

Институт научной информации по общественным наукам
Российской академии наук
(ИНИОН РАН)

Вестник культурологии

Научный журнал

№ 3(114)
2025

Выходит 4 раза в год
Издается с 1992 года

Учредитель

Институт научной информации по общественным наукам Российской академии наук
Редакция

Гл. ред. *О.В. Кулешова* – кандидат филол. наук, ИНИОН РАН, Москва, РФ
Технический редактор и секретарь издания *Т.Н. Гончарова*,
ИНИОН РАН, Москва, РФ

Редакционная коллегия

Г.Н. Андреева – кандидат юридических наук, ИНИОН РАН, Москва, РФ
А. Главачек – доктор педаг. наук, Карлов университет, Прага, Чехия
Т.В. Володина – доктор филол. наук, Центр изучения белорусской культуры, языка
и литературы Национальной академии наук Беларуси, Минск, Белоруссия
А.В. Дроздова – доктор культурологии, Гуманитарный университет, Екатеринбург, РФ
И.А. Едошина – доктор культурологии, Костромской государственной университет
им. Н.А. Некрасова, Кострома, РФ
Д.Н. Замятин – доктор культурологии, Высшая школа урбанистики ВШЭ, Москва, РФ
А.В. Костина – доктор культурологии, доктор философии, Институт фундаментальных
и прикладных исследований, Московский гуманитарный университет, Москва, РФ
Т.Н. Красавченко – доктор филол. наук, ИНИОН РАН, Москва, РФ
О.С. Крюкова – доктор филол. наук, МГУ им. М.В. Ломоносова, Москва, РФ
С.Я. Левит – доктор философ. наук, независимый исследователь, Москва, РФ
И.В. Леонов – доктор культурологии, Санкт-Петербургский государственный
институт культуры, Санкт-Петербург, РФ
И.И. Лисович – доктор культурологии, кандидат филологических наук, РАНХиГС
при Президенте РФ, Московский гуманитарный университет, Москва, РФ
С.В. Мельник – доктор философских наук, ИНИОН РАН, Москва, РФ
Н.Т. Пахсарьян – доктор филол. наук, ИНИОН РАН, МГУ им. М.В. Ломоносова, Москва, РФ
Е.В. Сальникова – доктор культурологии, Государственный институт искусствознания,
Москва, РФ
У. Фрёшле – доктор филол. наук, Технический университет Дрездена, Дрезден, Германия
А.И. Шамина-Великанова – доктор культурологии, Центр изучения религий РГГУ, Москва, РФ
В.Г. Шукин – доктор гуманитарных наук, Ягеллонский университет,
Институт восточнославянской филологии, Краков, Польша

Вестник Культурологии включен: в систему Российского индекса научного цитирования (РИНЦ); в Перечень ВАК рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук по следующим научным специальностям и соответствующим им отраслям науки:

- 5.10.1. Теория и история культуры, искусства (культурология),
- 5.10.1. Теория и история культуры, искусства (философские науки)

Свидетельство о регистрации СМИ: ПИ № ФС77-74023

ISSN 2658-3291

DOI: 10.31249/hoc/2025.03.00

© ИНИОН РАН, 2025

Institute of Scientific Information for Social Sciences
of the Russian Academy of Sciences
(INION RAN)

Herald of Culturology

Academic journal

N 3 (114)
2025

Published since 1992
4 Issues per year

Founders:

Institute of Scientific Information for Social Sciences
Russian Academy of Sciences
The editor of the Herald of Culturology:
Chief editor *Olga Kuleshova* – PhD in Philology, INION RAN, Moscow, Russia
Tatyana Goncharova – Secretary and Technical editor of the publication,
INION RAN, Moscow, Russia

Editorial board:

Galina Andreeva – PhD in Law, INION RAN, Moscow, Russia
Antonin Glavachek – Doctor of Sciences in Pedagogy, Charles University, Prague, Czech Republic
Tatyana Volodina – Doctor of Sciences in Philology, Center for the Study of Belarusian Culture,
Language and Literature of the National Academy of Sciences of Belarus, Minsk, Belarus
Alla Drozdova – Doctor of Sciences in Culturology, Humanities University, Yekaterinburg, Russia
Irina Edoshina – Doctor of Sciences in Culturology, Kostroma State University named after
N.A. Nekrasov, Kostroma, Russian Federation
Dmitriy Zamyatin – Doctor of Sciences in Culturology, HSE Graduate School of Urban Studies,
Moscow, Russia
Anna Kostina – Doctor of Sciences in Culturology, Doctor of Sciences in Philosophy, Institute
of Fundamental and Applied Research, Moscow Humanitarian University, Moscow, Russia
Tatyana Krasavchenko – Doctor of Sciences in Philology, INION RAN, Moscow, Russia
Olga Kryukova – Doctor of Sciences in Philology, Lomonosov Moscow State University,
Moscow, Russia
Svetlana Levit – PhD in Philosophy, Independent Researcher, Moscow, Russia
Ivan Leonov – Doctor of Sciences in Culturology, St. Petersburg State Institute of Culture,
St. Petersburg, Russia
Inna Lisovich – Doctor of Sciences in Culturology, Candidate of Philological Sciences, RANEPA under
the President of the Russian Federation, Moscow University for the Humanities, Moscow, Russia
Sergey Melnik – Doctor of Sciences in Philosophy, INION RAN, Moscow, Russia
Natalya Pakhsaryan – Doctor of Sciences in Philology, INION RAN, Lomonosov Moscow State
University, Moscow, Russia
Ekaterina Salnikova – Doctor of Sciences in Culturology, State Institute of Art Studies, Moscow, Russia
Ulrich Freschle – Doctor of Sciences in Philology, Technical University of Dresden, Dresden, Germany
Anna Shmaina-Velikanova – Doctor of Sciences in Culturology, Center for the Study
of Religions, RSUH, Moscow, Russia
Vasilij Shchukin – Doctor of Sciences in Humanities, Jagiellonian University, Institute
of East Slavic Philology, Krakow, Poland

The Herald of Culturology is included in the Higher Attestation Commission list of leading scientific magazines and other editions for publishing PhD research findings.

Peer-reviewed publications fall within the following research area:

5.10.1. Theory and history of culture, art (cultural studies),

5.10.1. Theory and history of culture, art (philosophical sciences)

The publication is included in the Russian science citation index

ISSN 2658–3291

DOI: 10.31249/hoc/2025.03.00

© INION RAN, 2025

СОДЕРЖАНИЕ

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА XX–XXI ВЕКОВ

<i>Скрябина Т.Л.</i> Лунатик в эпоху перемен: герой и время 1990-х в романе В. Маканина «Испуг».....	9
<i>Кирсанова А.В.</i> История развития и сравнительный анализ американских и советских фильмов-катастроф.....	31

РУССКАЯ ПЕСЕННАЯ КУЛЬТУРА XX ВЕКА

<i>Душенко К.В.</i> «Поручик Голицын»: отражения песни в культуре	52
<i>Кулагин А.В.</i> Бард пишет для эстрады: опыт Юрия Визбора	88
<i>Петухова У.А.</i> Рукописные песенники в свете теории «распределенной личности» (“distributed personhood”)	
<i>Альфреда Гелла</i>	99

ПРАВОВАЯ КУЛЬТУРА

<i>Андреева Г.Н.</i> Вынужденные «путешествия» оригиналов текстов конституций: сопутствующие события и артефакты	111
--	-----

КУЛЬТУРА ВОСТОЧНОЙ АЗИИ

<i>Березкин Р.В.</i> Исполнение баоцзюаней в районе г. Сучжоу: проблема сохранения культурного наследия в современный период	128
<i>Дубровин Е.Д., Дулева Л.М., Сауткина Д.М., Сутулов А.А., Теплова Е.С., Чалей В.В.</i> Эссе Хань Юя «Что есть “продвижение в учении”» (перевод и комментарии).....	149

ГОРОД: КУЛЬТУРА, ПАМЯТЬ И ПОВСЕДНЕВНОСТЬ МАТЕРИАЛЫ

<i>Гайдазь В.В.</i> Обустройство города Белгорода в связи с прославлением святителя Иоасафа Белгородского (Горленко) в 1911 году и особая роль корреспондента газеты «Новое время» (исследуя документы ГА РФ)	167
<i>Коробкина Т.Б.</i> Образ ВДНХ в плакатах	185
<i>Бибикова О.П.</i> Абу-Даби, столица ОАЭ, становится крупным культурным центром арабского мира	199

РЕЦЕНЗИИ НА КНИГИ

<i>Нелаева Г.А., Шахназарян М.Т.</i> К вопросу о репатриации культурных ценностей колониальной эпохи. Рецензия на кн.: Ван Берген Д. Неудобное наследие. Колониальные коллекции и реституция в Нидерландах и Бельгии. – Амстердам : издательство амстердамского университета, 2021. – 352 с.....	211
<i>Юрченко Т.Г.</i> «Переживание темы в присутствии зрителей». Рецензия на кн.: Крымов Д. Новый курс: разговоры с самим собой. – Москва : Новое лит. обозрение, 2025. – 248 с. («Театральная серия»).....	221

КОНФЕРЕНЦИИ

<i>Кулешова О.В.</i> Конференция «Город: культура, память и повседневность». Обзорная статья.....	227
<i>Калкаева А.Е.</i> XI конференция молодых ученых «Фольклористика и культурная антропология сегодня». Обзорная статья.....	234

CONTENTS

ART CULTURE OF THE 20TH AND 21ST CENTURIES

<i>Skryabina T.L.</i> A Sleepwalker in an Era of Change: The Hero and the Time of the 1990s in V. Makanin's Novel "Fright"	9
<i>Kirsanova A.V.</i> The History of Development and Comparative Analysis of American and Soviet Disaster Movies	31

RUSSIAN SONG CULTURE OF THE 20TH CENTURY

<i>Dushenko K.V.</i> "Lieutenant Golitsyn": Reflections of the Song in Culture.....	52
<i>Kulagin A.V.</i> Bard Writes for the Stage: the Experience of Yuri Vizbor .	88
<i>Petukhova U.A.</i> Handwritten Songbooks in the Light of the Theory of "Distributed Personhood" by Alfred Gell	99

LEGAL CULTURE

<i>Andreeva G.N.</i> Forced "Travels" of the Original Texts of the Constitutions: Related Events and Artifacts.....	111
---	-----

CULTURE OF EASTERN ASIA

<i>Berezkin R.V.</i> Baojuan Recitation in Suzhou City Area: Problem of Preservation of Cultural Heritage in the Modern Period.....	128
<i>Dubrovin E.D., Duleva L.M., Sautkina D.M., Sutulov A.A., Teplova E.S., Chalej V.V.</i> Han Yu's Essay "What Is 'Advancement in Learning'" (Translation and commentary)	149

CITY: CULTURE, MEMORY AND EVERYDAY LIFE MATERIALS

<i>Gaidas V.V.</i> The Development of the City of Belgorod in Connection with the Glorification of St. Joasaph of Belgorod (Gorlenko) in 1911 and the Special Role of the Correspondent of the Newspaper Novoe Vremya (Examining the Documents of the State Archive of the Russian Federation).....	168
<i>Korobkina T.B.</i> The Image of VDNKh in Posters	186
<i>Bibikova O.P.</i> Abu Dhabi, the Capital of the UAE, is Becoming a Major Cultural Center of the Arab	200

BOOK REVIEW

<i>Nelaeva G.A., Shakhnazaryan M.T.</i> On the Question of Repatriation of Colonial Heritage. Book Review: Van Beurden, Jos. Inconvenient Heritage. Colonial Collections and Restitution in the Netherlands and Belgium. – Amsterdam : Amsterdam University Press, 2021. – 352 p. .	212
<i>Yurchenko T.G.</i> “Experiencing the Theme in the Presence of Spectators” Book review: Krymov D. The New Course: onversations With Oneself. – Moscow : Novoe lit. obozrenie, 2025. – 248 p. (Series: Theatre).....	222

CONFERENCES

<i>Kuleshova O.V.</i> Conference “City: Culture, Memory and Everyday Life”. Review Article	228
<i>Kalkaeva A.E.</i> XI Conference of Young Scholars “Folklore Studies and Cultural Anthropology Today”. Review Article	235

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА XX–XXI ВЕКОВ

УДК

821.161.1

DOI: 10.31249/hoc/2025.03.01

*Скрябина Т.Л.**

ЛУНАТИК В ЭПОХУ ПЕРЕМЕН: ГЕРОЙ И ВРЕМЯ 1990-х В РОМАНЕ В. МАКАНИНА «ИСПУГ»[©]

Аннотация. Статья посвящена роману Владимира Маканина «Испуг» (2006) и развитию в нем одной из ключевых тем писателя: поиску героем свободы внутри своего времени. В статье анализируется взгляд писателя на самый сложный период постсоветской истории – время реформ начала 1990-х годов, исследуется феномен главного героя – старика Алабина, «сатирмэна» и лунатика, сопротивляющегося дожитию на обочине через реализацию эротических фантазий. Также рассматривается соотношение реального и фантастического в главах «Белый дом без политики» и «Старики и Белый дом», в которых Алабин не только преодолевает «самотечность» жизни, но и останавливает гражданское противостояние в 1993 году.

Ключевые слова: современная русская проза; Владимир Маканин; роман «Испуг» («Обстрел»); эссе «Квази»; 1990-е годы; политико-конституционный кризис 1993 года.

Поступила: 20.02.2025

Принята к печати: 04.04.2025

* *Скрябина Татьяна Леонидовна* – кандидат филологических наук, доцент Российской академии театрального искусства (ГИТИС), Москва, Россия; t-skryabina@yandex.ru

Skryabina Tatiana Leonidovna – PhD in Philology, Associate Professor at the Russian Institute of Theater Arts (GITIS), Moscow, Russia; t-skryabina@yandex.ru

© Скрябина Т.Л., 2025

Для цитирования: Скрыбина Т.Л. Лунатик в эпоху перемен: герой и время 1990-х в романе В. Маканина «Испуг» // Вестник культурологии. – 2025. – № 3(114). – С. 9–30. – DOI: 10.31249/hoc/2025.03.01

Skryabina T.L.

A Sleepwalker in an Era of Change: The Hero and the Time of the 1990s in V. Makanin's Novel "Fright"

Abstract: The article is devoted to the novel by Vladimir Makanin "Fright" (2006) and to the development of one of the writer's key themes: the hero's search for freedom within his time. The article analyzes the writer's view on the most difficult period of post-Soviet history – the time of reforms in the early 1990s – and explores the phenomenon of the main character, the old man Alabin, a "satyrman" and a sleepwalker who resists living on the sidelines through the realization of erotic fantasies. The relationship between the real and the fantastic is also considered in the chapters "The White House Without Politics" and "Old People and the White House", in which Alabin not only overcomes the "gravity" of life, but also stops the civil confrontation in 1993.

Keywords: modern Russian prose; Vladimir Makanin; novel "Fright" ("Shelling"); essay "Quasi"; 1990s; political and constitutional crisis of 1993.

Received: 20.02.2025

Accepted: 04.04.2025

For quoting: Skryabina T.L. A Sleepwalker in an Era of Change: The Hero and the Time of the 1990s in V. Makanin's Novel "Fright" // Herald of Culturology. – 2025. – No. 3(114). – P. 9–30. – DOI: 10.31249/hoc/2025.03.01

Роман Владимира Маканина «Испуг» (2006) многих поставил в тупик. Критика и исследователи усмотрели в нем «векания некоего, что ли напряженного легкомыслия», «цепочку однообразных сюжетов, из которых большой и единый сюжет никак не складывается», «квипрокво скорее в духе ренессансной новеллистики», «дюжину картин на тему «сатир и нимфа» [Агеев, 2007, с.192; Новикова, Новиков, 2007, с. 206]. «Недоумение – первая реакция на новый текст Маканина, потом раздражение, – отмечал А. Агеев. – От недоумения

недалеко до недоразумения. Испытав недоумение и раздражение, очень хочется признать “Испуг” досадным недоразумением и успокоится на том. С кем не бывает? И гении не всегда на высоте» [там же, с. 193]. Как-то не ожидалось получить от признанного классика скабрзные истории об эротических похождениях пенсионера. Масло в огонь подливала кричащая обложка издательства «Гелиос», заглавная буква «S» в названии «ИСПуг» (нам намекают на sex?) и указание на провокационность романа и на «асимметричный ответ Набоковской «Лолите».

Но, на наш взгляд, основной в романе стала не художественная провокация и не соотнесенность с Набоковым (от которого в «Испуге» главным образом тема преодоления житейской реальности посредством творческого воображения), а новое развитие излюбленного маканинского сюжета обособления, выхода героя из социума, роя, семьи, поколения, общины. Человек Маканина, выделенный из массы, всегда был отмечен особым сдвигом сознания, позволяющим ему вобрать самые характерные черты его группы, возрастной или социальной, стать героем своего времени и, в то же время, отделиться от него, перейти на новый уровень бытия-существования. Встреча со своей экзистенцией, неизменно происходящая у Маканина за рамками привычных жизненных обстоятельств и социальных ролей, – сюжет непосильный для обычного героя, хотя бы уже потому, что превращает его в отщепенца, маргинала, «шиза», чуждого всякой нормальности, усредненности, «самотечности». На важность для всего творчества Маканина мотива «побега», протеста против «самотечности» жизни, т.е. бытовых сцеплений, житейского автоматизма, подчиняющего сознание, указывали многие исследователи, а также литературные критики: И. Роднянская, Л. Аннинский, А. Бочаров, А. Агеев, Н. Лейдерман, М. Липовецкий Е. Кравченкова, Р. Семькина, М. Вершинина, К. Шилина, Н. Балащенко, Т. Климова и др. «Самотечность – это некий житейский рефлекс, инерция бытия. Тогда как маканинское понимание свободы можно сформулировать следующим образом: свобода заключена в осознании человеком своих собственных бессознательных стремлений, желаний. Освобождение от инерции повседневности, нарушение жизненного ритуала осуществляется через проявление самостоятельного, пусть и иррационального желания», – писали о герое Маканина Н. Лейдерман и М. Липовецкий [цит по: Шилина, 2005, с. 9].

В романе «Испуг» хорошо известный читателю по произведениям 1980–1990-х годов маканинский герой, одинокий, живущий на пограничье, ведомый иррациональными импульсами, выступает в новой роли – лунатика, остановившего надвигающуюся гражданскую войну, кровавую бойню. Лунный старик или, как его часто называет в романе Маканин «сатирмэн», Петр Петрович Алабин – герой, резко выделяющийся и из массы, и из поколения, и из своего времени. Вместо того, чтобы тихо доживать на подмосковной даче, он любит бродить лунными ночами в поисках «нимф» и многократно пересекает черту, бесконечно удаляясь от определения нормальности. Уже в названии первой главы («Неадекватен») задается вектор на выход героя из отведенной ему временем и социумом ниши. Сохранить свою индивидуальность, отстоять «я» – эта задача, по Маканину, усложняется от века к веку, от десятилетия к десятилетию. И не только потому, что романтическая антитеза «индивид-социум» по-прежнему в силе (социум, заметим, в его романах может носить самые различные формы: аварийный поселок, поколение, общага, свита и т.д.), но и потому, что XX век стал временем торжества массы над индивидуальностью. Писатель не раз развивал философские идеи Ортеги-и-Гассета о приходе масс на арену истории (в частности, в своем эссе «Квази»), делая упор на оскудение созидательной силы в человечестве, на то, что человек стал творить массой, а первоначальное движение духа, создававшее сонмы героев, богов, великие религии прошлого, осталось в далеком прошлом. Современный человек живет в эпохе «квази»: его окружают новые боги – политики, и новые герои – звезды шоу-бизнеса. Разный размах требуется для создания мифа о Мэрилин Монро и о рождении Афродиты из пены морской.

В этом смысле, герою «Испуга» старику Алабину выпало сложное время – последнее завершающее десятилетие XX века, 1990-е годы. И дело не в крушении империи, не в распаде СССР, а в том, что век становления «квази» заканчивается полной победой толпы над личностью. Разрозненная людская масса окончательно усреднилась и обрела статус главной жизненной силы. Можно сказать, что, по Маканину, жизнь старика Алабина, заканчиваясь в перестройку, подходит к концу не в «эпоху надежд», а в момент апофеоза нового мифологического мышления (ММ, как называет его Маканин). Герой Маканина, который ранее искал свободу внутри «мебельного

времени» или в бесконечных коридорах российской «общаги», теперь даже не особо в праве на нее посягать: свобода – не стариковское дело, особенно в переломные моменты истории на исходе века. «Век скоро кончится, но раньше кончусь я», – вот этой формулой И. Бродского хорошо бы руководствоваться старику Алабину и не претендовать на осуществление своего «я» в момент, когда людская масса прет на поверхность со всей своей подспудной мощью. Время толпы – так Маканину видятся девяностые. Они для него не перелом, не переход к новой эпохе, к иной социальной формации, а закономерное развитие предыдущего творчества масс: «Человек своего времени так или иначе переживает крушение идеи. (Клянет ее. Или упорствует в ней.) Человек, но не людская масса. Масса сильна, вульгарна. Отбросив одну идею, она завтра может подыскать другую» [Маканин, 1997, с. 132]. Эта мысль отчетливо реализуется у Маканина в двух главах, посвященных противостоянию президента Ельцина и парламента в 1993-м году («Белый дом без политики» и «Старики и Белый дом»).

Тем не менее тема витальности, сопротивляемости, сохранения индивидуальной жизненной силы – центральная в «Испуге». Пусть и облечена она в намеренно сниженную сатирическую форму эротических походов старика Алабина, современного плута-пикаро. В интервью Маканин говорил о том, что считает главной идеей «Испуга» – воплощение образа старика, живущего как молодой: «Я понимал, что риск изрядный, но меня охватила жажда дела, жажда лепки образа, которого еще не было. Это образ старика, который живет как молодой. Литература не занималась этим делом, меня охватил ужасный экстаз, когда я понял, что топчу нехоженую землю. Все, что было, даже в западной литературе – это оправдание старика, перед закатом солнца жениться на молодой. В русской литературе есть старик Карамазов, но безусловно считается, что он занимается не своим чувством по сравнению с молодыми. Я рассматриваю это как данность Богом: способность любить в старом возрасте не как ущерб, не как какой-то изъян, который проигрывает рядом с молодыми, а, напротив, как нечто сильное, мощное» [цит. по: Маркова, 2011, 159]. Именно этот сдвиг в молодость, не позволяющий Алабину довольствоваться привычными дачными вариантами старости (хозяйство, телевизор, огород, семейные дразги, чтение псевдоисторических романов), делает «сатирмэна» и лунатика героем, оклика-

ющим Бытие, и позволяет создать, завихрить вокруг него особое пространственно-временное измерение, одним концом, истоком, уходящее в пласт бессознательного, мифопоэтического (того, что у Маканина ассоциируется с голосами, с немотивированными поступками), а другим – уводящее по вертикали, по лунной дорожке в эпицентр событий российской истории начала 1990-х годов, на крышу Белого дома. Постоянная инверсия верха и низа, политики и эроса, истории и курьеза, старости и юности, мифа и современности подчеркивает способность героя к перевертышам, его умение выходить за рамки своего времени, катапультироваться за пределы квази-реальности. Сюжет близкой смерти не притупляет в нем ощущение жизни, что было бы естественной, стандартной реакцией на одряхление, а, напротив, обостряет все чувства и эмоции – от зрительных до эротических. Наиболее показательна в этом отношении сцена, где Алабин жалеет не о том, что он умрет, а прекрасный загородный пейзаж с луной останется, а, напротив, что луна уйдет, прекрасная ночь истает, а ему, «старому херу», еще жить и жить. Ценность представляет не его жизнь сама по себе, а красота, которая эту жизнь одушевляет, высвечивает – «кокон лунного серебра», «высокая, высокая луна».

«Высокая, высокая луна» – так назывался цикл рассказов, опубликованный Маканиным в журнале «Новый мир», впоследствии отредактированный, видоизмененный и выпущенный под названием «Испуг» (в последней авторской редакции «Обстрел»). Не углубляясь в различие авторских редакций, уже выявленных литературоведами [см. об этом: Малькова, Рыбальская, 2018], отметим важность двойственной семантики испуга в названии романа. В словаре Даля глагол «испугать» имеет два значения.

1. Устрашить, заставить робеть или опасаться чего; нагнать на кого страх.

2. Заставить вздрогнуть от внезапности, неожиданности [Даль, 1956, с. 57].

Два эпиграфа к роману обозначают два разных полюса «испуга» – один связанный со смущением, дрожью, сатира перед нимфой, т.е. перед красотой, другой – со страхом, оторопью, которые внушает старикам обстрел Белого дома. После публикации романа критика отмечала, что «само понятие “испуг” состоит из двух частей: эротической и социально-психологической» [Агеев, 2007, с. 194]. Но го-

раздо более значимым представляется тот факт, что испуг – эмоция, которая может вызываться в романе Маканина как красотой, так и образами насилия. Маканин постоянно меняет регистр, переключаясь с одного «испуга» на другой: то связывая его с мифологическим сюжетом о преследовании нимф и трактуя испуг в высоком экзистенциальном ключе, то превращая его в бытовой анекдот про старика, пробирающегося в дачной тьме к чужим постелям, в которых «нимфы» ничуть не испуганы и вместо криков ужаса издают стоны наслаждения, то погружая нас в суший мажор, изнутри описывая рушащийся Белый дом, его треснувшие стены, случайно убитого парикмахера, раненых, командиров, танковые залпы, смерть. Именно это лукавое, игровое, курьезное и бодрое (под стать самому старику Алабину) слово «испуг» определяет в романе постоянный переход от одного пласта реальности в другой и как бы нивелирует, смягчает другое, более глобальное и фатальное, понятие – страх. Алабинский испуг в романе призван рассеять напряженность наших отношений с жизнью и смертью, боязнь окончательного перехода в другое измерение, который скоро, в силу возраста, предстоит Алабину. «В субстанции текста идет постоянная борьба между фактурностью, тяжестью бытия, данной в многочисленных приметах и деталях и дерзкой манифестацией власти воображения, способностью рассеять серьезность и однозначность жизненных ситуаций», – писал об «Испуге» критик М. Амосин [Амосин, 2010, с. 114].

Тяжесть бытия в романе практически на каждой странице. От главы к главе мы встречаем тему смерти, увечья, страдания, одновременно будничную и претворенную в мифологическую форму. Привычка к насилию, по Маканину, – одна из важнейших черт современности, существующая в противовес стремлению человека думать и рассказывать о красоте. Эпиграф из Поля Валери к первой главе: «Человек думает и рассказывает о красоте. В конце-то концов!» [Маканин, 2006, с. 5] – в сочетании с названием этой главы «Неадекватен» уже довольно точно обозначает место такого человека, сохранившего чувствительность к эстетизму, умение ответить на зов прекрасного, в современном мире. В этой главе, открывающей историю похождения Алабина по дачам, телохранители Игорюнчика чуть не до смерти избивают несостоявшегося насильника его красивой жены Ани. Сама история «неадеквата» Алабина и Ани вращается вокруг темы спасительной красоты: по мысли Алабина, красота должна возно-

сить красивую женщину над «грибом отвратно-серой жизни – этой пепельной радиацией, пронизывающей весь мир» [Маканин, 2006, с. 60], поднимать ее над миром мерзких и жалких: «Я все-таки надеялся, что красивая молодая женщина – это в стороне. Что красота спасает» [там же]. Аня, в свою очередь, умно и осторожно спасает Алабина от мужа, пресекая его ночной визит и отправляя на лечение, за спасительной «справочкой», потому что знает «как они бьют, как бьют». Ее страшит не заточка, приставленная к ее горлу в лифте, а то, что она может вновь стать причиной расправы над насильником, как бы соучастницей его уничтожения, вновь увидеть, как страшно бьют человека на заляпанном кровью полу. Аня, которая должна была бы казаться юной нимфой, бездействующей и созерцающей прекрасный мир, рай дачного поселка, становится женщиной со шрамом на психике. Несмотря на многообещающее литературное имя героини, вместо эротических мотивов в отношениях Алабина и Ани возникает совсем другой мотив – нестрашности. Старик разжимает и показывает ей свои пустые ладони: «Зачем? Почему ладони? Потому что там не таилась заточка? Я не знал, как я еще мог выразить свою нестрашность и неожиданный совестливый укол за свой приход» [там же, с. 62]. В погоне за красотой и эротикой «сатирмэн» нарвался на сочувственную заботу женщины-няньки, желающей обезопасить его от возможной расправы. Эта ситуация, несмотря на всю подспудную курьезность (вместо любовника Анны Алабин становится ее подопечным «шизом», окруженным вниманием пациентом частной клиники), рождает испуг особого свойства: слишком уж жестокая причина породила эту доброту.

В главе «В утробе» Олежка, внучатый племянш Петровича, здоровенный, плечистый, но психически искалеченный войной парень, врачует себя, зарываясь ночами в земляные норы. Аня и Олежка – молодые герои с разным социальным статусом, они принадлежат разным мирам, но их молодость одинаково заявляет о себе не стремлением «думать и рассказывать о красоте» и искать любви, а психической травмой. Их обоих отличает цепкая память, невозможность избавиться от подавляющих воспоминаний прошлого. На их фоне старик Алабин – воплощение жизненной силы, неугасающего желания жить, его «сдвиг» – витален, их – деструктивен.

Разлом будничного сознания Олежки изображен у Маканина как неспособность видеть мир иначе, чем через дуло прицела, через пе-

рекрестье «кто кого осилит». Норма для молодых – воспринимать мир так, как Алабин, через замочную скважину, через «кто кого имеет, любит или не любит», но отживший, отмирающий интеллигент (одна из самохарактеристик Алабина в романе) в этом смысле намного раскрепощенней своего вялого «пацана». Нора – дуло – замочная скважина – символика этих трех углублений определяет характер рассказа об Олежке. Углубление в земную толщу, образ подземного пространства, как не раз отмечали исследователи, – важнейший мотив всего творчества Маканина. Некоторые связывали этот мотив с уральским происхождением писателя, другие писали о трехуровневой модели маканинского мира, в которой лаз, тоннель, колодец, подкоп, яма – это возможность контакта с глубинным, внеиндивидуальным прошлым, не раз отмечалось также, что через подземный хронотоп у Маканина можно осуществить переход в другое, более ценностное измерение бытия. Но в «Испуге» у молодого героя Маканина нет возможности обрести почву во внешнем мире, нет этой почвы и в собственной психике, и в подсознании, ее можно найти лишь физически углубившись в первоначальные слои бытия, напрямую, материально соединившись со своей архетипической природой, с почвой, спрятаться в землю, как в утробу матери. Старость и юность наиболее очевидно меняются в этой главе местами: старикашка-сатир выбирается лунной ночью на зыбкую тропу эротического приключения, в то время как юноша-импотент зарывается в земляной грунт, прячет свой страх в норную яму – образ, обрастающий в романе тяжелыми могильными ассоциациями. Полученная на войне травма, которая, казалось бы, должна служить знаком исключительности, отъединенности, обособленности и, в конечном счете, индивидуализации героя, у Маканина, напротив, обрекает его на принадлежность к массе: «Олежка захвачен целым слоем таких же. Эти вялые молодые мужики деградируют целой прослойкой и по своим (мне не видимым) законам. У них свой слог и свой скок, своя эволюция – против стада не наплюешься» [Маканин, 2006, с. 100].

В прозе Маканина тело всегда находилось в фокусе авторского внимания и, как отмечала И. Роднянская, «совсем не потому, что подавляло жизнь духа своим биологическим цветением, чувственной экспансией. Нет, тело становилось объектом и средоточием травмы» [Роднянская, 2006, с. 629]. В «Испуге» эта тема обретает новый ракурс: зачем страдают юность и красота, в то время как сохранивший

порыв старик испытывает полнокровную радость телесного счастья? Модный психиатр Недопесов демонстрирует Алабину и другим «сатирмэнам» произведения живописи, образцы классицизма, напоминающая античный миф о Марсии, с которого содрали кожу, с целью извлечь из него нехитрую мораль о наказании за вызов, воздействовать на подсознание пациентов сгустком античных образов. Недопесов прибегает к гуманным и инновационным методам в психиатрии, которая в начале 1990-х годов переживает настоящий бум увлечения нетрадиционными практиками. Но жизнь за окном клиники переигрывает терапию искусством, предлагая свой сюжет о современной нимфе: в окне соседнего с лечебницей здания видна спящая девушка-сторож с протезом вместо ампутированной стопы. Демонстрация слайдов прекрасной живописи и неожиданно как бы выплывающий из нее жестокий дубль реальности переворачивают представление об уродстве «старого козла» и физическом совершенстве легкой, стремительной нимфы. Явление обыденной жизни – вот, что здесь вызывает подлинный эстетический испуг, выстреливает по мозгам, будит и оживляет нимфу на экране.

Разговор об обыденности, типичности, усредненности героя всегда был связан у Маканина с городом. В «Испуге» отличительной чертой героя становится его периферийность, оттесненность на социальную обочину, в «осьмушник» (на одну восьмую чужой дачи). Дачный поселок начала 1990-х годов под Москвой, где происходит действие, лишен подлинной мужской активности, она бурлит в городе, мужья и любовники бывают здесь наездами, пугая Петровича и его нимф шаровыми молниями автомобильных фар. Поселковость – одновременно социальная приниженность и свобода от «самотечности», дожитие и соответствие своей подлинной идентичности. Лунные тропинки Алабина – пространственный образ, связанный с осуществлением героем своей духовной свободы, разрыв с логикой повседневности. «Тропинка тревожит нашу чувственность и, не тускнея от времени, остается одним из простых и непреходящих образов многоразового использования», – писал Маканин в «Квази» [Маканин, 1997, с. 124]. Тропинка символизирует в «Испуге» не только удаленность от магистральных путей существования, но и преодоление жизни на плоскости. «Бытие, а с ним и время словно бы утратило глубину. Измерение времени – плоскость» [Маканин, 1997, с. 124]. Реальность, поглощаемая плоским миром, экраном, один из сквозных

мотивов романа, наиболее анекдотическое воплощение которого – поиск украденного телевизора на поселковой свалке и обнаружение его во чреве холодильника (как не узнать за этой метафорой постсоветскую шутку о победе холодильника над телевизором), а наиболее трагическое – история Гоши Гвоздева, в прошлом диссидента и бунтаря, зависшего в старости на пятой кнопке телеканала «Культура». Этому плоскостному, сублимированному варианту своего дожития, пассивному просмотру чужих жизней противится Алабин, уходя на лунную тропу. Здесь он жив и на что-то живое еще годен. Лунатику жизнь открывается не только в ее реалистическом ключе, но и в богатстве иллюзорности, ее вторых планов. Мотивы тропы, луны, лунного сада, ночных блужданий необходимы герою как опора индивидуального самосознания, в ночной ипостаси своего существования человек у Маканина наиболее свободен, наполнен, объемлен.

«Начало 1990-х годов – любимая эпоха Маканина последних лет. Это переломное и продувное время. <...> Никогда, никогда он (Маканин. – Т. С.) не был натуралистом, да и реалистом в лобовом смысле слова, всегда демиургом», – замечала о романах Маканина писательница Майя Кучерская [Кучерская, 2011]. Маканин откликается на современность подчас самым неожиданным образом, воспроизводя ее реалии в анекдотическом ключе. Глава о воровстве в поселке, в начале 1990-х сидящем без электричества, содержит сюжет-анекдот на тему неузнавания в темноте. Диалог «Алки» и Алабина кажется поначалу игривой болтовней, в словах женщины проскальзывает ирония в отношении старичка, в напряженных обстоятельствах повсеместного грабежа и отключения света осуществляющего свои амурные похождения.

– Почему вы все-таки решили, что я Алка?

Я опешил.

– Как?

– А вот так.

В голове у меня что-то щелкнуло и совсем спугалось. Ошибка? Кто же со мной? Неужели вместо Алки приехала некто Зойка?

– Зойка, – нерешительно сказал спросил я, что в середине ночи было просто глупо.

– И не Зойка.

[Маканин, 2006, с. 241]

Эта расслабленная ситуация с ошибкой в имени, постелью и женщиной, карнавал ночной болтовни заканчивается попыткой «злого бабца» вырубить снотворным старикашку, которого она принимает за вора. Девяностые – время предприимчивых, опасных и коварных женщин, а не настроенных на нежную пастораль нимф. Здесь властвует страх, напуганного ворьем люда, который выбалтывается в спонтанном диалоге, полном анекдотических двусмысленностей:

– На дорогу тебя вынесем и положим. Лежи там!
– Если по-темному бросить человека на дороге, это опасно.
– А это как лежать будешь. Это уже как Михеевна тебя положит... [Маканин, 2006, с. 244]

В ассоциативном плане этой беседы переплетаются гротеск и ирония, игровое и серьезное, соблазн и воровские метафоры, криминал и эротика. Имея репутацию писателя, мало заботящегося о правдоподобии, Маканин тем не менее дает в своих текстах по-своему очень точную, достоверную картину времени.

Резкий сдвиг окружающей действительности, хаотичный и жестокий мир начала 1990-х годов рождает у Маканина самые неожиданные сцепления ситуаций и картин. В главе «Боржом» Петрович идет к пенсионерке Глебовне, а попадает к ее племяннице – молодой красотке Вике. Глебовна же весьма скоро оказывается в соседней комнате в гробу, а потом ее несут хоронить шизофреники, которые в 1990-е годы подрабатывают на похоронах. Вид умственно отсталых парней с домовиной на плечах приводит на ум Петровичу Канта: «Я так и вспомнил звездное небо над головой. Я мог бы поклясться, что за мою долгую жизнь это впервые, когда несущие соответствуют. Когда соответствуют ноше. Когда все четверо величественны и достойны гроба» [там же, с. 155]. По-своему абсурдная картинка переходного времени причудливо соединяется у Маканина с величественным переживанием смерти, с «моральным императивом» и «чистым разумом».

Кульминационной точкой хождений старика Алабина становится его проникновение в Белый дом 3–4 октября 1993 года, в день обстрела парламента, и фантастическая версия о том, что «сатирмэн», в голом виде забравшийся на крышу здания Верховного Совета и попавший в перекрестье прожекторов, остановил насилие и предотвратил убийственную гражданскую войну, так как был принят ата-

кующими за сигнал о капитуляции. «Одинокий человек без автомата – голый на самом верху... Голый – это как раз и означало, что ресурсы защитников истощились. На нуле. Сдаемся...» [Маканин, 2006, с. 342]. Этот сюжет дан в романе в двух главах и двух версиях, одна из которых – подчеркнуто сюрреалистична, галлюциногена и как будто вся порождена возбужденным сознанием лунатика, другая – более реалистична, и хоть и имеет галлюциногенные вкрапления, их легко объяснить бредом старикашки, схватившего контузию во время обстрела. Но в обеих главах «Белый дом без политики» и «Старики и Белый дом» главным действующим лицом становится старик, видящий трагические события изнутри полуразрушенного Дома Правительства.

Очевидцы не раз говорили о том, что социальный состав пришедших к Верховному Совету в 1993 году, очень отличался от толпы на московских улицах в августе 1991 года: «Но я вижу у баррикад, конечно, не людей 1991 года, не веселых, легких, молодых, среднего класса, а сложных, со сложной судьбой, очень много одиноких, неустроенных людей, пенсионеров, приверженцев Анпилова, коммунистов и т.д.», – свидетельствовала Трусевич О.Г. [Стенограмма ... , 2013, с. 135]. Политолог Павловский Г.О. настаивал на том, что осенью 1993 года Москва пережила не просто политико-конституционный кризис, а масштабное потрясение, заставившее выйти на улицы самые разные слои населения: «Мы потеряли вообще ощущение реальной истории и видим ее как набор разного рода интриг, провокаций с той или другой стороны, сценарных постановок Кремля (или ЦРУ) или еще кого-нибудь... У нас они (события октября 1993 года. – Т. С.) все время описываются, как массовка, которую кто-то куда-то приказом отправлял. Это не так. Главное в событиях 3–4 октября, что здесь как раз соединилось, были сценарии, несомненно были политические сценарии действия власти. <...>. Сценарные силы были стянуты и там натолкнулись на неопределенные неожиданные реакции населения самого разного свойства. Эта сторона не прописана, сегодня она описывается исключительно как история генералов и полководцев, которые вспоминают, кому они звонили и какие они приказы отдавали, людей нет в этой истории, а они были» [Стенограмма ... , 2013, с.100]. Маканин, опираясь на реальные события и свидетельства очевидцев, помещает в эпицентр событий октября 1993 года пенсионера, в силу случайных обстоя-

тельств оказавшегося в Москве. Такой дачник, далекий от политики и отнюдь не стремящийся на баррикады, вполне мог очутиться в толпе стариков, вышедших посмотреть на обстрел Белого дома: «Именно молодые шумели и лезли в 91-м под танки... Ярые!... Красивые в гневе!.. Куда ни глянь, свежие энергичные лица. Зато, мол, в 93-м первыми выползли поглазеть старики. Постепенно в 93-м все на тех улицах, конечно, смешалось – и возрасты, и лица, но первыми в 93-м были старики...Этакое метафизическое уравнивание 91-го года» [Маканин, 2006, с. 396]. Алабин принадлежит к отставшей от времени социальной группе, его место в стороне, в толпе «белоголовых одуванчиков», но именно ему дано попасть в гущу событий, переиграть свое время, в буквальном смысле подняться над ним и, забравшись на крышу осажденного Белого дома, заговорить демонов насилия и вражды, столь властно заявляющих о себе на протяжении всего романа. В очередной раз маканинский герой высвобождается от бытовых сцеплений, ускользает от потока жизни, вытесняющего его на периферию, и движется к высшей точке своего торжества – обладанию красоткой Дашей и последовавшей за этим нагой молитвой о мире над замершим в ожидании худшего городом.

В отличие от юной Даши, дочери видного политика-экономиста, Алабин не торопится с оценкой событий. Это для Даши все понятно: «Они обалдели от слова «парламент». Если бы только поняли, какая это вонь – их парламент. <...> Здесь нет глупых. Это – шоу. Это всем, всем будет показано». Я возразил: «Знаешь, подруга. Не все так просто. И расстрел – шоу. И гильотина – шоу. И ООН – шоу, и Нобелевский комитет. И вся история человечества – шоу. Однако...» [Маканин, 2006, с. 281–282]. В поездке на бешеной скорости в Москву дед объясняет девушке, что страх – здоровое чувство, испуг от гонки скоро сменяется другим чувством – «ожившим внутри холодком страха» при виде танков и БТРов в центре столицы. Испуг здесь снова сопрягается с темой насилия и противостоит эйфории, которой так много в главе «Белый дом без политики». Эйфория – дело молодых, удел парикмахера Славика и фельдшера Павлика, мальчиков с уменьшительными именами, считающих себя защитниками Дома и палящих из револьверов в сторону танков. В поисках эйфории пребывает и Даша, рвущаяся в оцепленный Белый дом за заначкой-косячком. Старик Алабин, случайно лизнув дашиной дури, испытал на несколько мгновений, что такое отчаянное веселье под

дулами танков, но страх за Дашу привел его в себя: «Я – малек. Я стал мелким – и уже жалел всю прочую мелкую рыбешку... Брошенную на прикорм» [Маканин, 2006, с. 293]. Мы знаем, что до сих пор называется разное число жертв, что до последнего времени участниками событий дискуссировался вопрос, считать ли события октября 1993 года обстрелом или расстрелом (Маканин выразил свое отношение к происходившему в названиях «Однодневная война» и «Обстрел»), шли споры о том, являлась ли главным водоразделом этого конфликта приватизация и курс на быстрые реформы или речь шла о конце советской истории, о переходе от одного исторического этапа к другому. Маканин, как и его герой, не различает правых и виноватых, не пытается доискаться до исторической истины: в этом конфликте для него рождается не новая Россия – новая власть, а жертвами танковых залпов и стрельбы становится «малек» – и в первую очередь, молодая «рыбешка». Даже в самых гротескно-фантастических сценах романа Маканин исходит из реальных фактов: среди жертв, погибших вокруг Белого дома и внутри него, действительно было много молодых людей. Хтоническая старуха, толкающая перед собой тележку, полную снятых с кабинетов табличек с фамилиями и должностями, с «протухшими именами» прежней власти – такой видится Алабину в полутьме Дома происходящая перемена. Мысль о том, что власть в России меняется не первый раз, выражена в этом жутком, сюрреалистическом образе: старуха-перемена!

Трудно сказать, когда именно реальность начинает перетекать в иллюзию, в фантазм старика Алабина – и наоборот, но очевидная точка перехода в повествовании намечена в момент пересечения Дашей и Петром Петровичем пустынной площади за оцеплением и попадания за массивные и величественные двери Дома. Уже сама по себе эта сцена – фарсовая манифестация пересечения границ: прорвать кольцо оцепления не удастся никому, кроме как деду и красавице, переживающей наркотическую ломку. В действительности по периметру здание Верховного Совета было оцеплено ОМОНОм, никого не впускали, но выпускали желающих. Войти-выйти можно было лишь используя подземные коммуникации [см. об этом: Стенограмма ... , 2013, с. 112]. Огромное здание, построенное архитектором Чечулиным, предстает в романе как сеть коридоров, ловушек, углов и закоулков – «мощный кишкообразный лабиринт», «кишки

Власти». Внутренности Дома становятся вариантом традиционного для Маканина образа туннеля, лаза, коридора, одного из сквозных мотивов зрелой прозы писателя. Пространство здесь нелинейно, оно прорезано развилками, перекрестьями, спусками и подъемами, законченными крест-накрест входами-выходами, тупиками, обвалившимися лестничными пролетами. Это темное нутро: однокоренные понятия «внутри Дома» и «нутряной страх» постоянно сопрягаются в тексте. Блуждание старика по коридорам и этажам, его спуски-подъемы описаны как погружение во тьму (в обесточенном Доме не было электричества, работал лишь внутренний генератор). Но если в пространстве подмосковных дач и садов темнота помогает лунатику Алабину незаметно найти дорогу к красавице, то здесь тьма, напротив, грозит сбить с дороги, засыпать битым стеклом, завалить кирпичами, обрушить под ногами взорванную гармошку ступенек. Эта герметично сгущающаяся тьма, которую едва прорезывают гаснущие лампочки и пробоины в стенах, кажется всепоглощающей. Только в финале всходит спасительная, животворящая луна, указывающая Алабину выход – дорожку наверх на крышу Белого дома.

Отличительной чертой пространства внутри Дома становится обвал, обрушение, сползание вниз в подвалы, всеобщий оползень: муравьишки бегут, чтобы засесть в цокольных этажах, хорошо защищенных самим фундаментом, клерки, обслуга, женщины – все скопились здесь. Одним из символов всеобщего сползания вниз становится ручей бумаг, мчащихся по ступенькам лестницы из опрокинувшегося баррикадного стола. И здесь вновь Маканин точен: в кабинетах Дома Правительства находились десятки тонн документации, по разным свидетельствам, за 10 дней было вывезено 50 тонн документов, переданных в ГАРФ. Ежедневно вывозили 3–4 КАМАЗа с бумагами [см. об этом: Стенограмма... , 2013, с. 38].

Ситуация всеобщего «сдвига», бегства, просадки, сползания Дома в подземный хронотоп противоположна восходящему движению Алабина, дважды поднимающемуся на верхние этажи здания – один раз за Дашей, ищущей заначку, другой раз (после смерти раненого Славика, которого пришлось спустить вниз), снова за Дашей, оставшейся на обстреливаемых верхних этажах. Своих героев Маканин помещает на 9-м этаже, т.е. чуть ниже эпицентра танковых ударов: «Стекла оконные вылетали беззвучно... Стекла оглохли... Один за одним снаряды взрывались у нас, на девятом» [Маканин, 2006,

с. 305]. «Помещения на 12 и 13 этажах были подожжены и сильно катастрофически пострадали, <...> стрельба из танковых орудий велась прицельно по 12 и 13 этажам, где находился штаб обороны Белого дома», – свидетельствовали участники событий. [Стенограмма ... , 2013, с. 37]. Находясь внутри, опасаясь подходить к окнам, видеть обстрел герои не могут, Маканин описывает его через звуковую волну, вибрацию, автоматную пальбу, клубы пыли, проломы в стенах, гудение и осыпание, казалось бы, величественного и несокрушимого домища. Несмотря на очевидный ужас происходящего, сцены, изображающие Алабина в критической ситуации (Славик смертельно контужен, у Даши ломка, слышатся близкие разрывы), даны у Маканина в трагифарсовом освещении. Старик на четвереньках ползает под столом, собирая высыпавшееся содержимое дамской сумочки, которая брякнулась и раскрылась от близкого разрыва. И он же, в окружении Павлика, Славика и красотишки Даши, раскуривает начальственную трубку (она же трубка мира) в ореховом кабинете и, выпуская клубы дыма, попадает в такт разрывам: «Всем курить! <...> Пах-пах... Пых-пых...» [Маканин, 2006, с. 310]. Но все же не олимпийское спокойствие и не рвение героя-любownika главным образом отличает старика Алабина в критический момент российской истории: «Я, конечно, не мог симпатизировать жлобью, размахивающему красными флагами и тем меньше их хитроватым вождам. Но и за атакующих я не шибко болел. У меня своя жизнь. Говоря высоким штилем – у меня свои ценности. Какие-никакие, но свои... Личные! И я нес эти ценности. Свою боль и свою влюбленность, не в обход, не стороной. Из тех моих чувств я помню лишь самое сильное. Это чувство было – жалость. Я жалел что тех, что этих. С обеих сторон участвовало много простаков – и я более всего жалел этих придурков, черную кость всякого бунта» [там же, 313]. Неадекват, лунатик, стоящий всегда и везде на особицу, и здесь не стремится слиться с народной массой, и если по отношению к этой массе им и владеют сильные чувства, то доминирует среди них – жалость.

Критика писала, что Маканин «показывает нам сакраментальный и трагический исторический феномен в непривычных ракурсах: изнутри, с тыла, с фланга. Он задним числом лишает его действительности, серьезности, деконструирует – с помощью смешных, нелепых невероятных подробностей» [Амусин, 2010, с. 120]. Но все же, хочется отметить, что «очень сложные, внутренне амбивалент-

ные высказывания Маканина о последнем периоде советской истории» [там же, с. 121] опираются не столько на деконструкцию, на постмодернистскую игру со смыслами, не на квазиисторизм с общим выводом о невозможности исторической правды как таковой, а на посыл о спасительном потенциале личности, скрытой мощи человеческой эмоции и интуиции. Луна, светящая в пробоины Белого дома, приводит голого лунатика на вылом крышной перегородки. Из подсознания никогда не молившегося советского старика сами собой всплывают слова молитвы, душа, переполненная жалостью, немо выкрикивает просьбу о мире. Подлунное стояние героя Маканина, испуганного, нагого, «со стоящим хером» и, в то же время, монументального, перемещающегося от одной низовой, подсознательной грани своей личности к другой, подчеркнуто возвышенной, эстетической, страдающей – это то, человеческое проявление, о которое запинается у Маканина большая и безжалостная история. Маканину важны, в первую очередь, не постмодернистские конструкты событий 1993 года, а экзистенциальная тема личного контакта с бытием, конкретного соприкосновения с обнаженной сущностью homo sapiens.

Многие участники событий 1993 года отмечали, что реформаторов не заботил социальный результат реформ, их занимал переход к эффективной экономической системе [см. об этом: Стенограмма ... , 2013, с. 40–42]. Пожилые люди, пенсионеры – это та возрастная прослойка, по которой реформы ударили сильнее всего как материально, так и психологически, мировоззренчески. В романе несколько раз повторяется сцена, в которой на обстрел Верховного Совета приходят смотреть старики – «сотни качающихся одуванчиков». Они не могут в точности объяснить причину своего прихода, но очевидно, что ими движет не просто любопытство или желание поглазеть на смену власти, на историческое событие, в котором они больше уже не могут принять участие. «Речь о группе стариков, оказавшихся в день обстрела рядом с Новоарбатским мостом. Их никто не собирал. Они не сговаривались заранее. У них не было никаких пенсионерских плакатов или плакатиков. Никем не званных, их было более полусотни. И большинство из них не знало друг друга. (Некоторые газетчики писали о сотне и даже двух белоголовых.) Старики ничего не выкрикивали. Они просто стояли неподалеку от танков, бивших прямой наводкой по Белому дому. Старики просто смотрели. <...>. Когда одного из них спросили, зачем он ходил туда, к Белому дому, стари-

кан не знал, что ответить. Лицо его пошло мелкими, подозрительными морщинами. Он осклабился: «А испуг был?» [Маканин, 2006, с. 5–6]. Критик Агеев, подбирая объяснения этому маканинскому эпиграфу «из газет», писал, что «старики испугались не то новой России, не то рождения новой Власти» [Агеев, 2007, с. 195]. Но, думается, дело не в этом. На протяжении всего романа молодые часто отталкивают «старых дядек», не сговариваясь хотят их задвинуть: Даша использует Алабина как прикрытие для прохода в Белый дом, дочери Петра Ивановича, друга Алабина, наседают на отца с упреками «ты ни фиги не делаешь!» (глава «Петр Иванович в высоком полете»), дети быют старого вдового Степаныча и его молодую Анну – борются за жилплощадь, чтоб чужим не досталось («Старики и Белый дом»). В сцене обстрела у стариков своя невидимая драма – драма дожития. Теперь уже не дети, а время оттеснило их в «осьмушник», породило травму испуга. «Старперы» поняли, что они – отживший класс, что их надо списать, а вернее, их уже окончательно списали со счетов, оттого и пришли. «Если посмотреть шире, наше поколение было задумано с размахом. Не было перебито революцией, 37-м годом или, скажем, войной. Первое небитое поколение. Но зато нам досталась драма ухода. После энергичной и много обещавшей жизни нищенская старость, пенсия ничтожная, истощившееся здоровье, блеклость былых идеалов. Наше поколение доживает неудовлетворенным, непонятым, недоговорившим: жизнь ушла, а былой порыв зачем-то остался», – говорил Маканин о замысле «Испуга» [цит. по: Маркова, 2011, 159]. Не углубляясь в политический смысл происходящего, не выбирая сторону в конфликте Верховного Совета и Президента, Маканин обозначает наиболее пострадавшую, обобранную группу населения – старики. От интеллигенции многие ждали, что она станет арбитром происходивших событий [см. об этом: Стенограмма ... , 2013, с. 40]. Маканин по-своему отвечает на этот запрос, превращая «старпера» в «сатирмэна»: если что-то и способно справиться с остервеневшей реальностью – то это шутовское, витальное, эйфорическое и, в то же время, предельно человеческое нутро отмирающего интеллигента.

Список литературы

Агеев А. Гражданин убегающий // Новый мир. – 2007. – №5. – С. 192–196.

Амусин М.Ф. Панацея от испуга // Вопросы литературы. – 2010. – №1. – С. 104–124.

Аннинский Л. Структура лабиринта: Владимир Маканин и литература «серединного человека» // Маканин В. Избранное. – Москва : Сов. писатель, 1987. – 544 с.

Балащенко Н. Художественная концепция личности в творчестве В. Белова и В. Маканина 60–80-х годов: дисс. ... док. филол. наук. – Армавир : Армавирский государственный педагогический ин-тут, 2000 – 154 с.

Бондаренко В. «Московская школа», или эпоха безвременья. – Москва : Столица, 1990. – 272 с.

Вершинина М. Автор и герой в прозе В.С. Маканина 1990–2000-х годов : автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Волгоград : Волгоградский государственный университет, 2011. – 27 с.

Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 2. – Москва : Гос. изд. иностранных и нац. словарей, 1956. – 779 с.

Климова Т. Проекция личности Пушкина в индивидуальном мифе В. Маканина // Вестник Бурятского гос. ун-та. – 2011. – №10. – С. 147–154.

Кучерская М. Вся Россия – наш сон // Ведомости. – июль 2011. – URL: <http://makanin.com/majya-kucherskaya-vsya-rossiya-nash-son/> (дата обращения: 17.03.2025).

Лейдерман Н., Липовецкий М. Современная русская литература 1950–1990-е годы: в 2 т. – Москва : Издательский центр «Академия», 2006. – Т. 2 : 1968–1990. – 688 с.

Маканин В. Испуг: (роман) – Москва : Гелеос, 2006. – 416 с.

Маканин В. Квази // Новый мир. – 1997. – №3. – С. 124–148.

Маканин В. Сайт писателя. – URL: <http://makanin.com/> (дата обращения: 17.03.2025).

Малькова А., Рыбальская Т. История публикации романа В. Маканина «Испуг» («Обстрел»): рождение и трансформация текста // Томск : Филологический класс. – 2018. – №1 (51). – С. 115–120.

