov and V.V. Stasov. Moscow; Leningrad, 1949. 283 p. (In Russ.)
2. Bogolyubov AP. Notes of seaman artist. Samara, 2006. 280 p. (In Russ.)

3. Obolenskaya N. Bogolyubov's collection of French masters. V: A.N. Radishchev Saratov State Art Museum. Materials and reports. Saratov, 1966. Vol. 1. (In Russ.)
4. Ogareva NV. Chronicle of the life and activities of the artist A.P. Bogolyubov. Saratov, 1988. 192 p. (In Russ.)
5. Kuznetsova IA. Collection of Western European painting by Sergei Mikhailovich Tretyakov. V: Private collecting in Russia. Proceedings of "Vipper scientific conference – 1994". Ed. 27. Moscow: The Pushkin State Museum of Fine Arts Publ.; 1995. p. 143. (In Russ.)
6. Letters of artists to Pavel Mikhailovich Tretyakov. 1870–1879. Moscow, 1968. 559 p. (In Russ.)
7. Repin IE. Letters. Correspondence with P.M. Tretyakov. 1873–1898. Grigor'eva MN., Shchekotova AN., prep., comments. Moscow; Leningrad, 1946. 226 p. (In Russ.)
8. Correspondence of I.N. Kramskoy. In 2 vols. Correspondence with artists: F.A. Vasil'ev, I.E. Repin, V.D. Polenov, K.A. Savitskii [A text]. Levenfish EG., prep., comments. Moscow, 1954. 668 p. (In Russ.)
9. Catalogue of paintings from the collection of D.P. Botkin. Moscow, 1882. 111 p. (In Russ.)
10. History images in European Art of the 19th century. Ex. cat. Moscow: The Pushkin State Museum of Fine Arts Publ.; 2009. (In Russ.)
11. Semenova N. Barbizon on Pokrovka. Dmitry Botkin. The history of Dmitry Botkin's collection and its loss. *Artkhronika*. 2010;3. [Internet]. [data obrashcheniya 10 dec. 2018]. (In Russ.)
12. L' exposition des Beaux-Arts. Les Champs Elysées. (Salon de 1881). Paris, 1881.
13. Berezina VN., comp. State Hermitage Museum. Collection of Western European painting. Academic cat. in 16 vols. French painting. The beginning and the middle of the 19th century. Moscow, 1983. Vol. 11. (In Russ.)
14. Gaston Schéfer. La peinture d'Histoire // L' Exposition des Beaux-Arts (Salon de 1882). Paris, 1882.
15. Kostenevich A. Art of France 1860–1950. Painting. Picture. Sculpture. In 2 vols. Saint-Petersburg: State Hermitage Museum Publ.; 2008. Vol. 2. (In Russ.)
16. Laurens J.-P. 1838–1921. Peintre d'Histoire. Paris: Musée d'Orsay; Toulouse: Musée des Augustins, 1998. 206 p.
17. Pashkova LV., chief ed. A.N. Radishchev Saratov State Art Museum. Russian painting of the XVIII – early XX century. Catalogue. In 2 vols. Moscow, 2004. Vol. 1. 560 p. (In Russ.)
18. Ogareva NV. A.P. Bogolyubov as landscape painter. V: A.N. Radishchev Saratov State Art Museum. Materials and reports. Saratov, 1966. 1st edition. (In Russ.)
19. Pashkova LV., chief ed. A.N. Radishchev Saratov State Art Museum. Painting. Picture. Sculpture. Tapestry. Catalogue. In 2 vols. Saratov, 2008. Vol. 2. 504 p. (In Russ.)

Информация об авторе

Татьяна В. Юденкова, доктор искусствоведения, Государственная Третьяковская галерея, Москва, Россия; Россия, Москва, 119017, Лаврушинский пер., д. 10; Российская академия художеств, Москва, Россия; Россия, Москва, 119034, ул. Пречистенка, д. 21; IudenkovaTV@tretyakov.ru

Information about the author

Tatiana V. Yudenkova, Dr. in Art Studies, State Tretyakov Gallery, Moscow, Russia; bld. 10, Lavrushinsky per., Moscow, 119017, Russia; Russian Academy of Arts, Moscow, Russia; bld. 21, Prechistenka st., Moscow, 119034, Russia; IudenkovaTV@tretyakov.ru

От Ман Рэя к Энди Уорхолу. Коды самоидентификации

Ольга Н. Аверьянова

*Государственный музей изобразительных искусств
имени А.С. Пушкина, Москва, Россия,
olga.averyanova@arts-museum.ru*

Аннотация. На протяжении 1960-х гг. художники поп-арта и близких направлений использовали в своем творчестве ряд фотомеханических техник. Конечно, послевоенный поп-арт, как американский, так и французский, названный «новым реализмом», применял методы коллажа и фотомонтажа, но теперь они уже не имели отношения ни к вопросам, поднятым модернизмом в отношении эстетической автономии искусства авангарда, ни к необходимости установления взаимосвязей с новой массовой аудиторией, формами распространения и популяризации.

Ман Рэй, главный практик американского дадаизма, французский фотограф и художник-сюрреалист, оставаясь маргинальной фигурой на своей родине, тем не менее послужил малоизученным примером для одного из самых известных и одиозных художников Америки периода возрождения дадаизма и становления поп-арта. В ответ на энтропийную стратегию повторений Рэя Энди Уорхол создает системный художественный принцип, ставший гимном «массовой культуры». Его искусство располагается на пересечении целого ряда культурно-исторических направлений и обычно рассматривается в контексте коренных изменений, проводших черту между практиками послевоенного неоавангарда и довоенного авангарда. Одно из самых поразительных пересечений связано с тем, насколько тесно творчество обоих было связано с нарождающейся «культурой спектакля». Когда художники 1920-х годов вызывали скандалы и эпатажировали публику, их действия всегда воспринимались как социальные или политические провокации. Рэй одним из первых художников не противостоял условиям нового социума, а, напротив, пытался вписать свой модернизм в его культурно-экономическую практику. В дальнейшем Уорхол выстроил свою творческую активность в соответствии с растущим спросом на исполненную «значения» массовую продукцию. Истинная степень влияния Ман Рэя на Энди Уорхола в конечном счете остается неоднозначной. Некоторым аспектам этой проблемы посвящена статья.

Ключевые слова: Ман Рэй, Энди Уорхол, фотография, модернизм, поп-арт, самоидентификация, бренд

Для цитирования: Аверьянова О.Н. От Ман Рэя к Энди Уорхолу. Коды самоидентификации // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2018. № 3 (13). С. 143–154. DOI: 10.28995/2073-6401-2018-3-143-154

From Man Ray to Andy Warhol. Self-identification code

Olga N. Averyanova

*The Pushkin State Museum of Fine Arts, Moscow, Russia,
olga.averyanova@arts-museum.ru*

Abstract. Throughout the 1960s, artists of pop art and of similar tendencies used a number of photomechanical techniques in their work. Of course, post-war pop art, both American and French, called “new realism”, used the methods of collage and photomontage, but then it had no relevance neither to the issues that were raised by modernism in relation to the aesthetic autonomy of avant-garde art, nor to the need of establishing links with a new mass audience, forms of distribution and promotion. Man Ray – the main practitioner of American Dadaism, French photographer and Surrealist painter, remaining a marginal figure in his homeland, however, served as a little-studied example to one of the most famous and odious artists of America in the revival period of Dada and the formation of pop art. In response to Ray’s entropic repetition strategy, Andy Warhol creates a systemic artistic principle that has become the anthem of “mass culture”. His art is located at the intersection of a number of cultural and historical trends, and is usually considered in the context of fundamental changes that drew a line between the practices of the post-war neo-avant-garde and pre-war avant-garde. One of the most striking intersections is related to the question of how closely the work of both was connected with the emerging “culture of the spectacle”. When the artists of the 1920s caused scandals and shocked the public, their actions were always perceived as social or political provocations. Ray was one of the first artists who did not resist the conditions of a new society, but on the contrary, tried to suit his modernism into its cultural and economic practice. In the future, Warhol built his art work in accordance with the growing demand for the “value” of mass production. The true degree of Man Ray’s influence on Andy Warhol ultimately remains ambiguous. The article is devoted to some aspects of these issues.

Keywords: Man Ray, Andy Warhol, photography, modernism, pop art, self-identification, brand

For citation: Averyanova ON. From Man Ray to Andy Warhol. Self-identification codes. *RSUH/RGGU Bulletin. "Philosophy. Social Studies. Art Studies" Series.* 2018;3(13):143-154. DOI: 10.28995/2073-6401-2018-3-143-154

Ман Рэя, французского фотографа и художника американского происхождения, можно считать предшественником одного из самых известных поп-артистов XX века – Энди Уорхола. Оба были связаны с коммерческим искусством и модой, изображали знаменитостей, фотографировали, снимали авангардные фильмы. Самая ранняя критика поп-арта закрепила за течением ярлык «нео-дадаизма» [1 с. 191–201]. Алан Пратт называет Уорхола представителем нового поколения «диверсантов», «культурным нигилистом», потому что «шелкографии с банками от супа, бутылками и прочим воспринимались как культ ready-made» [2 с. xxiii].

Безусловно, легко согласиться с тем, что Дюшан обозначил рамки «анти-арта», и эстетика уорхоловских работ во многом обязана этому обозначению. Другое дело – Ман Рэй в этом дискурсе. В противоположность Дюшану, он никогда не отказывался от практики создания искусства. Фотографируя, создавая фильмы, картины, объекты, Рэй беспрестанно соединял художественную деятельность с идеологией успешного «дельца», определив стратегию следующих поколений.

Симптоматично, но в 1963 г. открылась первая ретроспектива Марселя Дюшана в Художественном музее Пасадены, тогда же в США вышла в свет автобиография Ман Рэя, а Энди Уорхол обнародовал свое сходство с дадаистами. В одном из своих интервью он сказал: «У 'дада' должна быть определенная связь с «поп» – это так забавно, что названия практически синонимы» [3 с. 61]. Уорхол и Ман Рэй – отношение к искусству, формальные и технические аспекты творчества, подход к самопрезентации – много общих, но неизученных аспектов. Позиция обоих по отношению к своей работе отражает сходный опыт художников, связанный с глобальным сдвигом границ «массового» и «элитарного», «единичного» и «тиражного». «Я рисую то, что не может быть сфотографированным, и я фотографирую то, что я не хочу рисовать», – утверждал Ман Рэй [4 с. 12]. Для него кисть, фотоаппарат и аэрограф оставались взаимозаменяемыми, отражая безразличие приоритету рукотворного над