Маркова Т. Жанровый эксперимент или игра в поддавки // Вестник Челябинского гос. ун-та. – 2011. – № 33. Филология. Искусствоведение. – Вып. / 60. – С. 158–161.

Немзер А. Дают – бери! Маканин достроил свой роман // Время новостей. – 2006. № 228. – URL: <http://makanin.com/andrej-nemzer-dayut-beri/> (дата обращения: 17.03.2025).

Новикова О., Новиков В. Сладострастие потеснило сердечность, или нет? // Звезда. – 2007. – № 3. – С. 206–207.

Роднянская И. Незнакомые знакомцы // Роднянская И. Движение литературы. Т. 1. – Москва : Знак. Языки славянской культуры, 2006. – С. 599–634. (712 с.).

Роднянская И. Сюжеты тревоги: Маканин под знаком новой жестокости // Роднянская И. Движение литературы. Т. 1. – Москва : Знак. Языки славянской культуры, 2006. – С. 635–656.

Семыкина Р. В матрице подполья: Ф. Достоевский – Вен. Ерофеев. – В. Маканин. – Москва : Флинта : Наука, 2008. – 194 с.

Стенограмма конференции «Политико-конституционный кризис осени 1993: источники, интерпретации и перспективы изучения». Москва 17–18 октября 2013. –

РАНХиГС, Институт Российской истории РАН, Центр франко-российских исследований в Москве. – URL: <https://hal.science/hal-02002857/document> (дата обращения 17.03. 2025)

Шилина К. Поэтика романа В. Маканина «Андеграунд, или герой нашего времени»: Проблема героя: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Тюмень : Тюменский гос. ун-тет, 2005. – 23 с.

References

Ageev, A. Grazhdanin ubegayushchij [A Citizen Running Away]. In *Novyj mir*, no. 5, 2007, pp. 192–196. (In Russ.)

Amusin, M.F. Panacea ot ispuga [A Panacea for Fright]. In *Voprosy literatury*, no. 1, 2010, pp. 104–124. (In Russ.)

Anninskij, L. Struktura labirinta: Vladimir Makanin i literatura «seredinnogo che-loveka» [The Structure of the Labyrinth: Vladimir Makanin and the Literature of the "Middle Man"]. In Makanin V. *Selected Works*. Moscow, Sov. pisatel' Publ., 1987. 544 p. (In Russ.)

Balacenko, N. Hudozhestvennaya koncepciya lichnosti v tvorchestve V. Belova i V. Makanina 60–80-h godov: diss. ... dok. filol. nauk. [The Artistic Concept of Personality in the Works of V. Belov and V. Makanin in the 1960s and 1980s: Dissertation of the Doctor of Philology]. Armavir, Armavirskij gosudarstvennyj pedagogicheskij in-tut Publ., 2000. 154 p. (In Russ.)

Bondarenko, V. «Moskovskaya shkola», ili epoha bezvremen'ya [The Moscow School, or the Age of Timelessness]. Moscow, Stolica Publ., 1990. 272 p. (In Russ.)

Vershinina, M. Avtor i geroj v proze V.S. Makanina 1990–2000-h godov : avtoref. diss. ... kand. filol. nauk [The Author and the Hero in V.S. Makanin's Prose of the 1990s and 2000s: Abstract of the Dissertation. ... Candidate of Philology]. Volgograd, Volgogradskij gosudarstvennyj un-tet Publ., 2011. 27 p. (In Russ.)

Dal', V. Tolkovyj slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka. T. 2 [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language. Vol. 2]. Moscow, Gos. izd. inostrannyh i nac. slovarej Publ., 1956. 779 p. (In Russ.)

Klimova, T. Proekciya lichnosti Pushkina v individual'nom mife V. Makanina [The Projection of Pushkin's Personality in V. Makanin's Individual Myth]. In *Vestnik Bur-yatskogo gos. un-ta*, no.10, 2011, pp. 147–154. (In Russ.)

Kucherskaya, M. Vsya Rossiya – nash son [The Whole of Russia is Our Dream]. In *Vedomosti*. iyul' 2011. URL: <http://makanin.com/majya-kucherskaya-vsya-rossiya-nash-son/> (date of request 17.03.2025) (In Russ.)

Lejderman, N., Lipoveckij, M. Sovremennaya russkaya literatura 1950–1990-e gody: v 2 t. [Modern Russian Literature, 1950–1990s: in 2 volumes]. Moscow, Izdatel'skij centr «Akademiya» Publ., 2006, V. 2 : 1968–1990. 688 p. (In Russ.)

Makanin, V. Ispug: (roman) [Fright: (Novel)]. Moscow, Geleos Publ., 2006. 416 p. (In Russ.)

Makanin, V. Kvazi [Quasi]. In *Novyj mir*, no. 3, 1997, pp. 124–148. (In Russ.)

Makanin, V. *Sajt pisatelya* [The Writer's Website]. URL: <http://makanin.com/> (date of request 17. 03.2025) (In Russ.)

Mal'kova, A., Rybal'skaya, T. Istorija publikacii romana V. Makanina «Ispug» («Obstrel»): rozhdenie i transformaciya teksta [The Publication History of V. Makanin's Novel "Fear" ("Shelling"): The Birth and Transformation of the Text]. In *Tomsk, Filologicheskij klass*, no. 1 (51), 2018, pp. 115–120. (In Russ.)

Markova, T. Zhanrovij eksperiment ili igra v poddavki [A Genre Experiment or a Game of Give and Take]. In *Vestnik Chelyabinskogo gos. un-ta*, no. 33, 2011, Filologiya. Iskusstvovedenie, Iss. 60, pp. 158–161. (In Russ.)

Nemzer, A. Dayut – beri! Makanin dostroil svoj roman [They Give It to You, Take It! Makanin Finished His Novel]. In *Vremya novostej*, no. 228, 2006. URL: <http://makanin.com/andrej-nemzer-dayut-beri/> (date of request 17.03. 2025) (In Russ.)

Novikova, O., Novikov, V. Sladostrast'e potesnilo serdechnost', ili net? [Has Voluptuousness Replaced Cordiality, or Not?]. In *Zvezda*, no. 3, 2007, pp. 206–207. (In Russ.)

Rodnyanskaya, I. Neznakomye znakomcy [Unknown Acquaintances]. In *Rodnyanskaya I. Dvizhenie literatury. T. 1* [The Movement of Literature. Vol. 1]. Moscow, Znak. Yazyki slavyanskoj kul'tury Publ., 2006, pp. 599–634. (In Russ.)

Rodnyanskaya, I. Syuzhety trevogi: Makanin pod znakom novoj zhestokosti [Anxiety Stories: Makanin Under the Sign of New Cruelty]. In *Rodnyanskaya I. Dvizhenie literatury. Vol. 1*. Moscow, Znak. Yazyki slavyanskoj kul'tury Publ., 2006, pp. 635–656. (In Russ.)

Semykina, R. *V matrice podpol'ya: F. Dostoevskij – Ven. Erofeev. – V. Makanin* [In the Underground Matrix: Fyodor Dostoevsky – Ven. Erofeev. – Vladimir Makanin]. Moscow, Flinta, Nauka Publ., 2008. 194 p. (In Russ.)

Stenogramma konferencii «Politiko-konstitucionnyj krizis oseni 1993: istochniki, interpretacii i perspektivy izucheniya». Moskva 17–18 oktyabrya 2013 [Transcript of the Conference "The Political and Constitutional Crisis of Autumn 1993: Sources, Interpretations, and Prospects for Research." Moscow, October 17–18, 2013]. RANHiGS, Institut Rossijskoj istorii RAN, Centr franko-rossijskih issledovanij v Moskve. URL: <https://hal.science/hal-02002857/document> (date of request 17.03. 2025) (In Russ.)

Shilina, K. Poetika romana V. Makanina «Andegraund, ili geroj nashego vremeni»: Problema geroya: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk [The Poetics of V. Makanin's Novel "Underground, or the Hero of Our Time": The Problem of the Hero: Abstract of the Dissertation. ... Candidate of Philology]. Tyumen', Tyumenskij gos. un-tet Publ, 2005. 23 p. (In Russ.)

Кирсанова А.В.*

**ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ И СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ
АМЕРИКАНСКИХ И СОВЕТСКИХ
ФИЛЬМОВ-КАТАСТРОФ[©]**

Аннотация. Цель исследования – проследить истоки зарождения жанра фильма-катастрофы в зарубежной и советской киноиндустриях, определить его дефиницию и особенности развития. С помощью сравнительного анализа и культурно-исторического подхода были выявлены характерные черты фильмов данного жанра: в американском кинематографе – тяготение к масштабности и эпичности, в советском – акцент на внутреннем мире человека. Также обнаружены сходства: критика системы и связь с историческими событиями, появление человека нового типа.

Ключевые слова: катастрофа; фильм-катастрофа; США; СССР; жанры кинематографа; человек; кино.

Поступила: 03.04.2025

Принята к печати: 28.05.2025

Для цитирования: Кирсанова А.В. История развития и сравнительный анализ американских и советских фильмов-катастроф // Вестник культурологии. – 2025. – № 3(114). – С. 31–51. – DOI: 10.31249/hoc/2025.03.02

* ***Кирсанова Анна Владимировна*** – выпускник аспирантуры кафедры философии, социологии и культурологии Московского гуманитарного университета. Москва, Россия; miss.muz-anuta@yandex.ru

Kirsanova Anna Vladimirovna – graduate of the postgraduate programme Department of Philosophy, Sociology and Cultural Studies of the Moscow University for the Humanities. Moscow, Russia; miss.muz-anuta@yandex.ru

© Кирсанова А.В., 2025

Kirsanova A.V.

**The History of Development and Comparative Analysis
of American and Soviet Disaster Movies**

Abstract. The aim of the research is to trace the origins of the disaster film genre in the Western and Soviet film industries, to determine its definition and to identify the features of its development. Using comparative analysis and the cultural-historical method, the author identified the characteristic traits of films in this genre: in American films, there is a tendency toward grand scale and epicness, while in Soviet films, the focus is on the inner world of the individual. The author finds that the unifying features of both film industries are related with historical events, criticism of the system, and the emergence of a new type of human being.

Keywords: catastrophe; disaster movie; USA; USSR; cinema genres; human; cinema.

Received: 03.04.2025

Accepted: 28.05.2025

For quoting: Kirsanova A.V. The History of Development and Comparative Analysis of American and Soviet Disaster Movies // Herald of Culturology. – 2025. – No. 3(114). – P. 31–51. – DOI: 10.31249/hoc/2025.03.02

Введение

С конца 1960-х годов у зарубежных исследователей в сфере киноискусства наблюдался активный интерес к жанрам и жанровой критике. Работы по изучению жанра фильма-катастрофы и некоторых смежных жанров, стоящих в одном ряду с указанным, представлены у таких авторов как: М. Яковар [Yacowar, 1977], С. Зонтаг [Sontag, 1965], Н. Роддик [Roddick, 1980], С. Кин [Kean, 2006], С. Нил [Neale 2000], Р. Альтман [Altman, 1999]. Несколько позже рассмотрение этого жанра предпринято в отечественных работах, раскрывающих сферу влияния фильмов-катастроф на зрителя [Рогозин, 2011], стихию деструктивности и катастрофу на экране [Хренов, 2020], рассмотрение жанра фильма-катастрофы как культурного феномена, в основе которого лежит религиозная проблематика [Мартьянова, 2021]. Также обнаруживаются работы по изучению постапокалиптических фильмов [Санданов, 2013] и жанра хоррора [Тихомиров, 2008]. И хотя катастрофы стали обыденностью на экране, стоит

обратить внимание на то, как развивались и отражались катастрофические события в кино в двух культурных центрах – Америке и СССР на протяжении столетия. Целью работы является исследование жанра фильма-катастрофы – его дефиниция, генезис в зарубежном и отечественном киноискусстве, проведение сравнительного анализа, позволяющего выявить характерные черты, а также диалектические отношения между киноискусством и социально-экономическими и идеологическими факторами. Автор полагает, что репрезентация катастрофы и реакция персонажей на нее является отражением культурных ценностей и мировоззренческой парадигмы. Исследование охватывает период с 1908–1990 годы. Эмпирической основой исследования явилась база фильмов «Кино-театр.ру», Кинопоиск, IMDb.

Дефиниция жанра фильм-катастрофа

Для изучения фильмов-катастроф представляется необходимым обозначить их отличие от других жанров, а также выявить определение жанра, что является нелегкой задачей, если воспринимать жанр в чистом виде. Отечественное определение фильма-катастрофы выглядит так: это разновидность постановочных фильмов, появившихся в США в 1970-е годы, суть которых – «масштабное изображение бедствий, постигших отдельные группы людей» [Фильмы катастроф ..., 1987]. Другой вариант: жанр игрового кино, сюжетная линия которого изображает чрезвычайную ситуацию (стихийные бедствия, техногенные катастрофы, эпидемии и т.д.) и попытки ее преодоления персонажами картины [Минаев, Фильм-катастрофа ... , б.г.]. Объединяющим для них является наличие бедствия или чрезвычайной ситуации как основы сюжета.

Американский режиссер И. Аллен (Allen), получивший имя «Мастер катастроф» [Irwin Allen ... , б.г.], в своем интервью 1972 г. озвучил отличительные черты фильма-катастрофы, положив в основу фильм «Приключения Посейдона»: «в кинокартине должна быть представлена группа людей, не встречавшихся ранее, но оказавшихся вместе в ужасных обстоятельствах, – по его мнению, – идеальная постановка та, где погибает большое количество человек, но выживают персонажи, которых играют кинозвезды» [Hollywood Reporter, 1972] (здесь и далее пер. авт. – К. А.). С. Кин (Kean) отмечает, что

«наиболее успешными фильмами-катастрофами являются те, в которых умело сочетаются элементы истории и персонажи с действием и зрелищем» [Keap, 2006, p. 107]. Соответственно, здесь выявляются критерии успеха – массовая гибель, зрелищность, исторические элементы.

В качестве дополнения можно обратиться к зарубежному исследователю Н. Роддику (Roddick), предлагающему детальное осмысление жанра: «Это фильм о катастрофе, а не с катастрофой» [Roddick, 1980, p. 246], что является основным отличием, поскольку такие жанры как хоррор, военный, научная фантастика могут включать в себя элементы катастроф. Роддик дает дефиницию фильма-катастрофы: «Основой фильма или импульсом повествования является стихийное или техногенное бедствие, произошедшее либо без предупреждения, либо после неучтенных предупреждений, в обстановке или среде, достаточно близкой к опыту аудитории» [ibid]. Исходя из этого тезиса, исследователь вывел и ряд требований к типу катастрофы, о которой повествует фильм-катастрофа. Она должна быть «диегетически центральной; фактически возможной; по большей степени неизбирательного характера (может произойти со всеми слоями населения и не ограничивается профгруппами, например, солдатами); неожиданной (хотя и не обязательно непредсказуемой); всеобъемлющей – в том смысле, что потенциальные жертвы не могут просто отказаться от нее; и, наконец, антиисторической – для её осуществления не требуется специфическое сочетание политических и экономических сил» [ibid].

Формальные свойства также дополняют представление о жанре. Большинство фильмов-катастроф в сюжетной основе ориентированы на изначальную пассивность – это выживание, поиски безопасного места. Главный или второстепенный герой должны найти решение и взять ситуацию под контроль. Следовательно, основной вид деятельности в фильмах-катастрофах – попытки спасения [ibid, p. 49].

При выборке фильмов-катастроф среди фильмов с тематикой катастроф обнаружилась дополнительная тенденция: фильмы-катастрофы отличаются от фильмов с элементами катастрофы еще одной важной чертой – сюжет о катастрофе приобретает напряженность и остроту с течением времени, происходит экспансия или развитие опасной ситуации, что приводит к самой катастрофе, разрушениям, хаосу и возможным жертвам. Подобное накопление и эмоцио-

нальная напряженность отвечают специфике фильма-катастрофы и запросу зрителя по данному жанру.

Таким образом, исходя из выделенных выше критериев, *фильм-катастрофа* – это кинокартина, структурными единицами которой являются: катастрофа – как диегетически центральный элемент, заслуживающий особого внимания (вызванный стихийным или техногенным бедствием); постепенное развитие катастрофической ситуации; желательное включение в сюжет элементов истории; пассивность – выживание людей в сложившихся обстоятельствах; попытки сопротивления опасному положению и массовая гибель.

Возникновение жанра фильма-катастрофы

Обратим внимание на истоки и развитие жанра фильма-катастрофы в западной киноиндустрии. В данной работе будет рассмотрен генезис жанра в рамках нескольких стран, в то время как сравнительный анализ будет относиться преимущественно к фильмам-катастрофам производства Голливуда и СССР.

Фильм-катастрофа берет свое начало из итальянского кинопроизводства 1908–1914 годов, где выпускались кинокартины римских эпосов [Kean, 2006]. Как указывает исследователь С. Кин (Kean), именно этот жанр послужил основой для первого очевидного цикла фильмов-катастроф¹. Притягательная зрелищность эпосов имела успех в Европе и Америке, поэтому эффектные сцены катастроф перерабатывались в другие фильмы 1910–1920-х годов [ibid, p. 6].

При этом эпические фильмы, снятые непосредственно в киноиндустрии США в 1930-е годы, несли на себе отпечаток американского исторического контекста – Великой Депрессии [Kean, 2006]. Важным аспектом являются технологические инновации, применяемые уже в цикле исторических фильмов-катастроф 1930-х годов, благодаря которым зрителю был представлен полный спектр стихий, порождающих катастрофы – эффекты с водой, землей, ветром и огнем – и позволивших добиваться ярких кульминаций («В старом Чикаго», 1938; «Ураган», 1937; «Пришли дожди», 1939) [Kean, 2006].

¹ Например: «Последние дни Помпеи» (“Gli ultimo giorni di Pompeii”) – 1908 и 1913 годы, «Падение Трои» (“Lacadutadi Troia”, 1910, “Quo Vadis?” – 1912 г. и «Кабирия» (“Cabiria”), 1914 г.

Авторская выборка и анализ фильмов из наследия советской России показывает, что в отечественной киноиндустрии жанр берет свое начало также из эпического жанра – исторических и военных фильмов, содержащих в себе сцены разрушения по причине революции или войны – противоборства двух миров – капиталистического Запада и Советской России. В качестве первых прообразов жанра фильма-катастрофы можно выделить: «Коммунит», 1925; «Наполеон-газ», 1925. Позже появляются фильмы с историко-революционной тематикой, что, подобно голливудским фильмам, также отражает исторический контекст. Тем не менее, картины разрушений, смерти и хаоса не являются развлекательным элементом, больше претендуя на статус документов эпохи («Бухта смерти», 1926; «Октябрь», 1927; «Москва в октябре», 1927; «Конец Санкт-Петербурга», 1927).

Среди режиссеров обозначенных фильмов стоит отметить тех, кто внес особый вклад в развитие советского кинематографа, имевших опыт работы в Европе (В. Пудовкин), а также изучавших американское киноискусство. Так, С. Эйзенштейн со своей командой (Г. Александров, Э. Тиссэ) посетил Голливуд в 1930-х годах для исследования звукового кино [Рябчикова, 2024]. Важно отметить и тесное сотрудничество С. Эйзенштейна и Л. Кулешова, разработавших монтажную теорию, последний исследовал поэтику американского фильма, в частности творчество американского режиссера Д. Гриффита. Все это оказало глубокое влияние на советский кинематограф [Кулешов Л., Кино ..., 1987, с. 220–221].

Необходимо отметить появление и метаморфозу самого определения. В голливудском цикле катастроф 1930-х годов, по сравнению с предыдущими фильмами, обнаружилась новая тенденция, благодаря которой стало возможным различать *disaster films* и римские и библейские эпопеи. Использование определения “*disaster film*” отмечалось в 1930-х годах применительно к первому идентифицируемому циклу фильмов-катастроф 1936–1939 гг. на темы стихийных бедствий («В старом Чикаго», 1937, «Суэц», 1938; «Пришли дожди», 1939). Главное отличие фильмов-катастроф от эпосов и научной фантастики данного периода – в реалистичности и включенности в контекст недавних исторических событий. Так, например, в основу фильма «Сан-Франциско» 1936 г. легло Великое землетрясение 1906 г.

В 1970-х годах появляется определение “*disaster movie*”, которое приобретает стандартизированную классификацию. Подобное превращение “*films*” в “*movies*” рассматривается исследователями как «деградация и американизация» в меньшей степени [Keap, 2006, p. 14], однако наиболее существенным является ряд общих элементов: шаблонность, бóльшая зрелищность благодаря компьютерным технологиям (CGI); тема цивилизации, отличающейся высокомерием, внутри которой все аспекты – от моральных кодексов до технологических систем – должны потерпеть крах в катастрофе [Keap, 2006].

Несмотря на то что зрелищность фильмов-катастроф присуща всем периодам голливудской киноиндустрии, что несомненно способствовало привлечению зрителей и увеличением кассовых сборов, можно полагать, что именно появление Нового Голливуда в 1970-х годах способствовало отражению более сложных катастроф, в которых число жертв было весьма велико. Помимо этого, в 1970-х годах в фильмах-катастрофах все чаще появляются характерные персонажи, одинаковые повествовательные ситуации, что позже породит стандартизацию и типизацию жанра [Keap, 2006].

В советском кинематографе фильмы, отвечающие определению жанра, можно обнаружить еще с 1930-х годов, хотя и в условной форме. Изначально его зарождение происходило в тени других жанров, лишь постепенно фильм-катастрофа обретал свои характерные черты, и достиг полной зрелости в 1970-х годах. С одной стороны, это можно объяснить влиянием американских вестернов, мюзиклов, комедий и приключенческих фильмов, которые поставляли в Союз в 1920-х, с целью налаживания торговых отношений со странами Запада [Юсупова, 2024]. Такое массовое увлечение американскими кинофильмами косвенно оказало влияние на жанр фильма-катастрофы. С другой стороны, идеологические тучи, сгущавшиеся после наступления первой пятилетки, и сформировавшийся курс в культурной политике СССР результативно повлияли на жанровые предпочтения в кино.

Режиссеры, в том числе Л. Кулешов, открыто, а после 1930-х годов и метафорически воплощали американские отсылки в своих кинокартинах («Необычайные приключения мистера Веста в стране большевиков», 1924 – влияние вестерна для реализации темы революции; «Великий утешитель», 1933). Другие примеры проявления

интереса к американскому мифу на экране и влияния американской и зарубежной киноиндустрии на советских режиссеров – комедия «Веселые ребята», 1934. Режиссер Г. Александров, обучавшийся у С. Эйзенштейна, заполнил кинофильм аллюзиями на фильмы братьев Маркс и жанры американского кинематографа [Ковалов, 2003]. Как указывает М. Лучанский; «Девушка с характером», 1939 – пример советского фильма, где сценаристы репрезентуют персонажей, обнаруживая «хорошее и вдумчивое освоение техники комического, критически заимствованной из лучших европейских и американских образцов» [Лучанский, 1934, с. 12].

По мнению советских исследователей, именно приключенческий фильм – включающий в себя группу жанров, создал возможность для разнообразия идейно-тематических и жанровых моделей повествования в кинокартинах, среди которых и фильм-катастрофа [Приключенческий ..., Кино..., 1987, с. 334]. Так, приключенческий фильм 1930-х имел как одно из своих направлений в развитии сюжета – научные экспедиции, в которых геологи претерпевали испытания различного характера [там же]. Обнаружено, что в работах режиссеров А. Литвинова «Девушка с Камчатки», 1936 и Е. Шнейдера, Л. Кулешова, Л. Хохловой «Случай в Вулкане», 1940, угадываются элементы и характерные черты жанра фильма-катастрофы.

На практике же дефиниция «фильм-катастрофа» (*«фильмы катастроф»*) появляется лишь в 1970-х годах, что обусловлено ориентиром советского кино на массовые жанры [Головской, 2004]. Именно становление «художественного коммерческого фильма» с его пестротой жанров как результат обращения к опыту американского кинопроизводства [Головской, 2004, с. 358] породило фильмы-катастрофы в их наиболее узнаваемом облики.

Сравнительный анализ американских и советских фильмов-катастроф

Исходя из выведенного нами определения фильма-катастрофы, проведем сравнительный анализ кинокартин данного жанра в советской и голливудской киноиндустриях. За основу возьмем катастрофу – ее место и масштаб, а также причины, ее вызвавшие; значение, отведенное элементам истории; массовую гибель. Используя хронологию

ческий метод, обратимся к периодам: 1930-е, 1940–1960-е, 1970–1990-е годы.

Фильмы-катастрофы 1930-х годов обеих стран в совокупности демонстрируют стихийные бедствия. Так, в СССР «Девушка с Камчатки», 1936 и «Случай в вулкане», 1940 демонстрируют вулканические происшествия. В качестве исторической основы можно обнаружить, что обозначенные фильмы косвенно указывают на события, происходящие на Камчатке: изучение ее территории, активность Ключевского вулкана, а также репрезентируют передовую деятельность геологов того времени, все это несомненно являлось значимым для страны, развивающейся в русле коммунистической идеологии [Белоусов, Белоусова, 2020, с. 52].

В рамках кинорежиссуры у таких мастеров как Л. Кулешов и С. Эйзенштейн некоторые кинокартины являлись отголоском жанрового влияния американских вестернов, тематики освоения американского Дальнего Запада – картины степей, бескрайних диких пространств, позиционируясь как «тонкие кинематографические трактаты о природе киногоении – той, что органично присутствовала в американских лентах с их поэзией больших пространств и распахнутых горизонтов» [Ковалов, 2003]. Тем не менее на советском пространстве в условиях образовавшейся цензуры эти мотивы трансформировались в сюжеты с другой социальной и национальной почвой. Увлеченность режиссера А. Литвинова темой Сибири и Дальнего Востока [Литвинов, Кино ..., 1987, с. 238] в 1930-е годы стало вехой для становления этнографического кино, но и в этой приключенческой кинокартине можно распознать ранний пример использования жанровых элементов фильма-катастрофы.

Американская киноиндустрия 1930-х годов представляет большее количество фильмов, в которых катастрофа отражена в различных стихиях – землетрясение, пожар, наводнение. В качестве исторической основы положены события Великого пожара в Чикаго в 1871 году, землетрясения в Сан-Франциско в 1906 году. Уже в этот период наметилась тенденция американских фильмов-катастроф – тяготение к некоторой масштабности, кассовости – это разрушение целых городов, островов и использование дальнего плана, где зритель откровенно видит, как умирают персонажи («В старом Чикаго», 1938; «Ураган», 1937; «Сан-Франциско», 1936), в то время как советские фильмы изображали катастрофу локально, с отсутствием жертв,

но демонстрируя попытки персонажей сопротивляться стихии и стремиться к выживанию.

Постановка задач советского кино 1930-х годов была определена идеологической пропагандой – это отражение психологии современного человека, реалий подлинных и живых людей, которые создавали свою мораль, этику и новую психологию [Райзман, 1936, с. 21]. Так, голландский режиссер Й. Ивенс (Ivens), приглашенный работать в СССР в 1930-е годы, сравнил кинопроизводство СССР и США: при всей своей оснащенности и четкой системе работы, «Голливуду не мешало бы повернуться лицом к жизни, бьющей ключом у его порога». Упоминая фильмы о Сан-Франциско в целом, он пишет, что сюжет «обязательно строится на каком-либо эпизоде, связанном с землетрясением. Конечно, показывая жизнь Сан-Франциско, Голливуд мог бы обойтись и без показа искусственных землетрясений, в любой день в санфранцисском порту происходят сцены, напряженностью превосходящие все, что можно увидеть в любом голливудском сверхбоевике» [Ивенс, 1938, с. 50].

Как подчеркивают американские исследователи, в следующий период – 1950–1960-е годы – большинство голливудских фильмов-катастроф отражало признаки времени [Kean, 2006]. Размышления об упадке и разрушении помещены уже в контекст Холодной войны. В контексте крушения городов в фильмах-катастрофах 1950-х годов режиссеры теперь преподносили идеи о том, что уничтожение мира возможно нажатием кнопки – это метафора технологического превосходства, вписанная в риторику Холодной войны. Именно события XX века сформировали травму, – как подчеркивает С. Зонтаг (Sontag), – в результате которой «стало ясно, что отныне и до конца человеческой истории каждый может провести жизнь не только в опасении за свою жизнь в случае личных обстоятельств, но существует и коллективная смерть, способная настигнуть людей в любой момент, даже без предупреждения» [Sontag, 1965, р. 224]. Тема ядерного уничтожения на протяжении сюжета превращается в кинофильмах в иносказательные образы – огромные пауки, чудовища, объекты из космоса, инопланетные вторжения и др.

Можно отметить, что метафоричность – одна из ярких черт американских фильмов-катастроф 1950-х годов. Она проявлялась в таких фильмах: «Когда сталкиваются миры», 1951; «Пропавший снаряд», 1958; «Чудовище с глубины 20 000 морских саженей», 1953;

«Война миров», 1953 и др. Здесь обнаруживается еще более масштабное осмысление проблемы в кадрах планеты, окруженной поясом радиации, чудовища, марсиан, разрушающих все на своем пути. Слияние фильмов-катастроф с научной фантастикой в некоторых кинокартинах разгружает восприятие зрителя, встречается и закадровое подразумевание того, что вымирают города, а, следовательно, зритель не всегда видит массовую гибель напрямую («Путешествие на дно моря», 1961).

Примечательно, что Советский Союз в этот период тему противостояния двух держав не освещал в фильмах-катастрофах. (Лишь один фильм, вышедший позже, в жанре постапокалиптики – «Письма мертвого человека», 1986, – размышления о судьбе всего человечества после случившейся ядерной войны). Между тем тематика катастроф с конца 1950-х годов становится разнообразнее, включая элементы истории – сюжеты, основанные на реальных событиях, – выживание в открытом море, эпидемия оспы, технические катастрофы («49 дней», 1962; «В город пришла беда», 1966; «Внимание, цунами!», 1969; «Красная палатка», 1969)¹. Анализируя кинокартины, можно прийти к выводу, что в период с 1950–1960-х годов в отечественных фильмах-катастрофах в некоторой мере возрастает масштаб и трагичность (гибель) – количество жертв, их прямое освещение. В период оттепели и относительного ослабления цензуры после сталинской эпохи появилась возможность поднимать более сложные и человеческие сюжеты. И если в предшествующем периоде смерть как факт отсутствовала, на данном же этапе режиссеры вводят в сюжеты два варианта: смерть за кадром – когда зритель узнает о погибших лишь из диалогов, второй – где гибель демонстрируется эксплицитно. Даже в этом случае массовая гибель проявляется не столь часто, но предпосылки к появлению фильма-катастрофы в американском понимании (с элементом многочисленных разрушений) становятся очевиднее.

Обе страны по-разному отражают исторический контекст: США, транслируя тему ядерного оружия и возможности его применения,

¹ «Сорок девять дней» 1962 – на основе событий дрейфа самоходной баржи Т-36 в 1960 году, «В город пришла беда» 1966 – о вспышке оспы в Москве в 1959–1960 годах, «Внимание, цунами!», (1969–1970) – отсылки к событиям пограничного конфликта между СССР и Китаем на острове Даманском в 1969 году; «Красная палатка», 1969 – катастрофа дирижабля «Италия» в 1928 году.

демонстрирует масштаб и значение проблемы как мировой, в то время как СССР тяготеет к отвлеченным нарративам, тем не менее занимающим важное место в истории и жизни общества, подчеркивая внутренний мир человека и его поведение в условиях экстремальных испытаний и катастрофы – человечность и поддержание здравого смысла.

Следует сказать, что коллаборация СССР с другими странами отображает тот факт, что кинематограф СССР сам по себе был склонен больше к выделению морально-этических аспектов взаимоотношений (например, «Красная палатка» и «49 дней» – оба фильма основаны на реальных событиях, но отражение человеческих реакций различно, что особо выделяется во вступительной части «49 дней»). Совместное сотрудничество использовалось для получения возможности сбыта и торговых отношений на иностранных кинорынках.

Особенности же кинокартин определялись поставленными задачами. Если для США первостепенно привлечение публики и обеспечение коммерческого успеха, то для СССР кинофильмы рассматривались как элементы, формирующие мировоззрение. Так, киновед В.С. Головской пишет о периоде 1970-х годов: «Подавляющее большинство голливудской продукции – сказки. Вопрос – как это сделано, как сыграно. Люди на Западе приходят в кино не учиться, а отдыхать – вот существенное отличие задач российского и американского искусства» [Головской, 2004, с. 292]. Это можно справедливо экстраполировать и на десятилетия, предшествующие 1970-м годам.

В 1970-е годы обнаруживается общая тенденция у обеих стран – падение посещаемости кинотеатров и стремление вернуть публику в кинотеатры. В практике советского кинематографа появляется «художественный коммерческий фильм» как результат обращения к опыту американского кинопроизводства [Головской, 2004, с. 358], но с элементами самобытности. В условиях начинающегося распада государственности, идейных шатаний с 1980-х годов в фильмах-катастрофах проявляется критика системы, работы госслужащих, часто вскрываются уже не только положительные, но и отрицательные качества человека в критических ситуациях: злободневные темы взаимоотношения начальства и рабочих, выполнение плана – основные причины возможных или начинающихся катастроф. Помимо этого, присущие человеку качества – предательство, алчность, под-

лость – являются катализаторами больших бедствий («Штормовое предупреждение», 1981; «Каракумы, 45 в тени», 1982; «Костер в белой ночи», 1984; «Штормовое предупреждение», 1988). Наряду с этим, все еще создаются и кинофильмы о преданности коллективу, сплоченности в борьбе с природными стихиями и техногенными катастрофами («Прорыв», 1986; «Размах крыльев», 1986; «Тревожное воскресенье», 1983; «Поезд вне расписания», 1985; «Распад», 1990).

Анализ кинофильмов показал, что масштабы катастрофы в советских фильмах с 1970-х годов, хотя и возрастают, однако массовая гибель показывается сдержанно, режиссеры не рассматривают этот критерий как явный и центральный, смещая его на периферию. (Например, «Экипаж», 1979 – взрыв разгоняющегося первого самолета с людьми показан как подразумеваемая, а не очевидная гибель). Пассивность, присущая фильмам-катастрофам, отражается в кино СССР самобытно – в большинстве случаев «выживание» успешно совершается благодаря коллективной работе и заканчивается героическим спасением большинства. Если и погибают, то в основном единицы, что не совсем соответствует американскому представлению об успехе фильма-катастрофы («Когда дрожит земля, 1975, «34-й скорый», 1981).

Расцвет компьютерных технологий (CGI) в Голливуде 1970-х годов предоставил постановщику во внешнем отражении катастрофы больше возможностей для воплощения ее подробностей, что позволило создавать яркие картины. Для усиления эмоционального отклика у зрителей фильмы становятся более зрелищными, а сцены массовой или индивидуальной гибели персонажей – все более жестокими. Кадры с погибающими персонажами удлиняются по времени, позволяя зрителю рассмотреть душераздирающие детали («Приключение Посейдона», 1972; «Ад в поднебесье», 1974; «Когда время уходит», 1980; «Землетрясение», 1974).

В идейном плане в жанре американского фильма-катастрофы так же, как и в советском, обнаруживается схожая критика системы. Фигурируют темы повседневных проблем, связанных с «призраком корпоративизма» – в кинокартинах персонажи характеризуются по их положению, статусу и работе, а большинство фильмов со стихийными бедствиями 1970-х годов критикуют капитализм. По мнению американских исследователей, отражение состояний недоверия и сомнений в фильмах-катастрофах является компенсацией усталости

Америки за текущее десятилетие от правления президентов Дж. Форда и Дж. Картера, войны во Вьетнаме [Keap, 2006, p. 50]. Кроме того, выделяются проблемы классовости, расы и пола [ibid, p. 70].

Соответственно, американская киноиндустрия в идейном плане демонстрирует зрителю корпоративистское мировоззрение, призывает к переоценке ценностей. Кроме этого, в фильмах выявляется прославление индивидуализма (цикл 1970-х годов), слабость лидеров во времена кризиса и катастрофы, что отражается в изображении перехода от старого к новому: от некомпетентной власти, устаревших форм мышления или же коррумпированной расы к расе супергероев, качественно отличных по моральным критериям и технологиям. В этом проявляется новая корпоративная идентичность, где нет места индивидуальному эгоизму и разногласиям [Roddick, 1980] («Ад в поднебесье», 1974).

Проведенное исследование обнаруживает, что в период 1970–1980-х годов также объединяющим для голливудских и советских кинокартин является факт репрезентации людей нового типа: в первом случае – несокрушимых героев [Keap, 2006, p. 51], пытающихся героически разрешить сложившуюся ситуацию и обладающих выносливостью, порой выходящей за рамки человеческого («Ад в поднебесье», 1974; «Когда время уходит», 1980). Это обусловлено и процессами, происходящими с жанром фильма-катастрофы, который приобретал гибридные формы, заимствуя черты старых и новых жанров – в 1980-х годах цикл фильмов-катастроф подвергся слиянию с блокбастерами, которые включали в себя научную фантастику, фильмы о войне, о политике и катастрофах. Такой перекрёстный характер также объясняется новыми технологиями и методами в кинопроизводстве [Keap, 2006].

Во втором случае – людей, способных навести порядок в различных образованиях – будь то институт, колхоз или другая сфера. Характеризуя советских персонажей, можно отметить, что это герои научно-технической революции. Внутренний мир таких людей порой отличается прагматизмом и противоречив в стремлениях к гуманизму. «Эти люди дела, занятые почти исключительно своей работой, в личном плане не были слишком привлекательными: аскетичные, авторитарные, самовлюбленные, не желавшие считаться с мнением других — вот только некоторые их качества. В конечном счете

нужно было сделать выбор: гуманизм или план, человеческое отношение к людям или производственный прагматизм, социалистическая мораль или экономический расчет?» [Головской, 2004, с. 138]. Примеры таких фильмов-катастроф: «Экипаж», 1979; «Когда дрожит земля», 1975; «34-й скорый», 1981; «Штормовое предупреждение», 1981; «Белое проклятье», 1987.

С 1990-х годов цикл фильмов-катастроф США представлял собой собирательный образ и рассматривается исследователями как фильмы тысячелетия [Кеан, 2006, р. 69] – это переработка прецедентов предыдущих десятилетий – от торнадо и вулканов до инопланетян, астероидов и тем конца света («День Независимости», 1996). В целом период отражал международные и национальные проблемы [Кеан, 2006, р. 70] («Годзилла», 1998; «Атомный поезд», 1999), одна из которых, звучащая особо остро, – терроризм в США [Кеан, 2006, р. 65] («Крепкий орешек», 1990; «Дневной свет», 1996). Новая черта кинематографа этого времени, связанная с улучшением компьютерной графики, – превращение катастроф в невероятное зрелище («Титаник», 1997; «Столкновение с бездной», 1998). Таким образом, становится очевидным, что жанр интенсивно развивался, тяготея к масштабности как самой катастрофы, ее последствий, так и массовой гибели с ее детальным рассмотрением.

В десятилетие 1990-х годов крах Советского Союза затронул многие сферы. Фильмы-катастрофы на время прекратили свое существование. Крупная техногенная катастрофа на Чернобыльской АЭС была воплощена в единственном фильме-катастрофе «Распад» 1990 года, представляющем произошедшую трагедию не с ее зрелищной стороны, а как печальный результат ошибки человека XX века.

Выводы

Таким образом, в статье удалось проследить, что предтечей жанра фильма-катастрофы в советской и западной киноиндустриях были эпические фильмы 1920-х годов, которые содержали в себе исторический контекст каждой страны: СССР – Октябрьскую революцию, а США, получив опыт от римских эпопей, воплотили образы Великой Депрессии.

Первый цикл фильмов-катастроф, появившийся в США в 1930-х годах обозначался как *“disaster film”*. Впоследствии в 1970-х годах

определение изменится на “*disaster movie*”, что будет обусловлено появлением Нового Голливуда, компьютерными технологиями, большей зрелищностью.

Были выделены и систематизированы кинематографические произведения СССР, которые, не будучи формально отнесены к исследуемому жанру, содержали в себе его ключевые элементы и нарративные структуры, тем самым выступая в роли предшественников и формируя предпосылки для последующего становления жанра. В неявном виде фильмы-катастрофы существовали еще с 1930-х годов в рамках приключенческого фильма, но с узнаваемыми элементами, однако конкретное определение «фильм-катастрофа» и ориентация на голливудские тенденции выявляются лишь в 1970-х годах. Опыт работы советских режиссеров за рубежом и увлеченность зарубежным кинематографом повлияли на их творчество, что проявилось в обновлении визуального языка, углублении сюжетов и стремлении к большей психологической достоверности.

Сравнительный анализ, проведенный по основным критериям определения фильма-катастрофы, выявил различия и сходства в кинофильмах обеих стран. Схожие элементы кинематографа двух стран – отражение исторических событий, проблем, связанных с социальными трансформациями – критика системы; проблемы взаимоотношений между людьми разных социальных уровней, алчность, приводящая к катастрофам.

Отношение к зрелищности, массовой гибели на всем протяжении рассматриваемого периода 1930–1990 годов различно, что определяется мировоззренческими установками. Тяготение киноиндустрии США к масштабности и массовой гибели прослеживается еще с первых фильмов-катастроф, немаловажный фактор такого стремления – кассовые сборы. СССР сохранял тенденцию презентации катастрофы как события, значительного для исследования зрителем внутреннего мира персонажей, выявления их психологических черт и морально-этических установок. Отношение к смерти, массовой гибели также разнится – прямое отображение гибели в голливудской киноиндустрии для поддержания статуса фильма-катастрофы, а впоследствии и более суровое и конкретное освящение смерти, и напротив, в СССР – часто нивелирование смерти, в большинстве случаев подразумеваемое, озвучиваемое как факт, но не отображаемое напрямую; единичность изображения, либо ее полное отсутствие.

Список литературы

Исследования

Белоусов А.Б., Белоусова М.Г. Лавовый дрейф вулканолога Попкова // Природа. – 2020. – №1 (1253). – С. 50–59.

Головской В.С. Между оттепелью и гласностью. Кинематограф 70-х. – Москва : Материк, 2004. – 390 с.

Кулешов Л. // Кино: Энциклопедический словарь / гл. ред. С.И. Юткевич; редкол.: Ю.С. Афанасьев, В.Е. Баскаков, И.В. Вайсфельд и др. – Москва : Сов. энциклопедия, 1987. – 640 с., 96 л. ил. – С. 220–221.

Литвинов А.А. // Кино: Энциклопедический словарь / гл. ред. С.И. Юткевич; редкол.: Ю.С. Афанасьев, В.Е. Баскаков, И.В. Вайсфельд и др. – Москва : Сов. энциклопедия, 1987. – 640 с., 96 л. ил. – С. 238.

Мартыанова Е.Г. Фильм-катастрофа как явление современной массовой культуры // Искусствознание: теория, история, практика. – 2021. – № 1 (30). – С. 64–70.

Минаев Д.К. Фильм-катастрофа // Большая Российская Энциклопедия / гл. ред. С.Л. Кравец. – URL: <https://bigenc.ru/c/fil-m-katastrofa-d077cf>

Приключенческий фильм // Кино: Энциклопедический словарь / гл. ред. С.И. Юткевич; редкол.: Ю.С. Афанасьев, В.Е. Баскаков, И.В. Вайсфельд и др. – Москва : Сов. энциклопедия, 1987. – 640 с., 96 л. ил. – С. 334.

Рогозин Д. Целостность восприятия фильма-катастрофы: “2012” (Роланд Эмери, 2009) // Телескоп. – 2011. – №3 (87). – С. 33–39.

Санданов А.Б. Постапокалиптический сюжет в американском кино: история развития и место в современном кинематографе: дисс. ... канд. искусствоведения. 17.00.03. – Москва : Всерос. гос. ин-т кинематографии им. С.А. Герасимова, 2013. – 166 с.

Тихомиров С.А. «Очень страшное кино»: взгляд на фильмы ужасов сквозь призму культурологии // Вопросы культурологии. – 2008. – №3 (март). – С. 12–15.

Фильмы катастроф // Кино: Энциклопедический словарь / гл. ред. С.И. Юткевич; редкол.: Ю.С. Афанасьев, В.Е. Баскаков, И.В. Вайсфельд и др. – Москва : Сов. энциклопедия, 1987. – 640 с., 96 л. ил. – С. 450.

Хренов Н.А. Человек перед лицом смерти: философско-эстетический аспект катастрофических настроений // Искусство в контексте пандемии: медиатизация и дискурс катастрофизма : Коллективная монография / под ред. Е.В. Сальниковой, В.Д. Эвальд, А.А. Новиковой. – [б.м.] : Издательские решения, 2020. – С. 48–71.

Altman R. Film/Genre. – London : British Film Institute, 1999. – 246 p.

Kean S. Disaster Movies. The Cinema of Catastrophe. Second ed. – Columbia University Press, 2006. – 135 p.

Neale S. Genre and Hollywood. – London and New York : Routledge, 2000. – 348 p.

Roddick N. Only the Stars Survive: Disaster Movies in the Seventies // In D. Bradby, L. James, & B. Sharratt (Eds.), Performance and Politics in Popular Drama: Aspects of Popular Entertainment in Theatre, Film and Television, 1800–1976. – Cambridge : Cambridge University Press, 1980. – P. 243–270. – doi:10.1017/CBO9780511659423.018

Sontag S. The Imagination of Disaster // In Against Interpretation, and Other Essays. – London : Andre Deutsch, 1965. – P. 209–225.

Источники

Ивентс И. Заметки о Голливуде // Искусство кино. – 1938. – № 2. – С. 48–52. – URL: <https://electro.nekrasovka.ru/books/6181514/pages/47> (дата обращения: 25.01.2025).

Ковалов О. Звезда над степью. Америка в зеркале советского кино // Искусство кино. – 2003. – № 10. – URL: <http://old.kinoart.ru/archive/2003/10/n10-article17> (дата обращения: 19.01.2025).

Лучанский М. Почему это важно // Искусство кино. – 1934. – № 4. – С. 11–19. – URL: <https://electro.nekrasovka.ru/books/6190118/pages/11>

Райзман Ю. Показать людей нашей родины // Искусство кино. – 1936. – № 7. – С. 21–24. – URL: <https://electro.nekrasovka.ru/books/6163684/pages/19>

Рябчикова Н. Группа Эйзенштейна в США: уехать нельзя остаться // Искусство кино. – 2024. – № 5/6. – URL: <https://kinoart.ru/texts/gruppa-eyzenshteyna-v-ssha-uehat-nelzya-ostatsya>

Юсупова Г. Ввоз зарубежных картин по этим причинам крайне необходим: зарубежные фильмы в советском прокате 1920-х годов // Искусство кино. – 2024. – № 5/6. – URL: <https://kinoart.ru/texts/vvoz-zagranichnyh-kartin-po-etim-prichinam-krayne-neobhodim-zarubezhnye-filmy-v-sovetskom-prokate-1920-h-godov>

Ron Pennington. Human Condition Stressed in Irwin Allen's "Poseidon" Film'. – Hollywood Reporter, Wednesday July 5th 1972.

Irwin Allen Biography. – URL: <https://www.imdb.com/name/nm0000740/bio/>

Yacowar M. The Bug in the Rug: Notes on the Disaster Genre // In B.K. Grant (ed.) Film Genre: Theory and Criticism. – Metuchen, NJ and London : Scarecrow Press. 1977. – P. 90–107.

References

Belousov, A.B., Belousova, M.G. Lavovyy dreyf vulkanologa Popkova [Lava Drift of Volcanologist Popkov]. In *Nature*. no.1 (1253), 2020, pp. 50–59. (In Russ.)

Golovskoj, B.C. *Mezhdru ottepel'yu i glasnost'yu. Kinematograf 70-h*. [Between the Thaw and Glasnost]. Moscow, Materik Publ., 2004. 390 p. (In Russ.)

Kuleshov L. In *Kino: Enciklopedicheskij slovar'* [Cinema: Encyclopedic Dictionary]. Chief Ed. S.I. YUtkovich; Editorial board: YU.S. Afanas'ev, V.E. Baskakov, I.V. Vajsfel'd & Other. Moscow, Sov. enciklopediya Publ., 1987. – 640 p., 96 l. il., pp. 220–221. (In Russ.)

Litvinov, A. In *Kino: Enciklopedicheskij slovar'* [Cinema: Encyclopedic Dictionary]. Chief Ed. S.I. YUtkovich; Editorial board: YU.S. Afanas'ev, V.E. Baskakov, I.V. Vajsfel'd & Other. Moscow, Sov. enciklopediya Publ., 1987. – 640 p., 96 l. il., p. 238. (In Russ.)

Mart'yanova, E.G. Fil'm-katastrofa kak yavlenie sovremennoj massovoj kul'tury [Disaster Film as a Phenomenon of Modern Mass Culture]. In *Iskusstvoznanie: teoriya, istoriya, praktika* [Art history: theory, history, practice], no. 1 (30), 2021, pp. 64–70. (In Russ.)

Minaev, D.K. Fil'm-katastrofa [Disaster Movie]. In *Bol'shaya Rossijskaya Enciklopediya* [The Great Russian Encyclopedia]. Chief Ed. S.L.Kravec. URL: <https://bigenc.ru/c/fil-m-katastrofa-d077cf> (In Russ.)

Prikl'yuchenskiy fil'm. In *Kino: Enciklopedicheskiy slovar'* [Cinema: Encyclopedic Dictionary]. Chief Ed. S.I. YUtkovich; Editorial board: YU.S. Afanas'ev, V.E. Baskakov, I.V. Vajsfel'd & Other. Moscow, Sov. enciklopediya Publ., 1987. – 640 p., 96 l. il., p. 334. (In Russ.)

Rogozin, D. Celostnost' vospriyatiya fil'ma-katastrofy: "2012" (Roland Emmerich, 2009) [The Integrity of the Film Disaster: "2012" (Roland Emmerich, 2009)]. In *Teleskop* [Telescope]. no. 3 (87), 2011, pp. 33–39. (In Russ.)

Sandanov, A.B. *Postapokalipticheskiy syuzhet v amerikanskom kino: istoriya razvitiya i mesto v sovremennom kinematografe* [Post-apocalyptic Plot in American Cinema: History of Development and Place in Modern Cinema] : diss. ... kand. art history. 17.00.03. – Moscow, All-Russian State Institute of Cinematography named after S.A. Gerasimov, 2013. 166 p. (In Russ.)

Tihomirov, S.A. «Ochen' strashnoe kino»: vzglyad na fil'my uzhasov skvoz' prizmu kul'turologii ["Scary Movie": a Look at Horror Films Through the Prism of Cultural Studies]. In *Voprosy kul'turologii* [Issues of cultural studies], no. 3 (March), 2008, pp. 12–15. (In Russ.)

Fil'my katastrof [Disaster movie]. In *Kino: Enciklopedicheskiy slovar'* [Cinema: Encyclopedic Dictionary]. Chief Ed. S.I. YUtkovich; Editorial board: YU.S. Afanas'ev, V.E. Baskakov, I.V. Vajsfel'd & Other. Moscow, Sov. enciklopediya Publ., 1987. – 640 p. (In Russ.)

Hrenov, N.A. Chelovek pered licom smerti: filosofsko-esteticheskiy aspekt katastroficheskikh nastroenij [Man in the Face of Death: the Philosophical and Aesthetic Aspect of Catastrophic Moods]. In *Iskusstvo v kontekste pandemii: mediatizatsiya i diskurs katastrofizma*. [Art in the context of a pandemic: mediatization and the discourse of catastrophism]: *Kollektivnaya monografiya*. Edited by E.V. Salnikova, V.D. Evallier, A.A. Novikova. – [Without a Place] : Publishing Solutions, 2020, pp. 48–71. (380 p.) (In Russ.)

Altman, R. *Film/Genre*. London, British Film Institute Publ., 1999. 246 p.

Kean, S. *Disaster Movies. The Cinema Of Catastrophe*. Second ed. Columbia University Press. 2006. 135 p.

Neale, S. *Genre and Hollywood*. London and New York: Routledge Publ., 2000. 348 p.

Roddick, N. Only the Stars Survive: Disaster Movies in the Seventies. In D. Bradby, L. James, & B. Sharrott (Eds.), *Performance and Politics in Popular Drama: Aspects of Popular Entertainment in Theatre, Film and Television, 1800–1976*. Cambridge, Cambridge University Press Publ., 1980, pp. 243–270. doi:10.1017/CBO9780511659423.018

Sontag, S. The Imagination of Disaster. In *Against Interpretation, and Other Essays*. London, Andre Deutsch Publ.. 1965, pp. 209–225.

Фильмография

34-й скорый (1981, реж. А. Малюков, СССР), игр.

Ад в поднебесье / The Towering Inferno (1974, реж. Д. Гиллермин, США), игр.

Атомный поезд / Atomic Train (1999, реж. Д. Джексон, Д. Лоури, США), игр.

- Белое проклятье (1987, реж. Н. Ковальский, СССР) игр.
Бухта смерти (1926, реж. А. Роом, СССР), игр.
В город пришла беда (1966, реж. М. Орлов, СССР), игр.
Великий утешитель (1933, реж. Л. Кулешов, СССР), игр.
Веселые ребята (1934, реж. Г. Александров, СССР), игр.
В старом Чикаго / In Old Chicago (1938, реж. Г. Кинг, США), игр.
Внимание, цунами! (1969, реж. Г. Юнгвальд-Хилькевич, СССР), игр.
Война миров / The War of the Worlds (1953, реж. Б. Хэскин, США, ФРГ), игр.
Годзилла / Godzilla (1998, реж. Р. Эммерих), игр.
Девушка с Камчатки (1936, реж. А. Литвинов, СССР), игр.
Девушка с характером (1939, реж. К. Юдин, СССР), игр.
Дневной свет / Daylight (1996, реж. Р. Коэн, США), игр.
День Независимости / Independence Day (1996, реж. Р. Эммерих, США), игр.
Землетрясение / Earthquake (1974, реж. М. Робсон, США), игр.
Кабирия / Cahiria (1914, реж. Дж. Пастроне, Королевство Италия), игр.
Камо грядеши / Quo Vadis? (1912, реж. Э. Гуаццони, Королевство Италия), игр.
Каракумы, 45 в тени (1982, реж. Х. Нарлиев, СССР), игр.
Когда дрожит земля (1975, реж. А. Косарев, СССР), игр.
Когда кончилось время / When Time Ran Out... (1980, реж. Дж. Голдстоун, США), игр.
Когда сталкиваются миры / When Worlds Collide (1951, реж. Р. Мате, США), игр.
Коммунит (1925, реж. Я. Морин, СССР), игр. Фильм не сохранился.
Конец Санкт-Петербурга (1927, реж. В. Пудовкин, СССР), игр.
Когда время уходит / When Time Run Out (1980, реж. Д. Голдстоун), игр.
Костер в белой ночи (1984, реж. Б. Бунеев, СССР), игр.
Красная палатка / ит. La tenda rossa / англ. The Red Tent (1969, реж. М. Калатозов, СССР, Италия, Великобритания), игр.
Крепкий орешек 2 / Die Hard 2 (1990, реж. Р. Харлин), игр.
Москва в октябре (1927, реж. Б. Барнет, СССР), игр.
Наполеон-газ (1925, реж. С. Тимошенко, СССР), игр.
Необычайные приключения мистера Веста в стране большевиков (1924, реж. Л. Кулешов, СССР), игр.
Октябрь (1927, реж. С. Эйзенштейн, Г. Александров, СССР), игр.
Падение Трои / La caduta di Troia (1910, реж. Дж. Пастроне, Луиджи Романо Борнетто, Италия), игр.
Письма мертвого человека (1987, реж. К. Лопушанский, СССР), игр.
Поезд вне расписания, 1985, реж. А. Гришин, СССР), игр.
Последние дни Помпеи / Gli ultimi giorni di Pompei (1908, реж. А. Амбросио, Л. Маджи, Италия), игр.
Последние дни Помпеи / Gli ultimi giorni di Pompei (1913, реж. М. Казерини, Eleuterio Rodolfi, Италия), игр.
Приключения Посейдона / The Poseidon Adventure (1972, реж. Р. Ним, США), игр.
Пришли дожди / The Rains Came (1939, реж. Кларенс Браун, США), игр.

Пропавший снаряд / The Lost Missile (1958, реж. Лестер Вм. Берк Уильям Берк, США), игр.

Прорыв (1986, реж. Д. Светозаров, СССР), игр.

Путешествие на дно моря / Voyage to the Bottom of the Sea (1961, реж. И. Аллен, США), игр.

Размах крыльев (1986, реж. Г. Глаголев, СССР), игр.

Распад (1990, реж. М. Беликов, СССР), игр.

Сан-Франциско / San Francisco (1936, реж. Вуди Ван Дайк, США), игр.

Случай в вулкане (1940, реж. Е. Шнейдер, Л. Кулешов, А. Хохлова, СССР), игр.

Сорок девять дней (1962, реж. Г. Габай, СССР), игр.

Столкновение с бездной / Deep Impact (1998, реж. М. Ледер), игр.

Титаник / Titanic (1997, реж. Д. Кэмерон, США), игр.

Тревожное воскресенье (1983, реж. Р. Фрунтов, СССР), игр.

Ураган / Hurricane (1937, реж. Д. Форд, США), игр.

Чудовище с глубины 20000 морских саженей / The Beast from 20,000 Fathoms (1953, реж. Э. Лурье), игр.

Штормовое предупреждение (1981, реж. Вадим Михайлов, СССР), игр.

Штормовое предупреждение (1988, реж. С. Омельчук, СССР), игр.

Экипаж (1979, реж. А. Митта, СССР), игр.

РУССКАЯ ПЕСЕННАЯ КУЛЬТУРА XX ВЕКА

УДК 81'271; 316.73

DOI: 10.31249/hoc/2025.03.03

*Душенко К.В.**

«ПОРУЧИК ГОЛИЦЫН»: ОТРАЖЕНИЯ ПЕСНИ В КУЛЬТУРЕ¹

Аннотация. Песню «Поручик Голицын» написал Василий Моксяков в 1965 году; далее она бытовала в качестве фольклорной. В статье рассматривается совокупность тестов, в которых используются мотивы песни или образы ее персонажей. В советской прозе «Поручик Голицын» цитировался почти всегда как примета чуждости персонажа, с которым соотносится песня. С конца 1980-х годов персонажи песни включаются в цикл скабрезных анекдотов о поручике Ржевском. С 1990-х годов песня и образы ее персонажей нередко используются в историко-приключенческих романах, включая такие их разновидности, как альтернативная история и романы о попаданцах из настоящего в прошлое. Существует множество перепевов песни. Их можно разделить на три группы: непародийные, пародийные и пародические (по терминологии Ю. Тынянова). Пародические перепевы – не пародии на песню или ее персонажей, а использование песни в качестве узнаваемой рамки. Преобладающий мотив перепевов 1990-х годов – обличение новой власти и

* *Душенко Константин Васильевич* – кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Института научной информации по общественным наукам РАН. Москва, Россия; kdushenko@nl.n.ru

Dushenko Konstantin Vasiljevich – PhD in History, Senior Researcher at the Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; kdushenko@nl.n.ru

¹ Оригинальная пунктуация приводимых текстов сохранена. – К. Д.

«новых русских». К песне «Поручик Голицын» неоднократно обращались поэты; для одних ее персонажи – герои блатного шансона, для других – воплощение белого рыцарства.

Ключевые слова: культурные символы; пародия; серийные анекдоты; попаданческая литература.

Поступила: 07.04.2025

Принята к печати: 26.05.2025

Для цитирования: Душенко К.В. «Поручик Голицын»: отражения песни в культуре // Вестник культурологии. – 2025. – № 3(114). – С. 52–87. – DOI: 10.31249/hoc/2025.03.03

Dushenko K.V.

“Lieutenant Golitsyn”: Reflections of the Song in Culture

Abstract. The song “Lieutenant Golitsyn” was written by Vasily Moksyakov in 1965; later it existed as a folk song. The article examines a collection of texts that use song motifs of images of its characters. In Soviet prose, “Lieutenant Golitsyn” was quoted starting in the mid-1970s, almost always as a marker of the alienness of the character with whom the song is associated. Since the late 1980s, the characters of the song have been included in a cycle of obscene jokes about lieutenant Rzhnevsky. Since the 1990s, the song and the images of its characters have often been used in historical adventure novels, including such varieties as alternative history and time-travel novels. There are many versions of the rehash of the song. They can be divided into three groups: non-parodic, parodic and versions that do not parody the song or its characters, but use the song as a recognizable frame. The predominant motive of parodic versions of the 1990s is to denounce the new government and the “new Russians”. The song “Lieutenant Golitsyn” has been repeatedly addressed by poets; for some, the characters in the song are the heroes of criminal chanson, for others, they are the embodiment of White Guard chivalry.

Keywords: cultural symbols; parody; serial jokes; time-travel literature.

Received: 07.04.2025

Accepted: 26.05.2025

For quoting: Dushenko K.V. “Lieutenant Golitsyn”: Reflections of the Song in Culture // Herald of Culturology. – 2025. – No. 3 (114). – P. 52–87. – DOI: 10.31249/hoc/2025.03.03

Песню «Поручик Голицын» написал москвич Василий Моксяков (1944–2020) в 1965 году¹. Она почти сразу утратила авторство и далее бытовала в качестве фольклорной. Ниже приводится ее наиболее известная версия, прозвучавшая по ТВ в январе 1990 года в исполнении Александра Малинина.

Четвертые сутки пылают станицы,
Горит под ногами донская земля.
Не падайте духом, поручик Голицын,
Корнет Оболенский, налейте вина.
(Две последние строки куплетов повторяются.)

Мелькают Арбатом знакомые лица,
С аллеи цыганки заходят в дома.
Подайте бокалы, поручик Голицын,
Корнет Оболенский, налейте вина.

А где-то уж кони проносятся к «Яру».
Ну, что грустили, мой юный корнет?
А в комнатах наших сидят комиссары
И девочек наших ведут в кабинет.

Над Доном угрюмым идем эскадроном,
На бой вдохновляет Россия-страна.
Раздайте патроны, поручик Голицын,
Корнет Оболенский, седлайте коня.

Ах, русское солнце, великое солнце!
Корабль «Император» застыл, как стрела.
Поручик Голицын, а может, вернемся,
Зачем нам, поручик, чужая земля? [1990. Рождественские ...]

Нередко, впрочем, цитировались и другие версии.

В 1990–1991 годах песня в малининской версии сыграла роль ««Марсельезы» на час», став своего рода гимном «России, которую мы потеряли». Оба персонажа песни стали культурными символами как воплощение образа белого офицера.

В 2013 году, в ходе реставрационных работ в «Палатах Аверкия Кириллова» (Москва), была найдена офицерская пашка образца 1881 года с надписью «За Храбрость» и фрагментом знака Ордена Святой Анны. Музеевед Т.П. Поляков предложил создать в подваль-

ном этаже Палат образно-сюжетную экспозицию. В основе сюжета лежали военные судьбы поручика Голицына, которому была приписана найденная шашка, и рядового Сухова, героя фильма «Белое солнце пустыни». Предполагалось, что Голицын и Сухов вместе сражались в Первую мировую, затем поручик участвовал в Белом движении, а Сухов помогал устанавливать Советскую власть. В Советской России оба они «встречаются в одном из северных лагерей, куда они попали по разным обстоятельствам, и летом 1941 года идут добровольцами на фронт, снова вместе» [Поляков, 2023, с. 59].

К тем же образам и с той же целью обращался певец Юрий Лоза годом раньше: «И корнет Оболенский, и рядовой Сухов являются положительными героями, хотя и воевали отчаянно друг против друга <...>» [Лоза, 2012, с. 66–67].

В настоящее время можно говорить о своего рода «Голициниане» как совокупности текстов, в которых используются мотивы песни, образы ее персонажей или предполагаемых прототипов.

Легендарные авторы и прототипы

С конца XX в. стали появляться легендарные версии авторства песни. Жанна Бичевская будто бы узнала ее от белоэмигранта есаула Колокольникова: тот после концерта Бичевской в Париже (1983) подарил ей текст песни, которую знал со времени Ледового похода Корнилова, и он же напел ей мелодию [Раззаков, 1999, с. 512].

В 2008 году киевский историк Ярослав Тинченко объявил автором песни Георгия Ивановича Гончаренко (1877–1940; лит. псевд. Юрий Галич), а прототипом поручика Голицына – князя Константина Александровича Голицына (1893–1931) [Тинченко, 2008].

Гончаренко, генерал-майор Генштаба Российской армии, после подписания Брестского мира служил в Киеве при штабе гетмана Скоропадского. В январе 1919 года он был арестован петлюровцами, потом перебрался в Одессу, оттуда в Константинополь, а затем во Владивосток. Здесь в 1921 году вышла его автобиографическая повесть «Красный хоровод» о Киеве при Скоропадском. В 1923 году Гончаренко поселился в Риге; в декабре 1940 года, вскоре после присоединения Латвии к СССР, покончил с собой.

С Константином Голицыным Гончаренко провел неделю под арестом у петлюровцев. Голицын оказался там по недоразумению:

его перепутали с его престарелым дядей, князем Голицыным. Тинченко, не ссылаясь на какие-либо источники, излагает авантюрно-романическую историю побега Голицына и Гончаренко. Между тем, в «Красном хороводе» «Голицын, бывший лицеист» упомянут лишь раз, да и то вскользь [Галич, 1929, с. 71], и никакого побега, согласно автору повести, не было: Гончаренко был просто отпущен петлюровцами.

«На восьмой день, – повествует Тинченко, – начальство решило перевести трех арестантов в другое место. В качестве охраны к ним приставили старенького сторожа, позвякивающего ключами в одном кармане и пригубленной бутылкой горилки в другом. <...> Чтобы узники не сбежали, сторож взял в руки их вещи, в которых, на его взгляд, находились ценности. Он почему-то решил, что конвоируемые не решатся бросить вещи ради побега. Когда странная процессия вышла на Крещатик, генерал присел, чтобы завязать шнурок, а банкир (главный бухгалтер одного из киевских банков Беленький. – К.Д.) и поручик рванули вперед. Сторож бросился за ними, но на полпути остановился, вспомнив, что за его спиной остался Гончаренко. Георгий Иванович тем временем быстрой походкой шел в противоположную сторону. Сторож только и смог, что сокрушенно потрясти ключами в спины беглецов» [Тинченко, 2010].

Константин Голицын поступил в Добровольческую армию в чине штабс-капитана, командовал сводной ротой из бывших стрелков полка Императорской фамилии. В августе 1919 года, во время деникинского наступления, его рота одной из первых ворвалась в Киев. Потом Голицын попал в плен под Одессой, служил в Красной Армии военспецом на польском фронте; вернувшись в Киев, женился и зажил мирной жизнью, скрывая свое прошлое. В январе 1931 года Голицын, в то время управделами Киевглавпроекта, был арестован вместе с почти шестьюстами бывшими царскими офицерами по делу «Весна», инспирированному ГПУ, и 1 мая 1931 года расстрелян [там же].

Красочная легенда, рассказанная Тимченко, получила широкое распространение; об авторстве Гончаренко писали даже обозреватели журнала «Новый мир» [Василевский, Крючков, 2011, с. 237].

В 1938 году в эмигрантской газете были опубликованы воспоминания Гончаренко об Академии Генерального штаба. Здесь, среди

прочего, рассказывалось о том, как «молодой поручик Голицын» не слишком удачно сдавал экзамен по математике.

– Невежество!.. Срам!.. Потрудитесь написать новую формулу! – брызжа слюной и теребя в бешенстве всклокоченные седины, визжал генерал Цингер.

– Ваше превосходительство, вы вправе поставить мне двойку, единицу, при желании даже нуль, но кричать на себя не позволю! – ответил самолюбивый поручик.

<...> Впоследствии поручик Голицын стал адъютантом Корнилова, командовал дивизией и даже корпусом колчаковской армии и в конце концов бесследно пропал в сибирской тайге [Галич, 1938].

Тут речь шла не о лицеисте Константине Голицыне, а о Владимире Васильевиче Голицыне (1878–1919). В 1897–1900 годах он служил в Лейб-гвардии Санкт-Петербургском полку (именно к этому времени относится эпизод, рассказанный Гончаренко); после Февральской революции вышел в отставку в звании генерал-майора. Осенью 1917 года Владимир Голицын был послан генералом Корниловым в Москву, чтобы собрать средства для похода на Дон; во время Ледяного похода (1918) состоял при Корнилове генералом для поручений; командовал корпусом, затем Уральской группой колчаковской армии и пропал без вести в конце декабря 1919 года при отступлении.

Как видим, Владимир Голицын куда лучше годился бы в прототипы героя песни, будь он в Гражданскую поручиком, а не генералом.

Согласно еще одной версии г. песни «Поручик Голицын» восходит к «Общеказачьему гимну» П.Н. Донскова (1942). Донской казак Петр Николаевич Донсков (1898–1982) в Гражданскую войну сражался в составе Добровольческой армии; в 1942 году, после прихода немецкой армии на Дон, возглавлял политотдел т.н. «Штаба войска Донского», редактировал коллаборантскую газету «Голос Ростова»; с 1961 года в США.

Размер «Общеказачьего гимна» почти совпадает с размером «Голицына», но сходство текстов обеих песен ограничивается первой строкой: «Полыхают пожаром казачьи станицы» [Донсков, 1960, с. 319]. А.А. Бочкарев в 1996 г. утверждал, что «Гимн» исполнялся «на мотив популярного <...> перестроечного шлягера “Поручик Голицын”») [Бочкарев, 1996, с. 568], но на чем это утверждение основано, неизвестно. Г. Ушаков на портале «Военное обозрение» заявил, что «Поручик Голицын» «написан <...> по мотивам мемуаров

П.Н. Донскова» [Ушаков..., 2013]. Однако в этих мемуарах речь шла не о Гражданской, а о Великой Отечественной войне [Донсков, 1960]. Автор заметки на портале «Донской телеграфъ» пошел еще дальше: «...В измененном виде это стихотворение («Общеказачий гимн». – К. Д.) исполнялось <...> как романс “Поручик Голицын”» [Памяти ... , 2022].

Голицын, Оболенский и Ржевский

В 1962 г. советский зритель увидел фильм «Гусарская баллада», главными персонажами которого были поручик Ржевский и корнет Азаров, он же Шурочка Азарова. Через какое-то время после выхода на экраны киноэпопеи «Война и мир» (1965–1967) герои обоих фильмов стали персонажами цикла скабрёзных анекдотов о поручике Ржевском. По-видимому, первоначально в них фигурировал только корнет без имени, неопытный в любовных делах. Поручик Ржевский «ему покровительствует и учит жизни и обращению с женщинами» [Лурье, 1990]. В подборке анекдотов, собранных Вадимом Лурье в 1980-е годы [там же], упоминается князь Голицын, но это явно не поручик Голицын из песни.

Ранние записи анекдотов с участием поручика Голицына и корнета Оболенского появились в печати в 1990–1991 гг. [Гурьев, 1990; История ... , 1991, с. 284]. Можно предположить, что это было связано с огромным всплеском популярности песни после ее «легализации» на ТВ в 1990 году.

В 2005 г. был показан 8-серийный телефильм «Подлинная история поручика Ржевского» (режиссер А. Максимков, сценарий О. Солода и А. Максимкова). «Подлинный» поручик Ржевский – человек безупречных нравственных правил, его соперник корнет Оболенский, напротив, – гуляка и бабник; завязкой сюжета служит их дуэль из-за девушки. Послужив отечеству на поле брани, поручик выходит в отставку и возвращается в родной дом. Тем временем корнет Оболенский издал скабрёзную книжку «Похождения поручика Ржевского» и имя поручика стало нарицательным; дамы при его виде падают в обморок, а отцы прячут девушек.

В том же году сценарий сериала вышел в виде повести [Солод, Максимков, 2005]. Водевиль под тем же названием ставился в ряде

театров музыкальной комедии (музыка В. Баскина, стихи Игоря Бедных, 2011).

Из анекдотов и, вероятно, из телесериала имени Ржевского, Голицына и Оболенского перекачивали в пособия для учащихся – ради оживления учебного процесса.

Корнет Оболенский убил на дуэли поручика Ржевского, при этом он был сам тяжело ранен последним. Дуэль состоялась из-за того, что Ржевский пытался обольстить несовершеннолетнюю сестру корнета. Должен ли по Уголовному уложению 1903 г. корнет Оболенский нести наказание за содеянное? [Шабельникова, Шепотко, Усов, 2014, с. 76].

Поручик Ржевский, поручик Голицын и корнет Оболенский поссорились и решили стреляться <...> сразу втроем. <...> ...Вероятность попадания при выстреле у Ржевского 0,8, у Голицына 0,7, а у Оболенского 0,5. <...> Какова вероятность остаться на ногах у Оболенского? [Муравина О., Муравин, 2018, с. 186].

Поручик Ржевский и корнет Оболенский поспорили из-за дамы. Они договорились решить этот вопрос игрой в русскую рулетку... и т.д. [Захаров, 2019, с. 89].

Мотивы песни в прозаических произведениях

В советской прозе песня «Поручик Голицын» цитировалась с середины 1970-х годов, почти всегда как примета чуждости персонажа, с которым она соотносится. В повести Николая Самвеляна «Послеловие к жизни Кольки» (1974) песню поет бывший деникинский подпоручик, гитлеровский коллаборант [Самвелян, 1974, с. 40]. В романе украинского писателя Василия Сычевского «Тринадцать градусов к востоку от Гринвича» (1983) осевший в США эмигрант вспоминает, как ему вместо колыбельной пели «Над сумрачным Доном пройдем эскадроном...» [Сичевський, 1988, с. 363]. В обоих случаях предполагается, что песня – подлинная белогвардейская.

В романе Антона Геращенко «Ярь» (1982) «песню белогвардейских офицеров» поет «парень в майке с надписью USA во всю грудь» [Геращенко, 1982, с. 93–94], а в повести Арнольда Каштанова «Коробейники» (1981) – снабженец-«доставала», делающий бизнес на дефиците; кончается повесть тем, что ему «дали десять лет» [Каштанов, 1985, с. 93, 150].

В 1970-е годы белый офицер Голицын – правда, не поручик, а прапорщик, – становится персонажем сатирической эпопеи Владимира Войновича «Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина». В 1-й части романа (опубл. в 1975 году в Париже) рассказывалось, что в 1918 году в доме Марьяны Чонкиной, солдатской вдовы, квартировал прапорщик Голицын, «имеющий какое-то, весьма неясное отношение к знаменитому роду русских князей»; его-то и сочли в деревне отцом Чонкина. Во 2-й части («Претендент на престол», 1979) советские власти объявляют Чонкина-Голицына претендентом на российский престол в качестве «ставленника белоэмигрантских кругов и международного капитала» [Войнович, 1990, с. 21, 460–470].

Любопытный случай контаминации образов реального, песенного и романного Голицына находим в политическом триллере Н.М. Митрофанова «Тени минувшего» (1984). Николай Михайлович Митрофанов (1918–2000) – физик-ядерщик, изобретатель, писатель-фантаст; учился на физфаке МГУ, занимался научными исследованиями вместе с Л. Ландау и А. Сахаровым; в 1943 году попал в плен, с 1962 г. жил в США [Памятные ... , 2020].

Центральный персонаж «Теней минувшего» – американский биолог, прямой потомок князя Василия Голицына, фаворита царевны Софьи. Зовут его Анатолий Голицын, по имени сотрудника КГБ, перебежавшего на Запад в 1961 г. В 1967 году он стал героем романа американского писателя Леона Юриса «Топаз»; два года спустя роман был экранизирован А. Хичкоком. В повести Митрофанова Анатолий Голицын приезжает в Москву по договору о научном обмене; поселяется он на Арбате, в родной местности песенного Голицына. Коллеги по Институту плазмы зовут его «князь», видя в нем «обломок исторической России». «Чувствовалось, что для них прошлое русского народа – это их история и они гордились ею». Сам он вспоминает «где-то слышанную песню:

Корнет Оболенский – содвиньте бокалы,
Поручик Голицын – налейте вина» [Митрофанов, 1984, с. 5, 11].

В финале Голицын спасается бегством на воздушном шаре из Сибири в Калифорнию, чтобы предупредить Запад о чудовищных замыслах КГБ.

В сатирической повести Сергея Довлатова «Филиал» (1987; опубл. в 1989 году) изображен форум, на котором эмигранты «третьей волны» решают судьбы России.

«Все единодушно признали, что Запад обречен, ибо утратил традиционные христианские ценности.

Все охотно согласились, что Россия – государство будущего, ибо прошлое ее ужасающе, а настоящее – туманно.

Наконец, все дружно решили, что эмиграция – ее достойный филиал».

Этим настроениям вторит песня, разносящаяся из динамиков:

Поручик Голицын, достаньте бокалы,
Корнет Оболенский, налейте вина!... [Довлатов, 1999, с. 115, 119].

Корнет Оболенский – заглавный персонаж романов историкомемуарной трилогии В.Н. Оболенского: «Смерть корнета Оболенского» (1992), «Корнет Оболенский» (1996), «Возвращение корнета Оболенского» (2002). Автор, Владимир Николаевич Оболенский (1939–2023), потомок рода князей Оболенских, в 12 лет остался круглым сиротой и воспитывался в специнтернате для детей врагов народа.

Мотивы песни обыграны в повести Сергея Кузнечихина «Санитарный вариант, или Седьмая жена поэта Есенина» (1994) «Санитарный вариант» продолжал традицию литературных псевдоанекдотов Н.А. Доброхотовой и В. Пятницкого (1971–1972) [Доброхотова-Майкова, Пятницкий, 1998], которые, в свою очередь, были стилизацией хармсовских «анекдотов».

В одной из главок «Санитарного варианта» нарком Ягода по поручению Сталина расследует вопрос об авторстве «Тихого Дона». Федор Крюков (главный альтернативный кандидат на авторство эпопеи) сообщает, что «по фронтам гражданской войны ходили в списках главы из романа о казачестве, и сочинили его два молодых офицера: поручик Голицын и корнет Оболенский». К следователю, которому поручено это дело, приезжает женщина «со следами былой красоты и большим чемоданом». По ее словам, беглецы решили пробиваться в Харбин, но по дороге Оболенский простудился и заболел. Поручик нес его три ночи, а потом постучался в окно избы, где жила рассказчица. «Сначала ей больше нравился мужественный Голицын,

но пока выхаживала и отпаивала травами синеглазого корнета, полюбила и его». (Отсылка к фильму «Сорок первый» (1956), повествующему о любви красноармейки к синеглазому белогвардейскому поручику.) Ожидая, кого она выберет, поручик с корнетом постоянно что-то писали, пока не заполнили чемодан исписанными листами. При переходе через границу оба друга погибли, а в чемодане осталась одна-единственная страница.

Следователь открыл чемодан и прочитал:

Четвертые сутки пылает станица.
Потеет дождями Донская земля.
Не падайте духом, поручик Голицын.
Корнет Оболенский, налейте вина.

Следователь подшил страницу в дело и пошел докладывать.

«Не густо, – сказал Ягода, выслушав его и прочитав песню. – <...> ...Помоги разобраться в ситуации, здесь написано:

А в комнатах наших сидят комиссары
И девушек наших ведут в кабинет...

Не пойму, комиссары ведут или сидят? Может быть, комиссары уже сидят, а ведут совсем другие? <...>»

«Если прикажете, выясним», – пообещал следователь [Кузнецких, 2017, с. 68–70].

Пародией на литературу постмодернизма можно счесть рассказ «На мгновение он ослеп...» из сборника «Ногти» (2001) Алексея Елизарова, лауреата «Русского Букера». Здесь обыгрывается каждая строка песни; сама песня приведена полностью в конце рассказа в версии Михаила Гулько (1981). Поручик Анатолий Дмитриевич и безымянный корнет ведут псевдофилософскую беседу на фоне полыхающих станиц; у обоих татуировка «За Бога, Царя и Отечество» – «удивительное триединство высших категорий, одинаково конечных во времени и пространстве». Финальный вывод вполне постмодернистский, в духе Жака Деррида: «Из вашего мира-текста никогда не вырваться» [Елизаров, 2001, с. 193, 199].

Рассказ «Поручик Голицын» включен в сборник польского писателя Войцеха Пененжека «То, что остается» [Pieniążek, 2018]. Главный персонаж – Борис Голицын, лейтенант штрафной роты Советской Армии (в польском языке поручик и лейтенант обозначают-

ся одним словом *rogusznik*). Действие происходит в Восточной Польше в 1944 году, в доме приходского священника, где живет также его неизлечимо больной брат с женой; ее отношения с лейтенантом Голицыным составляют центральную коллизию рассказа.

С 1990-х годов песня «Поручик Голицын» и образы ее персонажей нередко используются в историко-приключенческих романах, включая такие их разновидности, как альтернативная история и романы о попаданцах из настоящего в прошлое, начиная с Отечественной войны 1812 г. и до последнего десятилетия советской истории.

В романе Андрея Валентинова² «Вызов» (1997) выведен певец по имени Звездилин – очевидная пародия на Михаила Звездинского (наст. фамилия Дейнекин), утверждавшего, что он написал песню «Поручик Голицын» в шестнадцать лет и что предки его были родовитыми дворянами.

...Знаменитость объявила свою самую известную – легендарную – песню «Поручик Ухтомский». Слушатели возражают:

– Там вначале «поручик Орловский» было... Андрей Орловский из второго взвода...

Звездилин отвечает, что «на великий шедевр претендуют уже полтора десятка авторов, причем этот список включает даже Зинаиду Гиппиус, Марину Цветаеву и Лебедева-Кумача», но «песню сочинил он, граф Звездилин, <...> в шесть лет <...>» [Валентинов, 2005, с. 291–293].

В другом романе А. Валентинова («Капитан Филибер», 2007) описываются события альтернативной истории на Дону весной 1918 года. Персонажи обильно цитируют тексты позднейшей литературы, в т.ч. песню «Поручик Голицын». Цитирование песни сопровождается критическими замечаниями: «Кто бы ни сочинил, когда бы ни сочинил песню, на Дону его не было, это уж точно! Достали бы они вина в Сальских степях! <...> Давиться Голицыну с Оболенским самогоном, даже не сахарным – картофельным. Давиться, правда, некому – ни Голицыных, ни Оболенских, сплошная “казара”³ и пара тысяч недобитых “интелов” из больших городов» [Валентинов, 2007, с. 308].

В романе Екатерины Островской «Два раза в одну реку» (2017) белый офицер Долгоруков поет песню о поручике Голицыне. «А что за поручик Голицын?», – спрашивают его. Ответ дается в соответствии с легендой, пущенной в ход Ярославом Тинченко: «Константин Голицын, поручик – очень приятный молодой человек. Не знаю, жив ли. А песню написал генерал Гончаренко, но он на Украину ушел» [Островская, 2017, с. 50–51].

В бурлескной повести Алексея Лукьянова «Спаситель Петрограда» (2004; номинант на премию Ивана Петровича Белкина 2005 года) действие происходит в альтернативной монархической России 1980-х годов; в числе персонажей – сотрудник жандармского ведомства поручик Голицын, полковник Исаев, депутат Распутин, ротмистр Максим Максимыч и Ваня Васильчиков из «Крокодила» Чуковского [Лукьянов, 2006].

Гусарский поручик Сергей Голицын – центральный персонаж цикла историко-приключенческих романов Сергея Зверева. Это тип поручика Ржевского из «Гусарской баллады», упрощенный почти до карикатуры и перенесенный в эпоху Первой мировой войны. Связь этого образа с песней подтверждается заглавием последнего романа цикла: «Налейте бокалы, раздайте патроны!» Несколько романов Зверева вышли в серии «Спецназ государевъ»; на обложке – увешанный орденами красавец Голицын и слоган: «Бабник, дуэлянт, пьяница – словом, герой!» (рис. 1).



Рис. 1. Обложка романа С. Зверева (М.: Эксмо, 2009)

Диверсионная группа Голицына взрывает немецкую чудо-гаубицу у озера Ван в Армении; в Голицына влюбляется звезда немого кино Вера Холодная, но поручик отвергает ее любовь («Господа офицеры», 2009).

Голицын уничтожает базу дирижаблей-бомбардировщиков, начиненных ипритовыми бомбами («И слух ласкает сабель звон», 2008).

Голицын вместе с подпоручиком Гумилевым (поэтом) пробирается во вражеский тыл, чтобы предотвратить бактериологическую диверсию («Золотые эполеты, пули из свинца», 2009).

В Петербурге Голицын дерется на дуэли за честь любимой девушки и тут же снова отправляется на фронт («Налейте бокалы, раздайте патроны!», 2008) [Зверев, 2008а, 2008б, 2009а, 2009б].

В романе Зверева «Порт семи смертей» (2013) действие происходит уже в советское время. В группу военных водолазов, охраняющих сухогруз с гуманитарной помощью, входит старший лейтенант Голицын по прозвищу Поручик. «Так уж получилось, по песне: "...поручик Голицын, раздайте патроны. Корнет Оболенский, надеть ордена". Да, если твоя фамилия Голицын или Ржевский, ты в России можешь быть только Поручиком», – рассуждает начальник Голицына. «Надо бы еще Оболенского завести, для полного соответствия» [Зверев, 2013, с. 9].

Тот же Голицын по прозвищу Поручик – герой романа Максима Шахова «В прицеле – Олимпиада» (2011). Здесь он сотрудник анти-террористической службы, а его задача – не позволить недругам СССР сорвать московскую Олимпиаду 1980 г. [Шахов, 2011].

В трилогии белорусского писателя Анатолия Дроздова («Пистоль и шпага», «Штуцер и тесак», «Кровь на эполетах», 2020–2021) бывший спецназовец Платон Руцкий попадает из современной Белоруссии в Российскую империю 1812 года. Современников Дениса Давыдова он одаряет песнями XX века:

«Это я запустил в оборот песню из моего мира о корнете Оболенском и поручике Голицыне. Но там они были вымышленными героями, здесь нашлись реальные. По крайней мере, Голицын. Чин и фамилия совпали? Конечно. Герой? А как же! Значит, песня про него. Сам слышал, проезжая мимо одного из бивуаков, как чей-то голос выводил: "Не падайте духом, поручик Голицын, корнет Оболенский, налейте вина..." Популярна в армии и переделанная мной

егерская “Отшумели песни нашего полка”. “Не обещайте деве юной любви вечной на земле” распевают во всех кавалерийских полках, в казачьих – “Только пуля казака во степи догонит”. Я тут, похоже, Пахмутова и Добронравов в одном лице» («Пистоль и шпага») [Дроздов, 2024, с. 286].

Наш попаданец вводит в песню реалии 1812-го года:

Гусары Мюрата проносятся яро,
С чего загрустили, мой юный корнет?
Ты помнишь, как били в степях янычаров?
Теперь же французы... Нам разницы нет!
(«Штуцер и тесак») [там же, с. 212–214].

В романе Александра Афанасьева «Экспедитор» (2018) действие происходит после катастрофы, уничтожившей старый мир, а песня «Поручик Голицын» ассоциируется с началом этой катастрофы, индизаторно – с крахом Советского Союза.

Вова Крест <...> тронул струны...

Четвертые сутки пылают станицы <...>.

Я тут же вспомнил... я еще живу на Удмуртской... двушка... мама... пластинка... открытая дверь на балкон...

<...> Девяностый год. Страна летела в пропасть, но вот сколько потом ни силится вспомнить – не было ощущения конца, не было ощущения чего-то страшного, неотвратимо надвигающегося на нас. <...>

Встал Вересов. Он был постарше меня, прошел Афган. <...>

– Вы чо, так и не поняли?

– А что мы должны были понять?

– Это, б... наказание! Нам всем!

– За что?!

– <...> За то, что страну просрали [Афанасьев, 2018, с. 149–151].

Эта ассоциация отнюдь не случайна: в 1990–1991 гг. «Поручик Голицын» был едва ли не главной песней антикоммунистического протеста.

Непародийные перепевы песни

Существует множество перепевов песни «Поручик Голицын». Эти перепевы можно разделить на три группы: непародийные, пародийные и пародические. Пародичность, по Ю. Тынянову, есть «применение пародических форм в непародийной функции» [Тынянов, 1977, с. 290]. Пародические перепевы – не пародии на песню или ее персонажей, а использование песни в качестве узнаваемой рамки; ирония направлена здесь на другие объекты.

Начнем с первой категории: песни протеста, романсы и гражданская лирика.

22 января 1967 г. диссидент Вадим Делоне (1947–1983) принял участие в правозащитной демонстрации на Пушкинской площади. Этому эпизоду посвящено его стихотворение «Моя роль в революции» (опубликовано посмертно в 1984 г.). «Комиссары» отождествлены здесь с кагэбистами, а диссидент Владимир Буковский занял место поручика Голицына.

Четвертые сутки в туманной столице
Сидит за решеткой четверка ребят,
За вольное слово, за правды страницы
Готовит им суд кагэбистов отряд.

Полсотни честнейших ребятков московских
Назавтра на площадь за тех, кто в тюрьме.
Раздайте плакаты, Владимир Буковский!
Налейте по стопке, поэт Делоне!
Мелькают Арбатом знакомые лица,
Шальные попойки приходят во снах.
Не падайте духом, сидя в психбольницах,
Не падайте духом в тюремных стенах!

Довозят до дома подонков таксисты,
Дрожит в ресторанах мерцающий свет,
За нашим бокалом сидят кагэбисты
И девочек наших ведут в кабинет.

Поднимем над площадью наши плакаты,
Ведь нас вдохновляет свобода одна.
Владимир Буковский – три года на карте,
И вас, Делоне, ожидает тюрьма [Делоне, 1984, с. 57⁴].

В середине 1970-х годов появился романс неизвестного автора «Не надо грустить, господа офицеры» на ту же мелодию – своего рода продолжение «Голицына». Тексты обеих песен нередко контаминировались. Текст второй из них мы даем по ранней магнитофонной записи (1977); исполнитель – Аркадий Северный.

Не надо грустить, господа офицеры,
Что мы потеряли, того не вернуть.
Уж нету Отечества, нету уж веры,
И кровью отмечен ненужный наш путь.

Пусть мы неприятелем к Дону прижаты,
За нами осталась полоска земли.
Пылают станицы, поселки и хаты,
А что же еще здесь поджечь не смогли?

По нашим следам степь за степью несется,
Спасибо друзьям, что я здесь не один,
Погибнуть и мне в этой схватке придется,
Ведь я тоже русский, ведь я дворянин.

Пусть нас обдувает степными ветрами,
Никто не узнает, где мы полегли.
А чтобы Россия всегда была с нами,
Возьмите по горсточке русской земли.
(В конце повторяется 1-й куплет.)

В версии Михаила Гулько (магнитоальбом «Сожженные мосты», 1984) добавлены еще два куплета:

Оставьте, поручик, стакан самогона –
Ведь вы не найдете забвенья в вине,
Быть может, командовать вам эскадроном –
Чему удивляться – все мы на войне...

И вы, капитан, не тянитесь к бутылке,
Юнцам подавая ненужный пример,
Я знаю, что ваши родные в Бутырке, –
Но вы ж не мальчишка, ведь вы – офицер.

Другие непародийные перепевы «Голицына», а также песни «Не надо грустить, господа офицеры», появились уже в постсоветской России.

В 1993 г. свой перепев «Голицына» сочинил генерал Леонид Ивашев. В 1987–1991 гг. он возглавлял управление делами Минобороны СССР, затем был председателем «Общероссийского офицерского собрания», а в 2006–2008 гг. – председателем праворадикального Союза русского народа. В его стихах офицерское братство призывается к защите наследия Святой Руси, продолжателем которой мыслится Советский Союз. Октябрьским событиям 1993 г. посвящено стихотворение «Вы снова, поручик, России нужны»:

Тревожное утро встает над столицей,
У Белого дома команды слышны.
Из прошлого встаньте, поручик Голицын,
Вы снова, поручик, России нужны.

Бледны дороги, знакомые лица,
Рассвет предвещает кровавый исход.
Вы будете с нами, поручик Голицын,
Здесь – честные люди, здесь русский народ.

.....
[Ивашев, 2013.]

В 2014 г. Юлия Кузнецова, активистка неосталинистской ВКП(б), опубликовала в Рунете «Весеннее послание» по мотивам песни «Не надо грустить, господа офицеры». «Белогвардейский» романс оборачивается здесь коммунистической песней протеста:

Не будем грустить, мой товарищ далекий,
Мне тоже сейчас до утра не уснуть.
Пусть правит Россией диктатор жестокий,
И болью отмечен тяжелый наш путь –

Прошу Вас – сейчас не тянитесь к бутылке,
Юнцам подавая дурацкий пример!
Мы знаем о том, как пытаются в «Бутырке»...
Но Вы – не мальчишка, а Вы – офицер!

.....
Не предали мы ни идею, ни Знамя.
Работаем ради Советской весны...
Россия, любимая! Ты вечно с нами,
А я – твоя плоть, горстка русской земли!

Сравнительно недавно получил известность украинский перепев «Поручика Голицына» под названием «Мій друже Коваль» («Коваль, мой дружище»). Василий Лютий, исполнитель песни, утверждал, что ее будто бы написал повстанец Николай (Мыкола) Матола в 1949 г. (интервью в газете «За нашу Україну», № 2, 13 января 2006). На самом деле такое лицо никогда не существовало; считается, что имелся в виду закарпатский (ужгородский) поэт Николай Матола (1952–1993), а его переделка «Голицына» появилась в 1970-е годы [Поручик ... , б.г.].

Четвертые сутки здесь ливни бушуют
(укр. «Четверту добу уриваються плови»),
Слезится промокшая схрона стена.
Не падай же духом, Коваль, мой дружище,
Ведь очень непросто и мне самому.

.....
Далеко умчались от нас наши кони,
Судьбу нашу в звездную ночь унося.
Нам снится отец, изболевший в разлуке,
Жена, вся в седирах, приходит во сне.

.....
Так будем же стойки, Коваль, мой дружище,
Во славу Украины, во веки веков!

[Василь Лютий ... , б.г.]

В украиноязычном секторе Интернета, вопреки всем возражениям, господствует мнение о приоритете украинской версии песни.

Пародийные перепевы

Пародия Наума Сагаловского (1983, опубл. в 1985 году) начиналась с посвящения Михаилу Гулько. Гулько эмигрировал в 1980 году; выступал главным образом в нью-йоркских ресторанах. В 1981 году он записал пластинку «Синее небо России» с рядом «белогвардейских» песен, включая «Голицына». На конверте Гулько изображен в опереточной «белогвардейской» форме на фоне русской церкви (рис. 2). На оборотной стороне обложки Гулько и продюсер альбома Михаил Шуфутинский стоят в шинелях, прислонившись к бе-

резке. Для понимания пародии существенно, что оба они эмигрировали по израильской визе, как и значительная часть нью-йоркской аудитории песни, включая Наума Сагаловского.



Рис. 2. Обложка пластинки «Синее небо России» (1981)

Поручик Голицын

Красиво живу я. Сижу в ресторане –
балык, помидоры, грибочки, икра.
А рядом со мною – сплошные дворяне,
корнеты, поручики и юнкера.

Погоны, кокарды, суровые лица,
труба заиграет – и с маршем на плац –
корнет Оболенский, поручик Голицын,
хорунжий Шапиро и вахмистр Кац...

Поручик Голицын изволит подняться
и так вопрошает, растерян и пьян:
«С каких это пор Блюменфельды и Кацы
присвоили звание русских дворян?...»⁵

Я вижу – по нем уже плачет больница,
хорунжий Шапиро горит, как огонь:
«Закрой поддувало, поручик Голицын!
Корнет Оболенский, сиди, не сифонь!»

Схватились, друг друга берут на прицелы,
так тесно, что яблоку негде упасть.
А Кац говорит: «Господа офицеры!
Ой, мало вас была советская власть!..

Не надо, не надо ругаться и злиться,
хорунжий Шапиро, не стоит трудов!
Все знают, что этот поручик Голицын –
такой же Голицын, как я – Иванов...»

Мы были, конечно, в дворянах когда-то,
но те времена далеко-далеко,
и все это выдумки нашего брата,
любимца толпы – есаула Гулько.

А просто – красиво живут за границей,
и сколько захочется – смейся, паяц! –
таксист Оболенский, рабочий Голицын,
писатель Шапиро и вахмистр Кац...
[Бахчанян, Довлатов, Сагаловский, 1985, с. 24–25]

Натан Эпштейн, живший в то время в Нью-Йорке, замечает:
«Среди эмигрантов новой волны вряд ли кто-либо смог бы отличить
корнета от поручика и юнкера от вахмистра» [Эпштейн, 2002, с. 343].

По-видимому, в конце 70-х годов в школьном фольклоре появи-
лись версии «Голицына», в которых можно усмотреть пародию на
изображение ужасов Гражданской войны. Поэт и критик Валерий
Шубинский (р. 1965) вспоминает: «Помню, как в 1980 году ездил с
юными талантами из клуба “Дерзание”⁶ по Украине, и мы, “стар-
шие” 15–16-летние мальчишки <...> целыми днями горланили “Пору-
чика Голицына”».

Холопы родное селенье спалили
И сад возле дома с беседкой сожгли,
Сестру Маргариту на части делили,
Жену молодую в колхоз увели...»⁷

В Рунете можно найти и другие варианты этой страшилки:

Родное поместье холопы спалили,
Папашу с мамашей в могилу свели,
Сестру дорогую на части делили,
Жену Маргариту в соху запрягли [Прекрасная ... , 2019].

Поместье родное холопы спалили,
Отца на рассвете на расстрел увели,
Сестру Маргариту...

Вот что было с Маргаритой – убей, не помню. Но помню, что было 22 куплета, пелось от лица 7-летнего мальчика и закончилось в Петроградском приюте для беспризорников [Музыкальный ... , 2009].

Эти куплеты появились в результате совмещения «Поручика Голицына» с мотивами песни времен Гражданской войны «Отец мой был природный пахарь»: *«гибель / тяжелое ранение отца, убийство матери, пленение / смерть сестры, сожжение дома»* [Неклюдов, 2025, с. 76]. Вот один из вариантов этой песни:

Отец мой был природный пахарь,
А я работал вместе с ним.

Отца убили злые чехи,
А мать живьем в костре сожгли.

Сестру родную в плен забрали,
А я остался сиротой.

.....
Горит село, горит родное,
Горит вся родина моя! [Отец ... , б.г.]

Однако в «голицынских» куплетах жертвами террора оказываются не люди из народа, а помещичья семья.

Юрий Тынянов в числе простейших пародических приемов называл исполнение текста на другую, интонационно чуждую мелодию [Тынянов, 1977, с. 301]. Стихотворный размер «Голицына» совпадает с размером Гимна Советского Союза. В Рунете встречаются упоминания о пении «Голицына» на мотив гимна и наоборот, а также о пародийной контаминации текстов песни и гимна. Одна из них входила в репертуар студенческого театра-студии Факультета общей и прикладной физики МФТИ. В Рунете она публиковалась под заглавием «ГИПМОР (конгломерат)» с датой «10.1992».

Четвертые сутки пылает станица,
И Ленин великий нам путь озарил.
Не падайте духом, поручик Голицын!
На труд и на подвиги нас вдохновил!

Сквозь грозы сияло нам солнце свободы.
Ну что загрустили, мой юный корнет?
На правое дело он поднял народы
И девочек наших ведет в кабинет.

Мелькают по арбам знакомые лица –
Дружбы народов надежный оплот.
Подайте бокалы, поручик Голицын
Нас к торжеству коммунизма ведет!

Вот мы неприятелем к Дону прижаты,
Сплотила навеки Великая Русь.
Пылают станицы, поселки и хаты,
Великий могучий Советский Союз.

В победе бессмертных идей коммунизма,
Увы, не понять нам, в чем наша вина,
И красному знамени славной Отчизны,
Корнет Оболенский, налейте вина [ГИПМОР ... , б.г.].

Нечетные строки 4-го куплета взяты из песни «Не надо грустить, господа офицеры», 2-я строка последнего куплета – из песни «Поручик Голицын» в версии Мих. Гулько.

Пародические перепевы

Сатирическим изображением Съезда народных депутатов СССР была «Баллада о народных мстителях» журналиста и барда Игоря Михалева (1946–2008); авторская датировка: 1989–1991. I Съезд народных депутатов состоялся в мае-июне 1989 года, а ранние варианты «Баллады...» появились в самиздатской печати вскоре после III съезда, в апреле 1990 года Перепев Михалева, по свидетельству Е.М. Примакова, «даже исполняли в телепрограмме» [Примаков, 1999, с. 65].

В сборнике стихов Михалева опубликован позднейший вариант, по-видимому, сокращенный [Михалев, 1992]; в основном он совпадает с публикациями в Самиздате. Ниже приводится текст из анархического журнала «Община» (1990, № 42, 1 апреля 1990); в квадратных скобках даются некоторые варианты самиздатской публикации, озаглавленной «Песня о съезде» [Песня о ... , 1990].

Четвертые сутки пылает столица.
Кремлевский дворец. Незаполненный зал.
Не ложтесь на кресло, поручик Голицын,
Корнет Оболенский, здесь вам не вокзал!

Все наши решенья известны заранее,
Поэтому кратко и без дураков:
Поручик Нишанов⁸, ведите собрание,
А ну-ка проснись, есаул Примаков!⁹

Опять кто-то чуждые сеет идеи,
Но курс неизменен: ни шагу назад!
Кто с этим согласен: Поднять тюбетейки!¹⁰
Капитан Осипьян¹¹, посчитайте, кто «за».
[Поручик Гидаспов¹², считайте, кто «за».]

Ну, кто там тревожит народные массы?
Кричит, что нам партии мало одной?
Побойтесь Бога, майор Афанасьев¹³,
Сойдите с трибуны, ступайте за мной!
[Регламент исчерпан, корнет Афанасьев.
Поручик Станкевич¹⁴, ступайте за мной.]

Нет, мы не боимся каких-то там Гдлянов,
И нас Ивановым не сбить нипочем¹⁵.
Прочтите решение, полковник Лукьянов¹⁶,
Готовьте патроны, аншеф Лигачев¹⁷.

Ах, русская «Память»¹⁸, ах, злые евреи,
Коварные люди, наш внутренний враг.
Ах, мичман Гидаспов, велите скорее
Поднять на «Авроре» Андреевский флаг.

И справа засада и слева наветы.
Раз «факты» даны, «аргументов» не трать¹⁹.
Хорунжий Медведев²⁰, штурмуйте газеты
И твердо запомните – пленных не брать!

Кончай разговоры, отставить дебаты!
Равнение направо, на знамя полка!
Капрала Попова отдайте в солдаты,
А ротмистра Ельцина сдать в Губчека!

Наш гордый «Варяг» вновь уходит под воду,
Опять наступает последний парад.
Кадет Кашиповский²¹, внушите народу,
Что он уже счастлив, свободен и рад.

И все еще будет, и все повторится...
Ты слышишь, как резко визжат тормоза?
Ну, что вы молчите, поручик Голицын?
Корнет Оболенский, не прячьте глаза!

В последней строке имелся в виду Александр Митрофанович Оболенский (р. 1943), инженер-конструктор из Орла. На I съезде народных депутатов СССР он неожиданно выдвинул свою кандидатуру на пост председателя Верховного Совета СССР в качестве альтернативы Горбачеву. В бюллетень для голосования его не включили, после чего монархисты предложили выдвинуть его на должность российского царя – надо полагать, как потомка Рюриковичей [Где они ... , 2004, с. 22].

В 1991 г. сетевой поэт Сергей Бородин сочинил три иронических перепева «Голицына» – узбекский, украинский и еврейский:

Четвертые сутки пылают аулы
И дым от пожаров над ними повис.
Не падайте духом, поручик Махмудов,
Корнет Рахманкулов, налейте кумыс.

.....
Падет тюбетейка, пробитая пулей.
О доле своей никому не скажу.
По нашим гаремам пройдут комиссары
И с девушек наших сорвут паранджу.

.....
Четвертые сутки задымлено небо –
То дым от пожаров украинских сел.
Достаньте горилки, поручик Нетреба,
Корнет Пилипенко, налейте рассол.

.....
Четвертые сутки горят синагоги,
.....
Увы, не понять нам, в чем наша вина.
и т.д. [Бородин, б.г.]

Известный пародист Александр Иванов отметился перепевом под заглавием «Парторг Кобылицын. Плач Ярославны, члена бывшей КПСС»:

Четвертые сутки гуляет столица,
В огнях презентаций родная страна.
Не падайте духом, парторг Кобылицын,
Комсорг Охмуренский, налейте вина.

Мы жертвою пали коварной измены,
Идешь на Лубянку – Дзержинского нет...
А в наших райкомах сидят бизнесмены
И экс-комсомолок ведут в кабинет.

.....
(«Куранты», 25 сентября 1992) [Александр Иванов, 2011, с. 252–253]

А. Иванов метил в коммунистов, но такая сатира уже не воспринималась как актуальная. Преобладающий мотив перепевов 1990-х годов – обличение новой власти и «новых русских». Цитируем стихотворение Игоря Смолянинова²² «В притонах Арбата тепло и уютно...» (1994):

.....
Идет перестройка, ломаются кости,
Встает над Москвою кровавый рассвет,
Кутят в ресторанах валютные гости
И девочек русских ведут в кабинет...

Свинцовые тучи плывут над столицей,
На юге давно полыхает война...
«Не падайте духом, поручик Голицын,
Корнет Оболенский, налейте вина!»

.....
Пируют потомки героев Царицына,
Ложится туман над Москвою-рекой.
Поручика дочь Анастасья Голицына
Стоит у вертепа с просящей рукой...

.....
[Смолянинов, 1994].

Автор – вероятно, ненамеренно – вторит здесь обличениям «Рабочей Марсельезы» П. Лаврова: «Голодай, чтоб они пировали!»

Не менее характерен для 1990-х годов перепев «Голицына» в сборнике «Над чем смеется Петросян?»:

Стоят ветераны за банкой горчицы,
Стоят инвалиды за горсткой пшена.
Костыль предъявите, полковник Голицын,
Майор Оболенский, надеть ордена!
Когда-то вы ели жаркое из птицы,
Обедать садились с бутылкой вина.
Вам баночка хрена, полковник Голицын,
Майор Оболенский, а вам не хрена! [Хайт и др., 2000, с. 307].

Юрий Дойников на страницах журнала внутренних войск «На боевом посту» отстаивал пролетарско-революционные ценности:

Четвертые сутки...
А мне все не спится
Не первую ночь
на куски разломив,
Плывет над Россией,
плывет над столицей
Конфетно красивый
надрывный мотив.

В нем кони шальные,
летающие к Яру,
Цыгане, вино,
да взгрустнувший корнет.
В нем правят свой бал
господа комиссары,
Девиц-гимназисток
ведя в кабинет.

.....
Пусть нашу историю
снова порочат,
Нас рыночным раем
на Запад маня,
Я верю, что снова
в бою за рабочих
Боец упадет
с вороного коня.

И мне не сменять
на эстрадные стоны
Те песни, что пели
отец мой и мать.

Ну что же, поручик,
раздайте патроны!
Я тоже, поручик,
умею стрелять.
(«Те песни, что пели отец мой и мать...») [Дойников, 1995].

Юрий Баранов возражал заезжему эмигранту, который ругает матросов, «штыками прикончивших» тысячелетнюю историю России:

Россию просрала поручик Голицын,
Корнет Оболенский и царь Николай.
(«Забугорный русак», 1999) [Баранов, 2011].

В XXI в. поток перепевов «Голицына» резко пошел на спад. Прочитируем, однако, стихотворение Всеволода Емелина «Не в силах стерпеть я такого позора...», написанное после скандальной вечеринки журнала «Русский пионер» на крейсере «Аврора» в ночь на 6 июня 2009 года:

Не в силах стерпеть я такого позора –
Гламурная нечисть висит над Невою.
Враги захватили наш крейсер «Аврора»
И Дом Периньон заедают икрой.
.....
А в наших каютах сидят олигархи
И девушек наших ведут в темный трюм [Емелин, 2009].

Реминисценции из песни в непародийной поэзии

К песне «Поручик Голицын» поэты обращались неоднократно и с весьма различными целями. У Виктора Гофмана (1950–2015) «Голицын» – квинтэссенция ненавистного автору блатного шансона:

Здесь платные дамы и девочки-б...,
дельцы и каталы, фарца и сынки <...>
.....
и хриплое льется от края до края:
«Поручик Голицын, седлайте коней!»
(«Серебряный Бор», конец 80-х годов) [Гофман, 1990, с. 55–56]

В стихотворении Юрия Ряшенцева из цикла «Музыка кабацкая» (1999) обращение к образам поручика и корнета из песни и поручика Ржевского из «Гусарской баллады» призвано показать несостоятель-

ность претензий «новых русских» на историческую преемственность.

.....
Поручик, – или как тебя
при нынешнем раскладе?
.....

Твое дворянство в три звезды
фальшиво и убого.
Смешон твой врангелевский шик,
твой рык семье лишь страшен.
И Ржевский твой – всего денщик
для тех, в кого он ряжен.
Тебе ли покорять Кавказ
да умирять чечена.
Смотри, костер давно погас –
подкинуть бы полено.
Да лень вставать. И лень просить.
Темно в ночи вселенской...
Эх, ты, поручик, волчья сыть,
корнет ты Оболенский...
(«Пирь на багреце ковра...») [Ряшенцев, 1997, с. 78].

Совершенно в другом ключе звучат реминисценции из «Голицына» у Надежды Мальцевой (1945–2023), лауреата премии «Серебряный век» за 2011 г. Ее «Вальс в три четверти века» (1992) был положен на музыку Ларисой Новосельцевой и прозвучал на вручении премии «Серебряный век» в Доме русского зарубежья им. А. Солженицына.

Пали и Тверь, и Казань, и Царицын, –
это, Голицын, чужая страна.
Дорого стоит здесь грошик вдовицын,
проданы кольца и крестик сестрицын,
так что пора продавать ордена.
.....
Кто там на тройках проносится к «Яру»?
Господи, что за известный маршрут!
И с бубенцами шальными на пару
наши цыгане поют под гитару
и про счастливую талию врут.
.....

И остается лишь крохотный лучик
горькой надежды из бедной сумы –
пусть после смерти отыщется ключик,
мы непременно вернемся, поручик,
даже пускай это будем не мы [Мальцева, 2011, с. 20–21].

«Баллада о белом корнете» (2020) крымского поэта Андрея Полякова (р. 1968) – своего рода реквием по белому рыцарству.

Юность ждала приближения света
Юность прошла. Приближается лето
Свет приближается к белой золе
Корнет Оболенский остался в земле.
.....

Воды земные играют по кругу
Годы земные пугают подругу
Кто избавленья им нес на крыле?
Корнет Оболенский! Остался в земле...
.....

Бродишь ли ночью по улице темной
пьешь ли вино, молодой и влюбленный
носишь ли в сердце торжественный свет –
сменят тебя в карауле, корнет!
.....

[Поляков, 2020, с. 9]

Однако наиболее значимым случаем обращения к песне «Поручик Голицын» в русской поэзии представляется нам поэма Тимура Кибирова «Сквозь прощальные слезы» (1987), гл. I. Обрывки «красных» и «белых» стихов и песен сплавлены здесь в едином эмоциональном потоке:

Погоди, я тебя ненавижу,
не ори, комиссар, замолчи!
Черной молью, летучею мышью
плачет дочь камергера в ночи!

И поет, что поломаны крылья,
жгучей болью всю душу свело,
кокаина серебряной пылью
всю дорогу мою замело!
.....

Из Кронштадта мы все, из Кронштадта,
на кронштадтский мы брошены лед!
Месть суровая всем супостатам,
ни единый из нас не уйдет!
.....

Эй, поручик, подайте патроны,
Оболенский, налейте вина!
В тайном ларчике ваши погоны
сохранит поэтесса одна.

.....
Хлопцы! Чьи же вы все-таки были?
Кто вас в бой, бестолковых, увлек?
Для чего вы со мною рубились,
отчего я бежал наутек?

Стул в буржуйке потрескивал венский.
Под цыганский хмельной перебор
пил в Констанце тапер Оболенский,
а в Берлине Голицын-шофер.

Бились, бились, товарищ, сражались.
Ни бельмеса, мой друг, ни аза.
Так чему ж вы сквозь дым улыбались,
голубые дурные глаза? [Кирилов, 2005, с. 759].

Мотивы песни «Поручик Голицын» и образы ее персонажей нашли отражение в самых различных жанрах советской, эмигрантской и постсоветской культуры: песня, проза, анекдот, пародийные куплеты и т.д. В советской прозе «Поручик Голицын» цитировался почти всегда как примета чуждости персонажа, с которым соотносится песня. Преобладающий мотив стихотворных перепевов песни, появившихся в 1990-е годы, – обличение новой власти и «новых русских». К песне «Поручик Голицын» неоднократно обращались поэты; для одних ее персонажи – герои блатного шансона, для других – воплощение белого рыцарства.