механическим. Его работы появляются в различных изданиях, будь то авангардная или популярная пресса. Он занимается рекламой, успешно снимает заказные портреты, принимает участие в самых значительных выставках дадаистов и сюрреалистов как художник и фотограф (подробнее см.: [5]). Через несколько десятилетий Энди Уорхол продемонстрирует подобный подход. Еще один очевидный, но немаловажный факт: Рэй считал реплики своих работ не менее ценными, чем оригиналы, что было явным предвестником тиражных технологий и навязчивых повторов Уорхола. С конца 1960-х гг. Ман Рэй начал сотрудничать с Артуро Шварцем (Arturo Schwarz), итальянским искусствоведом, куратором и галеристом, который стал его первым дилером. Вместе с Рэем Шварц создал прецедент репликации. Существует десять произведений, которые были повторены в 1963–1964 и в 1971 годах, многие подлинники были утеряны и существовали только на фотографиях [6]. Оба художника настойчиво разрушали мифическую ценность оригинальности «высокого искусства». В своей автобиографии Рэй пишет об одной из своих самых известных картин «Время наблюдения – Любовники»: «Я не буду удовлетворен, пока я не увижу ее на цветном развороте в книге про сюрреализм. Только тогда я буду уверен в её нерушимости. Сохранение оригинала волнует меня меньше всего» [7 с. 210]. Был задан новый культурный вектор 2-й пол. XX века. И если новаторские эксперименты Ман Рэя в фотографии, особенно «открытая» им рэйография (rayography), и вызывающая позиция в отношении авторитета оригинала сломали модернистские шаблоны, то Уорхолу оставалось только разрушить их до конца: «Я думаю, каждый должен быть машиной... Я думаю, что кто-нибудь может сделать все мои картины за меня» [3 с. 26]. Уорхол как будто бы вторит стратегии Рэя, который видел свои творения как вещи, «созданные развлекать, ошеломлять, раздражать или вдохновлять на размышления, а не вызывать восхищение превосходным техническим исполнением, обычно подразумеваемым для искусства» [8 с. 11]. Подобное заявление как будто бы послужило практической моделью для начинаний Уорхола, даже с формальной точки зрения. Например, специфические неточности переноса краски при печати уорхоловских шелкографических портретов и рэевское пренебрежением к хорошей технике, его манера сильно увеличивать отпечатки, что приводило к появлению «зернистости», обычно считающейся недостатком фотографии. Шелкографии Уорхола имеют поразительные визуальные сходства с соляризованными фотографиями Ман Рэя, в частности серия – «Автопортрет» (Self-Portrait, 1966) и «Автопортрет с камерой» (Man Ray with his

camera solarization, 1933). Аналогии в работах Ман Рэя и Уорхола обнаруживаются не только в их технологических особенностях. Стоит упомянуть важную специфику: всепроникающее присутствие «себя» абсолютно во всех возможных формах выражения. Кирк Варнедо отмечает, что эта черта «наиболее сильно выражена в творчестве ... современных художников, которые сделали личность главным фокусом своих работ» [9 с. 70]. В эту группу входят и Ман Рэй и Уорхол, для которых даже портреты других были во многом отражением самих себя (подробнее см.: [10]). Культурная элита, причастность к которой меняла репутацию обоих от «летописцев звезд» к звездам как таковым, приобретающим это свое положение в том числе посредством ассоциации с теми, кого они изображали. Несмотря на серьезные различия между обстановкой межвоенной Европы и Америкой 1960-х годов, обусловившей специфику каждого, параллели очевидны.

Оба американских художника стали известными всему миру. Дети иммигрантов из Восточной Европы, они никогда полностью не переставали чувствовать себя аутсайдерами; неразрывно связанные с миром публичности, они позволили заглянуть в их собственную жизнь только через тщательно сфокусированную линзу. Рожденные под именами Эммануэль Радницкий и Андрей Вархола в традиционных еврейской и католической семьях из рабочего класса, оба абсолютно продуманно и предельно рационально культивировали собственную мифологию, обособленную от своих социальных и культурных корней. И Ман Рэй и Уорхол схожи в своей одержимости к конструированию собственного образа и управлению им. Что бы они ни создавали, это, казалось, было просто поводом для изобретения очередной версии собственной репрезентации.

Для различных медиапространств Рэй создал множество собственных образов, применяя единый идентификационный код под названием MAN RAY. Ранний ассамбляжный автопортрет (Self portrait, 1916) – выставочная репрезентация дада-художника в галерее Даниэля, на его второй персональной выставке. Рэй использует отпечаток своей руки как маркер. Рука (на французском «main») – символическая ссылка для Ман Рэя. В этой игре его имя и рука станут повторяющейся темой, специфическим маркером художника, как ряд других его авторских символических обозначений, таких как спираль, сфера, утюг или глаз. В 1934 г. в парижском издательстве Cahiers d'Art и одновременно в нью-йоркском Random House вышел альбом «Фотографии Ман Рэя 1920 – Париж–1934» (Man Ray. Photographs 1920 – Paris–1934) под редакцией Джеймса Тралла Соби (James Thrall Soby), влиятельного коллекционера,

писателя и куратора, работавшего в Музее современного искусства в Нью-Йорке. На обложке книги была помещена композиция, сплошь составленная из метафорических эмблем. Помимо гипсового бюста самого художника, нескольких рук и сфер, в кадре появляется молодая блондинка, мечтательно опустившая голову на руку, как когда-то Кики Монпарнас на знаменитом снимке «Чёрное и белое» (*Noire et Blanche*, 1926). Эта автоцитата представляет здесь троп MAN RAY. Похожая фотография под названием «Ман Рэй. Натюрморт» (*Man Ray. Still life*) была опубликована в декабрьском номере 1933 г. респектабельного сюрреалистического журнала *Minotaure*, с которым сотрудничал художник (подробнее см.: [11]). «Рекламный плакат» демонстрирует атрибуты бренда: гипсовый бюст фотографа в окружении предметов-объектов, среди которых одна из символических работ художника – «Слёзы» (*Tears*, 1932). «Если всякое изображение несет в себе те или иные знаки, то несомненно, что в рекламном изображении эти знаки обладают особой полновесностью, они сделаны так, чтобы их невозможно было не прочесть: рекламное изображение откровенно, по крайней мере, предельно выразительно» [12 с. 298]. Оба упомянутых выше изображения – цветные. До Эглстона цветного «художественного фотоискусства» не существовало. Цвет был прочно закреплен за сферой любительства или рекламы, и во многом считался «избыточным» для документального фотографического языка. Таким образом, яркие изображения Рэя, существуя на «культурной территории», функционируют в системе «товарной» сигнификации. Как художник, сопричастный основополагающим художественным направлениям первой половины XX века дадаизму и сюрреализму, он сыграл ключевую роль в процессе включения фотографии в актуальную артистическую практику и вместе с тем воспользовался потенциалом медиа для продвижения своей культурной стратегии через его посредничество.