Примечания

¹ Подробнее об этом рассказано в нашей статье «“Поручик Голицын”: история песни», которая готовится к публикации.

² Наст. имя Андрей Валентинович Шмалько (р. 1958), украинский русскоязычный писатель-фантаст, историк.

³ Диалектное наименование уральских казаков.

⁴ В этой публикации стихотворение ошибочно датируется 1966 годом.

⁵ Аллюзия на строку «Ведь я тоже русский, ведь я дворянин» из песни «Не надо грустить, господа офицеры» в исполнении того же Гулько.

⁶ Ленинградский литературный клуб при Дворце юных пионеров.

⁷ Сообщение Шубинского в письме к автору настоящей статьи.

⁸ Рафик Нишанов, 1-й секретарь ЦК компартии Узбекистана.

⁹ Е.М. Примаков, председатель Совета Союза Верховного Совета СССР, в 1998–1999 годах председатель правительства РФ. Обычно цитировалось, в т.ч. самим Примаковым: «А ну-ка проснитесь, корнет Примаков!»

¹⁰ По анекдоту того времени, Горбачев обращается к депутатам: «Кто за мое предложение, прошу поднять тибетейки!» (Депутаты от среднеазиатских республик голосовали за все предложения руководства съезда.)

¹¹ Ю.А. Осипьян, физик, член Президентского Совета СССР.

¹² Б.Н. Гидаспов, 1-й секретарь Ленинградского обкома КПСС, председатель мандатной комиссии Съезда.

¹³ Ю.Н. Афанасьев, историк, сопредседатель движения «Демократическая Россия».

¹⁴ С.Б. Станкевич, историк и политолог, 1-й заместитель председателя Моссовета Г.Х. Попова.

¹⁵ Т.Х. Гдлян и Н.В. Иванов, следователи Прокуратуры СССР, прославившиеся расследованием т.н. «Узбекского дела».

¹⁶ А.И. Лукьянов, кандидат в члены Политбюро КПСС, председатель Верховного Совета СССР, оппонент Горбачева.

¹⁷ Е.К. Лигачев, секретарь ЦК КПСС, оппонент Горбачева.

¹⁸ «Национально-патриотический фронт “Память”», националистическая и антисемитская организация.

¹⁹ Аллюзия на название еженедельника «Аргументы и факты».

²⁰ В.А. Медведев, секретарь ЦК КПСС.

²¹ Психотерапевт А.М. Кашпировский выступал по ТВ с сеансами массового внушения.

²² И.М. Смолянинов (1920—2007) во время войны попал в плен, впоследствии переехал в Австралию, был вице-председателем Русского Дома в Мельбурне.

Список литературы

Исследования

Лурье В. Анекдоты о поручике Ржевском // Родник. – Рига, 1990. – № 2. – С. 80.

Неклюдов С.Ю. Между фольклором и эстрадой: «Папиросы» // Традиционная культура. – 2025. – Т. 26, № 1. – С. 68–82.

Тинченко Я.Ю. Не падайте духом, поручик Голицын! // Белая Россия : Обще-ственно-исторический клуб. 17.09.2010 (перепечатка с портала Фокус.иа, 11.02.2008) – URL: <http://belussia.ru/page-id-1977.html> (дата обращения: 10.02.2025).

Тынянов Ю.Н. О пародии // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Ки-но. – Москва : Наука, 1977. – С. 290–310.

Источники

1990. Рождественские встречи. Алла Пугачева – URL: <https://ya.ru/video/preview/267152310237480537> (дата обращения: 10.02.2025).

Александр Иванов. – Москва : Эксмо, 2006. – 299 с. (Антология сатиры и юмо-ра России XX века.)

Аркадий Северный. Сборник песен – URL: <https://ya.ru/video/preview/4739483787662364002> (дата обращения: 10.02.2025).

- Афанасьев В.* Экспедитор; Оттенки тьмы. – Москва : Эксмо, 2018. – 413 с.
- Баранов Ю.* Вселенская ось : [Стихотворения] // День Литературы. 2011. – № 1(173). – URL: <https://litresp.ru/chitat/ru/%D0%94/denj-literaturi-gazeta/gazeta-denj-literaturi--173-2011-1/14> (дата обращения: 10.02.2025).
- Бахчанян В., Довлатов С., Сагаловский Н.* Демарш энтузиастов. – Париж : Sintaksis, 1985. – 160 с.
- Бородин С.* Четвертые сутки пылают... по-узбекски, украински, еврейски (1991). – URL: <https://stihi.ru/2006/07/17-1083?ysclid=m6nza01hl1544932637> (дата обращения: 10.02.2025).
- Бочкарев А.А.* Критика чистого чувства: Перестройка большевистской России периода германской военной оккупации, 1941–1944 гг. : метафизические этюды. – Ставрополь : Юрпит, 1996. – 720 с.
- Валентинов А.* Капитан Филибер. – Москва : Эксмо, 2007. – 474 с.
- Валентинов А.* Око силы. Третья трилогия: 1991–1992 гг. – Москва : Эксмо, 2005. – 795 с.
- Василевский А., Крючков А.* Периодика // Новый мир. – 2011. – № 5. – С. 222–239.
- Василь Лютий – Друже Ковалю* – URL: <https://textys.ru/lyrics/3/Vasil-Lyutiy/tekst-pesni-Druze-Kovalyu?ysclid=m7f7ppc3hw747353964> (дата обращения: 10.02.2025).
- Войнович В.Н.* Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина : роман. – Москва : Книжная палата, 1990. – 542 с.
- Галич Ю.* Академики. Из воспоминаний // Новое русское слово. – Нью-Йорк, 1938. – 20 фев. – С. 2.
- Галич Ю.* Красный хоровод : повесть. – Рига : Литература, 1929. – Кн. 2. – 182 с.
- Где они сейчас? Как сложились судьбы героев Первого съезда народных депутатов // Огонек. – Москва, 2004. – № 21. – С. 9.
- Геращенко А.* Ярь : роман. Гл. 12–14 // Дон. – Ростов/н/Д., 1982. – № 3. – С. 78–101.
- ГИПМОР (конгломерат) // URL: <http://a-pesni.org/stud/gimpor.htm> (дата обращения: 10.02.2025).
- Гофман В.Г.* Волнение звука : стихи. – Москва : Советский писатель, 1990. – 143 с.
- Гурьев С.* Bed time for Democracy : Опыт тезисного егороцентризма. Часть 1 // Контр Культ Ура. – Москва, 1990. – № 2, раздел «Г» (нумерованные страницы).
- Делоне В.* Стихи : 1965–1983. – Paris : La Presse Libre, 1984. – 146 с.
- Доброхотова-Майкова Н., Пятницкий В.* Веселые ребята (Однажды Гоголь пришел к Пушкину...). – Москва : Арда, 1998. – 112 с.
- Довлатов С.* Сочинения : в 4 т. – Санкт-Петербург : Азбука, 1999. – Т. 4. – 395 с.
- Дойников Ю.* «Спой нам, парень, про лучшую долю...» [Стихотворения] // На боевом посту. – Москва, 1995. – № 10. – С. 50–51.
- Донсков П.Н.* Дон, Кубань и Терек во Второй мировой войне: историческая повесть о второй войне казачества с большевиками (1941–1945). – Нью-Йорк : Изд-во им. Походного Атамана Павлова, 1960. – Т. 1 (единственный). – 319 с.

- Дроздов А.* Штуцер и тесак. – Москва : АСТ ; СПб., 2024. – 813 с.
- Елизаров А.* Ногти. – Москва : Ад Маргинем, 2001. – 315 с.
- Емелин В.* А где мои пять копеек? // Живой Журнал Всеволод Емелин, 18 авг. 2009. – URL: <https://emelind.livejournal.com/122842.html?ysclid=m27enoouu1972953510> (дата обращения: 15.02.2025).
- Захаров А.* Теория игр в общественных науках. – Москва : Издательский дом Высшей школы экономики, 2019. – 301 с. (2-е изд.)
- Зверев С.* Господа офицеры. – Москва : Эксмо, 2009а. – 317 с.
- Зверев С.* Золотые эполеты, пули из свинца. – Москва : Эксмо, 2009б. – 314 с.
- Зверев С.* И слух ласкает сабель звон. – Москва : Эксмо, 2008а. – 315 с.
- Зверев С.* Налейте бокалы, раздайте патроны! – Москва : Эксмо, 2008б. – 315 с.
- Зверев С.* Порт семи смертей. – Москва : Эксмо, 2013. – 317 с.
- Ивашев Л.Г.* «Офицеры России, вы – надежда страны» // Родная Ладога: [Сетевой журнал, 2013] – URL: <https://rodnayaladoga.ru/rubriki/poeziya/257-ofitsery-rossii-vu-nadezhda-strany> (дата обращения: 15.02.2025).
- История СССР в анекдотах : 1917–1992 / сост. М.Д. Дубовский. – Смоленск : Смядынь, 1991. – 351 с.
- Каиштанов А.Л.* Коробейники : повести. – Москва : Советский писатель, 1985. – 271 с.
- Кибиров Т.* Стихи. – Москва : Время, 2005. – 854 с.
- Кузнецова Ю.* Весеннее послание // Творчество непокоренных : Поэзия и искусство не сдавшихся на милость капитала. 16.04.2014 – URL: <https://my.mail.ru/community/nepororennyye/journal?blogsort=rating&ysclid=lxqghhv5826735522> (дата обращения: 15.02.2025).
- Кузнечихин С.* Седьмая жена Есенина : повесть и рассказы. – Москва : Эксмо, 2017. – 379 с.
- Лоза Ю.Э.* Научу писать хиты. – Москва : Эксмо, 2012. – 349 с.
- Лукьянов А.* Спаситель Петрограда : повести. – Санкт-Петербург : Амфора, 2006. – 347 с.
- Мальцева Н.* Навязчивый мотив : 1990–2001. – Москва : Водолей, 2011. – 158 с.
- Митрофанов Н.М.* Shadows of the Past :Science Fiction Novel. – Cleveland (Ohio) : Н. Митрофанов, 1984. – 63 с.
- Михаил Гулько. Альбом «Сожженные посты» – URL: <https://ya.ru/video/preview/9753640660075229764> (дата обращения: 15.02.2025).
- Михаилев И.* Баллада о народных мстителях : дела давно минувших дней // *Михаилев И.* Альбом для стихов. – Москва : Московский центр авторской песни, 1992. – С. 27.
- Музыкальный огонек [Сетевой форум]. 17.12.2009 – URL: <https://shanson-e.tk/forum/showpost.php?p=272076&ysclid=lxgd88o7sk350017179> (дата обращения: 10.02.2025).
- Муравина О., Муравин Г.* Алгебра и начала математического анализа : Учебник. 11 класс. – Москва : Дрофа, 2018. – 285 с.
- Островская Е.* Два раза в одну реку. – Москва : Э, 2017. – 313 с.
- Памяти казака... // Донской телеграф. 9 янв. 2022 – URL: https://vk.com/wall-61905980_225037?w=wall-61905980_225037&ysclid=m7xlxbscsi725315289 (дата обращения: 1.03.2025).

- Памятные даты. 23.08.2020 – URL: https://www.domrz.ru/press/memo_dates/20_let_so_dnya_konchiny_n_m_mitrofanova (дата обращения: 10.02.2025).
- Песня о съезде («Самиздат» (Москва), 1990, апрель) – URL: <http://www.agitclub.ru/museum/satira/perestr/gor08.htm> (дата обращения: 10.02.2025).
- Поляков А. Лечебные листья, летящие по лазарету : стихи // Знамя. – Москва, 2020. – № 12. – С. 3–9.
- Поляков Т.П. Война и музей : актуальные методы и технологии создания музейных экспозиций с военно-исторической тематикой // Культурологический журнал. – Москва, 2023. – № 4. – С. 52–61.
- Поручик Голицын (песня) – URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Поручик_Голицын_\(песня\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Поручик_Голицын_(песня)) (дата обращения: 10.02.2025).
- Прекрасная пора – студенческая жизнь:) Доброе утро! Суббота, 23 марта 2019 г. – URL: liveinternet.ru/users/5497220/post452008821 (дата обращения: 15.02.2025).
- Примаков Е.М. Годы в большой политике. – Москва : Совершенно секретно, 1999. – 448 с.
- Раззаков Ф. Четыре срока «Поручика Голицына» (Михаил Звездинский) // Раззаков Ф. Досье на звезд. – Москва : Эксмо-пресс, 1999. – С. 496–512.
- Ряшенцев Ю. Музыка кабацкая // Знамя. – Москва, 1997. – № 9. – С. 78–84.
- Самвелян Н. Послесловие к жизни Кольки : повесть // Родники : альманах. – Москва : Молодая гвардия, 1974. – Вып. 2. – С. 7–52.
- Сичевський В. Тринадцять градусів на схід від Грінвіча : роман, повість. – Київ : Дніпро, 1988. – 685 с.
- Смолянинов И. [Стихотворения] // Наш современник. – Москва, 1994. – № 4. – С. 85–86.
- Слод О., Максимков А. Подлинная история поручика Ржевского. – Москва : Яуза; Эксмо, 2005. – 382 с.
- Ушаков Г. Кто же настоящий автор романа «Поручик Голицын». Эстафета поколений в истории казачества XX века // Военное обозрение. 8 июля 2013 – URL: <https://topwar.ru/30523-kto-zhe-nastoyaschiy-avtor-romansa-poruchik-golicyn-estafeta-pokoleniy-v-istorii-kazachestva-xx-veka.html> (дата обращения: 1.03.2025).
- Хайт А. и др. Музыкальная мозаика // Над чем смеется Петросян? – Москва : Вече, 2000. – 471 с. – Т. 1. – С. 60–70.
- Шабельникова Н.А., Шепотько Л.В., Усов А.В. История государства и права России : практикум : учебное пособие для студентов юридического факультета всех форм обучения. – Владивосток : МГУ им. адмирала Г.И. Невельского, 2014. – 267 с.
- Шахов М. В прицеле – Олимпиада. – Москва : Эксмо, 2011. – 381 с.
- Этштейн Н.В. Жизнь глазами врача. – Таллинн : Ило, 2002. – 431 с.
- Pieniążek W. To, co zostaje. – Warszawa : JanKa, 2018. – 244 p.

References

Lur'e, V. Anekdoty o poruchike Rzhevskom [Anecdotes About Lieutenant Rzhevsky]. In *Rodnik*, no. 2, 1990, Riga, p. 80. (In Russ.)

Neklyudov, S.Yu. Mezhdú fol'klórom i estradoj : «Papirosy». [Between Folklore and Pop Music: "Cigarettes"]. In *Tradicionnaya kul'tura*, vol. 26, no. 1, 2025, pp. 68–82. (In Russ.)

Tinchenko, Ya.Yu. Ne padajte duhom, poruchik Golicyn! [Don't Lose Heart, Lieutenant Golitsyn!]. In *Belaya Rossiya : Obshchestvenno-istoricheskij klub*. 17.09.2010. URL: <http://belrussia.ru/page-id-1977.html> (date of access: 10.02.2025). (In Russ.)

Tynianov, Iu.N. O parodii [About the Parody]. In Tynianov Iu.N. *Poetika. Istoriia literatury*. Kino. Moscow : Nauka Publ., 1977, pp. 290–310. (In Russ.)

*Кулагин А.В.**

БАРД ПИШЕТ ДЛЯ ЭСТРАДЫ: ОПЫТ ЮРИЯ ВИЗБОРА[©]

Аннотация. В статье на материале творчества Юрия Визбора (1934–1984) рассматривается специфика работы барда в сфере эстрадной песни. Автор корректирует устойчивое представление об авторской песне как принципиально несовместимой с песней эстрадной. В центре анализа – песня «Я вас люблю, столица» (на музыку Павла Аедоницкого), в которой черты эстрадной песни (нивелированность лирической эмоции, использование «общих мест») совмещаются с присущими оригинальному бардовскому творчеству Визбора мотивами (мотивы дальних странствий, «трудных профессий», частной жизни горожанина...). Попутно автор выявляет эту тенденцию и в других песнях Визбора, написанных для эстрады («Старый Арбат», «Три звезды»).

Ключевые слова: Визбор; авторская песня; эстрадная песня; лирический мотив; Аедоницкий; Москва.

Поступила: 20.03.2025

Принята к печати: 05.05.2025

Для цитирования: Кулагин А.В. Бард пишет для эстрады: опыт Юрия Визбора // Вестник культурологии. – 2025. – № 3(114). – С. 88–98. – DOI: 10.31249/hoc/2025.03.04

* *Кулагин Анатолий Валентинович* – доктор филологических наук, профессор Государственного социально-гуманитарного университета, Коломна, Россия; kula-mariya@yandex.ru

Kulagin Anatoly Valentinovich – DSc in Philology, Professor of the State University of Humanities and Social Studies, Kolomna, Russia; kula-mariya@yandex.ru

© Кулагин А.В., 2025

Kulagin A.V.

Bard Writes for the Stage: the Experience of Yuri Vizbor

Abstract. The article, based on the work of Yuri Vizbor (1934–1984), examines the specifics of the bard’s work in the field of pop song. The author corrects the persistent idea of an author’s song as fundamentally incompatible with a pop song. At the center of the analysis is the song “I love You, Capital” (to the music of Pavel Aedonitsky), in which the features of a pop song (levelling of lyrical emotion, the use of “common-places”) are combined with the motifs inherent in Vizbor’s original bard work (motives of distant travels, “difficult professions,” the private life of a city dweller...). Along the way, the author reveals this tendency in other Vizbor songs written for the stage (“Old Arbat”, “Three Stars”).

Keywords: Vizbor; author song; pop song; lyrical motive; Aedonitsky; Moscow.

Received: 20.03.2025

Accepted: 05.05.2025

For quoting: Kulagin A.V. Bard Writes for the Stage: the Experience of Yuri Vizbor // Herald of Culturology. – 2025. – No.3(114). – P. 88–98. – DOI: 10.31249/hoc/2025.03.04

Проблема соотношения авторской песни и песни эстрадной кажется очевидной лишь на первый взгляд. Этой «очевидности» сильно способствуют высказывания самих бардов о песенной эстраде. Известно, например, суждение В. Высоцкого на этот счёт («Эстрадная песня – это зрелище прежде всего...» и т.д.) и его иронические замечания о тексте отдельных эстрадных песен [см., например: Высоцкий, 1988, с. 121–122], или критическая оценка Окуджавой попытки исполнить его (Окуджавы) песни в эстрадной манере [Белявский, 2005, с. 91–94]. Но в то же время сам Высоцкий уважительно отзывался о И. Кобзоне, М. Магомаеве и некоторых других певцах [Высоцкий, 1988, с. 123], а с ансамблем «Песняры» даже хотел сотрудничать (и сотрудничество не состоялось не по его вине) [см.: Цыбульский ... , б.г.]. Песня Окуджавы «Гимн уюту» посвящена А. Пугачёвой. Сотрудничество поэтов-бардов с кинематографом, где их песни, прошедшие цензуру, звучали чаще всего с эстрадным аккомпанементом, представляет собой, на наш взгляд, своеобразный

творческий компромисс, игру на промежуточном поле. Напомним, например, песню Ю. Визбора и Д. Сухарева «Александра» с музыкой С. Никитина – работающего, кстати, в бардовской манере («композиторская ветвь» авторской песни). Мы бы назвали такие песни полуэстрадными. Отчасти так было и с песнями, написанными для театра – например, серией песен Окуджавы для спектакля «Вкус черешни». К промежуточным явлениям можно отнести и опыт записи авторских песен с эстрадным аккомпанементом (например, песен Высоцкого в сопровождении ансамбля под управлением Г. Гараяна или даже для французских дисков).

Одним словом, точки соприкосновения (а не только отторжения) у двух ветвей отечественной песни позднесоветской эпохи явно есть. И может быть, особенно заметны они в творчестве Юрия Визбора, четверть века проработавшего в средствах массовой информации (в печати, на радио и телевидении) и уже по роду службы с песенной эстрадой неизбежно соприкасавшегося. Те самые, только что отмеченные нами, «компромиссные» случаи проявляют себя в многочисленных песнях, созданных бардом для звуковых репортажей в издававшемся Гостелерадио и студией грамзаписи «Мелодия» журнале «Кругозор» и для документальных телефильмов.

Визбор принадлежал первому советскому поколению, молодость которого совпала с началом проникновения современной на тот момент западной эстрады в сознание советских слушателей (начало этому процессу было положено, напомним, песнями Ива Монтана). Но значительный пласт этой песенной культуры в 1960–1980-е годы оставался полузапрещенным. Визбор ею живо интересовался [см., например: Мартыновский, 2014, с. 106]. Увлеченно слушал пластинку с записью рок-оперы «Иисус Христос – суперзвезда», привезенную из-за границы Андреем Мироновым [см.: Визбор Т., 2008, с. 127]. Не раз писал свои песни как перетекстовки на популярные западные эстрадные мелодии. Таковы, например, «Песенка о ЗФИ» (1968; на мелодию Л. Рида «Последний вальс»), «Погода» (1971; на мелодию А. Поппа «Манчестер и Ливерпуль»), «Люси» (1981; на мелодию Р. Боулинга и Х. Бинума «Люсиль»). Заметим, что и сама советская эстрада в 1960-е годы и в начале 1970-х годов, до вступления СССР в международную конвенцию по авторским правам, беззастенчиво и бесплатно пользовалась заимствованными мелодиями. Визбор же не раз обращался и к отечественной эстраде, но здесь она

чаще подвергалась у него *комической* переделке (хотя снижение эстрадного источника очевидно и в упомянутой нами песне «Люси»: «Губною помадой на старой газете // Написан ее телефон» и т.д. [Визбор, 2001, т. 1, с. 352]. Это было в духе уличного и детского фольклора той эпохи, содержащего многочисленные перетекстовки такого рода («Тереза, Тереза, два зуба, четыре протеза...», или «У моря, у синего моря сидел и курил дядя Боря...»). Визбор вообще был склонен к пародированию разных песен – и народных, и эстрадных; в томе его лирики подобные перепевы занимают целый раздел. Бард мог переделать таким образом, например, популярную советскую песню «Выходил на поля молодой агроном» Г. Пономаренко и В. Бокова (у Визбора – «Кавказская песня», 1968) и даже песню на «неприкасаемую» в идеологическом отношении военную тему – «Дымилась роща под горою...» В. Баснера и М. Матусовского (у Визбора – «Мы шли высокою горою...», 1978).

Нам приходилось отмечать, что в авторских песнях Визбора встречаются иногда реминисценции, серьезные или шуточные, из эстрадных песен – например, из песни М. Блантера и М. Исаковского «Лучше нету того цветку» [см.: Кулагин, 2019, с. 225] или из арии звезды А. Рыбникова по стихам П. Грушко из рок-оперы «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты» [см.: Кулагин, 2018, с. 77–78]; вторая часто звучала по радио и воспринималась многими слушателями как самостоятельная эстрадная песня. Можно добавить к ним и следующее заимствование. В песне Визбора «Сорокалетье» (1977) есть строки «Мы постоим на этом перевале // И молча двинем в новую долину» [Визбор, 2001, т. 1, с. 298]. Это реминисценция из входившей в репертуар Л. Утёсова песни М. Табачникова на стихи А. Никифорова «Перевал»: «Мы с тобою вдвоем перешли перевал, // И теперь нам спускаться с горы» [Я люблю тебя, жизнь ... , 2003, с. 64]. Нетрудно заметить, что Визбор углубляет поэтическую мысль «Перевала»: если эстрадной песне достаточно констатации душевной верности немолодых героев своим прежним годам («Ты не можешь забыть нашей первой весны...»), то у Визбора новая эпоха жизни открывает и новый уровень отношений: «Там каждый шаг дороже ровно вдвое, // Там в счет идет, что раньше не считалось». Впрочем, творчество Утёсова – как и творчество М. Бернеса, К. Шульженко – хотя и относится к эстраде, но своей безыскусно-

стью и доверительностью близко авторской песне, что отмечалось уже неоднократно.

Но сейчас наша задача – рассмотреть написанное самим Визбором именно для эстрады. С эстрадой Визбор сотрудничал довольно активно, более всего песен – десять – он создал (в интервале 1972–1981 годов) с композитором П. Аедоницким. Наиболее популярной из них стала песня «Я вас люблю, столица» (1973), широко звучавшая в середине 1970-х годов в исполнении Л. Лещенко и вошедшая в итоговый телеконцерт «Песня-74». Кстати, в этом концерте во время исполнения песни сидящий в зале рядом с Аедоницким Визбор на несколько секунд появляется в кадре. Песня эта, на наш взгляд, очень показательна с точки зрения сочетания собственно эстрадного («широкого») и индивидуально-авторского («узкого») планов.

Она пишется, как нам кажется, с вольной или невольной оглядкой на знаменитую советскую песню И. Дунаевского на стихи М. Лисянского и С. Аграняна «Моя Москва». Напомним ее зачин: «Я по свету немало хаживал, // Жил в землянках, в окопах, в тайге. // Похоронен был дважды заживо, // Знал разлуку, любил в тоске, // Но Москву привык я гордиться...» [Любимые русские песни и романсы, 1994, с. 124] Лирический герой песни Визбора предстает тоже человеком, выдавшим виды, многое испытавшим:

Перед дальней дорогой встань на порог,
Ты увидишь, как много в мире дорог.
Но впадают пути, словно в песню слова,
В тот единственный город с названием Москва.

Ты ко мне приходила в дальних краях,
Где в снегах проходила трасса моя.
Там, где стужа бывала и ветер бывал,
Ты мне руку давала, столица Москва.
[Визбор, 2001, т. 1, с. 410]

Разница, однако, заметна. Герой песни Лисянского и Аграняна предстает перед слушателем таким советским суперменом, трудности его экстремальны (землянка, окопы, тайга; он даже «похоронен был дважды заживо»; впрочем, здесь могли подразумеваться, как заметил в личном общении с автором данной статьи А.Е. Крылов, и ложные похоронные извещения с фронта), а жизнь, похоже, из них одних и состоит. Для фронтовика Марка Лисянского (приведенные

выше строки принадлежат именно ему) это не кажется натяжкой. Но если бы таким путем пошел и Визбор, подобная гиперболизация отдавала бы фальшью. В этом смысле испытания визборовского героя кажутся более щадящими: «стужа» и «ветер» – все же не «похороны заживо». Однако журналист и спортсмен Визбор сам много путешествовал, тесно соприкасался с «трудными» профессиями (моряк, полярник...) и с экстремальными видами спорта (альпинизм, горные лыжи, байдарки) и знал цену «стуже» и «ветру». Для сравнения напомним написанную им десятью годами прежде песню «Москва святая» (1963): «Я бродил по Заполярью, // Спал в сугробах, жил во льду, // Забрел в такие дали, // Что казалось – пропаду» [Визбор, 2001, т. 1, с. 122]. Если здесь и есть гиперболизация, то она мягче, чем у Лисянского и Аграняна. Как мягче и естественнее она и в песне 1973 года, лирическая ситуация которой органично совпадает с собственным опытом автора. А это и есть примета авторской, а не эстрадной, песни (притом, что авторская песня, как и лирическая поэзия вообще, не требует обязательного *буквального* проявления в тексте этого личного опыта; достаточно опыта «внутреннего», душевного). Но тогда, может быть, будем считать авторской и песню «Моя Москва»? Нет, не будем: и не только потому, что выраженный в ней опыт очень уж экстремален, почти гиперболизирован (в конце концов, это опыт, повторим, фронтовика), а потому, что в основном она состоит из общих мест: «Я люблю подмосковные рощи // И мосты над твоею рекой; // Я люблю твою Красную площадь // И кремлёвских курантов бой».

Любопытно, что мотив Кремля был поначалу и у Визбора в стихах для песни «Я вас люблю, столица», звучал он там в военном контексте («И кремлёвские звёзды в защитных чехах: // Им солдатскую форму война принесла» [Визбор, 2001, т. 1, с. 540]), – но в окончательную редакцию песни эти строки не вошли; не вошли, может быть, потому, что замечательный метафорический образ оказался слишком «штучным», для эстрадной песни сложным.

Вообще в песнях, написанных Визбором для эстрады, его личный – условно скажем, бардовский, походно-туристический, журналистский – опыт чувствуется постоянно. То, что для эстрады могло бы показаться общими песенными местами, у него – свое, выношенное. Такова, например, песня «Три звезды» (1977) с музыкой того же Аедоницкого: «То крутыми шагаю отрогами, // То снега предо мною,

то льды, // Но не гаснут над всеми дорогами // Три моих путеводных звезды!» [Визбор, 2001, т. 1, с. 449]. Всё, что говорит здесь о себе лирический герой песни, мог бы сказать о себе и сам поэт. Да и сами «три звезды» – «дело жизни, любовь и друзья» – характерные визборовские, хотя внешне воспринимаются как общее место. Напомним (касательно «дела жизни»), что у Визбора есть песня «Работа» («...И первая любовь с названием работа // Останется при нас оставшуюся жизнь» [Визбор, 2001, т. 1, с. 365]); культ мужской дружбы сопровождал его до последних дней (назовем имена хотя бы ближайших его друзей – Аркадия Мартыновского, Бориса Левина, Владимира Кавуненко...); ну а о любви можно лишний раз и не говорить.

Москва в приведенных нами выше куплетах песни Визбора предстает спутницей, помощницей лирического героя в трудном пути: «Ты мне руку давала...» Для сравнения ещё раз процитируем песню «Москва святая»: «На высоких перевалах // В непутевом том краю // Ты мне руку подавала, // Руку верную свою» [Визбор, 2001, т. 1, с. 122]. Соответственно, и обращение к Москве на «ты» звучит в таком контексте органично. Но в припеве звучит обращение на «вы»: «Я вас люблю, столица», и вообще обращение к Москве неожиданно оказывается обращением... к возлюбленной. Известно блоковское, в свое время удивившее многих читателей своей «лирической дерзостью», обращение «О, Русь моя! Жена моя!» Визбор идет блоковским путем, но возлюбленной делает, пользуясь женским родом названия города (как и Блок воспользовался «женским» названием страны), Москву. Это не просто риторическое «признание в любви», присущее миллионам горожан, – это признание в любви городу-женщине, и в этом уникальность самого признания:

Я вас люблю, столица!
Буду я вам служить!
Вечно любовь продлится,
Можно сказать – всю жизнь.
В сердце моём не гаснут слова
Признания вам в любви, моя Москва,
Моя Москва!
[Визбор, 2001, т. 1, с. 410]

Между тем ассоциация «возлюбленная – Москва» есть и у Блока: «...И прозрачная нежность Кремля // В это утро – как прелесть

твоя» («Утро в Москве») [Блок, 1955, с. 458]. Блоковскую ауру можно уловить и в стихе «Буду я вам служить!» Так мог бы сказать Прекрасной Даме лирический герой знаменитого цикла; напомним стихотворение «Любил я нежные слова...»: «Я знал, задумчивый поэт, // Что ни один не ведал гений // Такой свободы, как обет // Моих невольничьих служений» [Блок, 1955, с. 101].

Любопытно, что в ту же пору, что и песня Визбора и Аедоницкого, появилась песня Э. Колмановского на стихи Л. Дербенёва и И. Шаферана «Московская серенада», в которой само название «серенада» (то есть, песня, обращенная к возлюбленной) выдавало то же интимное отношение к городу как женщине (кстати, «повизборовски» звучит там и оборот «все равно нам вместе колесить по свету»). Но сравнение Дербенёва и Шаферана «город, на друга похожий» вводило поэтическую мысль в другую сторону, создавало противоречие между «городом-другом» и «городом-возлюбленной».

Если продолжить сравнение песни Визбора с песней «Моя Москва», то отметим, что официальным символам «столицы СССР» («Я люблю твою Красную площадь // И кремлевских курантов бой») Визбор как бы противопоставляет городские приметы, связанные с частной жизнью: «Я по синим бульварам молча иду»; «Зажигаются окна...» Бульвары вошли в песенно-поэтическую культуру Оттепели с легкой руки Ива Монтана, благодаря его песне «Большие бульвары». Следом за нею, во второй половине 1950-х годов, появляются песни Окуджавы «На Тверском бульваре» и «Полночный троллейбус» со строкой «Верши по бульварам круженье». На эстраде же с 1957 года начинается целая «бульварная эпидемия». Вот названия песен той поры, созданных разными авторами: «Московские бульвары», «Наш московский бульвар», «Утренние бульвары», «По бульварам, тротуарам». В чем оригинальность этого мотива у Визбора? Думается, в том, что традиционное место любовных прогулок и признаний он и включил в песню о любви, но любви не к женщине, а к Москве как женщине. Бульвары вообще – характерная примета Москвы (как и Парижа), уводящая образ города от условных примет к приметам конкретным, узнаваемым. Нечто похожее обнаруживаем в «Утренней песне» с музыкой Аедоницкого, посвященной городу Горькому и написанной в том же 1973 году. Там Визбор обыграл выразительную особенность ландшафта этого города: «А утро к нам сбегает с горки...» (1, 414), при этом еще и остроумно срифмовав

последнее слово с названием города. Конечно, свои «семь холмов» есть и в Москве, но в городском ландшафте это все же не так бросается в глаза, как в Нижнем Новгороде.

Заметим, что идущий по Москве лирический герой есть у Визбора и в позднейшей песне «Старый Арбат» (1975, музыка Аедоницкого; песня звучала в исполнении Кобзона). Писать о ней (в связи с влиянием Окуджавы) нам уже приходилось [см.: Кулагин, 2018, с. 87–88]; здесь напомним только, что в этой песне, при несомненной «оглядке» на опыт эстрады с ее нивелированной образностью («Вечером поздним слышно далёко, // Город большой притих» и т.д.), появляется мотив, связывающий песню именно с Арбатом: «Вот прохожу я ночью бессонной // Мимо имен и дат...» Арбат – средоточие культурной памяти Москвы, даже России. С этой улицей и с прилегающими к ней переулками (Арбатом по традиции называют не только саму улицу, но и весь этот район) связаны имена многих знаменитых людей – от Пушкина до Окуджавы. Там немало памятных досок.

Мотив пешего пути лирического героя по бульварам в песне «Я вас люблю, столица» (вернемся к ней) или по Арбату в песне «Старый Арбат» поневоле напоминает об одной из ранних авторских песен Визбора – «Он идет по кривому переулку...» (1956–1958); та песня с советской эстрадой была бы совершенно несовместима: «кривой переулок»; «пыль по грязной мостовой»; «приготовила же-на из одной картошины салат» [Визбор, 2001, т. 1, с. 65]. Кстати, мотив переулка, как и мотив бульвара, по-своему тоже отсылает к частной жизни горожанина; переулок – не площадь и не проспект, от официального облика города он далек (благодарим С.В. Свиридова, поделившегося с нами этим соображением). Но любопытно, что поэтический «след» от ранней песни – в смягченном, конечно, виде – протягивается до предназначенной для эстрады песни 1973 года. Мотив же «зажигающихся окон» мог быть подсказан Визбору песней Т. Хренникова на стихи Матусовского «Московские окна» – песней, хотя и соответствующей эстраднему канону (то есть содержащей общие поэтические места), но далекой от официального облика столицы, песней тоже вполне камерной, «домашней»: «Вот опять небес темнеет высь, // Вот и окна в сумраке зажглись. // Здесь живут мои друзья...» [Я люблю тебя, жизнь ... , 2003, с. 63].

Конечно, в собственно авторских песнях Визбора о Москве – таких как «Октябрь. Садовое кольцо», «Теплый стан» или, скажем, «Волейбол на Сретенке» – жизнь представляла перед слушателем в гораздо более откровенном облике, затрагивались такие ее стороны («низкий» быт, полууголовная дворовая жизнь послевоенных лет, уличный язык и т.д.), которые попасть в песню эстрадную не могли никак. Но отпечаток творческой оригинальности барда лежит, вопреки как будто «обезличивающей» эмоцию эстрадной манере, и на том, что он создавал для эстрады – притом что и законы последней он неизбежно должен был учитывать и учитывал; обойтись без общих мест (типа «как много в мире дорог» или «вечно любовь продлится») здесь было бы невозможно. Мы коснулись более-менее подробно лишь одной песни, затрагивали попутно ещё несколько; полагаем, что корпус таких текстов заслуживает более внимательного и более широкого рассмотрения, как заслуживает его в перспективе и весь опыт сотрудничества с эстрадой наших крупнейших бардов.

Список литературы

Источники

Белявский А. Три интервью [Окуджавы] для Тбилисского радио / подготовила к печати Т. Субботина // Голос надежды: новое о Булате Окуджаве. – Вып. 2. – Москва : Булат, 2005. – С. 89–108.

Блок А. Стихотворения / вступ. статья, подгот. текста и примеч. Вл. Орлова. – Ленинград : Сов. писатель, 1955. – 824 с. – (Б-ка поэта. Большая сер. 2-е изд.)

Визбор Т. Мой отец – Юрий Визбор / беседовал К. Смирнов // Story. – 2008. – № 10. – С. 120–129.

Визбор Ю. Сочинения: в 3 т. / сост. Р. Шипов. – Москва : Локид, 2001. – Т. 1 : Стихотворения. Песни. – 558, [1] с.

Высоцкий В. О песнях, о себе // Владимир Высоцкий. Четыре четверти пути / сост. А. Крылов. – Москва : Физкультура и спорт, 1988. – 288 с.

Любимые русские песни и романсы / сост. Д.Н. Меркулов. – Москва : Свет Отечества, 1994. – 176 с.

Любимые русские песни и романсы / сост. Д.Н. Меркулов. – Москва : АОЗТ «Свет Отечества», 1994. – 175 с.

Мартьяновский А. Воспоминания о Юрии Визборе // Судеб переплетенье: сб. / сост.: Э. Сухорученкова. – Москва : Аванглион-Принт, 2014. – С. 7–135.

Цыбульский М. Владимир Высоцкий и ансамбль «Песняры». – URL: <http://vysotskiy-lit.ru/vysotskiy/biografiya/cybulskij-vysotskiy-i-ansambl-pesnyary.htm> (дата обращения: 19.11.2025).

Я люблю тебя, жизнь: песни на все времена [из репертуара Л. Утёсова и др.] / сост.: Л. Сафошкина, В. Сафошкин. – Москва : Эксмо, 2003. – 352 с.

Исследования

Кулагин А.В. Визбор: жизнь поэта. – Изд. 2-е, испр. и доп. – Москва : Булат, 2019. – 428 с.

Кулагин А.В. Из комментария к произведениям Визбора // *Кулагин А.В.* Словно семь заветных струн...: статьи о бардах, и не только о них. – Коломна : ГСГУ, 2018. – С. 72–88.

References

Kulagin, A.V. *Vizbor : zhizn' poeta* [Vizbor : the Life of a Poet]. Izd. 2-e, ispr. i dop. Moscow, Bulat Publ., 2019, 428 p. (In Russ.)

Kulagin, A.V. Iz kommentariya k proizvedeniyam Vizbora [From a Commentary on Vizbor's Works]. In Kulagin A.V. *Slovno sem' zavetnyh strun... : stat'i o bardah, i ne tol'ko o nih* [Like Seven Cherished Strings...: Articles about Bards, and Not Only about Them]. Kolomna, GSGU Publ., 2018, pp. 72–88. (In Russ.)

*Петухова У.А.**

**РУКОПИСНЫЕ ПЕСЕННИКИ В СВЕТЕ ТЕОРИИ
«РАСПРЕДЕЛЕННОЙ ЛИЧНОСТИ»
("DISTRIBUTED PERSONHOOD") АЛЬФРЕДА ГЕЛЛА[©]**

Аннотация. Рукописный песенник – не просто собрание текстов; он обладает собственной биографией, продолжает личность составителя и отражает культурно-исторический контекст создания рукописи. С опорой на теорию «распределенной личности» («distributed personhood») Альфреда Гелла рассматривается, как события жизни, занятия, интересы составителя песенника отражаются в рукописи. Анализируются два кейса: тетрадь студентки медучилища и песенник юноши.

Ключевые слова: рукописный песенник; письменный фольклор; «распределенная личность»; «биография вещей»; мода.

Поступила: 27.03.2025

Принята к печати: 12.05.2025

Для цитирования: Петухова У.А. Рукописные песенники в свете теории «распределенной личности» («distributed personhood») Альфреда Гелла // Вестник культурологии. – 2025. – № 3(114). – С. 99–110. – DOI: 10.31249/hoc/2025.03.05

* *Петухова Ульяна Андреевна* – магистрант Российского государственного гуманитарного университета, Москва, Россия; petuhovauljana@rambler.ru

Petukhova Ul'yana Andreevna – Master Student at the Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; petuhovauljana@rambler.ru

© Петухова У.А., 2025

Petukhova U.A.

Handwritten Songbooks in the Light of the Theory of “Distributed Personhood” by Alfred Gell

Abstract. A handwritten songbook is not just a collection of texts; it has its own biography, continues the personality of the compiler and reflects the cultural and historical context of the creation of the manuscript. Using the theory of “distributed personhood” by Alfred Gell, this article considers how the life events, occupations, interests of the songbook’s author are reflected in the manuscript. Two cases are studied: a notebook of a medical school student and a songbook of a young man.

Keywords: handwritten songbook; written folklore; “distributed personhood”; “biography of things”; fashion.

Received: 27.03.2025

Accepted: 12.05.2025

For quoting: Petukhova U.A. Handwritten Songbooks in the Light of the Theory of “Distributed Personhood” by Alfred Gell // Herald of Culturology. – 2025. – No. 3(114). – P. 99–110. – DOI: 10.31249/hoc/2025.03.05

Введение

Рукописные песенники в современной отечественной фольклористике изучаются как источник текстов, уделяется внимание анализу практики и контекста составления рукописи [Калашникова, 2004]. В связи с «антропологизацией» фольклористики «перенос акцента с изучения структуры текста на его прагматические контексты, на социально-психологические роли носителей традиции» [Неклюдов, 2024, с. 138–139] все более заметен в исследовании парафольклора. Изучение песенников ведется преимущественно исходя из того, какое место практика составления рукописей занимает в жизнедеятельности. Например, песенники описываются как часть девичьей [Борисов, 2002, с. 255–304], солдатской [Бройдо, 2008, с. 23–45], тюремной [Шумов, Кучевасов, 1995] культуры. В нашем исследовании несколько другое направление, не от социальной группы (или «субкультуры») к песеннику, а от рукописи к пониманию личности составителя, сообщества, в котором он находится, общества в целом и современной культуры. Рукопись предстает как активный участник в

сети отношений, как вещь, «имеющая свою неповторимую биографию, не сводимую к среднему типу», как «свидетель чего-то» (в противовес деиндивидуализации, деперсонализации вещей)¹ [Баранов, 2020, с. 114–115].

Для рассмотрения рукописей продуктивно использовать концепцию «распределенной личности» (distributed personhood) Альфреда Гелла, в рамках которой вещь рассматривается как эквивалент человека или социальный агент (“art objects are the equivalent of persons, or more precisely, social agents”), с которым человек вступает в общественные отношения («persons form what are evidently social relations with “things”» [Gell, 1998, p. 7–18]). Социальная агентность может быть вложена в вещи или исходить из них: человека – владельца / создателя вещи – можно описать через вещь, в которой отражается идентичность человека. Такая объект-центричная перспектива, поворот к материальному является основой также в идее «биографии вещей» (биография вещи отражает биографию общества) [Appadurai, 1986; Kopytoff, 1986], в акторно-сетевой теории [Латур, 2014]. Различие между теорией «распределенной личности» (distributed personhood) Альфреда Гелла и «распределенным агентством» (distributed agency) Брюно Латура провела Элеана Ким: модель агентности Гелла опирается на линейную и иерархическую связь между первичными агентами и вторичными агентами (например, между человеком и вещью), а в концепции Латура связь симметричная (а не иерархическая), т.е. активность и «моральная ответственность» акторов одинакова [Kim, 2016, p. 165].

Как теория «распределенной личности» (distributed personhood) может быть применена к изучению песенников и альбомов? Каждая рукопись – это продукт личности, она составляется в соответствии с интересами, системой ценностей конкретного человека, поэтому каждая тетрадь уникальна, как уникален человек. Но вследствие того, что у разных групп людей есть общий набор социальных ролей, общий культурный фон, то, что называют габитусами², рукописи схожи между собой и по содержанию, и по форме как внутри одной традиции (например, ведение школьного альбома), так и между разными (например, сходство девичьего и солдатского альбома). В связи с этим важно рассмотреть, с чего начинается песенник, «продолжением» какой «личности» он является.

Начнем с того, что такое рукописный песенник. В «чистом» виде – это сборник песен. Но на практике такие рукописи почти не встречаются. Чаще всего это сборник текстов песен, стихотворений, автографов и пожеланий, афоризмов, гадалок, многочисленных рисунков, вырезок, памятных вещей. Определение рукописи как «песенник» или как «альбом», как «альбом-песенник» [Воробьев, Савицкая, 2024] или «песенник альбомного типа» [Корепова, Осмирко, 2020] весьма условно.

Если углубиться в изучение характера состава рукописи, можно проследить, что информация, которая хранится в тетрадах всегда личного характера – это любимые тексты, тексты (в широком смысле) современной культуры, отражения мышления составителя. Тетрадь – сборник артефактов о личной жизни, которые отобраны, систематизированы (записаны в определенном порядке), сохранены. Это в полной мере можно назвать эго-документом (термин “ego-document”, введенный Жаком Прессером в 1950-е годы и обозначающий документы личного происхождения (прежде всего дневники, воспоминания, автобиографии), как правило о себе). Исходя из многожанрового и полифункционального характера рукописи можно применить метафору «скрапбука» (англ. scrapbook – «альбом для вырезок»), где “scrap” – любые «обрывки» текстов культуры, «сшитые» в одной тетради. Мэрилин Мотс, например, при определении скрапбука в свою очередь использует сравнение с лоскутным одеялом (quilting), которое шьется из отдельных лоскутов (quilt patterns) [Kuipers, 2004, p. 86]³. Ткань, которая используется для лоскутных изделий, часто – это старые вещи, одежда, использованный материал. Каждый лоскут поэтому несет в себе информацию и эмоциональную нагрузку, связанную с вещью-одеждой. Таким образом, метафора «квилтинга» или «пэчворка» (англ. patchwork – «лоскутное шитье») работает не только в формальном аспекте, как сшитые элементы, но и содержательно, – «лоскуты» не простые, но наполненные информацией.

Из каких элементов «шьется» рукопись? Повторим: это современные песни, любимые стихотворения, пожелания и автографы, афоризмы, рисунки, гадалки и множество других материалов. При характеристике состава рукописи главными являются две категории: «современное» и «любимое», т.е. то, что находится в контексте актуальной культуры, и материалы, отобранные человеком в зависимо-

сти от его интересов. Обе категории можно описать через понятие «моды». По определению Георга Зиммеля, мода, с одной стороны, – «присоединение к равным по положению, единство характеризуемого ею круга и именно этим отъединение этой группы от ниже ее стоящих, определение их как не принадлежащих к ней» [Зиммель, 1996, с. 269]. Мода – приобщение к одной группе и стремление к индивидуализации в своей («мода служит как бы вентилем, позволяющим женщинам удовлетворить их потребность в известном отличии и возвышении в тех случаях, когда в других областях им в этом отказано» [там же, с. 280]). Она одновременно дает человеку схему поведения, освобождает от ответственности (этической и эстетической) и предоставляет свободу действий [там же, с. 285, 291]. Применительно к рукописям мода дает современные шаблоны (тип и форма рукописи, жанры, тексты), которые заполняются самостоятельно, подбираются тексты (в широком смысле), которые релевантны для скриптора. Практика составления рукописного песенника – это не просто набор стереотипов, но и проявление личных предпочтений, интересов, экстерииоризация переживаний; это стремление выразить свою индивидуальность и присоединиться к моде.

Рассмотрим некоторые кейсы.

Тетрадь Галины Поль: биография владельца

Галина Поль – студентка медицинского колледжа города Яранск (Кировская область), учившаяся примерно с 1958 по начало 1960-х годов. Жила в общежитии с подругами, которые называли свою компанию «туристами». Вероятно, ходила в походы, посещала Москву, каталась на лыжах, любила рассказы о мистических происшествиях, поэзию Е.А. Евтушенко и А.А. Ахматовой. Все эти сведения можно обнаружить, исходя только из анализа содержания тетради⁴ – изначально о ее владельце ничего не известно.

Около половины текстов в рукописи записаны разными людьми, сопровождаются подписями и пожеланиями. Это осложняет задачу определения типа рукописи – песенник по составу (преимущественно песни), альбом по функциям (рукопись как посредник между скриптором и читателем), в целом – сборник текстов. Поскольку наибольшая часть рукописи занята песнями, это отчасти дает право называть ее песенником. Уже первые тексты в тетради – песни из

кинофильмов, преимущественно современных: «Бродяга» (1951, реж. Радж Капур), «Солдат Иван Бровкин» (1955, реж. И.В. Лукинский), «Девушка с характером» (1939, реж. К.К. Юдин), «Разные судьбы» (1956, реж. Л.Д. Луков), «Повесть о первой любви» (1957, реж. В.Н. Левин) и др. Выделяет эту тетрадь на фоне подобных наличие большого числа текстов про студенческую жизнь: «До встречи с тобой в стенах института⁵», переделка песни «Одинокая гармонь» («Словно замерло все на рассвете / Лишь студенты сидят и не спят») и «Я люблю тебя, жизнь» («Я пока что студент, что само по себе и ново»), стихотворный текст под названием «Общезитие», популярные песни «В гареме нежился султан», «Был у нас студент на факультете», анекдот про профессора и студента, сдающего сессию, в конце тетради. Вместе с поздравлением с Новым годом в тетрадь записано и утешение о том, что экзамен неприятному педагогу пройдет успешно:

Глупа ужасно, нетактична,
Как рыба мертвая глуха...
К студентам, но....
она практична,
Да свойство есть одно – сухарь.
Но сухари едят ведь тоже,
Надеюсь, мы её «погложем».

В тетрадь переписано стихотворение Сергея Есенина «Черный человек» и Эдгара По «Ворон» в переводе Михаила Зенкевича. Учитывая немалый объем обоих текстов, закономерен вывод о том, что эти тексты, мистические рассказы, интересовали Галину Польш. Одним почерком записано несколько стихотворений Е.А. Евтушенко и А.А. Ахматовой.

По тематике песен можно установить еще одно увлечение – походы. В рукописи записаны несколько «туристических» текстов: «Мама, я хочу домой!», «Пошел купаться Аверлен», «Лезу я в горы, как дикая коза», «Тихо над тундрой шумит снегопад», «Материк» («От злой тоски не матерись»), «Челяба» («Измученные ноги ведут меня куда-то»), «Геологическая» («Я гляжу на костер догорающий») и др.

В тетрадь вложен бумажный конверт с фотографиями Галины Польш и ее подруг, что устанавливается благодаря записям на обратной стороне фотокарточек. Неизвестно, попали они в тетрадь слу-

чайно или их положили специально. Исходя из прагматики тетради – рукописи, в которой оставляют автографы на память, – вместе с текстами фотографии являются информацией, благодаря которой возможна коммеморация. Лора Олсон и Светлана Адоньева писали по отношению к тетрадям с подобной прагматикой, что тексты способны актуализировать воспоминания, играть роль «“узелка на память”, напоминая о событиях личной и общей истории» [Олсон, Адоньева, 2016, с. 166–167]. Создателю тетради тексты могут напомнить о контекстах, а читателю рукописи рассказать о создателе.

Юношеский песенник 1980-х годов: отражение эпохи

О владельце рукописи⁶ ничего не известно. Нельзя установить биографические данные и по текстам, как это делалось в предыдущем примере. Но тематика песен и рисунков отражает контекст, в котором создавался песенник.

Судя по репертуару, время его создания – не раньше конца 1980-х годов и, вероятно, не позже 1990-х годов. В это время гитара становится атрибутом дворов, переживает расцвет так называемая «дворовая песня» – фольклорные и авторские произведения, исполняемые преимущественно под гитару. Рукопись – пример песенника, в которой записывали песни не для «коллекционирования», а для непосредственного исполнения. Большинство текстов сопровождаются аккордами.

В этот же период, как и два десятилетия до этого, важной темой в городском фольклоре остается ожидание большой войны, страх атомной катастрофы. Песни, в которых изображались глобальные или локальные военные конфликты, составляли в 1970-е годы значительную часть гитарного репертуара дворов [Архипова* (Признана иноагентом на территории РФ), Кирзюк, 2020, с. 458]. Среди таких – «Я зарюю свой меч и щит», «Сидим мы в баре как-то раз», «Медленно ракеты уплывают вдаль» (переделка песни «Голубой вагон»). В юношеском песеннике тоже есть песни о войнах, но не о гипотетических и холодных, а о реальных локальных конфликтах – о кампании в Афганистане («По дорогам крутым, сквозь жару и туман», «Мне старушка одна на базаре поохав сказала», «Афганистан, проклятый дикий горный край», «Над горами цепляя вершины кружат вертолёты» и др.), о конфликте в Нагорном Карабахе («Дни за днями

тянутся в Карабахе служим мы», «Опять идёт посадка на борты»), пацифистские («Не стреляй воробьёв, не стреляй голубей»). Эти же и похожие песни встречаются в солдатских песенниках. Как уже было сказано, о составителе песенника ничего не известно – ни возраста, ни его занятий. Поэтому большое число солдатских песен в рукописи («Моя милая мама, я тебя не ругаю», «Ну что же ты наделала», «Мама не ругайся я сегодня пьяный», «Короткий сапог, карабин за плечами», «До скорого брат, похоже окончен бой»), можно трактовать по-разному: как своеобразную подготовку к будущей службе, как перенимание репертуара отслуживших товарищей.

Не меньшее влияние на тематику рукописи могла оказать современная рок-культура. Песни группы «Кино», «Гражданская оборона», «Nautilus Pompilius», «ДДТ», «Машина времени», а также В.С. Высоцкого обращают внимание на современную внутреннюю политику. Рисунки (папиросы Беломорканал, сигареты марки Camel, где вместо надписи SAMAL значится ANASHA, папирики, шприцы и алкоголь, тюремная решетка) вместе с текстами песен («Шёл в степи караван», «Часы пробили 40 раз») отражают проблемы с ростом потребления алкоголя и наркотических веществ в СССР в 1980-е годы. В это же время благодаря ослаблению цензуры появилось больше возможности слушать иностранную музыку. На первой странице песенника изображены логотипы современных зарубежных музыкальных групп: AC/DC, Manowar, Iron Maiden, Judas Priest, W.A.S.P., Accept, U.D.O., HMR.

Юношеский песенник, в отличие от рукописи Галины Поль не содержит биографических сведений о владельце тетради, но гораздо больше может рассказать о своей эпохе и о биографии общества 1980–1990-х годов с точки зрения составителя рукописи.

Заключение

Теория Альфреда Гелла позволяет по-новому посмотреть на природу и функции рукописного песенника как на активного социального агента, который вступает в тесные отношения с человеком. Переопределение рукописного песенника с помощью метафоры альбома для вырезок (scrapbook) или лоскутного одеяла (quilting, patchwork) позволяет расценивать тетрадь как продукт монтажа текстов и изображений. Тетрадь, таким образом, как из лоскутков

«сшивается» из личных и актуальных текстов, каждый из которых обладает внетекстовой информацией. Каждый элемент содержания рукописи и тетрадь в целом являются продолжением личности владельца / скриптора. Через призму составителя, в свою очередь, видна «биография общества», культурный, социально-исторический контекст заполнения тетради.

На примере двух кейсов показано, что рукопись в большей или меньшей степени может рассказать о биографии своего владельца и составителя, об обществе и сообществе, в котором он находится, о современной ему культуре. Это возможно благодаря существованию моды на ведение тетради с песнями, пожеланиями, вырезками, моде на современные тексты, где, в рамках современных шаблонов, есть пространство для выражения индивидуальной личности.

Примечания

¹ Такие размышления ведутся в сфере изучения дневников. Например, Михаил Мельниченко, основатель проекта «Прожито», отмечает важность публикации не только расшифрованных текстов личных документов, но и их внешнего вида, визуальной информации, которая не может быть в полной мере описана вербально [Как устроена оцифровка дневников // Системный Блок. – URL: <https://sysblok.ru/interviews/kak-ustroena-ocifrovka-dnevnikov-mihail-melnichenko-o-proekte-prozhito-i-ego-perezapuske/> (дата обращения: 03.02.2025)].