Автопортреты почти никогда не отображали реального человека – Ман Рэя, являясь скорее проекцией его полномочий как художника, отлично владеющего модернистской лексикой. Для обложки своей автобиографии, определенно имеющей художественную, т. е. вымышленную, специфику, обозначенную уже в названии – «Автопортрет» (*Self Portret*, 1963), он выбрал фотографию 1947 г., напечатанную на рисовой бумаге. Это изображение почти утеряло свои фотографические качества, что было немаловажным в заданном контексте, подчеркивая тем самым разрыв с изобразительной и повествовательной документальностью наряду с другими особенностями книги, максимально концентрируя творческую парадигму ее создателя. Повернув объектив камеры на себя, как

если бы это был прицел винтовки, Рэй манипулирует с понятием фотографического «снимать» («shoot» с английского и «снимать» и «стрелять») – трюк, из набора приёмов, характерных для художника, унаследованный от дадаизма. С мишенью, начерченной ровно между глаз, он с вызовом смотрит в «дуло» публичного взгляда. Будь это язвительный комментарий к «самоубийственной» природе художественного предприятия или искренний протест против виктимизации художника, эта фотография определенно символическая форма самоидентификации.

Очевидно, привлекательность фотографии для Уорхола заключалась в возможности бросить вызов ее предполагаемой документальной достоверности, а также коннотациям изобразительного искусства в отношении этого медиума, чье значение в 1960-х становится явственным. К этому времени художник уже достиг известности с его поп-иконами, изображающими знаменитостей из массмедиа. Уорхол полностью погрузился в массовую культуру с ее ценностями, инструментарием и процедурами. Для начала он использует снимки наиболее знаковых и популярных персонажей, взятые из прессы: звезды кино, шоу-бизнеса и политики. Позже он берет камеру и начинает изучать возможности фотографического как нового эстетического пространства, уже захваченного массовым вкусом. Фотокамера Polaroid становится его постоянным спутником. Безотлагательность творческого акта с его мгновенными результатами идеально подходила для поп-эстетики. К тому же съемка подобным способом апеллировала к теме любительства, т. е. к массовому вкусу.

Центральное место в творчестве Уорхола занимала репрезентация его собственных идентификаций. Создаваемые им работы демонстрируют неоднозначные отношения между частным «я» художника и «публичной персоной» в значительно более острой форме, чем у Ман Рэя. Старательно маскируя приметы собственной личности, Уорхол заставляет зрителя верить поверхности своих одномерных образов. Его автопортреты начала 1960-х гг. напоминают рекламу или бродвейские афиши, представляющие «товар», чем он на самом деле и хотел быть. Это был его личный код самоидентификации. Шелкографическая серия снимков из фотобудки (1963 г.) помещает ее автора в один ряд с теми семиотическими образами, которые он производил, такими как банки супа Campbell's или бутылки Pepsi, но одновременно устанавливая его в ряд «знаменитостей», изображения которых он создавал. Энди Уорхол в конечном счете стал одним из любимых объектов Энди Уорхола. Парадоксально, но его одержимость собой не привела

к саморефлексии, но к производству муляжей, которые скрывали больше, чем показывали.

Использование портретов с целью создания собственной художественной репутации было практикой, общей как для Ман Рэя, так и для Уорхола. В этой связи можно сравнить, например, «Сюрреалистическую шахматную доску» (Surrealist Chessboard, 1934) Рэя и работу Уорхола «Портреты художников из десятки Лео Кастелли» (Portraits of the Artists from Ten from Leo Castelli, 1967). Обе композиции включали изображения известных художников, авторы замыкали подборку. Знаковость участников являлась своего рода аллегорическим контекстом для укрепления личного статуса. Практика «присвоения» в данном случае иллюстрирует попытку завладеть «аурой» признанных, будь то Пабло Пикассо или Роберт Раушенберг, подтверждая при этом место автора в «историческом» пантеоне современного искусства. Оба художника сконструировали что-то подобное Олимпу, самопровозгласив себя одним из избранных. Однако есть одно существенное различие. Объединяя портреты, Рэй ассоциирует всех изображенных с единым художественным движением – сюрреализмом. В то время как художники в уорхоловской композиции имеют отношение к успешной галерее, работая в различных стилях. Таким образом, Рэй воплощает абстрактное значение актуального направления, принадлежность к которому «повышает» его артистический статус, в то время как Уорхол апеллирует к коммерческой ценности взамен художественной модальности.

В 1920-х годах именно камера обеспечила Рэю доступ к парижскому авангарду, так же как фотографирование богатых и знаменитых было уорхоловским пропуском в круги знаменитостей десятилетия спустя. Рэй, безусловно, получил дополнительные дивиденды в виде прежде всего установления его индивидуальности, устранения дефицита авторской легитимности. Стремясь придать себе звездный культовый статус, Уорхол становится частью популярной культуры. В пантеоне художника помимо реальных людей появляются также дядя Сэм, Супермен, Микки Маус, Дракула, Санта-Клаус и другие вымышленные персонажи. В иронической транскрипции классической концепции героев и злодеев он утверждает свое место среди «мифов», которые создавали теперь средства массовой информации. Оба художника преуспели в создании собственных мифов.

Личная история Ман Рэя, тщательно сконструированная под красноречивым названием «Автопортрет», была опубликована в 1963 году, что совпало с движением нео-дада, к которому Уорхол относился в этот период. В обзорах издание представлялось как «книга, интересная для тех, кому новые художественные тенденции,

такие как “поп-арт”, кажутся любопытными» (подробнее см.: [13]). Автобиография Ман Рэя и ее роль в создании не только собственной легенды, но и лингвистической конструкции бренда MAN RAY вполне могла быть прочитана Уорхолом как план собственной карьеры. Неизвестно, видел ли книгу художник. О значении Рэя для него может свидетельствовать коллекция его работ (на момент смерти было обнаружено около шестидесяти фотографий, объектов, рисунков, графики), определенные приметы художественной практики и даже мнение тех, кто работал с Уорхолом наиболее тесно. Ман Рэй умер в 1976 году, а в 1973 году Энди Уорхол создал портрет Ман Рэя в честь восьмидесятилетия художника. Он побывал в Париже, где жил Рэй, и сделал там снимок на Polaroid для подготовки к созданию работы «Портрет Ман Рэя». В видео-дневнике, сделанном в 1976 году, Уорхол утверждал, что он «действительно любил его [Ман Рэя] за его имя, ... его имя было лучшим в нем» [14 с. 231]. Другие данные свидетельствуют о том, что Уорхол долгое время восхищался Ман Рэем. В гостиной Нью-Йоркского дома Уорхола висела картина Рэя «Женская живопись» (*Peinture feminine* 1954).

Как утверждал, например, Боб Колакелло (Bob Colacello) – близкий друг Уорхола, журналист, сотрудник *Interview magazine*: «Рэй был любимцем Энди» [15 с. 254]. Роль Ман Рэя для поп-арта очевидна. Помимо теоретических вопросов, которые Дюшан задал новому поколению художников, Рэй предложил практические модели, на которые поп-артисты и Уорхол, прежде всего, опирались. Энтропия повторений Энди Уорхола, безусловно, являлась продолжением политики Рэя, гораздо менее радикальной, связанной с автоцитированием. Уорхол, наряду с Кляйном и Бойсом, программно включил свой имидж, так же как свои произведения, в стратегию культовой публичности, ставшую одним из пунктов культуры «спектакля». Ман Рэй, по сути первым отказавшийся от утопических и политических амбиций классического авангарда, в том числе, и от его устремлений произвести семиотическую революцию, перевел свои художественные практики в регистр спектакулярной визуальности. Этот регистр был социально институцирован в конструкции послевоенной культуры с целью удовлетворения возрастающего желания зрительного потребления образов. Исторически уже сюрреализм отражал начавшийся процесс преобразования живого художественного опыта в мираж симулякров, «годных к употреблению». Времена благоговейного «дюшановского созерцания» индустриального объекта, освобожденного от его потребительской функции, безвозвратно прошли. Теперь произведение искусства, созданное или означенное таковым, стре-

мится обрести «товарные качества» в системе новой парадигмы, в 1960-х оформившейся в культ потребления, время расцвета поп-арта. Творчество Уорхола иллюстрирует способ существования художника в мире коммерческих имиджей, производя собственные, в то время как Рэй создал коммерчески успешный бренд MAN RAY в соответствии с бодрийеровской семиотической формулой феномена «меновый стоимости знака» [16 с. 188]. Согласно теории Бодрийера, самоидентификация превращается в игру, в выбор кодов, тождественных действиям субъекта, направленных на его культурную презентацию.

Фотография, которой активно занимались и Уорхол и Ман Рэй, начиная с модернизма становится активным участником художественных процессов. Будучи механизмом реализации идей (в прямом и переносном смыслах), фотография, особенно в руках художников, демонстрировала абсолютно альтернативный способ «делания» и «бытования» произведения искусства. С одной стороны, фотография попадает в зону «механического», чей авторитет для модернизма особо важен, прежде всего в связи с изменившейся социокультурной моделью: автоматизация труда, конвейерное производство, массовое распространение. С другой – модернисты открыли «уникальность» массового продукта, которая достигалась переносом контекстов или всего лишь формальным определением, провозглашавшим объект искусством. И простодушный зритель почти безропотно согласился с этим. Доверие к установлению становится производной концептуального искусства. В художественном творчестве утверждается примат серийного, нерукотворного, тиражного, референтного массовому производству и потреблению. В этих условиях фотография сыграла важную роль механизма, при помощи которого канонические ценности культуры сдавали свои позиции в пользу ценностей китчевых. Художники модернизма открыли дорогу для поп-артистов. Ман Рэй оказался одним из тех, кто в числе первых понял преимущества фотографии. Оказалось, что она может быть не только архиватором видимости, но и самостоятельным произведением, причем одинаково значимым в сугубо эстетическом поле и в пространстве массмаркета. Фотография стала специфическим пропуском в мир «культуры зрелища», с которой художник теперь должен идентифицировать себя. Рэй создавал произведения как продукт массмаркета. Уорхолл пошел дальше, используя фотографии прессы при создании своих сериграфий, он превращал мусор массмаркета в произведение искусства. В обоих случаях в этих процессах ключевая роль досталась фотографии.