² По определению Пьера Бурдьё, «габитус есть бесконечная способность свободно (но под контролем) порождать мысли, восприятия, выражения чувств, действия, а продукты габитуса всегда лимитированы историческими и социальными условиями его собственного формирования» [Бурдьё, 2001, с. 106–107].

³ Добавим: Мишель де Серто называет скрапбукинг актом ограбления, при котором читатель просматривает текст, чтобы вложить в него свои собственные идеи (“an act of despoiling, in which a reader runs over one text to place his or her own ideas in it”) [Kuipers, 2004, p. 85]. Garvey сравнивает коллекционирование артефактов в тетради со сбором урожая [там же, 85].

⁴ Оцифрованные страницы и полная расшифровка рукописи опубликована по адресу: T_H3B_2 // urbansong. – URL: https://urbansong.ru/archive/manuscript/T_H3B_2/T_H3B_2 (дата обращения: 03.02.2025).

⁵ Здесь и далее при цитировании рукописи сохраняется орфография и, при возможности, верстка оригинала.

⁶ Тетрадь опубликована по адресу: T_H3B_6 // urbansong. – URL: https://urbansong.ru/archive/manuscript/T_H3B_6/T_H3B_6 (дата обращения: 03.02.2025).

Список литературы

Архипова А., Кирзюк А. Опасные советские вещи: Городские легенды и страхи в СССР / Александра Архипова, Анна Кирзюк. – Москва : Новое литературное обозрение, 2020. – 536 с.

Баранов Д.А. Обезличенные вещи: парадоксы этнографического экспоната // Антропологический форум. – 2020. – № 47. – С. 113–136.

Борисов С.Б. Мир русского девичества: 70–90 годы XX века. – Москва : Ладомир, 2002. – 343 с.

Бройдо А. Поэзия в казармах: очерки фольклора российских солдат // Поэзия в казармах: Русский солдатский фольклор (из собрания «Боян» Андрея Бройдо, Джанны Кутыной и Якова Бройдо) / сост. и ред. М.Л. Лурье. – Москва : ОГИ, 2008. – С. 17–62.

Бурдые П. Практический смысл / пер. с фр.: А.Т. Бикбов, К.Д. Вознесенская, С.Н. Зенкин, Н.А. Шматко; отв. ред. пер. и послесл. Н.А. Шматко. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2001. – 562 с.

Воробьев В.А., Савицкая Я.А. Городская песня в Бирске (по страницам песенников одной семьи) // Живая старина. – 2024. – № 4 (124). – С. 43–47.

Зиммель Г. Мода // Избранное. Том 2. Созерцание жизни. – Москва : Юрист, 1996. – С. 266–291.

Калашиникова М.В. Современный альбом: Типология, поэтика, функции : дис. ... канд. филол. наук. – Тверь : Твер. гос. ун-т, 2004. – 265 с.

Корепова К.Е., Осмирко Т.Н. Фронтовой песенник Ивана Гавриловича Смирнова (1940-е гг.) // Живая старина. – 2020. – № 2 (106). – С. 41–43.

Латур Б. Пересборка социального: введение в акторно-сетевую теорию / пер. с англ. И. Полонской; под ред. С. Гавриленко; Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». – Москва : Изд. дом Высшей школы экономики, 2014. – 384 с.

Неклюдов С.Ю. Двадцать лет спустя... // Фольклор: структура, типология, семиотика. – 2024. – Т. 7. № 3. – С. 137–141.

Олсон Л., Адоньева С. Традиция, трансгрессия, компромисс: миры русской деревенской женщины. – Москва : Новое литературное обозрение, 2016. – 434 с.

Шумов К.Э., Кучевасов С.В. Розы гибнут на морозе, малолетки – в лагерях. Рукописные тетради из камеры малолетних преступников // Живая старина. – 1995. – № 1. – С. 11–15.

Appadurai A. Introduction: Commodities and the Politics of Value // The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective. – Cambridge : Cambridge University, 1986. – P. 3–63.

Kopytoff I. The Cultural Biography of Things: Commoditization as Process // The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective. – Cambridge : Cambridge University, 1986. – P. 64–91.

Kuipers J. M. Scrapbooks: Intrinsic Value and Material Culture // Journal of Archival Organization. – 2004. – 2(3). – P. 83–91.

Gell A. Art and Agency: An Anthropological Theory. – Oxford : Clarendon Press, 1998. – 271 p.

Kim E. Toward an Anthropology of Landmines: Rogue Infrastructure and Military Waste in the Korean DMZ // *Cultural Anthropology*. – 2016. – 31(2). – Pp. 162–187.

References

Appadurai, A. Introduction: commodities and the politics of value. In *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge, Cambridge University Publ., 1986, pp. 3–63.

Arhipova*, A. and Kirzjuk, A. *Opasnye sovetskie veshhi: Gorodskie legendy i strahi v SSSR* [Dangerous Soviet Things: Urban Legends and Fears in the USSR]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2020. 536 p. (In Russ.)

Baranov, D.A. Obezlichennye veshhi: paradoksy jetnograficheskogo jeksponata [Impersonal Things: the Paradoxes of an Ethnographic Exhibit]. In *Anthropological Forum*, no. 47, 2020, pp. 113–136. (In Russ.).

Borisov, S.B. *Mir russkogo devichestva: 70-90 gody XX veka* [The World of Russian Girlhood: 70–90-ies of the XX Century]. Moscow, Ladomir Publ., 2002. 343 p. (In Russ.).

Brojdo, A. Pojezija v kazarmah: ocherki fol'klora rossijskih soldat [Poetry in the Barracks: Essays on the Folklore of Russian Soldiers]. In *Pojezija v kazarmah: Russkij soldatskij fol'klor (iz sobranija «Bojan» Andreja Brojdo, Dzhany Kut'inov i Jakova Brojdo)* [Poetry in the Barracks: Russian Soldier Folklore (from the collection “Boyan” by Andrey Broido, Jana Kutina and Yakov Broido)], Lur'e M. L. (ed.). Moscow, OGI Publ., 2008, pp. 17–62. (In Russ.).

Burd'e, P. *Prakticheskij smysl* [Practical Meaning], Bikbov A.T., Voznesenskaja K.D., Zenkin S.N., Shmatko N.A. (transl. from French). Saint Petersburg, Aletejja Publ., 2001. 562 p. (In Russ.).

Gell, A. *Art and Agency: An Anthropological Theory*. Oxford, Clarendon Press, 1998. 271 p.

Kalashnikova, M.V. *Sovremennij al'bom: Tipologija, pojetika, funkcii* [Modern Album: Typology, Poetics, Functions]. Dissertation of the Candidate of Philological Sciences. Tver, Tver. gos. un-t Publ., 2004. 265 p. (In Russ.).

Kim, E. Toward an Anthropology of Landmines: Rogue Infrastructure and Military Waste in the Korean DMZ. In *Cultural Anthropology*, no. 31(2), 2016, pp. 162–187.

Kopytoff, I. The Cultural Biography of Things: Commoditization as Process. In *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge, Cambridge University Publ., 1986, pp. 64–91.

Korepova, K.E. and Osmirko, T.N. Frontovoj pesennik Ivana Gavrilovicha Smirnova (1940-e gg.) [The Front-line Songbook by Ivan Gavrilovich Smirnov (1940s)]. In *Zhivaja starina*, no. 2 (106), 2020, pp. 41–43. (In Russ.).

Kuipers J.M. Scrapbooks: Intrinsic Value and Material Culture. In *Journal of Archival Organization*, no. 2(3), 2004, pp. 83–91.

Latur, B. *Peresborka social'nogo: vvedenie v aktorno-setevuju teoriju* [Reassembling the Social: an Introduction to Actor-Network Theory], Polonskaja I. (transl. from English). Moscow : Izd. dom Vyshej shkoly jekonomiki, 2014. 384 p. (In Russ.)

Nekljudov, S.Ju. Dvadcat' let spustja... [Twenty Years Later...]. In *Fol'klor: struktura, tipologija, semiotika*, V. 7, no. 3, 2024, pp. 137–141. (In Russ.)

Olson, L. and Adon'eva, S. *Tradicija, transgressija, kompromiss: miry russkoj derevenskoj zhenshhiny* [Tradition, Transgression, Compromise: the Worlds of a Russian Village Woman]. Moscow : Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2016. 434 p. (In Russ.)

Shumov, K.Je. and Kuchevasov, S.V. Rozy gibnut na moroze, maloletki – v lagerjah. Rukopisnye tetradi iz kamery maloletnih prestupnikov [Roses Die in the Cold, Youngsters Die in Camps. Handwritten Notebooks from Juvenile Delinquents' Cells]. In *Zhivaja starina*, no. 1, 1995, pp. 11–15. (In Russ.)

Vorob'ev, V.A. and Savickaja, Ja.A. Gorodskaja pesnja v Birske (po stranicam pesennikov odnoj sem'i) [Urban Song in Birsk (Based on the One Family Songbooks)]. In *Zhivaja starina*, no. 4 (124), 2024, pp. 43–47. (In Russ.)

Zimmel', G. Moda [Fashion]. In *Izbrannoe. Tom 2. Sozercanie zhizni* [Selected. Volume 2. Contemplation of Life]. Moscow, Jurist Publ., 1996, pp. 266–291. (In Russ.)

*Андреева Г.Н.**

ВЫНУЖДЕННЫЕ «ПУТЕШЕСТВИЯ» ОРИГИНАЛОВ ТЕКСТОВ КОНСТИТУЦИЙ: СОПУТСТВУЮЩИЕ СОБЫТИЯ И АРТЕФАКТЫ

Аннотация. В статье анализируются примеры перемещения оригиналов текстов отмененных и действующих конституций внутри страны и за ее пределы. Автор делит причины перемещения конституций на две основные группы: ординарные перемещения (перемещения с целью улучшения условий хранения или в связи с реформами архивного дела в стране) и экстраординарные («путешествия» оригиналов конституций, связанные с революциями, войнами и другими трагическими событиями в истории страны). С этими причинами были связаны различные сопутствующие перемещения оригинала события и связанные с ними историко-культурные артефакты. В заключении автор отмечает, что «путешествия» оригиналов конституций и копий утраченных оригиналов являются важной составной частью конституционной истории и конституционной культуры страны, отражающей их специфику, и как таковые подлежат детальному изучению для создания объективной картины становления конституционного строя в стране.

Ключевые слова: оригинал конституции страны; копии оригинала; конституционная история страны; перемещения оригиналов тек-

* *Андреева Галина Николаевна* – кандидат юридических наук, доцент, ведущий научный сотрудник Института научной информации по общественным наукам РАН, Москва, Россия; galinaandr@rambler.ru

Andreeva Galina Nikolaevna – PhD in Law, Assistant Professor, Leading Researcher at the Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; galinaandr@rambler.ru

ста; обычные перемещения; экстраординарные перемещения; влияние исторических событий.

Поступила: 10.02.2025

Принята к печати: 05.05.2025

Для цитирования: Андреева Г.Н. Вынужденные «путешествия» оригиналов текстов конституций: сопутствующие события и артефакты // Вестник культурологии. – 2025. – № 3(114). – С. 111–127. – DOI: 10.31249/hoc/2025.03.06

Andreeva G.N.

**Forced "Travels" of the Original Texts of the Constitutions:
Related Events and Artifacts**

Abstract. The article analyzes examples of the movement of the original texts of canceled and existing constitutions within the country and beyond. The author divides the reasons for the movement of constitutions into two main groups: ordinary movements (movements in order to improve storage conditions or in connection with the reforms of archival affairs in the country) and extraordinary ("travels" of the original texts of constitutions associated with revolutions, wars and other tragic events in the history of the country). Various events accompanying the movements of the original and related significant historical and cultural artifacts were associated with these reasons. In conclusion, the author notes that the "travels" of the originals of constitutions and copies of the lost originals of constitutions are an important integral part of the constitutional culture and constitutional history of the country, reflecting their specifics, and as such are subject to detailed study to create an objective picture of the specifics of the formation of the constitutional system in the country.

Keywords: original of the constitution of the country; copies of the original; national history of the country; movements of the original text; ordinary movements; extraordinary movements; influence of historical events.

Received: 10.02.2025

Accepted: 05.05.2025

For quoting: Andreeva G.N. Forced "Travels" of the Original Texts of the Constitutions: Related Events and Artifacts // Herald of Culturology. – 2025. – No.3(114). – P. 111–127. – DOI: 10.31249/hoc/2025.03.06

В данной статье под оригиналом текста конституции понимается один или несколько экземпляров материального носителя текста

конституции, который заверен печатью (печатами) и подписями уполномоченных на то лиц, что свидетельствует об идентичности текста принятому парламентом или специально созданным для принятия конституции органом. Обычно оригинал один, но в некоторых случаях создается несколько идентичных оригиналов, собственноручно подписанных уполномоченными на то должностными лицами, как, например, были созданы отдельные оригиналы Конституции Сиам 1932 года для каждого из трех высших государственных органов (подробнее об оригиналах конституций см.: [Андреева, 2023, с. 18–25]) или несколько оригиналов конституции создается при наличии нескольких государственных языков (как в Индии, где имеется два оригинала Конституции на хинди и английском языке [Aswal, 2018, p. 788]). В этом случае все оригиналы одинаково ценны и именно с них снимаются копии для обнародования. В случае утраты оригинала его роль, значение и использование в государственных целях переходят к официально сделанным копиям.

С момента принятия конституции под воздействием различного рода факторов (света, кислорода воздуха, различного рода вибраций, манипуляций с оригиналом, например, при его неосторожном копировании) начинается деградация этого текста и физического носителя, на котором он написан. Поскольку оригинал текста конституции страны является важнейшим историко-культурным артефактом и нередко выступает символом государства и конституционного строя на различных особо значимых этапах жизни страны (установления конституционного строя, перехода от монархии к республике, освобождения от зависимости, падения авторитарного режима и т.д.), его сохранение по возможности в неизменном состоянии является в демократических государствах важнейшей государственной задачей и обеспечивается усилиями значительного числа специалистов разных направлений.

Достаточно очевидно, что наилучшим образом сохранение оригинала текста конституции обеспечивается в условиях национальных архивов, обычно расположенных в зданиях с толстыми, снижающими вибрацию стенами, имеющих специальную систему кондиционирования, оборудованных аппаратурой для контроля за состоянием документов и поддержания оптимального для них режима, и другие необходимые условия. Хранение оригинала текста конституции в архиве предполагает, что он находится там постоянно за редкими и

кратковременными исключениями. Такое стационарное хранение оптимально для минимизации деградации как физического носителя, так и самого текста. Кроме того, в этом случае минимизируются риски похищения этого артефакта или нанесения ему вреда противниками идей, выраженных в конституции.

Однако оригинал текста конституции страны является таким артефактом, ознакомление населения с которым играет важную роль в пропаганде идей конституции. Знакомство с оригиналом текста конституции создает у посетителей чувство приобщения к истории создания этого документа, в силу этого его узнаваемость для них возрастает и упоминание конституции вызывает предметные ассоциации. Это своего рода «окно» в прошлое страны, которое призвано создавать чувство стабильности, «прикосновения» к истории государства и становлению в нем конституционного строя. Поэтому важно обеспечить для населения возможность увидеть оригинал конституции страны собственными глазами, и во многих странах практикуется экспонирование для публики оригиналов текстов конституций в специальных помещениях архивов, национальных библиотек или парламентов с созданием для этого оптимально возможных условий для сохранения оригинала.

На практике в силу исторических событий, в интересах обеспечения выставочной деятельности или технической необходимости создания более оптимальных условий хранения оригиналов многие из них подвергаются перемещению, а некоторые — неоднократно. Слово «путешествие» в названии статьи взято в кавычки не только потому, что оригиналы конституций не могут самостоятельно без участия человеческого фактора перемещаться, но и потому, что для них во многих случаях такие перемещения были вынужденными и нежелательными. Как будет показано далее, оригиналы конституционных актов и их копии (если оригиналы по различным причинам не были сохранены в силу разных исторических обстоятельств) нередко не только претерпевали необычные перемещения по своей и соседним странам, но и пересекали океан, надолго оставаясь вне родины.

История физических перемещений оригиналов текстов конституций, являясь одним из аспектов истории и культуры страны, благодаря отражению объективных сложностей конституционных процессов позволяет воссоздать более полную картину становления не

только конституционализма в данной стране, но и мирового конституционализма и мировых конституционных процессов.

Исторические события, которые влекли перемещение оригиналов конституций или копий оригиналов утраченных конституций, происходили в конкретных исторических условиях данной страны и являлись в этом смысле уникальными. Тем не менее в них просматривается нечто общее. Обращение к истории перемещений конституционных актов позволяет выявить две большие группы причин для такого рода действий: причины ординарного характера и экстраординарные причины, связанные с ситуациями, возникшими во время революций, войн и других трагических событий в истории страны.

Причины ординарного характера возникают в обычных условиях существования государств при необходимости обследования состояния оригиналов текстов конституционных актов, модернизации технического оснащения и организации деятельности национальных архивов или других учреждений, в которых хранятся оригиналы. Это может быть необходимость перемещения оригиналов конституций из одного архива в другой в связи со строительством нового здания с улучшенными условиями и более современными приборами и оборудованием; плановый ремонт места их обычного хранения; отправка оригиналов конституций на выставки и т.п. Такого рода ординарные причины, которые влекут ординарные по своему характеру перемещения, позволяют, с одной стороны, подготовить в достаточной степени новые условия хранения оригинала конституции, с другой – обеспечить технически грамотную транспортировку. В Аргентине, например, оригинал действующей Конституции 1853 года обычно хранится в так называемой Голубой комнате Национального конгресса (парламента), которая используется для заседаний двухпалатных комитетов, состоящих из представителей обеих палат Национального конгресса. Каждый год 1 марта на первой сессии парламента, согласно протоколу, Президент страны участвует в заседании и «приветствует Конституцию жестом почтения», выражая к ней уважение [Juan Pedro Tunessi ... , 2019]. Однако во время ремонта в Голубой комнате оригинал Конституции Аргентины был перемещен в сейф парламентского секретаря, выполняющего роль хранителя Конституции [ibid].

«Минипутешествия» оригиналов текстов конституций в лаборатории для обследования являются также распространенными перемещениями по ординарным причинам. Они проводятся как в штатном

порядке, так и для подготовки актов к выставкам. Так, при подготовке к выставке, посвященной 800-летию принятия Великой хартии вольностей 1215 года (подробнее об этом документе и его значении см.: [Андреева, 2022, с. 163–194]), были перемещены из мест их постоянного хранения (в Британской библиотеке, соборе Солсбери и замке Линкольн) в лабораторию и обследованы четыре сохранившиеся копии этого документа (оригинал утрачен). При этом с помощью современной аппаратуры были проведены дополнительные исследования их состояния с точки зрения степени сохранности и допустимости публичного представления, а также обеспечения необходимых мер сохранности при их транспортировке (рис. 1).

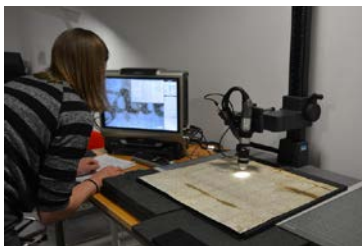


Рис. 1. Исследование состояния одной из копий Великой хартии вольностей 1215 г. с помощью современной аппаратуры с программным обеспечением перед экспонированием на выставке. На экране компьютера видно характерное готическое начертание букв текста исследуемого документа в большом увеличении

К причинам ординарного характера и таким же перемещениям можно отнести и собственно перемещение оригиналов текстов конституций на юбилейные выставки. Участие оригиналов текстов конституций придает особую значимость таким выставкам и привлекает к ним повышенное внимание публики. Такие перемещения время от времени переживают многие конституционные акты, если их состояние позволяет это. В качестве примера можно привести участие оригинала текста испанской Конституции 1812 года в юбилейной выставке «В ключе истории. Наследие Кадиса в исторической памяти Испании» в г. Кадисе с 15 марта по 30 мая 2012 года [Саñas, 2012]. Конституция Испании 1812 года представляла собой попытку ликвидации экономических и социальных основ прежнего порядка, введения новой системы ценностей и модернизации в либеральном духе. Она является символом перемен в духе современного конституционализма в

Испании и оказала значительное влияние на латиноамериканский конституционализм. В 1812 году было создано два рукописных оригинала Конституции Испании 1812 года: один для Кортесов, другой для Регентства [там же]. Оба оригинала хранятся в Архиве Конгресса депутатов¹, поэтому для отправки на выставку требовалось разрешение этой палаты парламента, и оно было получено [там же].

Данные экземпляры сохранились в разной степени: один из них (созданный для Кортесов) имеет первоначальный бархатный переплет [Faiña Puig, Peña Calleja, 2013, p. 433]. Именно этот экземпляр было разрешено отправить на выставку в г. Кадис, в котором она была в свое время принята. В Кадисе находится один из наиболее монументальных памятников, посвященных этой Конституции, и мемориальный комплекс. Таким образом перемещение одного из оригиналов Конституции стало своего рода их временным «воссоединением» в месте, где происходили важные исторические события.

Посланный на выставку оригинал текста Конституции 1812 года представляет собой интересный не только в правовом, но и в историко-культурном отношении артефакт: это рукописная книга в формате фолио на бумаге, пронумерованная от руки на 112 страницах в правом верхнем углу с текстильной обложкой из красного бархата [там же]. В испанской научной литературе со ссылкой на мнение Мануэля Каррион Гутьеса [Carrión Gútiéz, 1996, p. 491–541] отмечается, что такого рода оформление переплета и обложки использовались в предшествующий период в официальных документах для идадьго и алтарных книг, при этом обложка такого же цвета встречается только у одного экземпляра Конституции 1812 года, находящегося на хранении в Генеральном архиве Короны Арагона [Faiña Puig, Peña Calleja, 2013, p. 433]. Оригинал Конституции 1812 года снабжен закладкой в цветах испанского флага [Cañas, 2012] (рис. 2). Оформление оригинала текста Конституции 1812 года отражало господствующую эстетику эпохи [Faiña Puig, Peña Calleja, 2013, p. 441].

¹ Одна из палат Генеральных кортесов – парламента Испании. – Г.А.



Рис. 2. Слева фотография детали бархатной обложки оригинала текста Конституции 1812 г. с закладкой в цветах испанского флага. Справа страница с названием конституционного акта

Следует отметить, что Конституция Испании 1812 года создавалась в сложный период истории страны, в период войны за независимость против наполеоновского нашествия (1808–1814), когда Наполеон Бонапарт пытался реализовать свой план по превращению Испании в монархию-сателлита Франции. Исход этой борьбы был неясен, поэтому создатели Конституции учли, что, возможно, ее придется перевозить. Для этого предусмотрительно была изготовлена специальная красная сумка из бархата. Так и произошло, в ней оригинал текста Конституции отправился в 1814 году из Сан-Фернандо (Кадис) в Мадрид [Sañas, 2012]. Сумка хранится в настоящее время в Конгрессе депутатов и является важным историческим артефактом, связанным с этой Конституцией (рис. 2).



Рис. 3. Красная бархатная сумка с красными шелковыми шнурами для фиксации оригинала в ней и металлическим замком. Как написано на сайте Конгресса депутатов, она «вероятно использовалась для переноски кадисской Конституции 1812 г. (390 x 330 x 95 мм)»

Таким образом, оригинал текста этой Конституции еще в момент ее принятия рассматривался как такой, которому грозила реальная опасность перемещений, и наличие такого сопровождающего ее артефакта свидетельствует и об этом, и о сложных условиях ее принятия. Нельзя не отметить трепетное отношение и уважение конституционных законодателей к этой Конституции и проявленный ими вкус: сумка сочетается по цвету и фактуре с обложкой переплетенного оригинала текста конституции.

Следует отметить, что в Испании сохранился еще один артефакт, связанный с этой Конституцией, а именно стол XVIII века, известный как «стол секретарей». Именно на нем участники-конституанты подписывали ее текст [Esta es la puerta ...]. Этот экспонат находится в фойе Изабеллы II в здании Дворца Конгресса (рис. 4).



Рис. 4. «Стол секретарей» перед статуей Изабеллы II во Дворце Конгресса

Подавляющее большинство оригиналов текстов конституций и их копий (если сохранились только копии, а оригинал утрачен) находятся в публичной собственности. В частной собственности оказываются единичные экземпляры копий утраченных оригиналов, как правило в результате покупки на аукционах. После таковых они перемещаются к владельцу, и это может стать путешествием в другую страну. Примером такого перемещения в результате аукциона является «переезд» одного из экземпляров Великой хартии вольностей 1297 года из Великобритании в США. Из четырех сохранившихся экземпляров этого документа только один находился в частной собственности и принадлежал английской семье Бруденелл,

графам Кардигана. В 1984 году его приобрел Фонд Перо, принадлежавший техасскому миллиардеру Х. Россу Перо. Происхождение этого экземпляра не вполне ясно, но известно, что спустя пару столетий после его издания королем Эдуардом I в 1297 году он оказался в семье Бруденелл, графов Кардиган. Предполагается, что этот экземпляр просто лежал в семейном архиве до конца 1970-х годов, когда он был обнаружен во время инвентаризации семейного поместья в Нортгемптоншире (Англия) [Kratz, 2019]. В 1984 году семья выставила данный экземпляр Великой хартии вольностей 1297 года на аукционную продажу и вызвала этим значительный ажиотаж среди коллекционеров и организаций, которые хотели бы его приобрести, но приобрел его Х. Росс Перо за сумму в размере 1.5 млн долл. [Бонун, 2007]. В результате данный экземпляр Великой хартии вольностей 1297 года отправился за океан. В интервью Х. Росс Перо отмечал, что хотел дать возможность народу США наслаждаться изучением этого документа, поэтому он предоставил его Национальному Архиву США, где был выставлен в Ротонде хартий свободы (рис. 5).



Рис. 5. Х. Росс Перо в Ротонде хартий свободы позирует с Великой хартией вольностей 1297 года в День Конституции США 17 сентября 1985 г.
(Фотография Национального архива США)

Следует отметить, что по прибытии в США «путешествия» этого документа не закончились. В Национальном архиве в 1986 году был организован первый показ документа, после чего он отправился в годичное турне по США, включая Филадельфию во время празднования двухсотлетия Конституции США. Следующие 20 лет документ экспонировался в здании Национального архива [Kratz, 2019]. В 2007 году Фонд Перо выставил этот документ на аукцион Sotheby's с целью финансировать из вырученных средств медицинские исследования ветеранов. Возникла вероятность, что данный документ опять отправится в другую страну, но он был приобретен Дэвид М. Рубенштейном за 21.3 млн долл. и также предоставлен им в аренду Национальному архиву США для экспонирования (рис. 6). Дэвид М. Рубенштейн, являвшийся владельцем инвестиционного фонда и в прошлом заместителем советника по национальной политике при Президенте Картере, прокомментировал свой шаг со ссылкой на этот опыт: «Я подумал, что очень важно сохранить Великую хартию вольностей в Соединенных Штатах. И меня очень беспокоило то, что единственный экземпляр грамоты, находящийся в США, может после аукциона оказаться за пределами страны... Я и сам работал в правительстве. В молодости я работал в Белом доме. Уже в те годы я осознал важность подобного рода документов и важность свободы» [Боун, 2007].

Экстраординарные перемещения оригиналов текстов конституций связаны с революциями, войнами и другими трагическими событиями в истории страны. Один из ярких примеров такого рода экстраординарных «путешествий» – перемещение оригиналов текста Конституции США, Декларации независимости США и других ценных документов во время Второй мировой войны в Форд-Нокс (Хранилище золотого запаса США). Инициатором такого перемещения для обеспечения их безопасности был библиотекарь Конгресса США (в Библиотеке которого они в то время хранились) А. Маклиш, который начиная с лета 1940 года озабочился судьбой находящихся в Библиотеке картин и книг в условиях разворачивающихся военных действий. Из-за опасений возможного японского вторжения в разгар событий Перл-Харбора было решено отправить документы в максимально безопасное место для сохранности. Эти важнейшие документы конституционного уровня были доставлены на поезде в Форт-Нокс (Кентукки) под защитой группы вооруженных сотрудников секретной службы [Blakemore, 2016].

В Польше с учетом сложной исторической обстановки было создано несколько оригиналов Конституции 3 мая 1791 года. Один из них также был перемещен. Он являлся частью обширного 25-томного Архива Четырехлетнего Сейма. Эта коллекция, хранившаяся у одного из секретарей сейма Антония Серчинского, была передана в 1808 году. Обществу друзей науки в Варшаве, а после расформирования этого учреждения в 1832 году был перевезен в Россию, откуда вернулся в Польшу в рамках восстановления архивов в 1964 году [Konstytucja 3 Maja ...].

Иногда перемещения оригиналов текстов конституционных документов, начавшиеся как ординарные, достаточно хорошо подготовленные и ограниченные по времени, превращаются в экстраординарные и длительные в силу, например, начавшихся военных действий. Так случилось с одной копией Великой хартии вольностей 1215 года из Линкольна (Великобритания), отправленной незадолго до начала Второй мировой войны на Всемирную торговую выставку 1939 года в Нью-Йорк для экспонирования в павильоне Великобритании. Этот экземпляр вызвал большой интерес у американцев, которые образовывали тысячные очереди желающих, чтобы посмотреть на него [Proposal by Churchill ... , 2018]. Во время войны линкольнский экземпляр Великой хартии вольностей 1215 года был отправлен на хранение (с Конституцией США и Декларацией независимости и другими ценными артефактами) в Форт-Нокс. По политическим соображениям в ответ на помощь по лендлизу Министерство иностранных дел Великобритании на своих заседаниях рассмотрело вопрос об ответных дружественных шагах в отношении США и в качестве таковых предложило передачу линкольнского экземпляра Великой хартии вольностей 1215 года в дар США, считая это «единственным действительно адекватным жестом», который можно сделать в обмен на средства для сохранения страны [Churchill plan ...]. Это означало бы, что документ остался навсегда в США. Протоколы заседания с аргументацией данного предложения были направлены 18 марта 1941 года У. Черчиллю, который ознакомился с ними и распорядился вынести вопрос на рассмотрение ближайшего заседания Кабинета Министров. Сохранились рукописные комментарии У. Черчилля на протоколах Министерства иностранных дел с данным предложением [Proposal by Churchill ... , 2018], которые также

являются артефактами, имеющими прямое отношение к современной истории Хартии (рис. 6).

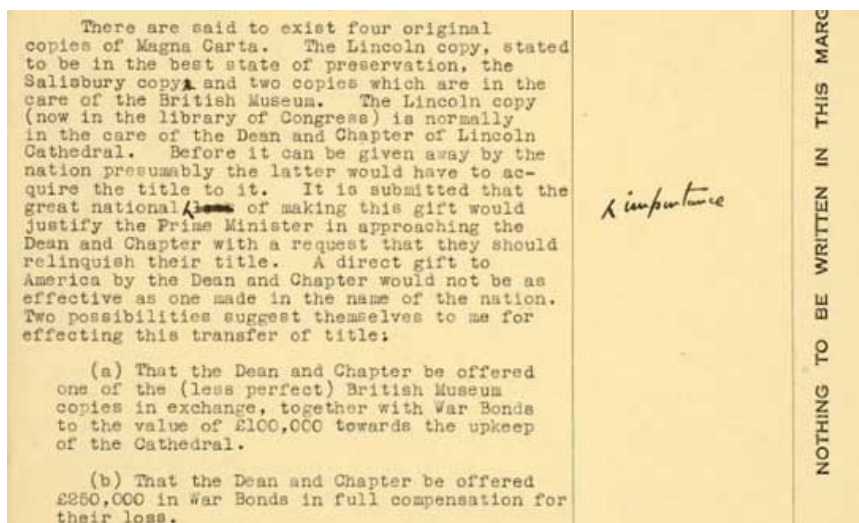


Рис. 6. Фотография протоколов Министерства иностранных дел Великобритании с предложением о передаче Великой хартии вольностей из Линкольна в дар США с пометками У.Черчилля

Интересно, что Министерство иностранных дел было осведомлено, что из четырех уцелевших экземпляров Великой хартии вольностей 1215 года именно экземпляр из Линкольна является наиболее хорошо сохранившимся. Компенсация собору предполагалась в виде двух вариантов: передачи экземпляра из Британской библиотеки, а также военных облигаций на сумму 100 000 фунтов стерлингов на содержание собора. Какой именно из хранящихся экземпляров предполагалось передавать, МИДом не уточнялось, в документе использовалась обтекаемая формулировка и говорилось «об одной из наименее совершенных копий» («one of the less perfect British Museum copies»). Это может быть истолковано по-разному, поскольку все стороны знали, что один из экземпляров, хранящихся в Британской библиотеке, серьезно пострадал в пожаре. В качестве второго варианта рассматривалось предложение о передаче декану и капитулу 250 000 фунтов стерлингов в виде военных облигаций в качестве

полной компенсации за их потерю [Proposal by Churchill ... , 2018]. Однако этим планам не суждено было осуществиться, поскольку данная копия принадлежала собору в Линкольне, и, соответственно, правительство не могло ею распоряжаться, а декан и капитул собора не согласились на передачу документа. В 1946 года она была отправлена на родину [Copy of Magna Carta ... , 1946] и в настоящее время является частью впечатляющей экспозиции в соборе в Линкольне [Magna Carta ...].

Заключение

«Путешествия» оригиналов конституций и копий утраченных оригиналов конституций являются составной частью конституционной культуры и конституционной истории страны, отражающей их специфику, и как таковые подлежат детальному изучению. Широкое ознакомление общественности с ними позволяет раскрыть новые стороны конституционной истории, способствует распространению эмоционально возвышенного и почтительного отношения населения к ней. Однако перемещение оригиналов текстов конституций даже в самых благоприятных условиях требует принятия специальных мер по обеспечению их безопасности и сохранности.

Список литературы

Андреева Г.Н. Великая хартия вольностей как правовой акт, культурно-исторический артефакт и объект изобразительного искусства // Вестник культурологии. – 2022. – №2. – С. 163-194. – DOI: 10.31249/hoc/2022.02.09

Андреева Г.Н. Национальная конституция как историко-культурный артефакт // Конституционное и муниципальное право. – 2023. – № 9. – С. 18–25. – DOI: 10.18572/1812-3767-2023-9-18-25

Боун Дж. Американский магнат приобрел Великую хартию вольностей за \$21 млн // Коммерсант. – №235 от 20.12.2007. – URL: <https://www.kommersant.ru/doc/838130> (дата обращения: 15.02.2025).

Aswal D.K. Constitution of India : Preservation of Original // 788 Current Science. – 2018. – Vol. 115. – N 4. – P. 788.

Blakemore E. What Happened to America's Most Precious Documents After Pearl Harbor? // Smithsonian Magazine, December 6, 2016. – URL: <https://www.smithsonianmag.com/smart-news/what-happened-americas-most-precious-documents-after-pearl-harbor-180961325/> (дата обращения: 15.02.2025).

Cañas J. A. El manuscrito original de la Constitución regresa a Cádiz casi 200 años después // La voz de Cádiz. 15.02.2012. – URL: <https://www.lavozdigital.es/>

cadiz/20120215/cadiz/manuscrito-original-constitucion-regresa-20120215.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F (дата обращения: 15.02.2025).

Carrión Gútiérrez M. La Encuadernación Española en los S. XVI, XV y XVIII // Historia del libro antiguo. La edición moderna (siglos XIX y XX). – Madrid : Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1996. – P. 491–541.

Churchill Plan to Give Magna Carta Copy to US Revealed. Published 11 March 2015. – URL: <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-31822545> (дата обращения: 15.02.2025).

Constituciones Españolas 1812 – 1978. Constitución de 1812 // Website Congreso de los diputados. – URL: <https://www.congreso.es/es/cem/const1812> (accessed 15.02.2025).

Copy of Magna Carta on Way Home Today / Special to the New York Times. Jan. 11, 1946. – URL: <https://www.nytimes.com/1946/01/11/archives/copy-of-magna-carta-on-way-home-today.html> (date of accessed: 15.02.2025).

Estaes la puertasecreta de Isabel II en el Congreso que utilizóAzaña // La Razón. 10.05.2023. URL: https://www.larazon.es/madrid/esta-puerta-secreta-isabel-congreso-que-utilizo-azana_20230510645b41cc73ab380001f7a7cc.html (date of accessed: 15.02.2025)

FaiñaPuig C., Peña Calleja C. Encuadernaciones originales de la Constitución de 1812 :reflejo de una evolución técnica hacia la modernidad // Revistade las Cortes Generales. Madrid, 2013. – No. 88. – P. 413–442.

Konstytucja 3 Maja – europejskie dziedzictwo w Archiwach Państwowych // Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego. – URL: <https://www.gov.pl/web/kultura/konstytucja-3-maja--europejskie-dziedzictwo-w-archiwach-panstwowych> (date of accessed: 15.02.2025).

Kratz J. Constitution Day 1985 and Ross Perot's Magna Carta // Prologue. September 16, 2019. – URL: <https://prologue.blogs.archives.gov/2019/09/16/constitution-day-1985-and-ross-perots-magna-carta/> (date of accessed: 15.02.2025).

Magna Carta // Website: Lincoln Castle. – URL: <https://www.lincolncastle.com/explore/magna-carta> (date of accessed: 15.02.2025)

Proposal by Churchill to gift Magna Carta // Website International Churchill Society. June 23.2018. – URL: <https://winstonchurchill.org/publications/finest-hour-extras/churchill-to-gift-magna-carta/> (date of accessed: 15.02.2025).

Juan Pedro Tunessi, el «custodio» de la Constitución. 23 de agosto de 2019 // Noticias SAIJ 2015-2019. – URL: <https://www.argentina.gob.ar/noticias/juan-pedro-tunessi-el-custodio-de-la-constitucion> (date of accessed: 25.02.2025).

References

Andreeva, G.N. Velikaja hartija vol'nostej kak pravovoj akt, kul'turno-istoricheskij ar-tefakt i ob#ekt izobrazitel'nogo iskusstva [Magna Carta as a Legal Act, Cultural and Historical Artifact and Object of Fine Art]. In *Vestnik kul'turologii*. no. 2, 2022, pp. 163–194. (In Russ.)

Andreeva, G.N. Nacional'naja konstitucija kak istoriko-kul'turnyj artefakt [National Constitution as Historicaj and Cultural Artifact]. In *Konstitucionnoe i municipal'noe pravo*. no. 9, 2023, pp. 18–25. DOI: 10.18572/1812-3767-2023-9-18-25 (In Russ.)

Boun, Dzh. Amerikanskij magnat priobrel Velikuju hartiju vol'nostej za \$21 mln [Magna Carta Bought for \$21 m by US Tycoon] In *Kommersant*, no. 235 ot 20.12.2007. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/838130> (date of accessed: 15.02.2025). (In Russ.)

Aswal, D.K. Constitution of India : Preservation of Original. In *788 Current science*. Vol. 115, no. 4, 2018, p. 788.

Blakemore, E. What Happened to America's Most Precious Documents After Pearl Harbor? In *Smithsonian Magazine*, December 6, 2016. URL: <https://www.smithsonianmag.com/smart-news/what-happened-americas-most-precious-documents-after-pearl-harbor-180961325/> (date of accessed: 15.02.2025).

Cañas, J. A.El manuscrito original de la Constitución regresa a Cádiz casi 200 añosdespués. In *La voz de Cádiz*. 15.02.2012. URL: <https://www.lavozdigital.es/cadiz/20120215/cadiz/manuscrito-original-constitucion-regresa-20120215.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F> (date of accessed: 15.02.2025).

Carrión Gútiéz, M. La Encuadernación Española en los S. XVI, XV y XVIII. In *Historia del libro antiguo. La edición moderna (siglos XIX y XX)*. Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez Publ., 1996, R. 491–541.

Churchill Plan to Give Magna Carta Copy to US Revealed. Published 11 March 2015. URL: <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-31822545> (date of accessed: 15.02.2025).

Constituciones Españolas 1812 – 1978. Constitución de 1812. In *Website Congreso de los diputados*. URL: <https://www.congreso.es/es/cem/const1812> (date of accessed: 15.02.2025).

Copy of Magna Carta on Way Home Today / Special to the New York Times. Jan. 11, 1946. URL: <https://www.nytimes.com/1946/01/11/archives/copy-of-magna-carta-on-way-home-today.html> (date of accessed: 15.02.2025).

Estaes la puertasecreta de Isabel II en el Congreso que utilizó Azaña. In *La Razón*. 10.05.2023. URL: https://www.larazon.es/madrid/esta-puerta-secreta-isabel-congreso-que-utilizo-azana_20230510645b41cc73ab380001f7a7cc.html (date of accessed: 15.02.2025)

Faiña Puig C., Peña Calleja C. Encuadernacionesoriginales de la Constitución de 1812: reflejo de una evolución técnica hacia la modernidad. In *Revista de las Cortes Generales*. Madrid, 2013. N88. P. 413-442. <https://doi.org/10.33426/rcg/2013/88/688>

Konstytucja 3 Maja – europejskie dziedzictwo w Archiwach Państwowych // *Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego*. URL: <https://www.gov.pl/web/kultura/konstytucja-3-maja--europejskie-dziedzictwo-w-archiwach-panstwowych> (date of accessed: 15.02.2025).

Kratz, J. Constitution Day 1985 and Ross Perot's Magna Carta. In *Prologue. September 16, 2019*. URL: <https://prologue.blogs.archives.gov/2019/09/16/constitution-day-1985-and-ross-perots-magna-carta/> (date of accessed: 15.02.2025).

Magna Carta. In *Website: Lincoln Castle*. URL: <https://www.lincolncastle.com/explore/magna-carta> (date of accessed: 15.02.2025).

Proposal by Churchill to gift Magna Carta. In *Website International Churchill Society. June 23.2018*. URL: <https://winstonchurchill.org/publications/finest-hour-extras/churchill-to-gift-magna-carta/> (date of accessed: 15.02.2025).

Juan Pedro, Tunessi, el «custodio» de la Constitución. 23 de agosto de 2019. In *Noticias SAIJ 2015-2019*. URL: <https://www.argentina.gob.ar/noticias/juan-pedro-tunessi-el-custodio-de-la-constitucion> (date of accessed: 25.02.2025).

Иллюстрации

Рис.1. Исследование состояния одной из копий Великой хартии вольностей 1812 г. с помощью современной аппаратуры с программным обеспечением перед экспонированием на выставке. На экране видно характерное готическое начертание букв текста исследуемого документа в большом увеличении. Фотография иллюстрирует манипуляции с экземпляром из Британской библиотеки, описанные в статье: Duffi K. 800 Year Old Magna Carta Manuscript Reveals Its Secrets. 07 October 2014. URL: <https://blogs.bl.uk/collectioncare/2014/10/800-year-old-magna-carta-manuscript-reveals-its-secrets.html> (date of accessed: 15.02.2025).

Рис. 2. Слева фотография детали бархатной обложки оригинала текста Конституции 1812 г. с закладкой в цветах испанского флага. Справа страница оригинала Конституции с названием конституционного акта. Источник: *Constituciones Españolas 1812 – 1978. Constitución de 1812* // Website Congreso de los diputados. URL: <https://www.congreso.es/es/cem/const1812> (date of accessed: 15.02.2025). Фотография: Федерико Репарас (Federico Reparaz).

Рис. 3. Красная бархатная сумка с красными шелковыми шнурами для фиксации оригинала в ней и металлическим замком. Источник: *Constituciones Españolas 1812 – 1978. Constitución de 1812* // Website Congreso de los diputados. URL: <https://www.congreso.es/es/cem/const1812> (date of accessed: 15.02.2025). Фотография: Федерико Репарас (Federico Reparaz).

Рис. 4. «Стол секретарей» перед статуей Изабеллы II во Дворце Конгресса. Источник: *Esta es la puerta secreta de Isabel II en el Congreso que utilizó Azaña* // *La Razón*. 10.05.2023. URL: https://www.larazon.es/madrid/esta-puerta-secreta-isabel-congreso-que-utilizo-azana_20230510645b41cc73ab380001f7a7cc.html (date of accessed: 15.02.2025).

Рис. 5. Х. Росс Перо в Ротонде позирует с Великой хартией вольностей 1297 года в День Конституции, 17 сентября 1985 года. (Фотография Национального архива США) // Kratz J. Constitution Day 1985 and Ross Perot's Magna Carta // Prologue. September 16, 2019. URL: <https://prologue.blogs.archives.gov/2019/09/16/constitution-day-1985-and-ross-perots-magna-carta/> (date of accessed: 15.02.2025).

Рис. 6. Фотография протоколов Министерства иностранных дел Великобритании с предложением о передаче Великой хартии вольностей из Линкольна в дар США с пометками У.Черчилля. Источник: *Proposal by Churchill to Gift Magna Carta* // Website International Churchill Society. June 23.2018. URL: <https://winstonchurchill.org/publications/finest-hour-extras/churchill-to-gift-magna-carta/> (date of accessed: 15.02.2025).

КУЛЬТУРА ВОСТОЧНОЙ АЗИИ

УДК 398.5(510)

DOI: 10.31249/hoc/2025.03.07

*Березкин Р.В.**

ИСПОЛНЕНИЕ БАОЦЗЮАНЕЙ В РАЙОНЕ Г. СУЧЖОУ: ПРОБЛЕМА СОХРАНЕНИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В СОВРЕМЕННЫЙ ПЕРИОД^{©1}

Аннотация: Чтение вслух баоцзюаней (драгоценных свитков), известное как «возглашение свитков» – *сюань цзюань* (宣卷), – традиционный жанр песенно-повествовательного искусства в районе г. Сучжоу пров. Цзянсу, который до сих пор мало изучен в Китае и за его пределами. «Чтение свитков» в этом районе восходит к XVI в., но особую популярность получило в кон. XIX – нач. XX в. В этой работе предпринимается попытка охарактеризовать траекторию развития искусства чтения свитков в Сучжоу и его современное состояние. Автор использовал редкие материалы из китайских книжных собраний, а также результаты своих полевых наблюдений в 2011–2018 гг. во время посещения нескольких районов исполнения баоцзюаней. Также делается попытка сравнения чтения свитков в Сучжоу и других районах Китая, где также сохраняются похожие исполнительские традиции. На основе исследования можно сделать прогноз о возможности сохранения и развития этого старинного вида искусства в данном районе.

** Березкин Ростислав Владимирович – канд. филол. наук, старший научный сотрудник Института Гуманитарных Исследований Фуданьского Университета, Шанхай, Кунтай; berezkine56@yandex.ru*

Berezkin Rostislav Vladimirovich – PhD in Philology, Senior Researcher at the National Institute for Advanced Humanistic Studies of Fudan University, Shanghai, China; berezkine56@yandex.ru

© Березкин Р.В., 2025

Ключевые слова: баоцзюань (драгоценные свитки); китайская песенно-повествовательная литература; фольклор; народные ритуалы; этнография Китая.

Поступила: 13.02.2025

Принята к печати: 21.04.2025

Для цитирования: Березкин Р.В. Исполнение баоцзюаней в районе г. Сучжоу: проблема сохранения культурного наследия в современный период // Вестник культурологии. – 2025. – № 3(114). – С. 128–148. – DOI: 10.31249/hoc/2025.03.07

Berezkin R.V.

Baojuan Recitation in Suzhou City Area: Problem of Preservation of Cultural Heritage in the Modern Period

Abstract. Recitation of baojuan (precious scrolls), also known as «scroll recitation» (xuan juan), is a traditional genre of prosimetric storytelling in the Suzhou area of Jiangsu, still remains understudied in China and beyond. «Scroll recitation» in this area can be traced back to the XVI century, but became especially popular in the late XIX– early XX century. Here I undertake an attempt to characterize the trajectory of development of scroll recitation art in Suzhou and its modern state. The author has used rare materials from Chinese library collections as well as results of his own field observations in 2011–2018, during visits to several areas of baojuan recitation. There is also an attempt to compare scroll recitation in Suzhou and other areas of China where traditions of baojuan storytelling have been preserved. On the basis of research one can do a projection on possibility of preservation and development of this old form of art in this area.

Keywords: baojuan (precious scrolls); Chinese prosimetric literature; folklore; folk rituals; Chinese ethnography.

Received: 13.02.2025

Accepted: 21.04.2025

For quoting: Berezkin R.V. Baojuan Recitation in Suzhou City Area: Problem of Preservation of Cultural Heritage in the Modern Period // Herald of Culturology. – 2025. – No.3(114). – P. 128–148. – DOI: 10.31249/hoc/2025.03.07

Чтение вслух баоцзюаней 寶卷 (драгоценных свитков), которое известно под названием «возглашения свитков» – *сюань цзюань* (宣卷), относится к числу традиционных жанров песенно-повествовательного искусства (*цзюйи* 曲藝) в районе г. Сучжоу пров. Цзянсу, одного из старейших культурных центров в центральном Китае (регион нижнего течения р. Янцзы). Первоначальное развитие *сюань цзюань* в этом районе относится к XVI в., тем не менее этот жанр сохранял популярность до нач. XX в. В силу определенных исторических причин изучение *сюань цзюань* началось в Китае достаточно поздно. До сих пор этот жанр остается малоизвестным даже в самом Сучжоу, что связано с его упадком, который начался в середине XX в.

Прежде всего следует сказать несколько слов о текстуальной составляющей жанра *сюань цзюань*, который до сих пор использует старинные тексты баоцзюаней. Баоцзюани написаны в форме сочетания прозы и стиха, характерной для традиционной китайской простонародной литературы. Они появились примерно в XIII–XIV вв. и первоначально использовали буддийские сюжеты. В XVI–XVIII вв. баоцзюани в основном служили священными книгами китайских синкретических религий (или сект в западной терминологии). В XIX в. баоцзюани потеряли связь с синкретическими религиями, хотя продолжали использовать религиозную тематику, представляя так называемые «народные верования»². В это время появляются и произведения светской тематики. Баоцзюани предназначались в первую очередь для устного исполнения в аудитории миряно-верующих, но также распространялись и в письменной форме: как рукописи и печатные издания.

Уже в начале XX в. «чтение свитков» в районе Сучжоу привлекло внимание китайских исследователей народной литературы [Гу Цзе-ган, 1937; Ли Ши-юй, 2007, с. 20–37]. В то же время они долго оставались мало изученными, поскольку их связь с религиозной тематикой в целом вызывала негативное восприятие в контексте модернизации и секуляризации общества в Китае в XX в. Только в 1990-е годы были опубликованы первые работы обобщающего характера, которые основывались на материалах полевых исследований, проведенных еще в 1950–1960-х годах [Сан Юй-си, 1992]. В настоящее время опубликованы собрания текстов баоцзюаней, ко-

торые были собраны местными исследователями в окрúге Сучжоу [Юй Цянь, 2010; У Вэй 2015; Чжу Гуан-лэй, 2024]. Также появились исследования отдельных исполнительских традиций в этом районе [Ши Линь, 2010; Сато: Ёсифуми и др., 2011; Хуан Цзин, 2020, с. 97–109, 113–130]. Тем не менее обобщающая история развития «чтения свитков» в окрестностях Сучжоу до сих пор не написана.

В данной работе предпринимается попытка охарактеризовать траекторию развития искусства чтения свитков в районе «большого Сучжоу» и его современное состояние³. Автор использовал редкие материалы из китайских книжных собраний, а также результаты своих полевых наблюдений в 2011–2018 гг., когда он посетил несколько районов, где сохранились традиции чтения баоцзюаней, присутствовал при исполнении текстов в различной обстановке, опрашивал исполнителей этого жанра. Одновременно автор рассматривает чтение свитков в Сучжоу в сравнительной перспективе с другими подобными традициями в нескольких районах Китая. На основе этого исследования можно сделать прогноз о возможности сохранения и развития этого традиционного вида искусства в данном районе.

История развития чтения свитков в районе г. Сучжоу

Свидетельства о распространении «чтения свитков» в районах нижнего течения Янцзы (историческая область Цзяннань 江南 [Южно-речье], где распространены диалекты группы У 吳) относятся уже к XVI в. (примерно одновременно с расцветом баоцзюаней на севере страны) [Чэ Си-лунь, 2009, с. 130–133; Чэнь Юн-чао, 2021, с. 95–96]. Вероятно, баоцзюани первоначально проникли в Цзяннань с севера Китая в связи с распространением северных синкретических учений [Лу Юн-фэн, Чэ Си-лунь, 2012, с. 99]. Одно из старейших свидетельств исполнения баоцзюаней в этом районе мы находим в «Собрании былей из Усина» (*Усин чжан гу цзи* 吳興掌故集) Сюй Сянь-чжун 徐憲忠, источника из соседнего района г. Хучжоу 湖州 (Чжэцзян), относящегося к сер. XVI в. В нем говорится, что примерно в это время в сельских районах Хучжоу распространились сказы на основе сюжетов из буддийских сутр, называемые «чтением свитков». Их исполняли «недостойные монахи» для небольших групп верующих, в которых преобладали женщины [Сюй Сянь-чжун, 1983,

с. 764]. Женщины подпевали рассказчику, затягивая рефрен с именем Будды Амитабхи, что характерно для исполнения жанра баоцзюань вплоть до настоящего времени (это называется «вторить свитку» – *хэ цзюань* 和卷). Указание на буддийское происхождение сюжетов произведений соответствует сведениям, содержащимся в самих сохранившихся баоцзюанях того времени. При этом исполнителями баоцзюаней выступали «еретические монахи», то есть представители народных религиозных течений. Эта информация также в целом имеет соответствие в записях об исполнителях баоцзюаней на севере страны в тот период (XVI в.) [Чэ Си-лунь, 2009, с. 130–132]. Нужно отметить и подчеркнуто негативное отношение автора «Собрания старинных былей из Усина» к «чтению свитков» как к вульгарной, простонародной практике.

Существуют и другие свидетельства о распространении баоцзюаней в окрестностях Сучжоу в кон. XVI в. – нач. XVII в. К этому же времени относятся и первые сохранившиеся тексты «южных» баоцзюаней (из региона к югу от р. Янцзы), в их числе – «Баоцзюань о Си-цзы» (*Си-цзы баоцзюань* 西資寶卷), который датируется 1574 г. [Лу Юн-фэн, Чэ Си-лунь, 2012, с. 99]⁴. Он был связан с синкретическими учениями, которые распространились в этом районе в этот период. При этом самые ранние баоцзюани в этой области, вероятно, имели буддийскую окраску. Особой популярностью пользовался «Баоцзюань о Сяншани» (*Сяншань баоцзюань* 香山寶卷), старейшее известное издание которого было сделано в Нанкине в кон. XVI – нач. XVII в.; сохранились свидетельства о его распространении в районах Сучжоу и Ханчжоу (Чжэцзян) примерно этого же периода [см.: Berezkin, Riftin, 2013; Berezkin, 2015].

В то же время возможно, что уже в XVII в. появляются тексты, связанные с местными божествами, представленные «Баоцзюанем о храбре генерале Лю» (*Лю Мэн-цзян баоцзюань* 劉猛將寶卷), старейшая рукопись которого относится к 1662 г. [Чэ Си-лунь, 2009, с. 209]. Культ этого божества до сих пор существует в районе Сучжоу и использует похожие повествовательные тексты. Несмотря на то, что китайские ученые высказывают сомнения в подлинности даты, указанной в этой рукописи [там же], можно предположить, что баоцзюани о Лю сложились уже в достаточно ранний период (до нач. XIX в.)⁵.

В нач. XIX в. исполнение баоцзюаней уже получило широкое распространение в районах нижнего течения р. Янцзы [Лу Юн-фэн, Чэ Си-лунь, 2012, с. 208–212]. Считается, что в это время появляются профессиональные исполнители баоцзюаней – «мастера чтения свитков» (*сюань цзюань сяньшэн* 宣卷先生). Вероятно, в раннее время «мастерами» были преимущественно мужчины, однако этот жанр был в основном рассчитан на женскую аудиторию. Свидетельство об этом можно найти в запретительном указе Юй-цяня 裕謙 (1793–1841), генерал-губернатора Цзянсу: «Объявление о запрете развратных храмов Утунов и еретических рассказней медиумов» (*Цзинь Утун инь цы бин шиу се шо ши* 禁五通淫祠並師巫邪說示, 1837 г.). В нем говорится, что «чтением свитков» занимались преимущественно медиумы-мужчины, хотя женщины тоже участвовали в представлениях, распевая рефрен с именем Будды [Юй-цянь 2010б, цзюань 7, с. 47b–48a (436)]. В этом отрывке описываются молитвенные собрания с чтением баоцзюаней, которые очень похожи на современную практику исполнения этих произведений в районе Сучжоу, особенно в окрестностях г. Чаншу, где сохранилась архаическая форма этого искусства под названием «рассказы из канона» (*цзян цзин* 講經)⁶. Это касается и тематики произведений: там до сих пор читают «Баоцзюань о Гуаньинь», «Баоцзюань о Десяти владыках ада», «Баоцзюань о боге очага», связанные с популярными в народе божествами. Знаменательно, что запись об исполнении баоцзюаней у Юй-цяня, одна из самых ранних, непосредственно относящихся к району Сучжоу, связана с запретом культа Утунов (Пяти духов), который был известен в этой области на протяжении достаточно длительного периода (начиная примерно с эпохи Сун [960–1279]) [Чэнь Юн-чао, 2018]. Интересно, что этот культ появляется в текстах баоцзюаней и в современный период [Березкин, 2019].