Литература

1. *Mahsun C.* Pop art: the critical dialogue. Ann Arbor: UMI Research Press, 1989. 244 p.
2. *Pratt A.* The Critical response to Andy Warhol. Westport, CT: Greenwood Press, 1996. xxxiii, 306 p.
3. Andy Warhol, interviewed by G.R. Swenson. What is Pop Art? // *Art News*. 1963. Vol. 7.
4. *Schwarz A.* The Rigour of imagination. New York: Rizzoli, 1977. 384 p.
5. *Аверьянова О.Н.* Ман Рэй. Опыты модернизма // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Искусствоведение. 2018. Т. 8. Вып. 1. С. 38–52.
6. *Kamien-Kazhdan A.* Remaking the readymade: Duchamp, Man Ray, and the conundrum of the replica. Oxford: Routledge, 2018. 312 p.
7. *Man Ray.* Self-portrait. Boston: Little, Brown and Company, 1988. 319 p.
8. *Man Ray 1890–1976.* New York: Abrams, 1995. 351 p.
9. *Varnedoe K.* The self and others in modern portraits // *Art News*. 1976. Oct.
10. *Аверьянова О.Н.* Портретная фотография Ман Рэя. 1920–1930-е годы: между традицией, авангардом и коммерцией // Вестник Московского университета. Сер. 8. История. 2017. № 3. С. 94–110.
11. *Аверьянова О.Н.* Фотографии Ман Рэя в сюрреалистических изданиях. Контексты // Диалог со временем. Институт всеобщей истории РАН (принята к публикации в августе 2018).
12. *Барт Р.* Риторика образа. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. Пер. с фр. / вступ. ст. и коммент. Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. 616 с.
13. *Аверьянова О.Н.* «Автопортрет» Ман Рэя как лингвистическая конструкция бренда MAN RAY // *Артикульт*. 2018. № 2 (30). С. 89–98.
14. *Goldsmith K., Wolf R., Koestenbaum W.* I'll be your mirror. New York, 1987. 427 p.
15. *Colacello B.* Holy terror: Andy Warhol close up. New York: Harper Collins Publishers, 1990. 768 p.
16. *Бодрийяр Ж.* К критике политической экономики знака. М., 2007. 336 с.

References

1. Mahsun C. Pop art: the critical dialogue. Ann Arbor: UMI Research Press, 1989. 244 p.
2. Pratt A. The Critical response to Andy Warhol. Westport, CT: Greenwood Press, 1996. xxxiii, 306 p.
3. Andy Warhol, interviewed by G.R. Swenson. What is Pop Art? *Art News*. 1963:7.
4. Schwarz A. The Rigour of imagination. New York: Rizzoli, 1977. 384 p.
5. Averyanova ON. Man Ray. Experiments of Modernism. *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts*. 2018;8:38-52. (In Russ.)

6. Kamien-Kazhdan A. Remaking the readymade: Duchamp, Man Ray, and the conundrum of the replica. Oxford: Routledge, 2018. 312 p.
7. Man Ray. Self-portrait. Boston: Little, Brown and Company, 1988. 319 p.
8. Man Ray 1890–1976. New York: Abrams, 1995. 351 p.
9. Varnedoe K. The self and others in modern portraits. *Art News*. 1976. Oct.
10. Averyanova ON. Portrait photo of Man Ray. 1920–1930s. Between tradition, avant-garde and commerce. *Bulletin of Moscow University. Series 8. History*. 2017;7:94-110. (In Russ.)
11. Averyanova ON. Photos of Man Ray in surrealist editions. Contexts. Dialogue with time. Institute of History, Russian Academy of Sciences (accepted for publication in August 2018). (In Russ.)
12. Barthes R. The rhetoric of the image. Selected works. Semiotics. Poetics. Transl. from French. Kosikova GK., intr. note, comm. Moscow: Progress Publ.; 1989. 616 p. (In Russ.)
13. Averyanova ON. “Self-portrait” of Man Ray as a linguistic construction of the brand MAN RAY. *Articult*. 2018;2:89-98. (In Russ.)
14. Goldsmith K., Wolf R., Koestenbaum W. I’ll be your mirror. New York, 1987. 427 p.
15. Colacello B. Holy terror: Andy Warhol close up. New York: Harper Collins Publishers, 1990. 768 p.
16. Baudrillard J. To criticism of the political economy of the sign. Moscow, 2007. 336 p. (In Russ.)

Сведения об авторе

Ольга Н. Аверьянова, кандидат искусствоведения, Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва, Россия; Россия, Москва, 121019, ул. Волхонка, д. 12; e-mail: olga.averyanova@arts-museum.ru

Information about the author

Olga N. Averyanova, PhD in Art History, The Pushkin State Museum of Fine Arts, Moscow, Russia; bld. 12, Volkhonka str., Moscow, 121019, Russia; e-mail: olga.averyanova@arts-museum.ru

УДК 75.056

DOI: 10.28995/2073-6401-2018-3-155-160

Об одной предпосылке искусствоведения С.С. Аверинцева

Александр В. Марков

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, markovius@gmail.com*

Аннотация. При интерпретации поэзии Манделштама Аверинцев не только обращается к произведениям живописи как иллюстрациям, но и создает несуществующие иллюстрации для объяснения поэтических образов, причем иллюстрации, нарушающие наши привычки восприятия произведений искусства и книжной культуры и близкие технике экфрасиса как живого и выразительного описания несуществующего произведения. В статье ставится вопрос, как именно работает такая аргументативная техника и в чем ее продуктивность для развития литературоведческой интерпретации. Четыре причины, но для сохранения различия между причинно-следственными и эйдетическими отношениями, неизбежного в эпоху романа, целевая причина не упоминается, как не упоминается никакая цель искусства, а катарсис отождествляется с созерцанием символически значимых сущностей. Причинно-следственные связи в искусстве отождествляются с реализацией содетельной причины, понятой как одновременно критика и усиление репрезентации, такое нарастание противоречий, которое потребует катарсиса, – тогда как материальная причина понимается как начальная готовность произведения искусства быть репрезентативным. Экфрасис строится поэтому не как целесообразное риторическое упражнение, но как интерпретация границ использования материалов в искусстве, и последовательность действия материальной, содетельной и формальной причин оказывается герменевтически значимой, и в статье показывается, как искусствоведческая мысль Аверинцева всегда становится герменевтической, толкует содержание образов, когда допускает не одновременное, но только последовательное и диалектическое действие названных трех причин.