В то же время старейшие рукописи баоцзюаней из района Сучжоу, которые относятся к кон. XVIII – нач. XIX в., свидетельствуют о том, что в это время получают распространение и произведения со светской тематикой. К их числу относятся «Баоцзюань о том, как вернулась душа Ли Сучжэнь» (*Ли Сучжэнь хуань хунь баоцзюань* 李素貞還魂寶卷, рукопись 1792 г.), «Баоцзюань о Небесных бессмертных» (*Тянь сянь баоцзюань* 天仙寶卷, другое название – «Баоцзюань о Чжан Сы-цзе» (*Чжан Сы-цзе баоцзюань*

張四姐寶卷), рукопись 1817 г.), «Баоцзюань о белом драконе» (*Бай лун баоцзюань* 白龍寶卷, рукопись 1824 г.) и др. [Лу Юн-фэн, Чэ Си-лунь 2012, с. 101–102]. При этом многие ранние баоцзюани, которые использовали материал широко известных в народе легенд, например, «Баоцзюань о Мэн Цзян-ньюй» (*Мэн Цзян-ньюй баоцзюань* 孟姜女寶卷, рукопись 1801 г.) и «Баоцзюань о белой змее» (*Бай шэ баоцзюань* 白蛇寶卷, рукопись 1827 г.), являются адаптациями текстов *таньцы* 彈詞 (сказы со струнным аккомпанементом), до сих пор широко распространенного в Сучжоу жанра [Чэ Си-лунь 2009, с. 209–210]⁷. Этот материал свидетельствует о том, что уже в нач. XIX в. исполнение баоцзюаней начинает приобретать развлекательный характер, сближаясь с другими подобными жанрами песенно-повествовательной литературы. В этот период основная функция баоцзюаней переходит от религиозной проповеди к развлечению слушателей с помощью занимательных историй (хотя они как правило сохраняют дидактическое и ритуальное значение). Эта тенденция усиливается в кон. XIX – нач. XX в., когда баоцзюани приобретают особую популярность в Сучжоу.

Трансформация исполнения баоцзюаней в нач. XX в.

В нач. XX в., когда после Синьхайской революции в Китае установился республиканский строй, в форме исполнения баоцзюаней в районе Сучжоу произошли значительные изменения. Известно, что изначально «чтение свитков» сопровождалось аккомпанементом исключительно ударных инструментов, основным из которых был *муйюй* 木魚 (букв. «деревянная рыбка») – деревянная колотушка, которой монахи отбивали ритм при чтении сутр [Сан Юй-си, 1992, с. 122–123]. Вероятно, от буддийских монахов он перешел к исполнителям баоцзюаней. Также сказители использовали деревянный брусок, называемый *фочи* 佛尺 (букв. «линейка Будды») и колокольчик (рис. 1). Такая форма исполнения, которая носит название «чтение свитков с аккомпанементом муйюя» (*муйюй сюань цзюань* 木魚宣卷), считается наиболее архаичной и до сих пор сохранилась в окрестностях Чаншу и прилегающих к нему районах (северная часть уезда Кунышань, Тайцан и др.)⁸. В округе г. Сучжоу в нач. XX в. она

была вытеснена новой формой «чтения свитков со струнным аккомпанементом» (*сысянь сюань цзюань* 絲弦宣卷).



Рис. 1

По отзывам старых исполнителей этого жанра, в 1920-х годах изменения в музыкальном сопровождении «чтения свитков» в районе Сучжоу происходили постепенно: сначала стала использоваться китайская скрипка (*хуцинъ* 胡琴), которую затем дополнили другие инструменты, в том числе «трехструнка» (*саньсянь* 三弦), лютяня (*пиня* 琵琶), флейта (*ди* 笛), цимбалы (*янцинъ* 揚琴) и др. [Сан Юй-си, 1992, с. 123]⁹. Пение стихотворных отрывков сопровождалось игрой 2–4 музыкантов, которые входили в состав труппы «чтения свитков». Эта новая манера отличалась большим разнообразием мелодий, некоторые из которых были заимствованы из других видов песенно-повествовательного искусства и местной драмы. Большое влияние на ее развитие оказали *таньцы*, а также жанры местной музыкальной драмы (известные как *таньхуан* 灘簧)¹⁰. При этом артисты нового жанра уже не зачитывали текст, а перешли к свободному исполнению. В этот период особую популярность получили баоцзюани со светскими сюжетами, как правило, включавшие романтические истории любви. Многие из них были заимствованы из жанра *таньцы*, известного подобной тематикой. Все это придавало баоцзюаням нового стиля более развлекательный характер.

В направлении обогащения музыкального аспекта исполнения особая роль принадлежала «мастеру чтения свитков» Цао Шао-тану 曹少堂 (1878–1945), который начал использовать мелодии местной музыкальной драмы для пения поэтических отрывков в баоцзюанях [Гу Цзе-ган, 1937, с. 8]. Новая манера исполнения получила название «культурного чтения свитков» (*вэньмин сюань цзюань* 文明宣卷), она быстро распространилась не только в окрúге Сучжоу, но и в Шанхае, где баоцзюани также пользовались популярностью [Чжун-го цюйи иньюэ цзичэн, 1994, т. 2, с. 1322]. По воспоминаниям знаменитого китайского ученого (историка и фольклориста) Гу Цзе-гана (1893–1980), этот стиль чтения свитков пользовался особым успехом у женщин из зажиточных семей, которые составляли основную аудиторию во время исполнения баоцзюаней [Гу Цзе-ган, 1937, с. 8].

Для улучшения формы исполнения «мастера чтения свитков» стали активно привлекать женщин, в чем также проявлялось влияние *таньцы*. В этот период *таньцы* обычно исполнялись дуэтом мужского и женского голосов (часто это были супружеские пары), существовали также и полностью женские дуэты [Bender, 2003, p. 11–12]. Эта же форма исполнения перешла и в «чтение свитков». В числе первых сказителей, которые начали обучать женщин своему искусству и выступать вместе с ними, называют «мастера чтения свитков» Сюй Вэй-цзюня 許維鈞 (1909–1991). При этом он считается основателем нового стиля так называемого «литературного чтения свитков» (*шупай сюань цзюань* 書派宣卷), отличавшегося особо развлекательным характером. Сюй Вэй-цзюнь родился в городской черте Сучжоу, обучался исполнению *таньцы*, откуда заимствовал некоторые особенности сценического искусства (декламации, жестов, звукоподражания и т.д.) [Юй Цянь, 2010, т. 2, с. 369–370]. Около 1939 года он переехал в городок Тунли 同里, где организовал собственную труппу чтения свитков. Он обучил этому искусству своих сестер Сюй Су-чжэнь 許素貞 (1927–1996) и Сюй Сюэ-ин 許雪英; они часто выступали вместе в составе «труппы семьи Сюй». В дальнейшем у Сюй Вэй-цзюня было около 20 учеников, многие из которых стали известными в окрúге «мастерами». Особенно популярной была его сестра Сюй Су-чжэнь, которая училась не только у старшего брата, а также у других исполнителей баоцзюаней. В 1940-х годах она сама организовала свою труппу чтения свитков [Юй Цянь, 2010,

т. 2, с. 372–373]¹¹. Сюй Су-чжэнь также могла петь арии из сучжоуской (*суцзюй* 蘇劇), усийской драмы (*сицзюй* 錫劇) и других драматических жанров и использовала их мелодии в чтении свитков. Школа семьи Сюй была также известна богатым репертуаром баоцзюаней, сформировавшимся за счет адаптации сюжетов из других жанров.

«Чтение свитков со струнным аккомпанементом» было обычным в окрестностях Сучжоу до 1950-х годов, в 1980-х годах произошло его возрождение после периода гонений (особенно в годы «культурной революции», 1966–1976 гг.). В это время еще были активны старые исполнители, в том числе Сюй Су-чжэнь и другие ученики Сюй Вэй-цзюня. Им удалось создать новые труппы «чтения свитков со струнным аккомпанементом», которые пользовались значительной популярностью в сельских районах. Многие исполнители перешли к сборной программе типа «попурри», которая включала отрывки из особо популярных баоцзюаней, а также песенные отрывки из *таньцы* и местной драмы. Это изменение стало основой новой модернизации чтения свитков, которое в тот период получило еще более развлекательный характер, чем в 1920–1930-х годах. Тем не менее, сохранялась традиционная тематика баоцзюаней, в представлениях в основном использовались старые тексты¹². Сохранились и основные религиозные ритуалы, сопровождавшие чтение свитков, в том числе возгласение имени Будды Амитабхи в конце каждой стихотворной строки, которое подхватывалось слушателями.

Исполнение баоцзюаней в современный период: проблемы преемственности и инновации

В настоящее время «чтение свитков» в окрестностях Сучжоу (как и в некоторых соседних районах) признано частью «нематериального культурного наследия» (*фэй учжи вэньхуа ичань* 非物質文化遺產) в рамках государственной программы поддержки. Многие «мастера чтения свитков» официально зарегистрированы как народные сказители (*ижэнь* 藝人). Особенно распространено это искусство в окрестностях городка Тунли, где существует четыре основных «школы» исполнителей баоцзюаней (их формирование началось в нач. XX в.). Одна из этих школ восходит к Сюй Вэй-цзюню и

его сестрам [Юй Цянь, 2010, т. 2, с. 366–368]. В настоящее время она представляет классический стиль исполнения баоцзюаней со струнным аккомпанементом.

При этом в искусстве чтения свитков в Тунли появляются некоторые новшества, связанные с индивидуальными особенностями сказителя. Например, Чжао Хуа 趙華 (1979 г.р.), одна из самых знаменитых женщин-исполнителей в этом районе, значительно обогатила музыку этого жанра за счет использования мелодий драматических жанров. Чжао Хуа (настоящее имя – Чжан Чжао-ся 章趙霞, Чжао Хуа – ее псевдоним) происходит из провинции Чжэцзян и оказалась в Тунли по причине замужества за местным музыкантом Цзинь Сянь-у 金獻武. После переезда в 1998 г. Чжао Хуа начала изучать «чтение свитков», сначала с дядей своего мужа, а затем с другими известными местными исполнителями. В своих представлениях, в которых участвуют несколько музыкантов (в том числе и муж Чжао Хуа), она использует музыку шаосинской драмы (*юэцзюй* 越劇), обладающей значительной популярностью в этом районе. Чжао Хуа изначально училась на актрису этого жанра, поэтому освоила его музыку [Юй Цянь, 2010, т. 2, с. 377–378]¹³. Обогащенная мелодическая составляющая ее стиля исполнения позволяет ей привлекать больше слушателей, что является немаловажным фактором коммерческого успеха. Чжао Хуа и Цзинь Сянь-у также создали новые тексты свитков «Снежно-белый нефритовый [жезл] жуи» (*Сюэ бай юй жуи* 雪白玉如意) и «Красный передник, расшитый золотыми нитями» (*Цзинь сы хун дудоу* 金絲紅肚兜), которые основаны на материале из повестей знаменитого писателя Фэн Мэн-луна 馮夢龍 (1574–1646). Некоторые новые тексты с современной тематикой были специально написаны для молодых исполнителей местными работниками культуры. Однако, по отзывам сказителей, они не пользуются популярностью у местной аудитории: слушатели предпочитают традиционные истории, многие из которых происходят из старинных романов и драмы.

Другим центром «чтения свитков» в этом районе является городок Шэнпу 勝浦, который в настоящее время входит в городскую черту Сучжоу (индустриальный парк Сучжоу). Историю «чтения свитков» в Шэнпу также можно проследить с нач. XX в. В этом районе существуют три основные школы исполнителей, которые пред-

ставлены тремя поколениями мастеров [Чжу Гуан-лэй, 2024, т. 2, с. 1378]. Местные ученые собрали и издали 120 текстов баоцзюаней, которые сохранились у сказителей в этом районе. Тем не менее, исполнители чтения свитков в этом районе не столь многочисленны как в Тунли, что, вероятно, связано с уменьшающейся популярностью жанра. Достаточно богатый репертуар текстов связан по всей видимости с влиянием соседних районов Куньшань и Чаншу, где «чтение свитков» сохраняет свою популярность и в настоящее время.

Один из самых знаменитых старых «мастеров» из Шэнпу Цзинь Вэнь-ин 金文胤 (1926–?) также прославился своим умением исполнять арии из местной драмы в сочетании с баоцзюанями, чем мог привлекать слушателей [Чэ Си-лунь 2009, с. 376]. Цзинь Вэнь-ин начал обучаться «чтению свитков» в возрасте 16 лет, но также изучал музыку сучжоуской (*суцзюй*) и шанхайской драмы (*хуцзюй* 滬劇). Он привнес драматический элемент в исполнение баоцзюаней, разыгрывая диалоги в них по ролям. Эта особенность его стиля передавалась и следующему поколению «мастеров чтения свитков» в районе Шэнпу [Чжу Гуан-лэй, 2024, т. 2, с. 1379–1381].

Достаточно много исполнителей свитков со струнным аккомпанементом в районе уезда Куньшань. Куньшань получил известность как родина знаменитой «куньшаньской драмы» (*куньцзюй* 昆曲); тем не менее в нем процветали также и различные жанры песенно-повествовательного искусства, включая «чтение свитков». Одна из школ этого жанра сохранилась в городке Цзиньси 錦溪; ее представляет женщина-исполнитель Ван Ли-цзюань 王麗娟 (1952 г.р.). Ее дядя Ван Бин-чжун 王秉中 и отец Ван Юй-чжун 王育中 также были известными исполнителями баоцзюаней [Юй лянъ хуань ... , 2007, с. 115–122]. Ван Ли-цзюань заслужила признание выдающимися вокальными данными, также она собрала более 50 текстов баоцзюаней; репрезентативным среди них является «Баоцзюань о нефритовой подвеске» (*Юй лянъ хуань баоцзюань* 玉連環寶卷), относящийся к числу старинных текстов со светской тематикой. Кроме того, в районе Куньшани есть и «мастера чтения свитков» младшего поколения: самым молодым из них сейчас около 30 лет. Это дает надежду на сохранение традиции в этой местности.

В связи с проблемой преемственности в «чтении свитков» в районе Сучжоу встает вопрос о «культурной экологии», то есть среды,

необходимой для сохранения традиционного песенно-повествовательного искусства. В случае с баоцзюанями это молитвенные собрания (*танхуэй* 堂會), которые в старину часто устраивали в домах верующих по разному поводу [Ли Ши-юй. 2007, с. 21–22; Сан Юй-си, 1992, с. 123–124]. Во время таких собраний сооружают временный алтарь, представляющий собой стол, украшенный изображениями божеств, на котором выставляют подношения и свечи (рис. 2). Эти собрания до сих пор обычны в Уцзяне и Куньшани и особенно многочисленны в Чаншу (где для чтения свитков используется только ударный аккомпанемент). Существуют местные особенности в организации домашних собраний; так, например, только в Куньшани (как и в Чаншу) сохранились поминальные службы с использованием баоцзюаней, которые в прошлом были распространены во всем районе «большого Сучжоу». В городке Лучжи 角直 чтение свитков сопровождает свадебные торжества, что для других районов (например, Шэнпу) не характерно.



Рис. 2

В Шэнпу и других районах в городской черте Сучжоу традиционные домашние собрания с чтением свитков в настоящее время уже не столь многочисленны, что ведет к упадку этого вида искусства [Ши Линь, 2010, с. 31–33]. Эту тенденцию в городских районах Сучжоу можно сравнить с ситуацией в близлежащих районах г. Шанхая (Цинпу 青浦), где в прошлом баоцзюани были достаточно

распространены, но сейчас ритуалы подобного рода уже не устраивают, что ведет к полному исчезновению «чтения свитков».

В настоящее время существуют государственные программы поддержки «чтения свитков», которые направлены на сохранение и развитие этого вида искусства. Знаменитых исполнителей приглашают выступать на местных праздниках. Так традиционным стал фестиваль «чтения свитков» в городке Цзиньси, на котором собираются сказители из разных районов провинций Цзянсу и Чжэцзян.

Можно сказать, что сейчас перспективным направлением сохранения этого искусства является организация публичных мероприятий с исполнением «чтения свитков». Такие совместные собрания часто устраивают и сами верующие из народа: на представление собираются несколько семей, живущих по соседству. В таком случае целью представления является благоденствие всей общины (улицы или деревни). Одним из распространенных случаев исполнения баоцзюаней в наше время являются храмовые праздники (*мяо хуэй* 廟會), которые достаточно распространены в округе Сучжоу.

Я наблюдал несколько подобных праздников в храмах, сохранившихся в индустриальном районе Сучжоу, в 2012–2013 гг. Так, группа верующих (в основном женщин) собралась в даосском Храме Нефритового императора в районе поселка Чэфан 車坊, чтобы послушать чтение «Баоцзюаня о Сяншани», в котором участвовали несколько местных сказителей (рис. 3). Оно сопровождалось струнным аккомпанементом китайской скрипки (*хуцинь*). Это представление было приурочено ко дню просветления Бодхисаттвы Гуаньинь 2-го числа 9-го лунного месяца по традиционному календарю, который относится к числу известных буддийских праздников. Чтение сопровождалось подношением постных продуктов, возжиганием благовоний и свечей, приглашением божеств и другими ритуалами, характерными для традиционного стиля «чтения свитков». В отличие от домашних собраний, исполнение в храме не предполагает сооружение временного алтаря, украшенного изображениями божеств (они представлены статуями в храме).



Рис. 3

Другое представление чтения свитков, на котором я присутствовал, проходило в просветительско-развлекательном центре для пожилых людей (社區活動中心) района Шэнпу (рис. 4). Его вел достаточно известный в этой местности сказитель Хуа Цзюнь-дэ 花俊德 (1943 г. р.), которого пригласили выступить перед посетителями центра. В отличие от представления в храме, Хуа Цзюнь-дэ исполнял текст со светской тематикой – «Баоцзюань о Лю Чжи-юане» (*Лю Чжи-юань баоцзюань* 劉知遠賣卷; другое название – «Баоцзюань по истории о белом зайце» [*Бай ту цзи баоцзюань* 白兔記賣卷]), который относится к числу традиционных свитков в этом районе¹⁴. Развлекательная направленность также поддерживалась обогащенной музыкальной составляющей представления: Хуа известен в округе своей музыкальной одаренностью и вставляет в традиционный текст арии, использующие мелодии усийской и шанхайской драмы (*хуцзюй*) [Чжу Гуан-лэй, 2024, т. 2, с. 1379—1381].



Рис. 4

Тем не менее перед чтением свитка в этом случае также был оформлен временный алтарь с изображениями божеств, поэтому оно имело достаточно традиционный вид. В представлении участвовали четверо человек: двое музыкантов и женщина, которая возглашала хвалу Будде Амитабхе. В то же время «чтение свитков» не сопровождалось ритуалами приглашения и проводов божеств, что характерно для традиционного стиля исполнения [Хуан Цзин, 2020, с. 97–109, 113–130]. Представление заняло около двух часов. По сведениям Хуа Цзюнь-дэ, такой распорядок характерен для современного чтения свитков в этом районе, когда сказитель концентрируется на одном тексте, а не представляет программу из нескольких, как на домашних собраниях (которые в старину занимали целый вечер). Таким образом, традиционные черты в чтении свитков в этом случае сочетались с нововведениями, вызванными современной трансформацией этого вида искусства и необычной обстановкой исполнения. Оно отличалось особенно развлекательным характером и заняло достаточно ограниченное время. Такие изменения обычны для искусства «чтения свитков» в районе Сучжоу в современный период. Они также определяют возможность сохранения этого искусства в нынешней ситуации, когда традиционные ритуалы уже перестали быть насущной необходимостью в жизни простых людей.

Выводы

Баоцзюани уже стали редкостью в районе Сучжоу, по популярности они не могут соперничать с *таньцы* (струнными сказами) или местной драмой. Тем не менее их исполнение до сих пор сохраняется в этом районе, так как они связаны с народным ритуалом. Чтение баоцзюаней сопровождает собрания с целью моления о счастье в домах верующих, а также используется в храмовых праздниках. Такие молитвенные собрания составляют важную часть «культурной экологии» этого исполнительского искусства.

В современный период появились новые формы организации «чтения свитков», которые больше соответствуют развлекательной направленности произведений. Это массовые культурные мероприятия, которые пользуются поддержкой властей. На них приглашают и исполнителей баоцзюаней из разных поколений, которые имеют официальный статус «народных сказителей». Включение чтения

свитков в программу таких мероприятий и фестивалей дает возможность сохранения и развития этого традиционного вида искусства в районе г. Сучжоу.

Примечания

¹ Работа выполнена при поддержке государственного научного гранта КНР в области общественных наук «Исследование книжного культурного обмена Китая и Вьетнама» (многомное издание) 国家社科基金重大项目 “中越书籍交流研究 (多卷本)” (20&ZD333) .

² Об истории жанра баоцзюань, см. [Чэ Си-лунь, 2009], на русск. яз. – [Березкин, 2012].

³ В этот район также включаются бывш. уезды Куньшань 昆山, Уцзян 吴江, Тайцан 太倉 и др.

⁴ Тем не менее, старейшее известное издание этого текста относится к 1852 г.

⁵ Следующая по времени рукописная редакция этого произведения датирована 1822 г. [Чэ Си-лунь, 2009, с. 209].

⁶ Исполнительская традиция района Чаншу здесь не рассматривается, подробнее см. [Berezkin, 2013, 2015].

⁷ *Таньци* также представляют собой песенно-повествовательную литературу с использованием разговорного языка, они исполняются на сучжоуском диалекте несколькими (как правило двумя) сказителями мужского и женского пола, об этом жанре см. [Bender, 2003].

⁸ Также подобная форма чтения баоцзюаней до сих распространена в окрестностях соседнего г. Уси 無錫.

⁹ См. тж. [Ли Ши-юй, 2007, с. 24–25; Чэ Си-лунь, 2009, с. 212–215].

¹⁰ Об этих жанрах, см. [Stock, 2003; Чжу Хэн-фу, 2008].

¹¹ См. тж. [Сато: Ёсифуми и др. 2011, с. 99].

¹² Значительная коллекция старинных рукописей баоцзюаней представлена в Сучжоуском музее драмы, см. [Го Ла-мэй, 2018].

¹³ См. тж. [Сато: Ёсифуми 2011, с. 223–246].

¹⁴ Этот сюжет восходит к песенно-повествовательной литературе и драме XIII–XIV вв.

Список литературы

Березкин Р.В. «Баоцзюань о пяти духах» как источник народных верований района города Сучжоу провинции Цзянсу в Китае // Вестник Санкт-Петербургского Гос. Университета. Востоковедение. – 2019. – Вып. 11, № 1. – С. 108–119.

Березкин Р.В. Драгоценные свитки (баоцзюань) в духовной культуре Китая: на примере «Баоцзюань о трех воплощениях Муляня». – Санкт-Петербург : Петербургское востоковедение, 2012. – 189 с.

Bender M. Plum and Bamboo: China's Suzhou Chantefable Tradition. – Urbana : Illinois University Press, 2003. – 288 p.

Berezkin R. Scripture Telling (*Jiangjing*) in the Zhangjiagang Area and the History of Chinese Storytelling // *Asia Major*. June 2011. – No. 24, part 1. – P. 1–42.

Berezkin R. “On the Performance and Ritual Aspects of the *Xiangshan Baojuan*: A Case Study of the Religious Assemblies in the Changshu Area //” *Hanxue yanjiu* 漢學研究 (Chinese Studies). – No. 33, part 3 (cumulative no. 82, Sept. 2015). – P. 307–344.

Berezkin R., Riffin B.L. “The Earliest Known Edition of the Precious Scroll of the Incense Mountain and the Connections Between Precious Scrolls and Buddhist Preaching //” *T’oung Pao*. – 2013. – No. 99, vol. 4–5. – P. 445–499.

Го Ла-мэй, ред. Сучжоу сицхой боугуань дан баоцзюань тияо (Краткие сведения о баоцзюанях, собранных в Сучжоуском музее драмы) 郭腊梅, 主编. 苏州戏曲博物馆藏宝卷提要. 北京: 国家图书馆出版社, 2018年. – 289 с.

Гу Цзе-ган. Сучжоу цзиньдай дэ юэгэ (Народные песни в современном Сучжоу) // Гэяо (Народные песни). – 1937. – № 3, вып. 1. – С. 7–8. 顧頌剛. 蘇州近代的樂歌. 歌謠, № 3.1 (1937).

Ли Ши-юй. Цзян-Чжэ чжу шэн дэ сюань цзюань (Чтение свитков в провинциях Цзянсу и Чжэцзян) // Баоцзюань лунь цзи (Собрание статей о баоцзюанях). – Тайбэй : Ланьтай чубаньшэ, 2007. (Перв. изд. – 1959). – С. 20–37. 李世瑜. 江浙諸省的宣卷 // 寶卷論集. 臺北: 蘭臺出版社, 2007年. С. 20–37.

Лу Юн-фэн 陸永峰, Чэ Си-лунь 車錫倫. У фан’янь цюй баоцзюань яньцзю (Исследование баоцзюаней района диалектов группы У) 吳方言區寶卷研究. – Пекин : Шэхуэй кэсюэ чубаньшэ, 2012. – 253 с.

Сан Юй-си. Сучжоу сюаньцзюань као люэ (Краткое исследование чтения свитков в Сучжоу) // Ишу бай цзя (Сто школ искусства). – 1992. – № 3. – С. 122–127. 桑毓喜. 蘇州宣卷考略 // 藝術百家. 1992. – № 3. – С. 122–127.

Сато: Ёсифуми и др., ред. Тютоку но:сон но гэйно:, Тайко рю:ики сякай си ко:дзюцу кироку сю: – 2 (Народные представления в китайской деревне: собрание устных свидетельств по истории общества в районе оз. Тайху—2). – Токио : Кю: ко сёин, 2011. – 342 с. 佐藤仁史等編, 中国農村の民間藝能: 太湖流域社会史口述記録集 2, 东京: 汲古书院, 2011年. 342 с.

Stock Jonathan P.J. *Huju: Traditional Opera in Modern Shanghai*. – Oxford : Oxford University Press, 2003. – 186 p.

Сюй Сянь-чжун. Усин чжан гу цзи (Собрание старинных былей из Усина) // Чжунго фанчжи цуншу. Хуачжун дифан (Собрание местных историй из Китая, Центральные районы). – Тайбэй : Чэнвэнь чубаньшэ, 1983. – № 484. – 895 с. 徐憲忠. 吳興掌故集. 中國方志叢書, 華中地方, № 484. 臺北: 成文出版社, 1983年. 895 с.

У Вэй, ред. Чжунго Чаншу баоцзюань (Баоцзюани из Чаншу в Китае). – Сучжоу : Гуусюань чубаньшэ, 2015. – Т. 1–3. – 2610 с. 吳偉, 主編. 中國常熟寶卷. 蘇州: 古吳軒出版社, 2015年. Т. 1–3. – 2610 с.

Хуан Цзин. Чжунго хотай баоцзюань дяоча (Обследование живых баоцзюаней в Китае). – Нанкин : Хэхай дасюэ чубаньшэ, 2020. – 288 с. 黃靖. 中国活态宝卷调查. 南京: 河海大学出版社, 2020. 288 с.

Чжу Гуан-лэй 朱光磊, ред. Чжунго Шэнпу сюань цзюань цзи 中國勝浦宣卷集(Собрание текстов «свитков» из Шэнпу в Китае). – Янчжоу : Гуан-лин шушэ, 2024. – Т. 1–2. – 1443 с.

Чжу Хэн-фу 朱恒夫. Таньхуан као лунь 灘簧考論 (Исследование таньхуана). – Шанхай : Шанхай гуцзи чубаньшэ, 2008. – 235 с.

Чжунго цюйи иньюэ цзичэн: Шанхай цзюань (Собрание материалов по музыке песенно-повествовательных жанров: том Шанхай). – Пекин : Чжунго ISBN чжун-синь, 1994. – Т. 2. – 1367 с. 中國曲藝音樂集成: 上海卷。北京: 中國 ISBN 中心, 1994年. – Т. 2. – 1367 с.

Чэ Си-лунь. Чжунго баоцзюань яньцзю (Исследование китайских баоцзюаней). Гуйлинь: Гуанси шифань дасюэ чубаньшэ, 2009. – 482 с. 車錫倫。中國寶卷研究。桂林: 廣西師範大學出版社, 2009年. – 482 с.

Чэнь Юн-чао. Сучжоу Шанфан-шань Тайму синьян цзи иши вэньи дэ дяоча баогао (Отчет об исследованиях культа Тайму и реализованных представлений на горе Шанфан в Сучжоу) // Миньсу цюйи (Фольклор и песенно-повествовательная литература). – 2018. – № 200. – С. 201–255. 陳泳超。蘇州上方山信仰及儀式文藝的調查報告// 民俗曲藝. 2018. – № 200. – С. 201–255.

Чэнь Юн-чао. Цзяннань баоцзюань чуанбянь дэ дифансин цзиньчэн: и Чаншу баоцзюань вэй ли (Процесс локализации создания новых баоцзюаней в Цзяннани: на примере баоцзюаней в Чаншу) // Миньсу яньцзю (Исследования по фольклору). – 2021. – № 4 (158). – С. 95–109. 陳泳超。江南寶卷創編的地方性進程——以常熟寶卷為例// 民俗研究. 2021. – № 4 (158). – С. 95–109.

Ши Линь. Сучжоу Шэнпу сюань цзюань (Чтение свитков в Шэнпу, Сучжоу). – Сучжоу : Гуусюань чубаньшэ, 2010. – 235 с. 史琳。《苏州胜浦宣卷》，苏州：古吴轩出版社，2010年. – 235 с.

Юй Цянь 俞前 и др., ред. Чжунго Тунли сюань цзюань цзи (Собрание текстов «свитков» из Тунли в Китае). – Нанкин : Фэнхуан чубаньшэ, 2010а. – Т. 1–2. – 1325 с. 中國同里宣卷集。南京：鳳凰出版社，2010年. Т. 1–2. – 1325 с.

Юй лянхуань: Цзиньси сюань цзюань (Нефритовый браслет: Чтение свитков в Цзиньси). – Шанхай : Жэньминь чубаньшэ, 2007. – 182 с. 玉連環：錦溪宣卷。上海：人民出版社，2007年. – 182 с.

Юй-Цянь. Мянби-чжай сюй цунь гао (Продолженное собрание рукописей из кабинета Мянби, ксилограф 1876 г.) // Цин дай ши вэньцзи хуэйбянь (Собрание стихов и прозы эпохи Цин). – Шанхай : Шанхай гуцзи чубаньшэ, 2010б. – Т. 579, цзюань 7, с. 46а–50а [435–437]. 裕謙。勉益齋續存稿。清代詩文集彙編。上海：上海古籍出版社，2010年. – 512 с.

References

Berezkin, R.V. “Baotsuan’ o piati dukhakh” kak istochnik narodnykh verovaniy raiona goroda Suchzhou provintsii Tsiansu v Kitae [Baojuan of Five Spirits as a Source of Folk Beliefs in Suzhou city, Jiangsu, China]. In *Vestnik Sankt-Peterburgskogo Gos. Universiteta. Vostokovedenie*. Issue 11, 2019, no. 1, pp. 108–119. (In Russ.)

Berezkin, R.V. *Dragocennyye svitki (Baotsiuan') v duhovnoi kul'ture Kitaia: na primere Baotsiuan' o Treh Voplosheniyah Muliania* [Precious Scrolls [Baojuan] Functioning in the Culture of China, with Baojuan about Three Rebirths of Mulian as an Example]. Saint Petersburg, Saint Petersburg Center for Oriental Studies Publ., 2012. 189 p. (In Russ.)

Bender, M. *Plum and Bamboo: China's Suzhou Chantefable Tradition*. Urbana, Illinois University Press Publ., 2003. 288 p.

Berezkin, R. Scripture Telling (*Jiangjing*) in the Zhangjiagang Area and the History of Chinese Storytelling. In *Asia Major*. no. 24, part 1, June 2011, pp. 1-42.

Berezkin, R. "On the Performance and Ritual Aspects of the *Xiangshan Baojuan*: A Case Study of the Religious Assemblies in the Changshu Area. In " *Hanxue yanjiu*, no. 33, part 3 (cumulative № 82, Sept. 2015), pp. 307-344.

Berezkin, R., and Rifting B.L. "The Earliest Known Edition of the Precious Scroll of the Incense Mountain and the Connections Between Precious Scrolls and Buddhist Preaching." In *T'oung Pao*, no. 99, vol. 4-5, 2013, pp.: 445-499.

Che Xi-lun. *Zhongguo baojuan yanjiu* [A Study of Chinese Baojuan]. Guilin, Guangxi shifan daxue chubanshe Publ., 2009. 482 p. (In Chin.)

Chen Yong-chao. Suzhou Shangfang-shan Taimu xinyang ji yishi wenyi de diaocha baogao [Research Report on the Taimu Cult and Realized Representations on Mount Shangfang in Suzhou]. In *Minsu quyi*, no. 200, 2018, pp. 201-255. (In Chin.)

Chen Yong-chao. Jiangnan baojuan chuanguan de difangxin Jincheng: yi Changshu baojuan wei li [The Process of Localizing the Creation of New Baojuans in Jiangnan: the Example of Baojuans in Changshu]. In *Minsu yanjiu*, no. 4 (158), 2021, pp. 95-109. (In Chin.)

Gu Jie-gang. Suzhou jindai de yeye [Folk Songs in Modern Suzhou]. In *Geyao*, no. 3, vol. 1. 1937, pp. 7-8. (In Chin.)

Huang Jing. *Zhongguo huotai baojuan diaocha* [Examination of Living Baojuans in China]. Nanjing, Hehai daxue chubanshe Publ., 2020. 288 p. (In Chin.)

Li Shi-yu. Jiang Zhe zhu sheng xuan juan [Reading Scrolls in Jiangsu and Zhejiang Provinces]. In *Baojuan lun ji* [Collection of Articles about Baojuan], (first published in 1959). Taibei, Lantai chubanshe Publ., 2007, pp. 20-37. (In Chin.)

Lu Yong-feng, Che Xi-lun. *Wu fangyan qu baojuan yanjiu* [A Study of the Baojuan Area of the Wu Dialects]. Beijing, Shehui kexue chubanshe Publ., 2012. 253 p. (In Chin.)

Sang Yu-xi. Suzhou xuan juan kao lue [A Brief Study of Scroll Reading in Suzhou]. In *Yishu bai jia*, no. 3, 1992, pp. 122-127. (In Chin.)

Sato: Yoshifumi et al., ed. *Chu:goku no:son no geino: Taiko ryu:iki shakai shi ko:jutsu kiroku shu* [Folk Beliefs in the Chinese Countryside: a Collection of Oral Testimonies on the History of Society in the Lake District. Taihu-2]. Tokyo, Kyu:ko shoin Publ., 2011. 342 p. (In Japanese)

Shi Lin. *Suzhou Shengpu xuan juan* [Reading Scrolls in Shengpu, Suzhou]. Suzhou, Guwuxuan chubanshe Publ., 2010. 235 p. (In Chin.)

Stock, Jonathan P.J. *Huju: Traditional Opera in Modern Shanghai*. Oxford, Oxford University Press Publ., 2003. 186 p.

Wu Wei, ed. *Zhongguo Changshu baojuan* [Baojuan from Changsha in China]. Suzhou, Guwuxuan chubanshe Publ., 2015. Vol. 1-3, 2610 p. (In Chin.)

Xu Xian-zhong. Wuxing zhang gu ji [Collection of Ancient Epics from Usin]. In *Zhongguo fangzhi congshu. Huazhong defang* [Collection of Local Stories from China, Central Regions]. Taipei, Chengwen chubanshe Publ., 1983. 895 p. (In Chin.)

Yu lianhuan: Jinxi xuan juan. In ser. *Kunshan minzu minjian wenhua jingcui: wenyi juan* [Jade Bracelet: Reading Scrolls in Jinxi]. Shanghai, Renmin chubanshe Publ.. 2007. 182 p. (In Chin.)

Yuqian. Mianyizhai xu cun gao [Continued Collection of Manuscripts from Myan-yi's Study, Woodcut 1876]. In *Qing dai shi wenji huibian* [A Collection of Poetry and Prose from the Qing Era]. Shanghai, Shanghai guji chubanshe Publ., 2010. Vol. 579. 512 p. (In Chin.)

Yu Qian, et al. *Zhongguo Tongli xuan juan ji* [Collection of Texts of “Scrolls” from Tongli in China]. Nanjing, Fenghuang chubanshe Publ., 2010. Vol. 1–2, 1325 p. (In Chin.)

Zhu Heng-fu. *Tanhuang kao lun* [Tanhuang Research]. Shanghai, Shanghai guji chubanshe Publ., 2008. 235 p. (In Chin.)

Zhu Guang-lei, ed. *Zhongguo Shengpu xuan juan ji* [The Collection of Texts of the “Scrolls” from Shengpu in China]. Yangzhou, Guangling shushe, 2024. Vol. 1–2, 1443 p. (In Chin.)

Zhongguo quyiyinyue jicheng: Shanghai juan [Collection of Materials on Music of Song and Narrative Genres: Volume Shanghai]. Beijing, Zhongguo ISBN zhongxin Publ., 1994. 1367 p. (In Chin.)

**Дубровин Е.Д.^{*1}, Дулева Л.М.^{*2}, Сауткина Д.М.^{*3},
Сутулов А.А.^{*4}, Теплова Е.С.^{*5}, Чалей В.В.^{*6}**

ЭССЕ ХАНЬ ЮЯ «ЧТО ЕСТЬ “ПРОДВИЖЕНИЕ В УЧЕНИИ”» (ПЕРЕВОД И КОММЕНТАРИИ)©

Аннотация. Данная публикация – перевод эссе конфуцианского литератора и философа Хань Юя (768–824) «Цзинь сюэ цзе» («Что есть “продвижение в учении”»), снабженный введением и подробными комментариями, где не только объяснены аллюзии и реалии, стоящие за текстом, но и впервые в западном китаеведении проанализированы рифмы этого эссе, написанного ритмической прозой. Выполненный в ходе учебного проекта в Институте классического

^{*1} **Дубровин Егор Дмитриевич** – студент бакалавриата Института классического Востока и античности НИУ ВШЭ, Москва, Россия; eddubrovin@edu.hse.ru

Dubrovin Egor Dmitrievich – Bachelor's Student at the Institute for Oriental and Classical Studies, National Research University Higher School of Economics, Moscow, Russia; eddubrovin@edu.hse.ru

^{*2} **Дулева Лидия Максимовна** – студент бакалавриата Института классического Востока и античности НИУ ВШЭ, Москва, Россия; lmduleva@edu.hse.ru

Duleva Lidija Maksimovna – Bachelor's Student at the Institute for Oriental and Classical Studies, National Research University Higher School of Economics, Moscow, Russia; lmduleva@edu.hse.ru

^{*3} **Сауткина Динара Михайловна** – студент бакалавриата Института классического Востока и античности НИУ ВШЭ, Москва, Россия; dinara.saut@yandex.ru

Sautkina Dinara Mihajlovna – Bachelor's Student at the Institute for Oriental and Classical Studies, National Research University Higher School of Economics, Moscow, Russia; dinara.saut@yandex.ru

^{*4} **Сутулов Антон Антонович** – студент бакалавриата Института классического Востока и античности НИУ ВШЭ, Москва, Россия; aasutulov@edu.hse.ru

Sutulov Anton Antonovich – Bachelor's Student at the Institute for Oriental and Classical Studies, National Research University Higher School of Economics, Moscow, Russia; aasutulov@edu.hse.ru

^{*5} **Теплова Екатерина Сергеевна** – студент бакалавриата Института классического Востока и античности НИУ ВШЭ, Москва, Россия; esteplova@edu.hse.ru

Teplava Ekaterina Sergeevna – Bachelor's Student at the Institute for Oriental and Classical Studies, National Research University Higher School of Economics, Moscow, Russia; esteplova@edu.hse.ru

^{*6} **Чалей Всеволод Владимирович** – студент бакалавриата Института классического Востока и античности НИУ ВШЭ, Москва, Россия; vvchaley@edu.hse.ru

Chalej Vsevolod Vladimirovich – Bachelor's Student at the Institute for Oriental and Classical Studies, National Research University Higher School of Economics, Moscow, Russia; vvchaley@edu.hse.ru

© Дубровин Е.Д., Дулева Л.М., Сауткина Д.М., Сутулов А.А., Теплова Е.С., Чалей В.В., 2025

Востока и античности НИУ ВШЭ, этот перевод учитывает грамматические параллелизмы и стилистические особенности текста.

Ключевые слова: Хань Юй; конфуцианство; ритмическая проза; империя Тан; китайская классическая проза.

Поступила: 17.03.2025

Принята к печати: 12.05.2025

Для цитирования: Дубровин Е.Д., Дулева Л.М., Сауткина Д.М., Сутулов А.А., Теплова Е.С., Чалей В.В. Эссе Хань Юя «Что есть “продвижение в учении”» (Перевод и комментарии) // Вестник культурологии. – 2025. – № 3(114). – С. 149–167. – DOI: 10.31249/hoc/2025.03.08

Dubrovin E.D., Duleva L.M., Sautkina D.M., Sutulov A.A., Teplova E.S., Chalej V.V.

Han Yu's Essay "What Is 'Advancement in Learning'"
(Translation and commentary)

Abstract. This publication is a translation of the essay “Jin xue jie” (“What Is 'Advancement in Learning'?”) by the Confucian scholar and philosopher Han Yu (768–824). It is accompanied by an introduction and a detailed commentary. The commentary explains the allusions and realities behind the text and, for the first time in Western sinology, analyses the rhymes of this essay, which is written in rhythmic prose. This translation was conducted as part of an academic project at the Institute for Oriental and Classical Studies of National Research University Higher School of Economics (HSE) and considers the grammatical parallelisms and stylistic features of the original.

Keywords: Han Yu; Confucianism; rhythmic prose; Tang Dynasty; Chinese classical prose.

Received: 17.03.2025

Accepted: 12.05.2025

For quoting: Dubrovin E.D., Duleva L.M., Sautkina D.M., Sutulov A.A., Teplova E.S., Chalej V.V. Han Yu's Essay “What Is 'Advancement in Learning'” (Translation and commentary) // Herald of Culturology. – 2025. – No.3(114). – P. 149–167. – DOI: 10.31249/hoc/2025.03.08

Введение¹

С осени 2024 по весну 2025 года группа студентов Института классического Востока и античности ВШЭ бакалаврской программы «Язык, словесность и культура Китая» (Е.Д. Дубровин, Л.М. Дулева, Д.М. Сауткина, А.А. Сутулов, Е.С. Теплова, В.В. Чалей) работала над изучением нескольких эссе Хань Юя 韓愈 (768–824) – знаменитого китайского конфуцианского литератора и философа, а также государственного деятеля эпохи Тан (618–907).

В своем творчестве Хань Юй подвергал критике буддизм и даосизм и продвигал конфуцианские идеалы. Он был центральной фигурой в движении за возвращение к древнему стилю, которое ставило целью возрождение лаконичного и выразительного стиля древних литературных памятников в противопоставление популярной при дворе риторически вычурной прозе. Его идеи повлияли на развитие неоконфуцианства, а литературный стиль стал образцом для последующих поколений.

Настоящая публикация – комментированный перевод и исследование эссе «Что есть “продвижение в учении”» («Цзинь сюэ цзе» 進學解). Когда было написано это произведение, Хань Юю было около 45 лет. К этому времени он состоял на государственной службе уже более 20 лет, с 792 года, когда с третьей попытки сдал экзамен на ученую степень цзиньши. Он занимал ответственные посты в провинции и в столичном аппарате, некоторое время был цензором. Его неоднократно понижали в должности и ссылали: Хань Юй открыто критиковал власти, в том числе в умело сформулированных докладах трону.

В 813 году, в год написания «Цзинь сюэ цзе», Хань Юй находился на должности гоцзы боши 國子博士 (букв. «обширный муж сынов отечественных»; см. примечания 1 и 31) в столичном придворном учебном заведении, известном как Гоцзыцзянь 國子監 –

1 Проект «Комментированный перевод эссе Хань Юя», руководитель – приглашённый преподаватель ИКВИА ВШЭ, кандидат философских наук Старостина Аглая Борисовна.

Академия сынов отечественных. Ранее он уже занимал этот пост, но пошел на повышение, и возвращение его в Академию было сопряжено с разжалованием.

Произведение построено в форме диалога преподавателя, в котором явно видится сам автор, и одного из его учеников. Хань Юй устами преподавателя иронизирует над положением ученого человека в государстве – несмотря на значительные достижения в научной сфере, ученые мужи не могли реализовать свои идеи по улучшению государства, не могли послужить стране на политической арене, а были обречены смиренно принимать незначительные назначения от правительства, чтобы иметь средства прокормить семью.

Прикрываясь благонамеренной и поучительной речью для студентов, Хань Юй, по сути, обвиняет правительство в современном ему положении подобных ему ученых. Ученик же, недовольный положением дел и самим преподавателем, который восхваляет подобный режим, опровергает его речь. На это преподаватель отвечает, что во все времена ученых людей ждала такая участь, что все великие мыслители прошлых эпох переживали такую же неспособность повлиять на положение дел в государстве, им приходилось скитаться по стране в поисках тех, кто бы их услышал.

Хань Юй кажется себе неудачником преклонных лет, не добившимся настоящего признания. Однако наиболее судьбоносные события еще ждали его впереди: знаменитая ссылка в Чаочжоу, последовавшая за представлением трону одного из самых блестящих и провокационных шедевров Хань Юя – доклада «О кости Будды» («Лунь Фо гу бяо» 論佛骨表, 819), попытка изгнания чаочжоуских крокодилов, возвращение из ссылки, дальнейшая литературная работа и продолжение службы в центральной администрации.

Слово *цзе* 解 (букв. «разъяснение»), использованное в названии, – один из жанров эссе. Назначением *цзе* было истолкование трудных мест, решение сомнительных случаев, определение терминологии. Другое известное произведение Хань Юя в этом жанре – «“Что есть “поимка [ци]линя”» («Хо линь цзе» 獲麟解), где он дает свою трактовку тропа «поимки единорога-цилиня», восходящего к летописи «Чуньцю» 春秋.

Но в «Цзинь сюэ цзе» собственно педагогическим идеям, о которых, судя по названию, должна идти речь, уделено немного места. В эссе Хань Юй выражает глубоко личные переживания – горечь от невостребованности талантов и разочарование в несовершенстве мира, в котором его дарования остаются непризнанными, а также, формально восхищаясь современным ему правительством, на деле его критикует.

«Цзинь сюэ цзе» дважды переводилось на русский язык – В.М. Алексеевым (1881–1951) (перевод был впервые опубликован в 1958 г.) [Хань Юй, 2006] и Н.И. Конрадом (1891–1970) [Конрад, 1972], однако примечаний переводчика в первом случае нет¹, а во втором очень мало. Наш перевод комментирован подробно, причем мы специально выделили рифмы, которые использовал автор, чего для этого эссе, насколько нам известно, не делал еще никто. Мы учитывали в работе и оба перевода на русский язык, и перевод Ч. Хартмана на английский язык [Нап Ю, 2000]. Перевод выполнен по изданию [Хань Юй, 1958, ч. 12, с. 77–79], по нему дается и параллельный текст.

В ходе работы Е.Д. Дубровин, Л.М. Дулева, А.А. Сутулов, Е.С. Теплова, В.В. Чалей составляли комментарии. А.А. Сутулов – автор большого примечания о карьерном пути Хань Юя, Е.Д. Дубровин пояснил основные особенности и применение лекарственных растений. Над рифмами работала Д.М. Сауткина.

Введение написали Л.М. Дулева и Е.С. Теплова.

Рифмы

Техника рифмования Хань Юя изучена мало. Даже о том, как именно он рифмовал стихи, понятно немного: в период Сун его рифмы сравнивали с техникой Ду Фу [Сяо Чжэньхао, 2015, с. 99]. Хань Юй часто менял порядок последних двух слов для удобства рифмовки. Например, в стихотворении «Драгоценен этот день: посвящено Чжан Цзи» («Цы жи цзу кэ си: цзэн Чжан Цзи» 此日足可惜贈張籍) Хань Юй использует инверсию хуцзян 江湖 («озёра и реки») вместо обычного цзян ху 江湖 («реки и озёра») для рифмы: «Хао хао гуань ху цзян» 浩浩觀湖江 («Безбрежен вид озёр и рек»). В нашем эссе этот прием не встречается. Кроме того, Хань Юй не избегал повторения рифмующихся слов в своих стихах, это

видно и из данного текста; литературовед Ян Юн 楊勇 (1929–2008) также отмечал изменчивость рифмических схем Хань Юя [Сяо Чжэньхао, 2015, с. 99] (со ссылкой на [У Вэньчжи, 2006, с. 198, 159, 306, 349, 441, 531, 533, 851, 881, 1270]).

Известно, что Хань Юй, используя среднекитайские рифмы, стремился опираться и на древние рифмы (как он их понимал). При Тан китайские авторы еще не так хорошо понимали, как именно изменился язык со времен Хань (III в. до н.э. – II в. н.э.), поэтому иногда его версии о том, к какой группе рифм относятся слова, оказывались ошибочными. Почитатели Хань Юя в эпоху Сун (X–XIII вв.) восхищались его богатым лексическим запасом и мастерством использования языка.

В тексте эссе «Что есть “продвижение в учении”?» отрывки с организованной рифмованной прозой чередуются с нерифмованными частями.

Перевод

進學解

Что есть «продвижение в учении»

I.

國子先生晨入太學。

Наставник [Академии] сынов отечества на рассвете вошёл в Великое училище².

招諸生立館下。誨之曰。

Позвал студентов встать перед павильоном и, напутствуя их, сказал:

業精於勤。荒於嬉。

«На поприще преуспевают через прилежание, терпят неудачу из-за удовольствий.

行成於思。毀於隨³。

В поведении достигают идеала с помощью сознательности, приходят к краху из-за самодурства.

方今聖賢相逢。治具畢張。拔去兇邪。登崇峻良。

И вот сейчас, когда совершенномудрый⁴ и достойные встретились, инструменты управления все разложены по своим местам, [власти] искореняют порочных и злых, превозносят и почитают талантливых и добрых.

占小善者率以錄。名一藝者無不庸。爬羅剔抉。刮垢磨光。

[Даже] те, кто обладает малыми достоинствами, все приняты на службу. [Даже] среди тех, кто известен [только] одним умением, нет таких, кому не нашли бы применения. Прочесывают и процеживают, соскребают грязь и полируют до блеска.

蓋有幸而獲選。孰云多而不揚。

Но ведь даже если и есть такие, кто был избран [только] фортуной, кто скажет, что талантов у него много, но он не был возвышен?

諸生業患不能精。無患有司之不明。行患不能成。無患有司之不公⁵。

Студенты! На поприще бойтесь не преуспеть, не бойтесь непросвещенности власть имущих. В поведении бойтесь не достичь идеала, не бойтесь несправедливости власть имущих».

II.

言未既。有笑於列者曰。先生欺余哉。

Он еще не закончил говорить, [когда] среди стоявших в шеренге нашелся тот, кто, смеясь, сказал: «Учитель, вы обманываете нас!

弟子事先生。於茲有年矣。

Мы, ученики, находимся здесь у вас в услужении уже не один год.

先生口不絕吟於六藝之文。手不停披於百家之編。

Из ваших уст постоянно слышатся слова шести канонов⁶, ваши руки всё время раскрывают сочинения “ста школ”.

紀事者必提其要。纂言者必鉤其玄。

Из [книг,] записывающих дела, Вы обязательно выбираете самое важное, а из собирающих речи – Вы обязательно подцепляете самое сокровенное⁷.

貪多務得。細大不捐。

Стремитесь ко многому и непременно добиваетесь [этого], не отказываетесь и не пренебрегаете ни мелким, ни большим.

焚膏油以繼晷。恆兀兀以窮年。

Вы жжёте масло светильника⁸, чтобы продлить [рабочий] день, постоянно усердны круглый год.

先生之業。可謂勤矣⁹。

Учитель, можно сказать, что вы прилежны на своем поприще.

舐排異端。攘斥佛老。

Вы отменяете иновение¹⁰, отвергаете Будду и Лао-цзы.

補苴罅漏。張皇幽眇。

Восполняете недостающее, освещаете скрытое.

尋墜緒之茫茫。獨旁搜而遠紹¹¹。

Вы высматриваете болтающуюся нить в необъятном просторе, в одиночку ищите повсюду и издалека продолжаете ее¹².

障百川而東之。迴狂瀾於既倒。

Преграждаете путь сотне рек и поворачиваете их на восток, обращаете вспять бурные волны, когда они уже обрушились¹³.

先生之於儒。可謂有勞矣¹⁴。

Учитель, можно сказать, что Вы потрудились на [славу] конфуцианства.

沉浸醲郁。含英咀華。作為文章。其書滿家。

[Вы] глубоко погружены в густой аромат, держите во рту бутоны и вкушаете цветы. Превращаете [их] в [свои] сочинения, и письмена заполняют дом.

上規姚姒。渾渾無涯。

Наверху взяли за образец [книги] Шуня¹⁵ и Юя¹⁶, обширные и безграничные,

周諮殷鑒。佶屈聱牙。

“Чжоуские наставления”, иньского “Пань-[гэна]”, запутанные и зубодробительные¹⁷.

春秋謹嚴。左氏浮誇。

“Вёсны и осени” строгие и почтительные, “Комментарий Цзо”¹⁸ легкий и поверхностный.

易奇而法。詩正而葩¹⁹。

“Перемены”²⁰ удивительные и методичные, “Песни” верные и изящные.

下逮莊騷。太史所錄。

Внизу продолжаете “Чжуан[-цзы]”²¹ и “[Ли] сао”²², [а также] то, что записал Великий историкограф²³;

子雲相如。同工異曲²⁴。

Цзыюня²⁵ и Сянжу²⁶. Мастерство такое же, а содержание другое.

先生之於文。可謂閱其中而肆其外矣。

Учитель, можно сказать, в словесности вы возвеличили смысл и освободили форму.

少始知學。勇於敢爲。

С самых малых лет понимали [необходимость] учиться. В решительных поступках [проявлялась] ваша смелость.

長通於方。左右具宜。

Вы выросли и, вполне познав моральные устои, в любой ситуации ведёте себя правильно.

先生之於爲人。可謂成矣。

Учитель, можно сказать, вы как человек – совершенны.

然而公不見信於人。私不見助於友。

Однако в свете – вам не верят люди, а в частной жизни – вам не помогают друзья.

跋前疐後。動輒得咎²⁷。

[Идёте] вперед – оступаетесь, [идёте] назад – спотыкаетесь²⁸, каждое [ваше] движение приводит к промаху.

暫爲御史。遂竄南夷。

Недолго вы служили цензором, а после сослали вас на дикий юг²⁹.

三年博士。冗不見治。

Три года вы были «знатоком»³⁰, но оставались праздным и не были призваны к управлению.

命與仇謀。取敗幾時。

Вам было суждено советоваться с врагами, и вы то и дело терпели поражение.

冬暖而兒號寒。年豐而妻啼飢。

[Даже] теплыми зимами [ваши] дети жалуются на холод, [даже] в урожайные годы [ваша] жена плачет от голода.

頭童齒豁。竟死何裨。

Голова [у вас] как у младенца, зубы редкие. Даже когда вы в конце концов умрете, какая вам [от ваших прекрасных качеств] будет польза?

不知慮此。而反教人爲。

[Вы] забыли и думать об этом, да еще других учите?!»

III.

先生曰。吁。子來前。

Учитель сказал: «Эй вы, выйдите вперёд!

夫大木爲宗。細木爲桷。

Ведь из больших деревьев делают балки, из тонких деревьев стропила.

欂櫨侏儒。椳闐扂楔。

Деревянные кронштейны³¹, столбики, дверные петли, порожки³², засовы и клинья³³.