Ключевые слова: Аверинцев, экфрасис, живопись, герменевтика, теория искусства, русский аристотелизм, русский платонизм, литературоведческая интерпретация, Манделштам, катарсис

Для цитирования: Марков А.В. Об одной предпосылке искусствоведения С.С. Аверинцева // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2018. № 3 (13). С. 155–160. DOI: 10.28995/2073-6401-2018-3-155-160

On a presumption of art studies by S. Averintsev

Alexander V. Markov

*Russian State University for the Humanities, Moscow,
Russia. markovius@gmail.com*

Abstract. When interpreting the poetry of Mandelstam Averintsev not only referred to the works of art as illustrating his thoughts, but also imagines non-existent illustrations to explain poetic images, notably those breaking our habits of perception of works of art or book culture, being close to the technique of ekphrasis as lively and expressive description of non-existent paintings. The paper discusses how exactly such an argumentative technique works and what is its productivity for the development of literary interpretation. Averintsev argues on the basis of four Aristotelian causes, but in order to save the distinction between cause-effect and eidetic relations, inevitable in the epoch of the novel, the final cause is not mentioned, as no aim of art is mentioned too, and catharsis is identified with the contemplation of symbolically significant entities. Causal relations in art are identified with the action of the efficient cause, understood as both criticism and strengthening of representation, amplifying contradictions in expectation of catharsis, whereas the material cause is understood as the initial readiness of any work of art to be representative. The ekphrasis as case and genre therefore is not constructed as expedient rhetorical exercise, but as interpretation of the limits of the material use in art, and the emphatic sequence of the material, instrumental, and formal causes turns out to be hermeneutically significant.

The article shows how Averintsev's art criticism thought always becomes hermeneutic, interprets the sense of images when it allows not simultaneous, but only sequential and dialectical action of above three reasons.

Keywords: Averintsev, ekphrasis, painting, hermeneutics, theory of art, Russian aristotelism, Russian platonism, literary interpretation, Mandelstam, catharsis

For citation: Markov AV. On a presumption of art studies by S. Averintsev. *RSUH/RGGU Bulletin. "Philosophy. Social Studies. Art Studies" Series.* 2018;3(13):155-160. DOI: 10.28995/2073-6401-2018-3-155-160

Анализируя стихотворение Мандельштама «Золотистого меда струя из бутылки текла...», С.С. Аверинцев замечает по поводу третьего четверостишия:

Я сказал: виноград, как старинная битва, живет,
Где курчавые всадники бьются в кудрявом порядке;
В каменной Тавриде наука Эллады – и вот
Золотых десятин благородные, ржавые грядки.

– что эта образность представляет собой одомашнивание Эллады, превращение ее в часть местного и бытового опыта, но парадоксальное, никогда не сводящее пережитое к готовым ожиданиям и культурным привычкам. Ведь впечатление родного мира вещей достигается у Мандельштама вовсе не стилизацией, а чем-то противоположным, парадоксом и оксюмороном, который как бы допустим в незатейливом домашнем разговоре, где можно пускаться в сколь угодно рискованные сравнения, лишь бы быть понятным или понятной собеседнику, – но совершенно невозможен, когда следует предстать перед широкой публикой, неспособной к пониманию шуток. Аверинцев видит в стихотворении несколько рискованное выступление перед публикой, работу на грани риска, что и позволило поэту ввести экфрасис как преобразование материала на глазах у публики:

Обнажение подхода к оперированию с лексикой можно видеть на примере словосочетания «золотых десятин». Древние греки меряли землю отнюдь не десятинами; мало того, слово «десятины» само по себе способно вызывать нарочито российские ассоциации. Эпитет «золотой» логически мотивирован задачей описания цвета, но выходит за пределы этой задачи хотя бы потому, что золотой – не золотистый. Оценочность эпитета выявлена через сопряжение с эпитетом «благородные», между тем как еще один эпитет «ржавые» возвращает к идее металла (несколько парадоксальным образом, поскольку золото как раз не ржавеет). Эпитет становится чуть многозначительным и немедленно оживляет в памяти все обороты из обихода эллинской классики вроде «золотой Афродиты», одновременно преображая виноград в

изделие античного ювелирного искусства, надо полагать, представляющее «старинную битву» и «курчавых всадников» [1 с. 121].

В самом стихотворении Манделъштама нет никаких указаний ни на античное ювелирное искусство, ни на вообще репрезентации или экфрасиса, все образы оказываются только частью речевого сообщения, перволичного высказывания, называющего предметы по правилам лирики. Хотя «ржавые грядки» «золотых десятин» нам было бы проще понять, истолковав «ржавое» не как обозначение состояния, но цвета, бурые, рыжеватые, а золотые десятины – как ценные (разумеется, не в смысле их дороговизны, но в смысле того, что в гимне все ценно и драгоценно), Аверинцев неожиданно сводит ржавое к «идее металла», а золото десятин – к простому выламыванию за пределы цвета и замене повествовательной логики ассоциативной; иначе говоря, к экфрасису как оживлению произведения, выходу его как живого за условные пространственные рамки.