各得其宜。施以成室³⁴者。

[Сделать так, чтобы] всё было использовано к месту, и получился дом

匠氏之工也。

это работа плотника.

玉札丹砂。赤箭青芝。

Кровохлёбка³⁵, киноварь, гастродия³⁶, траметес³⁷

牛溲馬勃。敗鼓之皮。

Подорожник³⁸, дождевик³⁹, кожа рваного барабана⁴⁰.

俱收並蓄。待用無遺者⁴¹。

Все собирать, вместе хранить, [чтобы] они дожидались использования – и ничего не осталось лишним, –

醫師之良也。

это умение медика.

登明選公。雜進巧拙。

Повышать [в должности] разумно, выбирать справедливо, продвигать и искусных, и неумелых,

紆餘爲妍。卓犖爲傑。

чтобы проявлялись талантливые и непринужденные, чтобы высились выдающиеся и редкие.

校短量長。惟器是適者⁴²。

Оценивать слабые и взвешивать сильные [стороны], использовать только тех, кто подходит [для конкретной задачи], –

宰相之方也⁴³。

это подход первого министра⁴⁴.

昔者孟軻好辯。孔道以明。

В старину Мэн Кэ⁴⁵ любил спорить, и Путь Конфуция из-за [этого] стал ясным.

轍環天下。卒老於行⁴⁶。

Следы повозки [Мэн Кэ] опоясали Поднебесную, и в конце концов [он] встретил старость в дороге.

荀卿守正。大論是宏。

Сюнь Цин придерживался верного [настроя]⁴⁷, и [благодаря ему] обширно [распростёрлись] великие суждения.

逃讒於楚。廢死蘭陵。

[Он] скрывался от клеветы в Чу, [но и там] был разжалован и умер в Ланьлине.

是二儒者。吐辭為經。舉足為法。

Эти два конфуцианца – из произнесенных [ими] речей слагались каноны, а совершенные [ими] поступки брались за образец.

絕類離倫。優入聖域。

[Они] высились над подобными себе и выделялись среди современников; превосходство ввело их в обитель совершенной мудрости.

其遇於世何如也。

И как же к ним отнеслись современники?

今先生學雖勤而不繇其統。言雖多而不要其中。

Сейчас [ваш] учитель хоть и прилежен в учении, но не [может] продолжить [начатую ими] нить; хоть и многословен, но не [может] проникнуть в суть [их дела].

文雖奇而不濟於用。行雖修而不顯於眾⁴⁸。

Хоть [его] писания и изысканны, но [их] нельзя применить; поведение хоть и утончённое, но людям оно не видно.

猶且月費俸錢。歲靡廩粟。

И все равно каждый месяц он тратит жалованье, каждый год расходует зерно из [казенных] амбаров.

子不知耕。婦不知織。

Дети не приучены пахать, жена не приучена ткать,

乘馬從徒。安坐而食。

[он] ездит верхом в сопровождении свиты и зарабатывает на жизнь, сидя в спокойствии.

踵常途之促促⁴⁹。

Осторожно следует по проторенной дороге,

窺陳編以盜竊。

Украдкой присваивает [слова] старинных сочинений.

然而聖主不加誅。

Однако же совершенномудрый государь не карает его,

宰相不見斥。茲非其幸歟⁵⁰。

а первый министр не осуждает, это ли не счастье!

動而得謗。名亦隨之。

[Он] действует, – и на него клеветают, но и слава следует за ним.

投閑置散。乃分之宜。

[Его] ввергают в праздность и оставляют в безделье, но такая уж [у него] судьба!

若夫商賄賂之有亡。計班資之崇庳。

Если же оценивать, есть [у него] богатство или нет, высчитывать, высок или низок ранг,

忘己量之所稱。指前人之瑕疵⁵¹。

забывать о собственном весе и указывать на изъяны предшественников, –

是所謂詰匠氏之不以杙為楹。

Это то, что называется: обвинять плотника в том, что он не использовал жердь, чтобы сделать колонну,

而醫師以昌陽引年。欲進其豨苓也。⁵²

и предлагать медику трутовик, упрекая его в том, что он для продления жизни прописывает айр».

Примечания

¹ В издании 2006 г. помещены краткие примечания к этому переводу эссе, выполненные А. С. Мартыновым (1933–2013).

² Послужной список Хань Юя в образовательных учреждениях государственного аппарата империи Тан:

Сымэнь боши 四門博士 «эрудит школы четырёх ворот» с 17-го по 19-й годы правления под девизом Чжэньюань (801–803) при императоре Дэ-цзуне.

Гоцзы боши 國子博士 «эрудит академии сынов отечественных» с 6 месяца первого года правления под девизом Юаньхэ императора Сянь-цзуна (806) до 4 года Юаньхэ (809).

Повторное назначение на должность «эрудита академии сынов отечественных» с седьмого по восьмой год правления под девизом Юаньхэ (812–813).

Гоцзы цзицзю 國子祭酒 «подноситель вина академии сынов отечественных» (ректор) в первый год правления под девизом Чанцин императора Му-цзуна, т.е. в 822 г. [Чэнь Яонань, 1998].

³ В приведенном отрывке слова 嬉 и 隨 рифмуются в среднекитайских (далее СК) чтениях. Относятся к группе рифм 之. Здесь и далее группы рифмы указаны по словарю рифм Гуаньюнь 廣韻 (XI в.).

⁴ «Совершенномудрый» (*шэн* 聖) – здесь имеется в виду император. Согласно имперской государственной идеологии, император должен был обладать высшей мудростью и добродетелью. Император как Сын Неба традиционно именовался совершенномудрым: предполагалось, что он правит справедливо и разумно и окру-

жает себя добродетельными чиновниками, обеспечивая порядок и процветание общества.

⁵ Все слова в отрывке рифмуются в древних чтениях (т. н. рифмы «Ши цзина»): 逢, 庸 и 公 рифмуются между собой, 精 и 成 рифмуются между собой, 張, 良, 光, 揚 и 明 рифмуются между собой. Здесь резко выпадают три слова: 邪, 錄 и 挾. Возможно, по мнению Хань Юя, этот отрывок рифмовался как-то иначе, так как рисунок рифмы восстановить проблематично.

⁶ С периода Западной Хань (206–9 гг. до н. э.) этот термин означает шесть конфуцианских ветвей знания; канонические тексты, в которых они были воплощены – т.н. «Пять канонов» (У цзин 五經).

⁷ «Записывающие дела» – хроники и династийные истории, «собирающие речи» – скорее всего, компиляции.

⁸ Масляные светильники в Китае имеют длинную историю: на территории современной КНР находили даже лампы, относящиеся к неолитическому периоду. Обязательными элементами светильников был корпус (его изготавливали из бронзы, керамики, фарфора, нефрита и др.), в который наливали масло, фитиль и само масло. В эпоху Тан появляются маслосберегающие лампы: они представляли из себя плоское блюдо с носиком, через который в масло добавлялась прохладная вода, которая охлаждала масло и тем самым сокращала его расход. Для освещения обычно использовали то же масло, что и для пищи, помимо растительного масла также использовали и животный жир. Фитиль изготавливали из высушенной сердцевины тростника [Чэнь Люйшэн, 2018].

⁹ В этом фрагменте рифмуются слова в древних чтениях: соответственно 年 (2 строки) и 玄; 文 и 勤; 編 и 捐.

¹⁰ Слово иноверие (и дуань 異端) использовалось для обозначения философских или религиозных взглядов, которые расходились с конфуцианскими нормами. См. «Лунь юй» II 16: 攻乎異端，斯害也已 (В переводе В.А. Кривцова: «Изучение неправильных взглядов вредно»). В комментарии Чжу Си 朱熹 (1130–1200) к этому тексту указывается: 異端，非聖人之道，而別為一端，如楊墨是也。其率天下至於無父無君，專治而欲精之，為害甚矣。 – «[Приверженцы] иноверия — это те, что отклоняются от учения совершенномудрого и создают свои собственные [учения], подобно Ян Чжу и Мо Ди. Они приводят Поднебесную к состоянию, в котором отсутствует почитание отца и государя, стремятся к деспотизму и хотят достичь совершенства. Вред от них крайне велик!»

¹¹ В отрывке рифмуются 眇 и 紹 в СК чтениях. Эти слоги относятся к группе рифм 宵.

¹² Согласно концепции «передачи Пути» (дао тун 道統), истинное конфуцианское учение передавалось от древних мудрых правителей через Конфуция и Мэн-цзы. После Мэн-цзы, по мнению Хань Юя, преемственность прервалась, и он считал

своей миссией ее восстановление и продолжение дела совершенномудрых (см. [Старостина, 2020]).

¹³ Здесь ученик сравнивает учителя с Великим Юем (Да Юй 大禹), мифическим основателем династии Ся. Юй наиболее известен по сюжету умирения потопа. Во время правления Яо и Шуня начался великий потоп и все земли Поднебесной были затоплены. Юй, чтобы укротить потоп, выстроил систему каналов и повернул реки в правильное русло [Рифтин, 1979, с. 115–127]. В данном отрывке под разлившимися реками подразумеваются учения Будды и Лао-цзы, а также другие «иноверия», пользовавшиеся тогда популярностью. Учитель же исправляет их веру и ставит их на путь конфуцианства.

¹⁴ В этом отрывке рифмуются 老, 倒 и 勞 по СК чтениям. Относятся к группе рифм 豪.

¹⁵ «Юй шу» 虞書 («Книга Юй [Шуня]») – первая книга в конфуцианском каноне «Шан шу» 尚書 («Чтимая книга»). Описывает события, относящиеся к временам правления мифических героев Яо 堯, Шуня 舜 и Юя 禹.

¹⁶ «Ся шу» 夏書 («Книга [династии] Ся») – вторая книга в «Шан шу». Описывает времена правителей легендарной династии Ся: Юя 禹, Ци 啓, Тай Кана 太康 и Чжун Кана 仲康.

¹⁷ Имеются в виду два текста из «Шан шу», написанные сложным архаичным языком: 1. «Чжоуские наставления» («Чжоу гао» 周誥) входит в состав раздела «Книга Чжоу» («Чжоу шу» 周書) и содержит речи чжоуских правителей, посвященные управлению государством. 2. «Пань [Гэн] из Инь» («Инь Пань» 殷盤) – главы о Пань Гэне 盤庚, правителе государства Шан (Инь), где изложена его речь по поводу переноса столицы. Входят в состав раздела «Книга Шан» («Шан шу» 商書).

¹⁸ «Вёсны и осени» («Чуньцю» 春秋) – еще один конфуцианский канон, составленный на основе хроники государства Лу. Стиль отличается лаконичностью. «Комментарий Цзо» («Цзо чжуань» 左傳) – одна из трех книг, традиционно включаемых в канонические толкования «Вёсен и осеней». Тем не менее в действительности появился независимо от «Вёсен и осеней». Включает исторические анекдоты, натурфилософские рассуждения и ранние примеры ораторского искусства.

¹⁹ В этом отрывке 華, 家, 涯, 牙, 誇 и 葩 рифмуются по СК чтениям. Относятся к группе рифм 麻.

²⁰ «Перемены» – «Канон Перемен» («И цзин» 易經) – конфуцианский канон, древнейшая часть которого восходит к ранним чжоуским гадательным практикам. «Песни» – «Канона стихов»/ «Книга песен» («Ши цзин» 詩經) – еще один конфуци-

анский канон, в составе которого сохранились образцы народной и придворной поэзии эпохи Чжоу.

²¹ «Чжуан-цзы» 莊子 – ранний даосский философский трактат, богатый фантастической образностью.

²² «Ли сао» 離騷 («Скорбь разлучённого») – одно из наиболее заметных произведений древнекитайской поэзии, лирическая поэма, приписываемая Цюй Юаню 屈原 (III–IV вв. до н. э.).

²³ Имеются в виду «Записки историографа» / «Исторические записки» («Ши цзи» 史記 Сыма Цяня 司馬遷, II–I вв. до н. э.), которые включают прекрасные образцы ханьской прозы.

²⁴ В этом отрывке рифмуются 錄 и 曲 по СК чтениям. Относятся к группе рифм 燭.

²⁵ Ян Сюн 揚雄 (53 до н. э. – 18 н. э.) – философ, поэт и политик эпохи Западная Хань. Автор трудов «Образцовые речи» («Фа янь» 法言), «Канон Великой тайны» («Тай сюань цзин» 太玄經), «Речи стран» («Фан янь» 方言). Известен как мастер од жанра фу.

²⁶ Сыма Сянжу 司馬相如 (179–117 гг. до н. э.) – поэт, музыкант и политик эпохи Западная Хань. Ян Сюна как мастер оды называли его продолжателем.

²⁷ В этом отрывке 友 и 咎 рифмуются по СК чтениям. Относятся к группе рифм 尤.

²⁸ Аллюзия на строки из стихотворения «Волк наступает...» («Лан ба» 狼跋), последнего в разделе «Нравы царств» («Го фэн» 國風) «Канона стихов»: «Подгрудок отвисший волк лапой прижал, отступая; отпрянув назад, волк ударился тотчас хвостом» (пер. А.А. Штукина).

²⁹ Южные регионы, на которых проживали неханьские народы, которые ханьцы считали “варварскими”. Ссылка на юг – распространенное наказание для опальных чиновников, поскольку она удаляла их от политического центра. Здесь речь идет о первой ссылке Хань Юя в 804 г., когда его назначили начальником уезда Яншань (на территории современной провинции Гуандун).

³⁰ «Знаток», «эрудит»: бо ши 博士 (букв. «обширный муж») Академии сынов отечества. См. примечание 1.

³¹ Кронштейн (или консоль) – короткий кусок дерева, расположенный под углом на колонне, поддерживающий балку.

³² Короткие колышки, которые служили разделителями дверного проема.

³³ Клинья – деревянные колышки или щепки, используемые для заполнения щелей в предметах с целью придания им устойчивости.

³⁴ В этом отрывке слова 桷, 楔 и 室 нерифмуются, но относятся к одному СК тону жу-шэн.

³⁵ Кровохлёбка лекарственная (лат. *Sanguisorba officinalis*; кит. юйчжа 玉札) – лекарственное растение рода Кровохлёбка семейства Розовые. Используется для остановки крови, снятия жара и очищения организма.

³⁶ Гастродия высокая, или пузатка высокая (лат. *Gastrodia elata*; кит. *цзю-зянь* 赤箭, также *тяньма* 天麻) – лекарственное растение рода Гастродия семейства Орхидные. Используется для лечения головных болей и головокружения.

³⁷ Трутовик разноцветный, или траметес разноцветный (лат. *Trametes versicolor*, кит. *цинчжи* 青芝, также *юньчжи* 雲芝) – гриб-трутовик рода Траметес семейства Полипоровые. Используется в виде успокоительного и для продления жизни.

³⁸ Подорожник азиатский (лат. *Plantago asiatica*; кит. *нюсоу* 牛溲, также кит. *чэцянъцао* 車前草) – растение рода Подорожник семейства Подорожниковые. Применяется от отеков и вздутия живота.

³⁹ Гриб-дождевик – используется для остановки крови.

⁴⁰ Кожа рваного барабана использовалась как ингредиент в китайской традиционной медицине. Известно лекарство в виде шариков из приготовленной кожи порванного барабана, которое упоминается в современном дополненном издании трактата XVIII в. «Доступный трактат о заболеваниях, [вызванных] холодом» («Гун су шанхань лунь»), вышедший под названием «Новая редакция “Доступного трактата о заболеваниях, [вызванных] холодом» («Чундин тунсу шанхань лунь» 重訂通俗傷寒論), см.: URL: <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=50760> (дата обращения: 01.06.2025).

⁴¹ В этом отрывке слова 芝, 皮, 遺 рифмуются по СК чтениям. Относятся к группе рифм 之.

⁴² В этом отрывке слова 拙, 傑 и 適 не рифмуются, но относятся к одному СК тону жу-шэн.

⁴³ Слова 工, 良, 方 рифмуются по СК чтениям. Здесь можно предположить диалектное произношение слова 工. Эти слова относятся к группе рифм 陽.

⁴⁴ Весь фрагмент, где искусство управления сравнивается с мастерством плотника и врача, отсылает к 9 главе трактата «Хуайнань-цзы». См. этот пассаж в переводе Л.Е. Померанцевой (1938–1918): «Достойный правитель, выбирая людей, подобен искусному мастеру, управляющему с деревом: большие – годятся на постройку судов и опор для мостов; малые – пригодятся на весла и заградительные столбы; длинные – пойдут на переклады на галереях и карнизах, короткие – на столбики на мосту и стойки. Нет ни малого, ни большого, ни длинного, ни короткого – каждое определяется на то, к чему подходит. Круглое и квадратное, квадрат и круг – все на что-нибудь годится. Среди разных вещей Поднебесной нет злее петушиного яда, однако хороший лекарь складывает его в мешочек и хранит, находя ему применение. Вот почему в лесных чащах нет такого материала, который можно было бы отбросить. Тем паче среди людей!» [Философы 2004, с. 156].

⁴⁵ Мэн Кэ 孟軻 (Мэн-цзы 孟子, 372–289 гг. до н.э.) – один из наиболее авторитетных ранних конфуцианцев, которого Хань Юй причислял к истинным продолжателям конфуцианского Пути. Несмотря на неоднократные попытки, не смог устро-

иться советником на государственную службу ни в одном из посещённых им государств.

⁴⁶ В этом отрывке слова 明, 行 рифмуются в СК чтениях. Относятся к группе рифм 庚.

⁴⁷ Сюнь Цин 荀卿 (Сюнь-цзы 荀子, IV–III вв. до н.э., младший современник Мэн Кэ), автор первой конфуцианской философской системы. Подобно Мэн-цзы, не сумел сделать карьеры на государственной службе. Как и Мэн-цзы, он, по мнению Хань Юя, кое в чем уступая последнему, всё же был одним из продолжателей истинного конфуцианского Пути. См. примечание 13.

⁴⁸ В приведенном отрывке слова 統, 中, 用 и 眾 относятся к одной группе рифм шэ 通, то есть имеют одинаковую финаль, хотя СК тон не совпадает.

⁴⁹ Слова 織 и 食 (группа рифм 職), 促 и 粟 (группа рифм 燭) рифмуются в СК чтениях. Все рифмы здесь относятся к тону жу-шэн.

⁵⁰ Слова 誅 и 歟 рифмуются в СК чтениях. Относятся к группе рифм 虞. Именно рифмой обусловлен графический вариант конечной частицы.

⁵¹ В этом отрывке слова 之, 宜 и 疵 рифмуются в СК чтениях. Относятся к группе рифм 之.

⁵² В приведенном отрывке слова 楹, 苓 рифмуются. Они относятся к группе рифм 清.

Список литературы

Исследования

Конрад Н.И. Хань Юй и начало китайского Ренессанса // Запад и Восток. – Москва : Восточная литература, 1972. – С. 103–131.

Рифтин Б.Л. От мифа к роману. – Москва : Наука, 1979. – 364 с.

Старостина А.Б. Конфуцианская концепция передачи Пути в работах Хань Юя // Ориенталистика. – 2020. – №3(1). – С. 70–83.

Сяо Чжэньхао 蕭振豪. Хань Юй «Цы жи цзу кэ си», «Юаньхэ шэн дэ ши» дэ гу юнь вэньти 韓愈〈此日足可惜〉、〈元和聖德詩〉的古韻問題 [Вопрос о древних рифмах в «Драгоценен этот день» и «Стихах о совершенной добродетели в годы Юаньхэ» Хань Юя] // Чжунго вэньсюэ сюэбао. – 2015. – №6. – С. 99–121.

У Вэньчжи 吳文治. Хань Юй цзыляо хуйбянь 韓愈資料彙編 [Сборник исследовательских данных по Хань Юю]. – Пекин : Чжунхуа шуцзюй, 2006. – 1652 с.

Чэнь Люйшэн 陳履生. Чжунго юдэн юй юдэн вэньхуа 中国油灯与油灯文化 [Масляные светильники и культура масляных светильников в Китае] // Жэньминь чжэнсе бао, 25.05.2018. – URL: <http://art.people.com.cn/n1/2018/0525/c226026-30013403.html> (дата обращения: 01.06.2025).

Чэнь Яонань 陳耀南. Хань Юй юй «Цзинь сюэ цзе», «Юань дао» цзи цита минцзо (цзе лу) 韓愈與〈進學解〉、〈原道〉及其他名作 (節錄) [Хань Юй и «Что есть “Продвижение в учении”», «Обращение к истокам Пути» и др. известные произведения (фрагменты)] // Тан Сун ба да цзя. – Тайбэй : Тайвань шудянь, 1998. – С. 127–138.

Источники

Философы из Хуайнани / пер. Л.Е. Померанцевой. – Москва : Мысль, 2004. – 431 с.

Хань Юй. Как он вошел в свой класс // Шедевры китайской классической прозы в переводах академика В.М. Алексеева. Книга 2. – Москва : Восточная литература, 2006. – С. 30–35.

Han Yu. An Explication of “Progress in Learning” / tr. by Ch. Hartman // Mair V. (ed.). The Shorter Anthology of Traditional Chinese Literature. – New York : Columbia University Press, 2000. – P. 366–374.

Хань Юй 韓愈. Хань Чанли цзи 韓昌黎集 [Собрание сочинений Хань Чанли]. – Шанхай : Шаньу иньшугуань, 1958. – 729 с.

References

Konrad, N.I. Han Yu i nachalo kitajskogo Rennsansa [Han Yu and the beginning of Chinese Renaissance]. In *Zapad i Vostok* [West and East]. Moscow, Vostochnaja literature Publ., 1972, pp. 103–131. (In Russ.)

Riftin, B.L. *Ot mifa k romanu* [From Myth to Novel]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 364 p. (In Russ.)

Starostina, A.B. Konfucianskaya koncepciya peredachi Puti v rabotah Han' Yuya [Confucian Concept of “Transmission of the Way” in the Works by Han Yu]. In *Orientalistica*, no. 3(1), 2020, pp. 70–83. (In Russ.)

Xiao, Zhenhao. Han Yu “Ci ri zu ke xi”, „Yuanhe sheng de shi” de gu yun wenti [“The Issue of Ancient Rhymes in Han Yu's 'This day is truly precious' and 'Poems of the Sacred Virtue of Yuanhe'"]. In *Zhongguo wenxue xuebao*, no. (6), 2015, pp. 99–121. (In Chinese)

Wu Wenzhi. *Han Yu ziliao huibian* [Collection of Research Materials on Han Yu]. Beijing, Zhonghua shuju Publ., 2006. 1652 p. (In Chinese)

Chen, Lüsheng. Zhongguo youdeng yu youdeng wenhua [Oil Lamps and Oil Lamp Culture in China]. In *Renmin zhengxie bao*, 2018. 25.05. URL <http://art.people.com.cn/n1/2018/0525/c226026-30013403.html> (date of accesse: 01.06.2025). (In Chinese)

Chen, Yaonan (1998). Han Yu yu “Jin xue jie”, “Yuan dao” ji qita mingzuo (jie lu) [Han Yu and his famous works: “Jin xue jie”, “Yuan dao”, and Others (Excerpts)]. In *Tang Song ba da jia*. Taibei, Taiwan shudian Publ., 1998, pp. 127–138. (In Chinese)

ГОРОД: КУЛЬТУРА, ПАМЯТЬ И ПОВСЕДНЕВНОСТЬ МАТЕРИАЛЫ

УДК 93/94+908(470.325)

DOI: 10.31249/hoc/2025.03.09

*Гайдась В.В.**

ОБУСТРОЙСТВО ГОРОДА БЕЛГОРОДА В СВЯЗИ С ПРОСЛАВЛЕНИЕМ СВЯТИТЕЛЯ ИОАСАФА БЕЛГОРОДСКОГО (ГОРЛЕНКО) В 1911 ГОДУ И ОСОБАЯ РОЛЬ КОРРЕСПОНДЕНТА ГАЗЕТЫ «НОВОЕ ВРЕМЯ» (ИССЛЕДУЯ ДОКУМЕНТЫ ГА РФ)®

Аннотация. В статье освещаются вопросы, связанные с преобразованием Белгорода по случаю перенесения для поклонения мощей св. Иоасафа. Отмечается влияние печати на процесс подготовки к торжествам. Вследствие критической заметки корреспондента «Нового Времени» губернские и церковные власти вынуждены были проверить все изложенные факты и аргументированно ответить на каждую претензию, тем самым более пристально отнестись к подготовке торжества. Предстояло провести работы по благоустройству города, обеспечить безопасность и комфорт паломников, улучшить быт местного населения, превратив город в центр паломничества.

* *Гайдась Виталий Валерьевич* – независимый эксперт (историк-исследователь), Москва, Россия; gvv-84@yandex.ru

Gaidas Vitalii Valerevich – Independent Expert (Historian-Researcher), Moscow, Russia; gvv-84@yandex.ru

© Гайдась В.В., 2025

Ключевые слова: преобразование Белгорода; святитель Иоасаф; влияние прессы; корреспондент газеты «Новое время»; губернские власти; религия; паломничество.

Поступила: 17.03.2025

Принята к печати: 14.05.2025

Для цитирования: Гайдась В.В. Обустройство города Белгорода в связи с прославлением святителя Иоасафа Белгородского (Горленко) в 1911 году и особая роль корреспондента газеты «Новое время» (исследуя документы ГА РФ) // Вестник культурологии. – 2025. – № 3(114). – С. 168–185. – DOI: 10.31249/hoc/2025.03.09

Gaidas V.V.

The Development of the City of Belgorod in connection with the glorification of St. Joasaph of Belgorod (Gorlenko) in 1911 and the special role of the correspondent of the newspaper Novoe Vremya (Examining the Documents of the State Archive of the Russian Federation)

Abstract. The article covers issues related to the transformation of Belgorod on the occasion of the glorification of the relics of St. Ioasaph. The influence of the press on the process of preparation for the celebrations is noted. As a result of the critical note by the Novoe Vremya correspondent, the provincial and church authorities were forced to check all the stated facts and give a reasoned response to each claim, thereby paying closer attention to the preparation of the celebration. It was necessary to carry out work on the improvement of the city, ensure the safety and comfort of pilgrims, improve the life of the local population, turning the city into a center of pilgrimage.

Keywords: transformation of Belgorod; Saint Ioasaph; influence of the press; correspondent of the newspaper «Novoe Vremya»; authorities governorate, religion; pilgrimage.

Received : 17.03.2025

Accepted: 14.05.2025

For quoting: Gaidas V.V. The Development of the City of Belgorod in connection with the glorification of St. Joasaph of Belgorod (Gorlenko) in 1911 and the special role of the correspondent of the newspaper Novoe Vremya (Examining the Documents of the State Archive of the Russian Federation) // Herald of Culturology. – 2025. – No.3(114). – P. 167–185. – DOI: 10.31249/hoc/2025.03.09

Начало XX века в истории России одновременно период перемен и надежд. Общество проходило через многие испытания. В силу накапливавшихся сложностей и развития кризисных явлений особенно ценным и поддерживающим явлением в духовной жизни стало прославление святителей и подвижников православной веры, что находило широкий отклик со стороны населения. На религиозные и административные власти в этом процессе возлагались функции организации торжеств, обеспечения безопасного, комфортного и достойного пребывания паломников и местного населения с привлечением комплекса возможностей того времени. Но не всегда эти возможности реализовывались в полной мере. Чаше накопившихся местных проблем было слишком много и их решение отодвигалось на последний момент. Многие проблемы приобретали характер «хронических» или просто выпускались властями из вида. Развитие печати в России конца XIX – начала XX вв. и широкий авторитет различных изданий позволял корреспондентам привлекать внимание к сложным вопросам и тем самым направлять действия власти к изменению ситуации. Одно только упоминание о проблемах заставляло собирать комиссии, выезжать на места, проводить инспекции и аргументированно разбираться, опровергая или подтверждая изложенные корреспондентами факты. Согласно раскрытым документам ГА РФ, подобная ситуация произошла и при подготовке к торжествам по прославлению святителя Иоасафа Белгородского (Горленко) в 1911 г.

Дело начинается с рапорта от 2 июля 1911 г. о том, что в №12678 газеты «Новое время» от 30 июня 1911 г. была помещена телеграмма собственного корреспондента из Харькова [Новое время, №12678, 1911, с. 1, ст. 6], который посетил место перенесения мощей в Белгороде и описал свои впечатления, но канцелярия Курского губернатора (М.Э. Гильхена¹) постаралась изложенные сведения опровергнуть [Государственный Архив ... Ф. 102. Оп. 120. Д. 221. Л. 1–2].

Корреспондент указывает, что передает именно свои «личные впечатления осмотра Свято-Троицкого монастыря в Белгороде, где 4 сентября состоится торжество прославления мощей Иоасафа Горленко Белгородского епископа» [Государственный Архив ... Ф. 102. Оп. 120. Д. 221. Л. 2]. Его внимание привлекает: тесный двор монастыря, в который с улиц ведут «двое узких ворот, в которые не толь-

ко многотысячная толпа богомольцев, но и самая процессия пройдут с трудом»; для размещения паломников земством и городской властью сооружаются бараки, но они «отделены от самого монастыря сыпучим песком, в котором тонут ноги»; очень плохое состояние всех дорог вокруг монастыря, а именно: «мостовая устраивается только на небольшом кусочке у входа в монастырь», выезды из города на шоссе изрыты «такими ямами, что даже днем нельзя проехать», освещения почти нет; сам монастырь ремонтируется и на месте в соборе, куда будут перенесены мощи святителя из склепа, устанавливается рака, но «поражает отсутствие порядка и всякого благочиния» – некоторые дежурные стражники пьяны «и громкими окриками направляют толпящихся богомольцев». Отдельно он указывает, что «в Лисичанском районе Донецкого бассейна» выявлена холера, «пока заболело 8 человек».

Курский губернатор вынужден был подробно и обстоятельно проверить и описать каждую претензию, предоставить аргументированный ответ, а также поставить в известность членов «Белгородского комитета по организации торжеств прославления угодника Божия святителя Иоасафа», а именно: епископа Белгородского Иоанникия, городского голову И.Г. Муромцева и предводителя дворянства Г.Е. Муханова. На заседании этого комитета (4 июля) были так же рассмотрены все описанные в газете факты, после обсуждения принято решение о полной «недобросовестности корреспондента», «а всю телеграмму [признать] тенденциозной», особенно на основании последних его замечаний, касающихся правопорядка в соборе. Преосвященный Иоанникий аргументировал тем, что самостоятельно посещает собор «ежедневно не менее 4 раз» и не замечал пьянства и иного безобразия со стороны полицейских чинов (пребывающих в храме при большом стечении паломников) или стражников. Его поддерживали остальные члены комитета, сообщив свои положительные примеры посещения собора и примеры других семей «жителей г. Белгорода, часто бывающих в монастыре» [там же, л. 7–7 об.]. Со своим решением комитет постановил ознакомить редакцию газеты «Новое время», составив телеграмму [Государственный Архив ... Ф. 102. Оп. 120. Д. 221, л. 16, 17–17 об.] от председателя комитета, белгородского уездного предводителя дворянства Г.Е. Муханова. Интересно, что ситуация получила свое продолжение. 20 сентября 1911 г. вышла статья [там же, л. 24–24 об.] в газете «Русское Знамя» (со ссылкой на

газету монархически-патриотического толка «Свет»), где сообщалась история, произошедшая с дворянином Константином Комаровым (сын В.В. Комарова основателя газеты «Свет»), имеющим достаточно знатных и заслуженных родственников по родословной Комаровых, что, по мнению автора статьи, само собой исключало излишнюю предвзятость. Во время посещения и осмотра Троицкого собора 5 сентября (имел пригласительный билет), его сильно ударил в грудь полицейский, «так больно, что он свалился и был отведен в участок за спрос: «Что так больно?» [там же, л. 24]. Автор задается вопросом: «А что делается с простыми курскими крестьянами?». Ведь именно с санкции губернской власти происходили эти избиения – «били за оградой храма, у раки...». По всей видимости, избиения были связаны с попытками властей регулировать движение паломников, подгонять их, не давать людям скапливаться в отдельных местах, так как, по информации самого корреспондента, собор был открыт только 4 часа, а паломников, желавших посетить собор и раку с мощами святителя, было очень много (по его оценке около 200 тыс.). Кроме мирян, из которых около 10 тысяч «вынуждены были уйти за ограду соборного храма», было множество священнослужителей – «500 священников вообще не были допущены до храма (приехали со всех концов страны)... вынуждены были уехать не имея возможности приложиться к мощам» [там же, л. 24 об.]. В противовес этой ситуации автор вспомнил прославление Серафима Саровского «с богомольцами в 0,5 млн. паломников и общим доступом и отсутствием избиений» [там же]. Косвенно о настороженном отношении властей к большому стечению народа и выработке особых мер для сдерживания и регулирования ситуации с паломниками нам повествует корреспонденция «Земщина» (г. Курск) от 1 сентября 1911 г. [там же, л. 25], где говорится о начале торжеств прославления святителя Иоасафа Белгородского. Но наряду с рассказом о большом шестидневном Крестном ходе (12 тыс. чел.), начавшемся 28 августа и вышедшем из г. Курска в г. Белгород, сопровождавшемся большим религиозным порывом, радостью и воодушевлением со стороны населения и организованным с большой тщательностью («порядок был образцовый, хотя полиция почти отсутствовала» [Государственный Архив ... Ф. 102. Оп. 120. Д. 221, л. 25]), было большое омрачение, разочарование и сожаление, когда в процессе шествия паломники узнали о недопущении «к участию в ходе чудотворной иконы

Знамения Божией Матери, именуемой Курская», а также отказе от проведения архиерейского крестного хода со стороны архиепископа Питирима², согласованных ранее. Кроме этого, паломники из Харькова, подъезжавшие несколькими большими партиями, также жаловались, что не было устроено отдельного крестного хода [Новое время, №12745, 1911, с. 1, ст. 7]. Писали, что «местные власти духовные и светские, отнеслись к светлому торжеству православия как-то формально и до обидного безучастно...» [ГА РФ. Ф. 102. Оп. 120. Д. 221. Л. 25]. В противовес огорчениям, изложенным выше, стоит все же указать на то, что организация подхода паломников была хорошей, в основном люди шли с крестными ходами, конечно, многие по дороге примыкали к шествиям, что существенно увеличивало число участников. Из того же Харькова в Белгород был все же организован крестный ход, но 2 сентября и только из Куряжского монастыря [Новое время, №12742, 1911, с. 2, ст. 2]. В этот же день в сам Белгород «прибыло свыше 30000 паломников» и тульские, и московские хоругвеносцы [там же, ст. 5]. пятого числа писали: «Сегодня [т.е. 4 сентября] главный день торжеств... Крестные ходы приходили в течение недели. Всего пришло их около 20, были по несколько сот человек, были и по 13 000, как грайвороновский, обоянский. Южная железная дорога подвозила всего 3000–4000 паломников. Последние три дня наплыва, какой ожидался, не было, т.к. главная масса богомольцев шла пешком... Курская процессия пришла во главе с депутатом Марковым. Среди крестных ходов 29 депутатий с хоругвами, зарегистрировано участников процессий около 55 000, но к ним примкнуло дорогой ещё много богомольцев, общая масса присутствующих на торжествах около 100–120 тыс» [Новое время, №12745, 1911, с. 1, ст. 6]. С 5 сентября (и еще несколько дней после) паломники допускались к поклонению только «по очереди, вместе с крестными ходами, с которыми они пришли» [Новое время, №12746, 1911, с. 3, ст. 2]. Вне очереди допускались только богомольцы, прибывшие издалека. «Во время процессии в ограду монастыря были допущены только несколько парализованных больных; все остальные будут приноситься к раке святителя вместе со своими крестными ходами» [Новое время, №12746, 1911, с. 3, ст. 2]. Дополнительно можно указать ещё на один важный факт, который существенно усиливал работу должностных лиц, отвечавших за принятие мер по охране общественного порядка и охрану высоких особ, а также огра-

ничивал многие утверждённые ранее мероприятия, – это покушение 1 сентября 1911 г. в Киеве на председателя Совета министров Российской империи Петра Аркадьевича Столыпина. В главный день торжеств днем 4 сентября, в лагере богомольцев «по инициативе народа отслужено молебствие о здравии П.А. Столыпина» [Новое время, №12745, 1911, с. 1, ст. 6]. По мнению исследователя А.Н. Гребенкина, именно этот факт сыграл решающую роль в отмене визита Николая II на торжества в Белгород [Гребенкин, 2024, с. 13]. Но, как выясняется, визит императора был отложен ранее: на дни с 28 августа по 6 сентября 1911 г. был запланирован очень насыщенный мероприятиями визит в Киев с заездами в Овруч и Чернигов. [Новое время, №12737, 1911, с. 2, ст. 2–3].

Теперь стоит обратиться к тем аргументированным разборам, которые были усердно составлены канцелярией Курского губернатора в развенчании основной статьи корреспондента «Нового времени». Часть доводов имеет основание, часть устранилась в процессе подготовки к торжествам, часть, хоть и находила оправдание, фактически все же сильно расходились с реальностью.

Во-первых, то, что касалось тесноты двора. Был произведен обмер, который установил, что «площадь всей монастырской усадьбы 4 дес. 520 кв. саж.», а «площадь двора вокруг собора 1158 кв. саж.» [ГА РФ. Ф. 102. Оп. 120. Д. 221. Л. 4]. Для молящихся доступно 49,5 кв. саж., т.е. за исключением алтарной части, клироса, ризницы и амвона. Это позволило свидетельствовать о том, что площадь двора в 23 раза больше площади собора, и этого достаточно для размещения некоторого числа паломников. Однако во время торжеств 4 сентября в «ограду собора и окружающие улицы было допущено ограниченное число богомольцев» [Новое время, №12745, 1911, с. 1, ст. 6], вход осуществлялся по пригласительным билетам. «В ограде были расположены, некоторые на носилках, сотни калек, больных, немощных, ждавших милостей угодника Божия. Говорят о многочисленных случаях чудесного выздоровления. Случаи проверяются духовной властью и будут напечатаны» [там же, ст. 6–7.].

Во-вторых, что касалось узких ворот. Ворот, ведущих во двор монастыря, оказалось трое: «одни под колокольной с улицы Николая II³ (через которые процессия не пройдет) [их утвердили для встречи официальных лиц], другие – с Шоссейной улицы, капитальной постройки, с массивными кирпичными столбами» [ГА РФ.

Ф. 102. Оп. 120. Д. 221. Л. 4 об.]. Губернатор совместно с обер-прокурором Синода осмотрели эти ворота, признали, что они узки, но одновременно указали, что торжественная процессия в них пройти сможет, «как равно толпа богомольцев, которые, естественно, должны быть впускаемы в соборную ограду в количестве таком, которое не создавало бы затора и давки в церкви» [там же]. Тем самым, эти ворота утвердили для богомольцев. Третьи ворота – более широкие «на ул. Николая II (против архиерейского дома)» – одобрили для прохода самой процессии.

В-третьих, о нарекании к местам размещения паломнических барачков. Сами бараки строятся уездным комитетом, по утверждению губернатора, на обширной территории, где «почва прочно связана поросшей травой», а песок имеется «только на дорогах пересекающих эту площадь» [там же]. Отдельно подтверждается, что весь город стоит на песках, а по берегам рек Везелки и Донца имеются топкие и «малярийные» места. По всей видимости, выделить более удобные пространства для расположения «паломнического городка» не представлялось возможным, и его разместили около кладбища в северной части города, совсем близко к городской площади и монастырю. Корреспонденты «Нового времени» пишут следующее: «...Построены бараки на 4000 паломников, установлено военных палаток на 30 000 паломников, закончен водопровод [“были закуплены насос фирмы ‘Компаунд Вортингтон’ и паровой котёл системы Шухова для водокачки”⁴], дающий 200 000 ведер воды в сутки, оборудована хлебопекарня при 80 печах, заготовлены большие запасы муки, устроены столовые [“пять питательных пунктов” [Новое время, №12745, 1911, с. 1, ст. 6]] и чайные, могущие отпускать в день 60000 обедов и 12000 порций чая, оборудована больница в 210 кроватей с психиатрическим отделением» [Новое время, №12736, 1911, с. 2, ст. 8]. А вот свидетельства во время торжеств: «Богомольцы размещены в шести больших бараках, устроенных земством, и 2000 палатках, на которые было ассигновано правительством 7000 руб. Среди палаток и по городу много водопроводных кранов, чайные и столовые рассчитаны на 60 000 человек. На питание паломников отпущено 50 000 руб. из имперского продовольственного капитала. Санитарная часть обставлена очень хорошо; кроме больницы 5 амбулаторных пунктов, из них один в стенах монастыря, больных немного, всего несколько десятков человек. Заведует организацией доктор

Филаретов»⁵ [Новое время, №12745, 1911, с. 1, ст. 6]. Сам «паломнический городок» посещали и Высокие гости: 3 сентября вечером великий князь Константин Константинович осматривал бараки и пункты питания [Новое время, №12744, 1911, с. 3, ст. 4], митрополит Московский Владимир объезжал лагерь с благословением перед всенощной [Новое время, №12745, 1911, с. 1, ст. 7], великая княгиня Елизавета Федоровна посетила лагерь утром 4 сентября «вызвав грандиозный восторг богомольцев» [там же, ст. 6].

В-четвертых, замечание о мостовой и мощении дорог в городе. По информации городского архитектора А.А. Новикова, на 7 июля 1911 г. замощено 2813,02 кв. саж. [ГА РФ. Ф. 102. Оп. 120. Д. 221. Л. 5] – на тот момент работы проводились от Шоссейной ул. до пересечения с ул. Магистратской и ул. Николая II, по Соборной улице и Соборной площади. «По Шереметьевской ул. пока замощено 600 кв. саж.» [там же, л. 12].

Еще 1 апреля по повелению императора городу Белгороду на замощение улиц и площадей выделили ссуду в размере 75 тыс. руб.⁶. По сути, работы по мощению улиц города Белгорода были одними из важнейших, приобрели большой размах, были проведены в установленные сроки, что отражено во многих воспоминаниях, без этих работ сложно себе представить большие торжества, особенно с приёмом Высоких особ. Великий князь Константин Константинович прибыл в Белгород 3 сентября поездом в 09:54, а чуть ранее курьерским поездом прибыла и великая княгиня Елизавета Фёдоровна [Новое время, №12742, 1911, с. 4, ст. 3.; Новое время, №12743, 1911, с. 3, ст. 3].

В-пятых, отдельные вопросы – ямы и выезды из города на шоссе. Вся проблема Белгорода состояла в том, что его пересекали сразу несколько транспортных магистралей, проходившие через центр города. Основной почтовый путь государственного уровня, который «разрезал» город с севера на юг, тянулся из Москвы в Харьков. «Его строили в 1848–1851 годах при участии инженера Валерьяна Киприянова... Тогда через Белгородский уезд проезжало по московской почтовой дороге ежегодно более 12 тыс. повозок [извозничьих, и 2 тыс. чумацких^{7,8}]]. Взималась «поверстная плата по всему тракту по 3 копейки серебром на лошадь; за провоз тяжестей от Курска до Москвы 60 коп. сер. за пуд; а до Харькова 20 коп. серебром...» [Военно-статистическое обозрение Российской империи..., 1850, с. 24].

Состояние дорог в зимнее время⁹ было хорошее, а вот в летнее «по свойству грунта, от дождей портится очень легко; мосты, гати, перила вообще исправляются за счет земских повинностей». Были и побочные дороги, ведущие из города в Чугуев, Корочу и Волчанск (включены были в торговые дороги, т.н. «Муравский шлях» [там же, с. 26]), Грайворон и Богатое. Про состояние шоссейных дорог в середине XIX века писали, что «летом и зимою вообще можно сказать, что оно удовлетворительно; исправляются же оне на счет земских повинностей; и как кажется по количеству сбора определенного на их ремонт, могли бы быть в лучшем виде; поверстная плата оным по 1,1/2 коп. сер. на лошадь...» [там же, с. 24–25]. Курский губернатор признал, что шоссе находится в неудовлетворительном состоянии, но при этом, он указал на отсутствие больших ям, «делающих его непроезжим». Кроме этого, он указывал на то, что та часть дороги, которая проходит «в черте города протяженностью 390 саж...» [ГА РФ. Ф. 102. Оп. 120. Д. 221. Л. 5 об.], для обустройства нуждается в дополнительном пособии от центральных властей, а общий участок шоссе в размере 711 саж. [там же, л. 5–5 об.] для поддержания дальнейшего порядка нуждается в передаче в ведение губернского земства. Для выполнения такой обширной работы в городе, губернатор 6 июля 1911 года отправил в адрес МПС, МВД и отдельно к «тов. МВД, шталмейстеру генерал-лейтенанту П.Г. Курлову» [там же, л. 5 об.] ходатайства по выделению вагонов для транспортировки камня. Всего было выделено около 800 вагонов и получены разрешения на перевозку камня по льготному тарифу¹⁰. Интересно, что сам Л.П. Курлов по дороге в Севастополь 6 августа предпринял однодневный визит в Белгород совместно с Харьковским губернатором (М.К. Катериничем¹¹), где ознакомился с приготовлениями к торжествам [там же, л. 23]. Но стоит отметить, что если дороги в городе и шоссе на подъезде к городу были так или иначе приведены в порядок, то основные трассы по области оставались поврежденными, особенно на участке Белгород – Харьков, об этом неоднократно писали в «Новом времени», и в частности в свете намеченного на сентябрь 1911 года автомобильного соревнования – пробеге между Москвой и Севастополем. Местные власти, несмотря на публикации и ревизии, отказывались предпринимать какие-либо действия. Самое большое, что смогли сделать – выставить на особо опасных участках «сторожей с флагами» [Новое время, №12737, 1911, с. 2].

В-шестых, вопрос освещения. Город освещался керосинокалильными фонарями, но для проведения торжеств решено было установить электрическое освещение, работы проводили курское губернское земство и военное ведомство. На момент разбора дела губернатор писал: «В данное время каменные стены электрической станции выведены под крышу, устанавливаются стропильные фермы, заканчивается укладка фундаментов под машины, после чего будет немедленно произведена установка машин, столбы для подвески проводов поставлены на места и, по заявлению заведующего сооружением эл. станции первый свет будет дан в текущем июле месяце, всё же оборудование будет закончено в августе» [ГА РФ. Ф. 102. Оп. 120. Д. 221. Л. 5 об.]. Сердцем электростанции, которая кроме уличного освещения обеспечивала электроэнергией более 1000 абонентов, стал газовый генератор фирмы «Отто Дейц»¹². Уточняется, что сами керосинокалильные фонари («системы «Люкс») должны были быть перенесены для освещения в строящийся лагерь для паломников [там же, л. 14–15]. Непосредственное исполнение работ, связанных с электростанцией, было поручено специальной «конторе по сооружению электрической станции в Белгороде, Курской губернии», которая располагалась в Харькове, руководил ей Иван Николаевич Окунев [там же, л. 13]. Также к работам был привлечён Курский губернский инженер С.И. Пекалкевич.

В-седьмых, ремонт собора и рака святителя. Сообщение было кратким: «Рака для святых мощей заказана в Москве фирме Хлебникова; в соборе устраиваются фундаменты для раки» [там же, л. 6]. Перед торжествами проводились значительные работы по ремонту и обновлению собора. Сама рака и сень¹³ над ней были установлены в августе 1911 года в левой, северной, части Троицкого собора, а в правой, южной, части установили шкаф с его облачениями. «Известный художник Иван Сидорович Ижакевич расписал интерьер архиерейских покоев в Свято-Троицком мужском монастыре сюжетами из жизни Святителя» [Крупенков, 2011, с. 69]. Эти покои были предварительно восстановлены в 1908–1909 гг. В 1910 году «рядом с колокольней Троицкого собора мужского монастыря построили новую (вторую) одноэтажную иконнокнижную лавку со всеми необходимыми для торговли приспособлениями и комнатой для послушника» [там же]. Стоит отметить, что к торжествам было издано множество книг и

брошюр, некоторые из них раздавались бесплатно¹⁴, а также была составлена и распространена специальная богослужебная литература¹⁵.

Судя по печати, выявилась ещё одна проблема, на которую вообще не обратили внимания – это почта и телеграф. Во время торжественных мероприятий в город приехало множество журналистов для освещения происходящих торжеств, и они столкнулись с большими сложностями по передаче информации в издания. Вот как писал корреспондент «Нового времени»: «Как всегда неуместной экономией отличается почтово-телеграфное ведомство. Для сдачи телеграмм отведена конура в 1,1/2 кв. сажени. Ждать приёма телеграммы придется часами» [Новое время, №12745, 1911, с. 1, ст. 6].

Как мы можем видеть, дело получилось достаточно обширным, затронуло многие важные вопросы жизни г. Белгорода и позволило подробно взглянуть на подготовительные мероприятия торжеств. Многое было исправлено, уточнено, заслужило пристальное внимание властей. Следствием разбора ситуации стало появление воззвания губернатора «к населению Курской губернии», утверждённое и МВД [ГА РФ. Ф. 102. Оп. 120. Д. 221. Л. 19–19 об., Л. 20]. Можно выделить некоторые важные моменты. Губернатором признается, что в торжествах примет участие множество паломников, «многие пойдут на поклонение и впредь». В воззвании он указывает: «Белгород – город небольшой, может не найтись помещения укрыться от непогоды [В дни торжеств “цены в Белгороде поднялись необычайно. За комнату на пути следования процессии платят по 150 рублей в день” [Новое время, №12742, с. 2, ст. 2]], может не хватить хлеба и хорошей питьевой воды, и кроме того – большое скопление людей может породить и нежелательную давку. К тому же и Собор в Белгороде, где покоятся мощи, невелик размером и вместиться в нем может очень мало людей» [ГА РФ. Ф. 102. Оп. 120. Д. 221. Л. 19 об.]. Губернатор призывает население приходить «постепенно и разновременно; тогда каждому мог бы найтись и приют, и пропитание за дешевую плату, каждому удалось бы, не ожидая долго, приложиться к мощам...» [там же]. Далее даётся 5 пунктов конкретных советов для богомольцев в дни торжеств: «1. Запастись продовольствием; взять с собою чайник, кружку и ложку. 2. Запастись теплою одеждою, потому что может придется ночевать под открытым небом. 3. Не пить много сырой воды и не есть много сырых овощей. 4. Если кто заболит, сейчас же обратиться к помощи фельдшера или докто-

ра; где находятся – знает всякий батюшка, старшина, староста, урядник и стражник. 5. Находясь в Белгороде, нужно соблюдать полный порядок, беспрекословно исполнять требования законных властей». В очередной раз убеждаемся, что вопрос правопорядка для властей был первоочередным и 3 сентября губернатор уже требует усиления мер со стороны МВД «в виду большого стечения народа» [там же, л. 22]. Харьковское городское управление ещё 13 августа 1911 года отправило в Белгород «пожарные команды и кареты скорой помощи» [Новое время, №12722, 1911, с. 2, ст. 3], а 2 сентября из Харькова «выехал отряд харьковской полиции» [Новое время, №12742, 1911, с. 2, ст. 2]. Отметим, что для поддержания порядка была необходима и «идеологическая чистота» мероприятия именно как религиозного торжества. В этой связи очень интересен случай, когда члены курского отдела «Союза русского народа» просили разрешение «носить союзникам значки и знамена в церковных процессиях во время ... торжеств» [Новое время, №12737, 1911, с. 5, ст. 1], но получили отказ от архиепископа Курского Питирима, которое подтвердили в Святейшем синоде после обжалования, сославшись на то, что «торжества чисто церковные, где не место политике» [там же].

Подводя итог, можно сказать, что празднества по своей организации¹⁶ и обустройству города были спланированы очень хорошо, несмотря на некоторые недочёты и сложности в работе городских и губернских властей. Принять 200 тыс. паломников городу с населением в 28 тыс. человек – это серьёзная и сложная задача. Не последнее место в этой деятельности занимали и журналисты, которые выполняли роль «общественных инспекторов», что и доказывают раскрытые нами документы ГА РФ. В процессе исследования было выявлено множество имён людей, на плечи которых легла вся ответственность по проведению и подготовке торжеств, а городское переустройство¹⁷ стало большим подарком населению и паломникам, которые смогли воспользоваться всем комплексом удобств, городских новшеств и приобщились к единому религиозному порыву и празднованию.

Примечания

¹ Михаил Эдуардович Гильхен – Курский губернатор с 1907 по 1912 год; на службе с 1892 г.; с 1906 г. – придворное звание камергер; в 1910 г. получил чин действительного статского советника. – См. по: Список гражданским чинам IV класса..., 1911, с. 1687.

² Архиепископ Питирим (Оков) – назначен епископом Курским и Белгородским с 1904 г., архиепископ с 1909 г., руководил процессом прославления святителя Иоасафа Белгородского, но 4 окт. 1911 г. был назначен архиепископом Владикавказским и Моздокским. Полагали, что причиной назначения стала плохая организация белгородских торжеств. В 1917 г. Чрезвычайная следственная комиссия Временного правительства установила, что владыка был переведён с понижением после ревизии Курской епархии и установления факта покровительства секте стефановцев (подгорновцев). – См. по: Православная энциклопедия, т. 56, 2019, с. 570–574.

³ Ул. переименована в честь императора в октябре 1904 г., после визита Николая II в Белгород 4 мая 1904 г., ранее – ул. Корочанская.

⁴ Ольга Бондарева. В поисках света // БелПресса. 25 августа 2015 – URL: <https://www.belpressa.ru/society/drugoe/10219.html?ysclid=m79kdcxs9d711472881#> (дата обращения: 18.02.2024).

⁵ По всей видимости был приглашен – Филаретов Андрей Андреевич (1866–1942 гг.) – из знатного рода Столетовых-Филаретовых, доктор медицины, с 1900 года на службе в Медицинском департаменте МВД.

⁶ Свято-Троицкий собор // Летопись Белогорья. 10 августа, 2011. – URL: <https://belstory.ru/fotogalereya/otkrtki/svyato-troitskiy-sobor.html> (дата обращения: 19.02.2025).

⁷ Если учитывать торговый путь извозчиков, совмещенный с почтовым трактом Москва-Харьков. «Извозчики, все русские, ездят во всякое время года, имеют окованные повозки, большею частию одноконные и тянутся обозами, троечники же по одиночно; для их лошадей преимущественно нужен сухой фураж, овес, а для самих питательная пища, часто чай или водка; для исправления повозок иковки лошадей необходимы кузнецы, и потому путь их должен пролегать через такие места, где бы находились селения, или по крайней мере постоянные дворы, ибо они никогда не ночуют в поле и при себе не имеют съестных запасов». – См. по: Военно-статистическое обозрение Российской империи..., 1850, с. 25, 27.

⁸ Чумаки – малороссийские извозчики, занимавшиеся перевозом торговых грузов на своих повозках, запряженных волами. «Чумаки все из малороссии, никогда не ездят зимою, повозки у них не окованные; упряж воловья, в дорогу берут с собою все любимые им съестные припасы, ночуют всегда в поле, где варят себе кашу с салом, а вола их посусят на траве; значит для них нужен путь малопроезжий, поросший травой, менее заселенный, и потому они всячески стараются избегать проезда через города и большие селения, в особенности в дождливое время, из опасения глубокой грязи, от которой скот подвергается хромоте и скорее подпаривает шею». – Военно-статистическое обозрение Российской империи..., 1850, с. 25–26.

⁹ Интересно, что по губернии в зимнее время, там, где дороги были близки к водным артериям, чаще использовали временные дороги, устраиваемые по льду русел рек, т.н. «Зимние дороги», «что делается собственно для избежания неровностей дорог, пролегающих по правым берегам, почти везде гористыми». – См. по: Военно-статистическое обозрение Российской империи..., 1850, с. 29.

¹⁰ Свято-Троицкий собор // Летопись Белогорья. 10 августа 2011. – URL: <https://belstory.ru/fotogalereya/otkrtki/svyato-troitskiy-sobor.html> (дата обращения: 19.02.2025)

¹¹ Митрофан Кириллович Катеринич – Харьковский губернатор с 1908 по 1915 год; на службе с 1885 года; с 1906 года – получил придворное звание камергер и чин действительного статского советника. – См. по: Список гражданским чинам IV класса..., 1911, с. 1103.

¹² Ольга Бондарева. В поисках света // БелПресса. 25 августа 2015. – URL: <https://www.belpressa.ru/society/drugoe/10219.html?ysclid=m79kdcxs9d711472881#> (дата обращения: 18.02.2024)

¹³ От императрицы был передан особый подарок – вклад большая серебряная лампада, которую подвесили среди других лампад в сени над ракой св. Иоасафа. – См. по: ГА РФ. Ф. 116. Оп. 2. Д. 138. Л. 7об.