Аверинцев настаивал, что искусство часто взламывает существующее пространство, отрицает его, и только тогда готово вобрать зрителя в себя. Но где пространство все же значимо и величественно, возникает живописная риторика на трех незыблемых принципах: монументальность, рационализм, последовательность. Внутри такого узнаваемого пространства, требующего обживания, а не отрешенности, художник действует, «вводя живописные эквиваленты риторики – монументальность архитектурных фонов, рационализм перспективных разработок, последовательность декоративного замысла» [2 с. 69].

В названных трех принципах очевидно полное соответствие трем из четырех причин Аристотеля: материальной (монументализация материи), формальной (учреждение перспективы как господствующей формы), содетельной (установление действительных и действующих причинно-следственных связей, хотя и находящихся на уровне условного замысла) – при этом целевая причина не обозначена. Целевая причина вводится другим образом, указанием не на риторику, а на общую поэтику вещей.

Так, в «Поэтике ранневизантийской литературы» Аверинцев точно так же, подробно излагая классическую онтологию, называет только три аристотелевских причины, не обмолвившись о целевой [3 с. 46–47]. Материальная причина понимается точно так же как способность вещей послужить материалом для больших художественных проектов, формальная – как «эйдетика», теоретизирующая отношение к вещи, а содетельная – как позволяющая наблюдать цепочки причинно-следственных связей с некоей условной позиции.

Интереснее всего, что в случае содетельной причины, по Аверинцеву, действуют не инструменты, а силы, δύναιμις, с чем никогда не согласился бы Аристотель, для которого содетельная причина вещи – начало ее движения, а начало всякого движения – чистый акт, а вовсе не потенциальность. Словоупотребление Аверинцева здесь отвечает бытовому вненаучному смыслу новогреческого δύναιμις как громкости или силы удара, что, возможно, позволило Лоуренсу [4 с. 38] выдвинуть фантастическое предположение, что новогреческий язык является родным (sic!) или вторым языком Аверинцева, но главное, его пониманию художественной условности как своеобразной силы высказывания.

В мандельштамовском экфрасисе Аверинцева с самого начала видно противоречие между тем, что описываемое произведение понимается как прямая репрезентация, «изделие... представляющее», – и при этом репрезентация остается лишь функциональной частью сравнения. Данный экфрасис проще всего понять так: описанный в строках Мандельштама виноград похож на некий изощренный античный сосуд, образец тщательной пластики, с изображением курчавых всадников, и их так много, что в результате возникает экспрессия, напоминающая битву. Такое прочтение дает линейную схему: виноград – сосуд – битва – всадники, которую графически можно представить как развилку. Ведь выразительное сходство налитого винограда и золотого изделия настолько сильно, что позволит увидеть в нем то круглые головы всадников, то кровавую битву (вероятно, виноград на давилъне) и свести стихотворение Мандельштама к экспрессии.

Но убедительнее более сложное понимание, в котором нет развилки, но присутствует уже рассмотренное отношение материальной, формальной и содетельной причин: 1) виноград до преобразования (материал); 2) виноград после преобразования (эйдетика); 3) условный сосуд (повод к пониманию причинно-следственных отношений). Этой последовательности отвечает: 1) способность репрезентировать; 2) репрезентация старинной битвы; 3) условные образы всадников. В экфрасисе тогда появляется строжайшая логика: 1) непосредственная наглядность вещи и есть ее способность репрезентировать; 2) преобразенная вещь, созерцаемая вещь, и есть само действие; 3) условная вещь и есть основание для индивидуального понимания любых художественных условностей. Тогда экфрасис Аверинцева состоит в том, что только в разгар спора, азартной битвы можно понять условности поэтического искусства Мандельштама.

Литература

1. Аверинцев и Мандельштам / под ред. Д.Н. Мамедовой. М.: РГГУ, 2011. 311 с.
2. Аверинцев С.С. Поэты. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. 364 с.
3. Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. М.: Coda, 1997. 343 с.
4. Lawrence J. A review: The Poetics of Early Byzantine Literature // Religion in Communist Lands. 1979. Vol. 7. P. 38–39.

References

1. Mamedova DN., ed. Averintsev and Mandelstam. Moscow: RGGU Publ.; 2011. 311 p. (In Russ.)
2. Averintsev SS. Poets. Moscow: Shkola “Yazyki russkoi kul'tury” Publ.; 1996 p. 364 p. (In Russ.)
3. Averintsev SS. The poetics of Early Byzantine literature. Moscow: Coda Publ.; 1997. 343 p. (In Russ.)
4. Lawrence J. A review. The poetics of Early Byzantine literature. *Religion in Communist Lands*. 1979;7:38-39. (In Russ.)

Информация об авторе

Александр В. Марков, доктор филологических наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; Россия, Москва, 125993, Миусская пл., д. 6; e-mail: markovius@gmail.com

Information about the author

Alexander V. Markov, Dr. in Philology, associate professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya sq., Moscow, 125993, Russia; e-mail: markovius@gmail.com

Художник серии *В.В. Сурков*

Корректор *О.К. Юрьев*

Компьютерная верстка *Н.В. Москвина*

Подписано в печать 25.09.2018.
Формат 60×90¹/₁₆
Усл. печ. л. 10,1. Уч.-изд. л. 10,6.
Тираж 1050 экз. Заказ № 358

Издательский центр
Российского государственного
гуманитарного университета
125993, Москва, Миусская пл., 6
www.rggu.ru
www.knigirggu.ru

Журнал «Вестник РГГУ»
Серия «Философия. Социология. Искусствоведение»
выходит 4 раза в год.
Подписка принимается
всеми отделениями связи без ограничений.
Подписной индекс в каталоге «Газеты. Журналы»
ОАО Агентства «Роспечать» – 71126

Не забудьте своевременно подписаться на наш журнал!