¹⁴ «Белгородский епископ Иоанний выпустил 86 тыс. экземпляров книжек, с житием святителя Иоасафа. Из них 22000 будут розданы паломникам даром». Кроме епископа Иоанния сбором сведений и изданием книг занимались епископ Никодим (Кононов), князь Н.Д. Жевахов, и др. – См. по: Новое время, №12736, 1911, с. 2., ст. 3.

¹⁵ «С разрешения Святейшего синода Синодальная типография приступила к печатанию службы и акафиста новоявленному угоднику святителю Иоасафу белгородскому. Служба составлена архиепископом Антонием волынским и проредактирована епископом вологодским Никоном и академиком А.П. Соболевским. Акафист составлен законоучителем первой петербургской гимназии о. И.П. Слободским и исправлен архиепископами Сергием финляндским, Антонием волынским и епископом Никоном вологодским». – См. по: Новое время, №12677, 1911, с. 5, ст. 2.

¹⁶ «Общий план мероприятий разработан членом Совета министерства внутренних дел Кошкиным [Кошкин Петр Михайлович – тайный советник, член Совета министра внутренних дел (с 1905 г.), Совета по железнодорожным делам, Совета по горнопромышленным делам. – См. по: ЦГАКФФД СПб. П. 490. Сн. 46]. В благодарность город намерен выбрать его почетным гражданином Белгорода» – См. по: Новое время, №12745, 1911, с. 1, ст. 6.

¹⁷ «На расходы, связанные с сентябрьскими торжествами открытия мощей старца Иоасафа в Белгороде, Курским земством анонсировано более 30 000 р. В случае же присутствия на торжествах Высоких особ открывается неограниченный кредит» – См. по: Новое время, №12677, 1911, с. 2.

¹⁸ «Новое время» (СПб.: Изд. т-ва А.С. Суворина). Основатель газеты – Алексей Сергеевич Суворин (1834–1912). «Одна из крупнейших газет в Рос. империи. Выходила в С.-Петербурге (Петрограде) в 1868–1917 годах ... широко освещала внутр. политику, междунар. отношения, культурную жизнь России, публиковала научно-популярные статьи и худож. произведения. В 1910-е годы, газета потеряла популярность из-за конфликта между сыновьями А. С. Суворина и усиления конкуренции со стороны др. ежедневных газет.» – См. по: Теремов О.В. Новое время // Большая российская энциклопедия. Электронная версия (2017); – URL: https://old.bigenc.ru/domestic_history/text/2667599?ysclid=mbs4p4s4qc749274273 (дата обращения: 11.06.2025).

Список литературы

Исследования

Бондарева О. В поисках света // БелПресса. 25 августа 2015. – URL: <https://www.belpressa.ru/society/drugoe/10219.html?ysclid=m79kdcxs9d711472881#> (дата обращения: 18.02.2024).

Бондарева О. Как наши прадеды строили и содержали дороги // БелПресса. 24 августа 2016. – URL: <https://www.belpressa.ru/14697.html?ysclid=m6zib1dbyk842595159> (дата обращения: 13.02.2025).

Военно-статистическое обозрение Российской империи : издаваемое по высочайшему повелению при 1-м отделении Департамента Генерального штаба (трудами офицеров Генерального штаба). 1848–1858 гг. Т. 13, ч. 3 : Курская губерния / (по рекогносцировкам и материалам, собр. на месте, сост. Дуброво и Рельи). – Санкт-Петербург : Тип. Деп. Ген. штаба, 1850. – 214 с.

Гребенкин А.Н. Охрана Николая II во время его визита в Белгород в 1911 г. // Гуманитарные исследования Центральной России. 2024. №2 (31). – Липецк : ФГБОУ ВО ЛПГУ им. П.П. Семенова-Тян-Шанского, 2024. – С. 13–20.

Крупенков А.Н. Белгородская старина. – Белгород : КОНСТАНТА, 2011. – 271 с.

Православная энциклопедия. Т. 56. – Москва : Православная энциклопедия, 2019. – С. 570–574.

Свято-Троицкий собор // Летопись Белогорья. 10 августа 2011. – URL: <https://belstory.ru/fotogalereya/otkrtki/svyato-troitskiy-sobor.html> (дата обращения: 19.02.2025)

Теребов О.В. Новое время // Большая российская энциклопедия. 2017. – URL: https://old.bigenc.ru/domestic_history/text/2667599?ysclid=mbs4p4s4qc749274273 (дата обращения: 11.06.2025)

Источники

Государственный Архив Российской Федерации (далее ГА РФ. Ф. 102. Оп. 120. Д. 221.

ГА РФ. Ф. 116. Оп. 2. Д. 138. Л.7об.

ЦГАКФФД СПб. П. 490. Сн. 46.

Хроника. Церковные дела // Новое время¹⁸, №12677, 29 июня (12 июля) 1911 г. С. 5. Ст. 2.

Телеграммы наших корреспондентов. Харьков // Новое время, №12678, 30 июня (13 июля) 1911 г. С. 1. Ст. 6.

Телеграммы наших корреспондентов. Харьков // Новое время, №12722. 13 (26) августа 1911 г. С. 2. Ст. 3.

Телеграммы наших корреспондентов. Белгород // Новое время, №12736, 27 августа (9 сентября) 1911 г. С. 2. Ст. 3.

Телеграммы С.-Петербургского телеграфного агентства. Белгород // Новое время, №12736, 27 августа (9 сентября) 1911 г. С. 2. Ст. 8.

«Кієвл.». Програма путешествія Их Імператорських Величеств в Кієв на освященіє пам'ятника імператору Аександру II // Новое время, №12737, 28 августа (10 сентября) 1911 г. С. 2. Ст. 2–3.

**Обустройство города Белгорода в связи с прославлением
святителя Иоасафа Белгородского (Горленко)**

Телеграммы наших корреспондентов. Харьков // Новое время, №12737, 28 августа (10 сентября) 1911 г. С. 2. Ст. 6.

Хроника. Церковные дела // Новое время, №12737, 28 августа (10 сентября) 1911 г. С. 5. Ст. 1.

Телеграммы наших корреспондентов. Харьков // Новое время. №12742. 2 (15) сентября 1911 г. С. 2. Ст. 2.

Телеграммы С.-Петербургского телеграфного агентства. Белгород // Новое время. №12742. 2 (15) сентября 1911 г. С. 2. Ст. 5.

Хроника. Придворные известия // Новое время. №12742. 2 (15) сентября 1911 г. С. 4. Ст. 3.

Телеграммы наших корреспондентов. Харьков // Новое время. №12743. 3 (16) сентября 1911 г. С. 2. Ст. 2.

Телеграммы С.-Петербургского телеграфного агентства. Белгород // Новое время. №12743. 3 (16) сентября 1911 г. С. 3. Ст. 3.

Телеграммы С.-Петербургского телеграфного агентства. Белгород // Новое время. №12744, 4 (17) сентября 1911 г. С. 3. Ст. 4.

Телеграммы наших корреспондентов. Белгород // Новое время, №12745, 5 (18) сентября 1911 г. С. 1. Ст. 7.

Телеграммы наших корреспондентов. Прославление св. Иоасафа. Белгород // Новое время, № 12745, 5 (18) сентября 1911 г. С. 1. Ст. 6.

Телеграммы наших корреспондентов. Прославление св. Иоасафа. Белгород // Новое время, № 12745, 5 (18) сентября 1911 г. С. 1. Ст. 6, 6–7.

Телеграммы наших корреспондентов. Белгород // Новое время, №12746, 6 (19) сентября 1911 г. С. 3. Ст. 2.

Список гражданским чинам IV класса. Исправлен по 1-е сентября 1911 года. Спб.: Сенатская типография, 1911. – 1902 с.

References

Bondareva, O. V poiskah sveta [In Search of Light]. In *BelPress*. 25 August 2015. URL:

<https://www.belpressa.ru/society/drugoe/10219.html?ysclid=m79kdcxs9d711472881#> (date of request: 18.02.2024). (In Russ.)

Bondareva, O. Kak nashi pradedy stroili i sodержali dorogi [How Our Ancestors Built and Maintained Roads]. In *BelPress*. 24 August 2016. URL: <https://www.belpressa.ru/14697.html?ysclid=m6zib1dbyk842595159> (date of request: 13.02.2025). (In Russ.)

Voenno-statisticheskoe obozrenie Rossijskoj imperii : izdavaemoe po vysochajshemu poveleniyu pri 1-m otdelenii Departamenta General'nogo shtaba (trudami oficerov General'nogo shtaba). 1848–1858 gg. [Military Statistical Review of the Russian Empire: published by the highest command at the 1st Department of the General Staff (compiled by officers of the General Staff). 1848–1858.] Vol. 13, part 3: Kursk Province / (based on reconnaissance and materials collected on site, compiled by Dubrov and Reli). Saint Petersburg : Tip. Dep. Gen. shtaba Publ., 1850. 214 p. (In Russ.)

Grebenkin, A.N. Ohrana Nikolaya II vo vremya ego vizita v Belgorod v 1911 g. [The Security of Nicholas II During His Visit to Belgorod in 1911]. In *Gumanitarnye*

issledovaniya Central'noj Rossii. no. 2 (31). 2024. Lipec'k, FGBOU VO LPGU im. P.P. Semenova-Tyan-Shanskogo Publ., 2024, pp. 13–20. (In Russ.)

Krupenkov, A.N. *Belgorodskaya starina* [Belgorod Antiquity]. Belgorod, KONSTANTA Publ., 2011. 271 p. (In Russ.)

Pravoslavnaya enciklopediya [Orthodox Encyclopedia]. Volume 56. Moscow, Pravoslavnaya enciklopediya Publ., 2019, pp. 570–574. (In Russ.)

Svyato-Troickij sobor [Holy Trinity Cathedral]. In *Letopis' Belogor'ya*. 10 August 2011. – URL: <https://belstory.ru/fotogalereya/otkrtki/svyato-troitskiy-sobor.html> (date of request: 19.02.2025). (In Russ.)

Terebov, O.V. Novoe vremya. In *Bol'shaya rossijskaya enciklopediya*. 2017. URL: https://old.bigenc.ru/domestic_history/text/2667599?ysclid=mbs4p4s4qc749274273 (data of accesse: 11.06.2025). (In Russ.)

УДК 769.91"1930/1980":06.064(470-25)ВДНХ:027.54(470.23-25)РНБ
DOI: 10.31249/hoc/2025.03.10

Коробкина Т.Б. *

ОБРАЗ ВДНХ В ПЛАКАТАХ[®]

Аннотация. В статье рассмотрены плакаты, рекламирующие ВСХВ и ВДНХ, и включающие изображения планов выставочного пространства, Главного павильона с башней Конституции, скульптуры «Тракторист и колхозница», Центрального павильона. Статья носит описательный характер.

Ключевые слова: плакат; Всесоюзная сельскохозяйственная выставка (ВСХВ); Выставка достижений народного хозяйства (ВДНХ); Российская национальная библиотека (РНБ); Главный павильон ВСХВ; Центральный павильон ВДНХ; скульптура «Тракторист и колхозница».

Поступила: 10.03.2025

Принята к печати: 05.05.2025

Для цитирования: Коробкина Т.Б. Образ ВДНХ в плакатах // Вестник культурологии. – 2025. – № 3(114). – С. 186–199. – DOI: 10.31249/hoc/2025.03.10

* ***Коробкина Татьяна Борисовна*** – искусствовед, член Ассоциации искусствоведов, гл. библиотекарь – хранитель фонда плаката Отдела эстампов и фотографий Российской национальной библиотеки, Санкт-Петербург, Россия; tan29163@mail.ru

Korobkina Tatiana Borisovna – Art Historian, Member of the Association of Art Critics, Chief Librarian – Keeper of the Poster's Collection of the Prints and Photographs Department of the National Library of Russia, St. Petersburg, Russia; tan29163@mail.ru

© Коробкина Т.Б., 2025

Korobkina T.B.
The Image of VDNKh in Posters

Abstract. The article examines the advertising posters dedicated to the All-Union Agricultural Exhibition (VSKhV) and the Exhibition of Achievements of National Economy (VDNKh), including images of the plans of the exhibition space, the Main Pavilion with the Constitution Tower, the sculpture «Tractor Driver and Kolkhoz Woman», and the Central Pavilion. The article is descriptive in nature.

Keywords: poster; All-Union Agricultural Exhibition (VSKhV); Exhibition of Achievements of the National Economy (VDNKh); Russian National Library (RNB); Main Pavilion of the VSKhV; Central Pavilion of VDNKh; sculpture “Tractor Driver and Kolkhoz Woman”.

Received: 10.03.2025

Accepted: 05.05.2025

For quoting: Korobkina T.B. The Image of VDNKh in Posters // Herald of Culturology. – 2025. – No.3(114). – P. 186–199. – DOI: 10.31249/hoc/2025.03.10

В настоящее время наблюдается большой интерес к изучению советского периода истории России. Помимо архивных документов, изобразительный материал является ценным источником информации о той эпохе, которая отличается активным развитием искусства плаката. В Отделе эстампов и фотографий Российской национальной библиотеки (Санкт-Петербург) хранится всеобъемлющее собрание отечественных плакатов различной тематики.

Плакат является неотъемлемой частью городского пространства, в какой-то степени даже его порождением. Художественный плакат как вид тиражной графики появляется, когда соединяются три фактора: город как место действия; промышленно-экономическое развитие, требующее все новых рынков сбыта, а, следовательно, заинтересованное в рекламе; литография – тиражная графическая техника, изобретенная в конце XVIII века немцем Алоизом Зенефельдером. Именно в городе плакат расхваливает театральные постановки, рассказывает о новинках промышленности и предлагает их приобрести. Начиная со второй половины XIX века плакаты и театральные афиши можно встретить в самых оживленных местах европейских горо-

дов, включая Санкт-Петербург и Москву. На страницах газет начала XX века можно увидеть призыв: «Читайте афиши! Смотрите плакат в фойе театра!» [Сибирская жизнь, 1916]. Постепенно не только плакат завоевывает город, но и город – изображение его значимых и узнаваемых мест – проникает в плакат.

Мы остановим внимание на том, как художники изображали на плакатах различные постройки Выставки достижений народного хозяйства (далее – ВДНХ). Жизнь Выставки, первоначально сельскохозяйственной, а затем промышленной, с первого дня сопровождалась изданием плакатов. В течение всего советского периода работы ВДНХ было напечатано более 500 наименований плакатов, так или иначе отражающих происходящее на этой территории. После реформатирования главного выставочного пространства Москвы в 1991 году издания плакатов ВДНХ прекратились.

В советском и постсоветском искусствоведении большое внимание уделено плакатам революционного и военного периодов, театральным и киноафишам. Исследования рекламного дореволюционного и советского плаката, в основном, ограничивались серединой XX века. В этих работах плакаты, рекламирующие Выставку достижений народного хозяйства и предшествовавшую ей Всесоюзную сельскохозяйственную выставку¹ (далее – ВСХВ), упоминались мельком или не упоминались вовсе. В альбоме «Москва в плакате» авторы-составители прослеживают, как история столицы России и ее повседневной и праздничной жизни отражена в плакатах. Воспроизведены четыре плаката о ВСХВ – ВДНХ (П. Ястржембский «Всесоюзная сельскохозяйственная выставка. Открытие 1 августа» 1939 года; Е. Гольштейн «Всесоюзная сельскохозяйственная выставка, Москва. Государственный цирк. Август – сентябрь» 1939 года [Москва в плакате, кн. 1]; В. Ливанова «Готовьтесь к Всесоюзной сельскохозяйственной выставке – всенародному смотру побед социалистического земледелия!» 1950 года; Б. Мухин «Всенародный университет передового опыта» 1960 года [Москва в плакате, кн. 2]).

В 1977 году был издан альбом «Советский рекламный плакат и рекламная графика. 1933–1973» со вступительной статьей В.И. Ляхова, где автор дает краткое, но емкое и точное описание этапов развития печатной рекламной продукции СССР и где воспроизведены

¹ Мы будем рассматривать историю ВДНХ и ВСХВ как единую историю.

несколько плакатов, рекламирующих ВСХВ и ВДНХ: малоизвестный лист В.С. Климашина «USSR Agricultural Exhibition 1939», рассчитанный на иностранного зрителя; два листа 1960-х годов М.Н. Занегина и В.Н. Аكوпова и три работы И.Б. Кравцова 1970 года [Советский рекламный ... , 1977].

Небольшое количество рекламных плакатов ВДНХ советского периода можно увидеть в современных путеводителях по Выставке в качестве иллюстраций, и зачастую без упоминания художников [Путеводитель ... , 2023].

Как самостоятельный предмет изучения плакаты ВСХВ и ВДНХ до настоящего времени не привлекали внимание исследователей.

В Отделе эстампов и фотографий Российской национальной библиотеки (Санкт-Петербург) собрана обширная коллекция плакатов ВСХВ и ВДНХ, начиная с самых ранних и мало известных, изданных в 1935 году, и до конца 1980-х годов. На материале этой коллекции мы рассмотрим, как в течение нескольких десятилетий менялся образ Выставки, ее павильонов в творчестве художников-плакатистов.

Изображения всех плакатов, о которых пойдет речь в данной статье, можно увидеть, обратившись к электронному каталогу на сайте РНБ¹.

Тема города, городских построек, узнаваемых городских локаций редко встречается в плакатах, в силу характерных особенностей этого вида графики. Обычно плакатисты создают некий образ города как такового: или как зловещее, враждебное человеку окружение, или как результат созидательной деятельности горожан.

Изображение конкретных мест и зданий встречается не часто. В основном, это промышленная реклама, где для наглядности преимуществ выпускаемой или продаваемой продукции помещают на лист и изображение завода или фабрики [Шуман, 1972]. Виды городов были характерны и для плакатов, рекламировавших иностранным туристам поездки по СССР. Организаторы масштабных выставок – всемирных [Рекламный плакат ... , 1897] и всероссийских – также помещали планы выставок и изображения павильонов на своей рекламной продукции, включая плакаты и афиши. Учитывая, что обычно выставки проходили во временных, специально построенных павильонах,

¹URL: <https://nlr.ru/>

зачастую эти плакаты становились единственными источниками информации о том, как было устроено выставочное пространство.

Выставка достижений народного хозяйства не стала исключением из этого ряда. В фонде Российской национальной библиотеки хранятся два плаката с изображением планов Выставки разных лет. На листе 1938 года работы графика Анатолия Владимировича Мартынова (1872–1962) «Лучшие достижения социалистического сельского хозяйства – на Всесоюзную сельскохозяйственную выставку!» мы видим молодую женщину с орденом Ленина на груди, победно поднимающую над головой сноп пшеницы. На фоне неба за головой героини художник изобразил нереализованный план Выставки 1937 года. Решение о строительстве и открытии Всесоюзной сельскохозяйственной выставки было принято на II Всесоюзном съезде колхозников-ударников в Москве в 1935 году. Планировалось открыть выставку через два года в 1937 году. Но строительство по разным причинам затягивалось, планы выставочного комплекса менялись. Сегодня мы имеем возможность увидеть на данном плакате то, как первоначально должна была выглядеть Выставка к 1937 году.

Уже после Великой Отечественной войны, ко второму открытию Выставки, издается плакат художников Р.Р. Кликса (1910–1997) и И.И. Зальцмана «Всесоюзная сельскохозяйственная выставка», где представлен не только детальный план Выставки, но и изображения ее основных павильонов на момент открытия в 1954 году.

В дальнейшем планы, общие и аксонометрические виды Выставки служили создателям плакатов фоном для лозунгов. Этот прием использовал художник Анатолий Иванович Шилов (р. 1946) в плакате «Посетите ВДНХ» 1978 года, где он представил план Выставки в неожиданном и смелом ракурсе, подняв точку зрения выше уровня голов скульптурной группы Веры Мухиной «Рабочий и колхозница».

После принятия решения о строительстве и открытии Выставки, которая должна поведать всему миру о достижениях сельского хозяйства при социалистическом методе планирования, была начата не только разработка генерального плана ВСХВ, но и создание рекламной продукции для нее. Самым первым плакатом, возвещавшим о предстоящей Выставке, можно считать совместную работу художников-плакатистов Дмитрия Стахиевича Моора (1883–1946) и Константина Казимировича Урбетиса (1905–1992) «Готовьтесь к вы-

ставке! Всесоюзная Сельскохозяйственная выставка. 1937», изданную в 1935 году. Художники создали плакат, глядя на который, зритель даже через сто лет без поясняющей надписи понимает, что речь идет именно о ВДНХ. Авторы собрали здесь те изображения-символы, ассоциирующиеся с ВДНХ, – фонтан «Золотой колос», серп и молот, которые сегодня находятся в руках у Рабочего и Колхозницы, а звезда светит со шпиля Центрального павильона. В листе преобладают два цвета: красный, характерный для революционного периода нашей истории, и желтый, ассоциирующийся с тучными пшеничными полями.

Через два года, в 1937 году, Константином Васильевичем Зотовым (1906–1991) был создан плакат, изданный на разных языках союзных республик, где зритель уже видит первые постройки Выставки. Это Главный павильон с башней Конституции, возведенный по проекту архитекторов В.А. Щуко, В.Г. Гельфрейха, А.П. Великанова и Ю.В. Щуко и ставший одним из символов довоенной Выставки, одним из основных сюжетов рекламных плакатов ВСХВ. При этом К.В. Зотов на башне Конституции изобразил буквы «СССР», а не ожидаемую современным зрителем, но еще не существовавшую скульптурную группу «Тракторист и колхозница». Очень удачно художник вписывает слова «Всесоюзная сельскохозяйственная ВЫСТАВКА» в экстерьер Главного павильона, при этом изображения самих зданий размещает таким образом, что объемы построек становятся композиционными элементами построения листа.

К 1939 году – году открытия Выставки – относятся следующие три плаката из коллекции РНБ с изображением Главного павильона и башни Конституции. Художники Лидия Августовна Стенберг (1902–1982) и Григорий Николаевич Рычков (1885–1972) на листе с уже традиционным названием «Всесоюзная сельскохозяйственная выставка» выражают главную идею всей Выставки, ее смысл: показать успехи сельского хозяйства при социалистическом устройстве. Зритель видит приехавших на выставку представителей разных республик Советского Союза. Будучи одетыми в национальные костюмы, герои держат в руках характерную и легко опознаваемую для своей республики сельскохозяйственную продукцию, что напоминает о средневековой традиции изображать святых со своими атрибутами. Это наталкивает зрителя на мысль, что перед нами собираемые идеализированные образы героев новой истории страны.

Даже декоративная рамка по периметру изображения напоминает старинные барочные деревянные рамы картин. Празднество открытия Выставки происходит под аркой павильона Механизации, на заднем плане видим башню Конституции, на этот раз увенчанную скульптурой «Тракторист и колхозница». Изображение архитектуры играет здесь второстепенную роль как констатация места действия одного из важнейших событий довоенной истории молодого государства.

Плакат художника Е. Гольмана «О Всесоюзной сельскохозяйственной¹ выставке» представляет собой сухой и строгий коллаж в безвоздушном пространстве из изображений основных построек – символов Выставки – павильона Механизации, расположенного за скульптурой Сталина (пропорции изменены) и здания Главного павильона с башней Конституции, а между ними – ордена Ленина и красных полотнищ знамен. Речь идет о награждении лучших участников Выставки.

Плакат Валентина Михайловича Кузмичева (1911–1964) «1 августа 1939 г. в Москве открывается Всесоюзная сельскохозяйственная выставка», изданный в городе Горьком (нынешний Нижний Новгород), представляет собой воззвание к колхозникам ударно трудиться, чтобы быть награжденными поездкой в Москву на Выставку. Ничего кроме многословного текста и всеми узнаваемых символов Выставки – Главного павильона с башей Конституции – художник на лист не помещает.

Работа Вениамина Марковича Брискина (1906–1982), «Всесоюзная сельскохозяйственная выставка: 15 мая 1941 года», была напечатана в 1941 году. Довоенные выставки работали ограниченный период времени: с весны до осени. Поэтому обычно ежегодно создавались новые плакаты с датой открытия. В центре плаката В.М. Брискина зритель видит башню Конституции, а здание Главного павильона, параболу павильона Механизации и другие постройки со скульптурными композициями Выставки даны силуэтно на втором плане. Яркое мажорное настроение создает гирлянда из красных флагов, привязанная к башне. Только дата открытия Выставки – 15 мая 1941 года – сообщает нам, что мирная жизнь в СССР закончится чуть больше чем через месяц, а башню Конституции с Глав-

¹ Здесь и далее сохраняется орфография подписи на плакате.

ным павильоном ВСХВ уже больше не будут изображать на плакатах. И самих этих зданий скоро не будет.

После победы в Великой Отечественной войне Выставка была вновь открыта 1 августа 1954 года. Почти на том же месте, где стоял Главный павильон, был построен Центральный павильон по проекту архитектора Г.В. Щуко (1905–1960), вдохновлявшегося башней Адмиралтейства в Ленинграде.

Плакатисты Валентин Петрович Викторов (1909–1981) и Иосиф Абрамович Ганф (Янг) (1899–1973), создавая рекламные плакаты со знакомым названием «Всесоюзная сельскохозяйственная выставка», выбирают Центральный павильон главным объектом изображения, добавив традиционные яркие флаги и солнечные пятна пшеницы в знак того, что Выставка сельскохозяйственная.

Борис Феоктистович Березовский (1910–1977) главным героем своей горизонтальной композиции «Опыт передовых – всем колхозам» 1955 года делает труженика села – директора колхоза им. Сталина Н.Ф. Лыскина, правда уже не в национальной одежде, а в деловом костюме. Центральный павильон настолько отодвинут на второй план, что даже его шпиль не попадает в фокус зрения художника. Здесь архитектурная постройка вновь играет роль узнаваемого маркера Выставки, напоминая нам, что павильоны – это только неизменная внешняя характеристика места действия, а суть Выставки, ее наполнение меняется в зависимости от достижений трудящихся.

На вышеупомянутых листах, выполненных Б.Ф. Березовским и И.А. Ганфом, мы видим ныне нарушенный скульптурный ансамбль Центрального павильона, как он был задуман его авторами. В частности, статуи В.И. Ленина (скульптор П.П. Яцыно) и И.В. Сталина (скульптор А.П. Кибальникова), симметрично поставленные по сторонам здания, заканчивают уравновешенную композицию всего декоративного убранства постройки, включая скульптурные композиции на всех трех ярусах. Позже фигуру Сталина уберут, а статую Ленина поставят перед сооружениями, где она потеряется на фоне павильона.

Успехи Советского Союза в освоении космоса нашли отражение и на рекламных плакатах ВДНХ. В работе уже известного нам В.В. Викторова «Боритесь за право участия на Выставке достижений народного хозяйства СССР» 1961 года и на листе, созданном Борисом Александровичем Мухиным (1888–1979) «Выставка достижений народного хозяйства СССР» 1959 года, мы видим знакомые здания с

космической символикой: различные планеты, космические корабли, идущие по заданной траектории, а в основании всего мироздания находится Центральный павильон, выхваченный из космической си-невы пучком ярчайшего солнечного света.

Взглянув на плакат «Если вы будете в Москве, посетите ВДНХ СССР», созданный в 1970 году Иваном Васильевичем Козловым (1924–1982), зритель не сразу понимает, какое он имеет отношение к Центральному павильону. Однако, посмотрев внимательно на сам павильон или прочитав его описание, мы замечаем, что венчает здание верхний ярус с 35-метровым позолоченным шпилем, украшенным снопами пшеницы и звездой. Именно звезду со снопами пшеницы со шпиля Центрального павильона и изобразил художник.

В дальнейшем этот мотив подхватывают другие плакатысты, зачастую превращая его в избитый штамп: Алексей Петрович Каусов (1940–2014) в 1975 году создает плакат «В праздничные дни 7–8 ноября добро пожаловать на ВДНХ СССР»; Вячеслав Александрович Разговоров (р. 1939) в следующем, 1976 году, издает лист «Павильон “Центральный” рассказывает о перспективах социально-экономического развития страны в десятом пятилетии». В том же году И.В. Козлов прибегает к сходному решению плаката, вновь посвященному празднованию 7 ноября, но размещает композицию на двух листах. Художник использует яркую контрастную палитру красно-коричневого, зеленого и желтого цветов, добиваясь позитивно-мажорного звучания. В работе В. Аминова 1980 года «В праздничные дни 7 и 8 ноября приглашаем вас на ВДНХ СССР» этот прием смотрится уже как сухая орнаментальная композиция: звезда на шпиле Центрального павильона, вокруг нее всполохи праздничного салюта, внизу – выстроившиеся в шеренгу флажки с красными полотнищами.

Совершенно иное впечатление производят работы Ольги Михайловны Кравченко (1929 или 1931 – 2014), создавшей около двух десятков рекламных плакатов ВДНХ. Она также изображала и Центральный павильон («Расцвет и перспективы развития экономики, науки и культуры нашей страны раскрыты в экспозиции павильона «Центральный» 1973 года), и его шпиль, сумев избежать сухости и заштампованности этой композиции. Работая над праздничным новогодним плакатом «Русская зима на ВДНХ СССР» 1982 года, состоящим из двух листов, художница превращает шпиль Центрально-

го павильона со звездой в новогоднюю елку. И шпиль уподобляется древу жизни, а пятиконечная звезда – Вифлеемской звезде, в сторону которых на санях движутся сказочные герои: Дед Мороз, Снегурочки и скоморохи.

Анатолий Лаврович Крылов (1937–2000) на плакате «Посетите павильон «Центральный» 1982 года размещает стилизованное изображение шпиля со звездой Центрального павильона строго вертикально как единственный элемент, способный удержать динамичное диагональное движение всей композиции.

Еще одним символом Выставки с момента ее довоенного открытия и до 1959 года стала скульптурная группа с башни Конституции «Тракторист и колхозница».

Первоначальный вариант монумента был создан мастерами Р. Будиловым и А. Стрекавиным к открытию Выставки в 1939 году. На обновленной послевоенной Выставке уже не будет здания башни, а созданная заново скульптором С. Орловым группа «Тракторист и колхозница» «переедет» на Арку главного входа ВСХВ. Будучи узнаваемым символом главной выставки страны, она часто изображалась на плакатах, начиная с известной работы Веры Матвеевны Ливановой (1910–1998) «1 августа 1939 г. в Москве открывается Всесоюзная сельскохозяйственная выставка – всенародный смотр побед социалистического земледелия». Художница поместила изображение скульптуры в центр листа и окружила ее венком из цветов и фруктовых веток, перевитых красной лентой. В целом композиция напоминает герб Советского Союза, также размещенный в верхней части листа.

Для создания рекламного плаката об открытии ВСХВ для иностранных зрителей «USSR agricultural exhibition 1939» также использовался образ «тракториста и колхозницы», держащих снопы пшеницы на фоне красного флага с гербом СССР. Трудно представить более идеализированных героев для пропаганды нового социального строя. На втором плане мы видим главное техническое усовершенствование в сельском хозяйстве молодой советской страны и главные экспонаты Выставки – тракторы. И, конечно, человека, умеющего этими тракторами управлять, и колхозницу, так как Выставка должна была первоначально демонстрировать успехи именно сельского хозяйства при новом социалистическом устройстве государства. Художник – Виктор Семенович Климашин (1912–1960) – со-

здал лаконичный и выразительный плакат в конструктивистском стиле, отражающий главный посыл Выставки и основные надежды страны на успешное развитие сельского хозяйства с опорой на современные мощные машины.

Павел Брониславович Ястржембский (1902–1971) также создает плакат к открытию Выставки в 1939 году. Зритель видит композицию, собранную как конструктор из уже известных нам составляющих: скульптура «Тракторист и колхозница», красное знамя с профилем И.В. Сталина, фотомонтажная вставка с изображением тракторов на колоссящемся поле. На фоне постамента помещена ваза, полная фруктов, как атрибут богатого урожая, а за фигурами неожиданно просматриваются огромный серп и молот, не имеющие видимой опоры и просто парящие в пространстве. При мастерской компоновке листа остается ощущение сухости.

Трактор прямо на первом плане мы видим на плакате, созданном Степаном Степановичем Прокопцевым (1905–1943) «Участники Всесоюзной сельско-хозяйственной выставки! Организуйте на социалистических полях соревнование за высокие урожаи, за стахановскую производительность машин», и напечатанном в том же 1939 году. Интересующая нас скульптура помещена на втором плане. Художник также прибегает к фотомонтажному приему, характерному для конструктивизма, а также к простому контрастному цветовому решению листа.

В 1939 году был напечатан плакат с текстом постановления Совета Народных Комиссаров Союза ССР и Центрального Комитета ВКП(б) «О Всесоюзной сельско-хозяйственной выставке». Документ помещен в фотомонтажную рамку, составленную из портретов, возможно, колхозников – участников Выставки. По нижнему полю листа художник – Борис Григорьевич Клинич (Петрушанский) (1892–1946) – размещает изображения сельских работ, включая и работы с применением новой техники, а по верхнему – вереницу из павильонов Выставки, в центре которой видим символ довоенной ВСХВ – «Тракториста и колхозницу».

В городе Горьком (ныне – Нижний Новгород) был отпечатан плакат художника Юрия Алексеевича Порфирьева (1898–1944) «1939–1940. Внедрим передовой опыт Всесоюзной сельскохозяйственной выставки – обеспечим высокий урожай овощей и картофеля», где единственной изобразительной отсылкой к тому, что речь

идет о ВСХВ, служит именно статуя «Тракториста и колхозницы» на фоне красного советского знамени. То есть в период отсутствия широких возможностей трансляции любой информации, включая изобразительную, эта скульптурная группа становится узнаваемым маркером Выставки.

Иллюстрацией этого служат плакаты, на которых мы видим медали участников ВСХВ с изображением этой же скульптуры. В 1941 году напечатан плакат работы художников В.М. Брискина и Василия Ивановича Фомичева (1908–1998) «Соревнуйтесь за почетное право быть участником выставки в 1941 году», построенный по типу геральдической композиции на контрасте желто-золотого и синего цветов.

Несмотря на то, что после Великой Отечественной войны эта скульптура была создана вновь, хотя с изменениями и в композиции, и в облике изображенных лиц, на послевоенных медалях участников ВДНХ по-прежнему можно увидеть предыдущий вариант монумента. Эти медали зритель находит на плакате художников Евгения Павловича Позднева (1912–1978) и Александра Михайловича Лемещенко (1918–1984) «Привет участникам ВСХВ». Авторы прибегли к знакомому приему изображения представителей республик Советского Союза в национальных костюмах с продукцией, характерной для их родной земли.

Б.А. Мухин в 1957 году создает красочную композицию «Добьемся показателей, установленных для участников Всесоюзной сельскохозяйственной выставки», с использованием яркого алого цвета широкой ленты, золота медали, цветущей ветки вишни, а на горизонте зритель видит здания ВДНХ в свете солнечного дня. В самом центре плаката помещена заветная для всех участников Выставки медаль с довоенным образом «Тракториста и колхозницы».

Тремя годами ранее, в год послевоенного открытия Выставки, издается плакат Николая Петровича Смоляка (1910–1963) с фронтальным изображением новой послевоенной вариации скульптуры «Тракторист и колхозница», где мужчина уже двумя руками держит огромный сноп пшеницы, взяв на свои плечи основную тяжесть. За плечами молодых людей развевается красное полотнище, а где-то далеко внизу угадываются дорожки, аллеи и постройки ВДНХ, начавшей новый, но не последний, виток своей истории.

Затем изображение этой скульптурной группы появляется на плакатах уже вместе с новым основанием – Аркой главного входа, ставшей, в свою очередь, современным символом ВДНХ, официально зарегистрированным в 2014 году, в год празднования 75-летия главной Выставки достижений народного хозяйства.

Выставка достижений народного хозяйства насчитывает уже 80-летнюю историю. Сразу после решения о ее открытии начинается печатная хроника ВСХВ и ВДНХ: издаются путеводители, открытки, фотографии, буклеты и рекламные плакаты, на примере которых можно видеть, как, сохраняя специфику языка плаката, несколько поколений советских художников находят различные способы изображения несвойственных этому виду графического искусства сюжетов – городских построек. Павильоны и скульптура Выставки в зависимости от исторической ситуации, от запроса «заказчиков» становятся то главным элементом композиции, то второстепенным, привязывающим действие к конкретному месту; иногда это интересные художественные решения, иногда сухой штамп, а иногда символ, напоминающий об ушедшей эпохе.

Список литературы

Международная выставка афиш: каталог / Императорское Общество Поощрения Художеств. – Санкт-Петербург : Типолит. Р. Голике, 1897. – [8] ; 61 с.

Москва в плакате: в 2-х книгах. Книга 1. – Москва : Издательский центр Книжной палаты : Контакт-культура, 2002. – 128 с.

Москва в плакате: в 2-х книгах. Книга 2. – Москва : Издательский центр Книжной палаты : Контакт-культура, 2002. – 128 с.

Путеводитель по ВДНХ. – Москва : ВДНХ, 2023. – 240 с.

Рекламный плакат Всемирной выставки в Брюсселе 1897 года «Bruxelles – Exposition 1897», созданный Анри Баессом (1850–1920), представленный также на Международной выставке художественных афиш, прошедшей в том же году в Санкт-Петербурге (Россия) // Международная выставка художественных афиш. Каталог. – Санкт-Петербург, 1897. – С. 13. – URL: <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb39835114s> (дата обращения: 25.05.2025)

Советский рекламный плакат и рекламная графика. 1933–1973. – Москва : Сов. художник, 1977. – 184 с.

Сибирская жизнь. – 1916. – 5 июня. – № 120. – С. 4. – URL: <https://yandex.ru/archive/catalog/aa364c7f-5599-47e9-9276-2d4b749192aa/4?snippet=%22Сурон%22+и+%22Тайннвижегородской+притни%22.+Читайте+%07%5Вафиши%07%5D%21+Смотрите+плачаты+в+фойо+театра%21+-+Как+надувают+мужей.&text=афиша+кино> (дата обращения: 19.05.2025).

Шуман Р. Высочайше утвержд.: Товарищество «Лаферм»: фабрики табаку, папирос и сигар в С. Петербурге, в Москве, в Варшаве и в Одессе : [плакат]. – [Санкт-Петербург] : Картографическое заведение А. Ильина, 1972. – URL: https://primo.nl.ru/primo-explore/fulldisplay?vid=07NLR_VU1&docid=07NLR_LMS016351165&context=L&search_scope=default_scope (дата обращения: 20.05.2025).

References

Mezhdunarodnaya vystavka afish: katalog. Imperatorskoe Obshchestvo Pooshchreniya Hudozhestv [International Exhibition of Posters: catalog / Imperial Society for the Encouragement of the Arts]. Saint Petersburg, Tipolit. R. Golike Publ., 1897. [8]; 61 p. (In Russ.)

Moskva v plakate: v 2-h knigah. Kniga 1 [Moscow in the Poster: in 2 books. Book 1]. Moscow, Izdatel'skij centr Knizhnoj palaty : Kontakt-kul'tura Publ., 2002. 128 p. (In Russ.)

Moskva v plakate: v 2-h knigah. Kniga 2 [Moscow in the Poster: in 2 books. Book 2]. Moscow, Izdatel'skij centr Knizhnoj palaty : Kontakt-kul'tura Publ., 2002. 128 p. (In Russ.)

Putevoditel' po VDNH [A Guide to VDNKh]. Moscow. VDNH Publ., 2023. 240 p. (In Russ.)

Рекламный плакат Всемирной выставки в Брюсселе 1897 года «Bruxelles – Exposition 1897», созданный Анри Баесом (1850–1920), представленный также на Международной выставке художественных афиш, прошедшей в том же году в Санкт-Петербурге (Россия) [The Advertising Poster of the 1897 Brussels World's Fair «Bruxelles – Exposition 1897», Created by Henri Baes (1850–1920), Was also Presented at the International Exhibition of Art Posters, Held in St. Petersburg (Russia) in the Same Year]. In *Mezhdunarodnaya vystavka hudozhestvennyh afish. Katalog* [International Exhibition of Art Posters. Catalog]. Saint Petersburg, 1897, p. 13. URL: <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb39835114s> (date of accesse: 25.05.2025) (In Russ.)

Sovetskij reklamnyj plakat i reklamnaya grafika. 1933–1973 [Soviet Advertising Poster and Advertising Graphics. 1933–1973]. Moscow, Sov. hudozhnik Publ., 1977. 184 p. (In Russ.)

Sibirskaya zhizn' [Siberian Life]. no. 120, 1916, 5 june, p. 4. URL: <https://yandex.ru/archive/catalog/aa364c7f-5599-47e9-9276-2d4b749192aa/4?snippet=%22Suron%22+i+%22Tajnnvizhegorodskoj+pritni%22.+Chitajte+%07%5Bafishi%07%5D%21+Smotrite+plachaty+v+fojo+teatra%21++Kak+naduvayut+muzhej.&text=afisha+kino> (date of accesse: 19.05.2025). (In Russ.)

Шуман, Р. Высочайше утвержд.: Товарищество «Лаферм»: фабрики табаку, папирос и сигар в С. Петербурге, в Москве, в Варшаве и в Одессе : [плакат] [Highly Approved: Laferm Partnership: Tobacco, Cigarettes and Cigar Factories in St. Petersburg, Moscow, Warsaw and Odessa : [poster]. Saint Petersburg, Kartograficheskoe zavedenie A. Il'ina Publ., 1972. URL: https://primo.nl.ru/primo-explore/fulldisplay?vid=07NLR_VU1&docid=07NLR_LMS016351165&context=L&search_scope=default_scope (date of accesse: 20.05.2025). (In Russ.)

Бибикова О.П.*

**АБУ-ДАБИ, СТОЛИЦА ОАЭ, СТАНОВИТСЯ КРУПНЫМ
КУЛЬТУРНЫМ ЦЕНТРОМ АРАБСКОГО МИРА**

Аннотация. В Абу-Даби, столице ОАЭ, создается серия филиалов крупнейших музеев мира, взявших на себя работу по основанию универсальных музеев, которые должны познакомить местное население, а также гостей эмиратов с культурными достижениями разных стран. По замыслу устроителей, этот проект должен способствовать преодолению межконфессиональных и межэтнических разногласий между различными народами.

Ключевые слова: Абу-Даби; сотрудничество с Лувром; музейный остров Саадият; шедевры мирового искусства; выставки картин.

Поступила: 04.03.2025

Принята к печати: 16.05.2025

Для цитирования: Бибикова О.П. Абу-Даби, столица ОАЭ, становится крупным культурным центром арабского мира // Вестник культурологии. – 2025. – № 3(114). – С. 200–211. – DOI: 10.31249/hoc/2025.03.11

* **Бибикова Ольга Павловна** – кандидат исторических наук, ст. научный сотрудник Центра междисциплинарных исследований Института научной информации по общественным наукам РАН. Москва, Россия; olbibikova@mail.ru

Bibikova Olga Pavlovna – PhD in History, Senior Researcher at the Center for Interdisciplinary Research of the Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; olbibikova@mail.ru

Bibikova O.P.

Abu Dhabi, the Capital of the UAE, is Becoming a Major Cultural Center of the Arab World

Abstract. In Abu Dhabi, the capital of the UAE, a series of branch museums of the world's largest museums is being created, which have taken on the task of creating universal museums that will introduce the local population and visitors to the Emirates to the cultural achievements of various countries. According to the organizers, this project is intended to help overcome interfaith and interethnic differences between different nations.

Keywords: Abu Dhabi; collaboration with the Louvre; Saadiyat museum island; masterpieces of world art; exhibitions of paintings.

Received: 04.03.2025

Accepted: 16.05.2025

For quoting: Bibikova O.P. Abu Dhabi, the Capital of the UAE, is Becoming a Major Cultural Center of the Arab World // Herald of Culturology. – 2025. – No.3(114). – P. 200–211. – DOI: 10.31249/hoc/2025.03.11

Среди правителей стран Аравийского полуострова династия Аль-Нахайян, правящая в эмирате Абу-Даби и возглавляющая Объединенные Арабские Эмираты, известна не только созданием нескольких оригинальных по форме островов, но и организацией огромного музейного центра.

Идея открыть музей, в котором будут представлены шедевры мирового искусства, принадлежит Абдалле бен Заиду Аль-Нахайян, члену правящего семейства, занимавшему пост министра культуры и информации в 1996–2006 гг. (ныне министр иностранных дел ОАЭ). Он выступил с предложением «создать музей подобный Лувру в Париже, с обнаженными фигурами, Христами (так в тексте. – О. Б.), еврейскими художниками, персидскими миниатюрами и всеми этими шедеврами, вызывающими восхищение всего мира» [Louvre dans ...]. Правитель страны, ныне покойный эмир ОАЭ Халифа бен Зайед Аль-Нахайян (1948–2022) одобрил эту идею.

Однако Анри Луаретт, директор Лувра, к которому в 2005 году обратились представители эмира, идею не поддержал. Понимание перспектив осуществления подобного проекта проявил Жак Ширак,

президент Франции (1932–2019). Именно по его указанию 6 марта 2007 года было подписано межправительственное соглашение о культурном сотрудничестве сроком на 30 лет, в котором впервые было зафиксировано название будущего музея – «Лувр – Абу-Даби». Впоследствии соглашение было дополнено различными протоколами, детализировавшими осуществление этого грандиозного проекта.

Власти эмирата выделили для строительства музея территорию на острове Саадият («остров счастья» – араб. яз.), омываемом лазурными водами Персидского залива. Архитектурный проект был поручен Жану Нувелю, который известен как автор здания Института Арабского мира в Париже, построенного в 1987 году в результате партнерства Франции и двадцати двух арабских стран.

Согласно подписанному соглашению на первом этапе «Лувр – Абу-Даби» должен был демонстрировать произведения искусств, арендованные во французских музеях. Они также взяли на себя работу по организации ежегодно четырех тематических выставок. Одновременно французские специалисты обязались в течение тридцати лет помогать новому музею в создании собственной коллекции.

Общая площадь нового музея составила 24 тыс. кв. м. Здание накрыто сетчатым куполом из алюминия и нержавеющей стали. Сам архитектор говорил, что его форма должна быть похожа на ветви пальм и напоминать полумрак дамасского базара Хамедийе. Объясняя главную идею своего проекта, Жан Нувель сказал, что «он опирался на два принципа, которые представляют для него особую ценность: свет и геометрия. Купол содержит 7850 отверстий, позволяющих свету проникать в помещение. “Легкий солнечный дождь, который проходит насквозь, создает потрясающий эффект. Мне хотелось, чтобы этот зонтик устанавливал с небом метафизические отношения”, – говорил архитектор... Купол сделан из восьми металлических слоев (нержавеющая сталь, железо или алюминий) общей толщиной – семь метров, вес 7500 тонн (тяжелее, чем конструкция Эйфелевой башни). Для его поддержания сооружены четыре опоры, скрытые внутри здания» [Лувр Абу-Даби ...].

Проект, инициированный властями Эмиратов, был реализован на острове в 2700 га и включает, помимо Лувра, еще четыре крупных объекта «звездной» архитектуры: Национальный музей шейха Заида, названный в честь основателя государства шейха Заида ибн Султан ибн Заид ибн Халифа Аль Нахайян (архитектор Норман Фостер),

Морской музей (архитектор Тадао Андо), музей Гуггенхайма – Абу-Даби (архитектор Фрэнк Гери) и, наконец, Центр искусств, построенный по проекту Захи Хадид¹. В возведении здания на острове приняли участие немецкие и английские фирмы, которые обеспечили его герметичность.

Естественно, музей является коммерческим предприятием: 561 000 000 евро – общая стоимость его строительства (по последней оценке). Первоначально стоимость оценили в 83 млн. евро, но в процессе работы сумма оказалась недостаточной. В частности, 525 000 000 евро шейхи ОАЭ заплатят только за использование названия «Лувр» в течение 30 лет [Лувр Абу-Даби ...].

8 ноября 2017 г. было организовано торжественное открытие музея в присутствии глав государств ОАЭ, Франции, Марокко и Афганистана. Спустя несколько дней музей распахнул свои двери для посетителей.

Уже в первый год Франция предоставила «Лувру в пустыне» для временной экспозиции 300 шедевров. Среди них – работы Ван Гога, Поля Гогена, Пабло Пикассо и Леонардо да Винчи [там же].

К открытию музея была приурочена выставка «От одного Лувра к другому: открыть музей для всех», благодаря которой посетители узнали историю создания французского Лувра и первых европейских музеев, открывших королевские коллекции для народа.

В сентябре 2018 г. в музее была представлена картина Леонардо да Винчи «Спаситель мира». Эта картина является одной из последних работ художника. «"Спаситель мира" – экспонат, который подчеркнет основной посыл и миссию музея "Лувр – Абу-Даби" – идею открытости и принятия, – сказал Мохамед Халифа Аль-Мубарак, председатель Департамента культуры и туризма Абу-Даби. – Это станет нашим подарком миру, ведь шедевр Леонардо да Винчи так долго находился в частной коллекции, скрытый от глаз простых людей. Теперь посетители музея смогут познакомиться с редкой и знаковой работой, имеющей большое культурное общемировое значение» [В Лувре Абу-Даби ...]. Саиф Саид Гобаш, заместитель генерального секретаря Департамента культуры и туризма Абу-Даби, отметил, что «присутствие данной работы среди экспонатов <...> музея – это не только дань влиятельному наследию творческого гения да Винчи, но и способ вдохновить и зародить новое поколение культурных лидеров и творческих мыслителей» [Interview ...].

В рамках первого сезона «Мир обменов» были организованы 4 выставки «Японские связи: рождение современного декора»; «Дороги Аравии: археологические сокровища Саудовской Аравии»; «Рембрандт, Вермеер и Золотой век голландской живописи: шедевры из Лейденской коллекции и Лувра»; «Фотографии 1842–1896: ранний альбом мира».

Большой интерес, особенно среди посетителей – уроженцев Аравии, вызвала выставка «Дороги Аравии: Археологические сокровища Саудовской Аравии», которая была посвящена истории Аравийского полуострова от глубокой древности до сегодняшнего дня. Она познакомила гостей с историей мореплавания арабов, торговыми путями, соединявшими Аравию с Месопотамией, Средиземноморьем и Дальним Востоком, маршрутами паломничеств к священным городам ислама, а также рассказала о влиянии европейской и африканской цивилизаций на формирование государств на Аравийском полуострове. На выставке впервые были представлены важные археологические находки, сделанные на территории соседних аравийских государств в последние годы.

В 2020 г. «Лувр Абу-Даби» подготовил грандиозную выставку «10 000 лет роскоши», посвященную истории представлений о роскоши, сложившихся в разных культурах. Музей продемонстрировал примеры драгоценных предметов, начиная с эпохи древних цивилизаций до наших дней. Для этого 30 стран предоставили музею 350 уникальных экспонатов. В том числе ювелирные украшения, одежда, принадлежавшая «сильным мира сего», предметы мебели, коллекционное оружие, шедевры изобразительного искусства. Любопытно, что на выставке были представлены произведения современных дизайнеров и модельеров. Среди них были творения Hermès, Balenciaga, Chanel, Dior, Louis Vuitton, Maison Schiaparelli, Yves Saint Laurent и многих других. В отдельном помещении посетители смогли познакомиться с дорогими ароматами. В экспозиции также присутствовали драгоценные реликвии из Абу-Даби и других государств Аравии. Идея выставки состояла в том, чтобы дать понимание взаимосвязи роскоши с социальной, экономической и политической ситуацией в разные исторические эпохи [Выставка «Десять ...].

Большой успех имела выставка «Фурусийя: искусство рыцарства на Востоке и Западе», организованная французским Музеем Ключни – Национальным музеем Средневековья. Фурусийя в мусульман-

ских странах возникла в период правления династии Аббасидов. Ее целью была подготовка воинов, которые могли бы противостоять набегам кочевников из стран Азии. На ее формирование оказали влияние более древние практики, возникшие в древней Греции, Византии и Персии (при Сасанидах III–VII вв.). В IX в. Были образованы специальные школы и даже было подготовлено учебное пособие «Китаб аль-фурусийя ва-ль-байтара» («Книга о верховой езде и гиппиатрии»), которое включало в себя рекомендации по лечению лошадей. Выставка также рассказывала об истории рыцарства в Европе.

В 2021–2022 годах состоялась выставка «Абстракция и каллиграфия – пути к универсальному языку», на которой был представлен 101 образец художественного письма. Эта выставка стала продолжением работы экспозиции «От знака до буквы. Ранние письменна, между изображением и абстракцией», которая состоялась в парижском Лувре за несколько месяцев до этого. В Абу-Даби были представлены первые, доалфавитные, образцы письменности в Месопотамии и Египте, датируемые 3400–3200 годами до н.э., а также образцы клинописи, зародившейся в городе-государстве Урук в Южной Месопотамии, и иероглифическое письмо, пришедшее из долины Нила, практиковавшееся на костяном материале. Причем первые образцы – это в основном хозяйственные документы, в то время как среди вторых много религиозных текстов, часть которых позднее была записана в упрощенном виде. Выставка также прослеживает эволюцию знака в живописи. Кураторы мероприятия поставили перед собой задачу продемонстрировать как писцы, используя абстрактные знаки (например, рисунок ног, в египетской иероглифике передававший смысл глагола «идти»), а затем художники с течением времени с помощью живописных средств могли передавать более сложные отвлеченные понятия, погружая зрителя в игру цвета, форм и эмоций. Среди экспонатов выставки были образцы из коллекции музея Гуггенхайма (Нью-Йорк).

«От Калилы и Димны до Ла-Фонтена» – так называлась выставка, посвященная басням, литературному жанру, который перешагнул все границы и был известен как европейцам, так и жителям других континентов. Басни представляют собой нравственные поучения посредством сцен, где персонажами являются животные. Хотя басня – древнейший жанр литературы, берущий начало еще в Древней Греции, на арабский Восток она пришла из Индии. Калила и Димна это

персонажи древнеиндийских басен. Арабы познакомились с баснями в период правления династии Омейядов в VIII в., когда сюжеты «Калилы и Димны» были переведены на арабский язык Ибн аль-Мукаффом (724–757) и получили известность, оказав громадное влияние на народную словесность. Затем сюжеты басен, преподающих жизненные уроки людям всех возрастов, перебрались в Европу, найдя здесь новых интерпретаторов, таких как знаменитый французский баснописец Ла Фонтен (1621–1695).

О знакомстве мусульман с Китаем рассказала выставка «Дракон и феникс; Китай и исламский мир». Именно благодаря любознательным арабским путешественникам и торговцам Европа смогла познакомиться с такими достижениями китайской науки, как порох, бумага, компас и шелк. В свою очередь, изобретение пороха способствовало появлению огнестрельного оружия. Хасан ар-Раммах (ск. в 1295 г.), сирийский химик и инженер, в своей книге «аль-Фурусиййя ва аль-манасиб аль-харбия» («Военная конница и методы ведения войны» приводит более 100 рецептов изготовления пороха из селитры, которую он называет «китайским снегом». Эти рецепты предназначались для оружия разных видов. Уже в 1260 году в битве при Айн-Джалуте² мамлюки использовали против монгольского войска оружие с металлическим стволом и снарядом соответствующего размера. Ар-Раммах также изобрел первую торпеду. В Европе огнестрельное оружие появилось в 20-е годы XIV в.

Бумага была изобретена в Китае примерно в 105 г. н.э. Арабы познакомились с бумагой в 751 году после битвы на реке Талас близ Самарканда. Арабы вышли из сражения победителями и среди пленных нашли китайских мастеров, умевших изготавливать бумагу. Первая фабрика по производству ее была построена арабами здесь же, в Самарканде. Долгое время самаркандская бумага была эталоном качества всей производимой бумаги. Изготовление бумаги по китайской технологии (из волокон шелковичного дерева и отходов производства пеньки) получило развитие в период расцвета Арабского халифата. Удешевление и оптимизация процесса (за счет использования тряпичной массы) сделали бумагу и книги доступными всем слоям населения. Огромное количество библиотек – султанских и частных – в свою очередь, способствовало повышению уровня грамотности и увеличению числа ученых в арабских странах. Можно констатировать, что изобретение и использование бумаги произвели

революцию в письменности. Любопытно, что в 1035 году Насир Хорсров (1004–1088), персидский поэт и философ, считавший бумагу ценным товаром, удивился, увидев, как на базаре в Каире заворачивают покупки в бумагу. На европейский континент бумага пришла по Великому шелковому пути лишь в XII в.

Примером технологического взаимодействия между Востоком и Западом стал компас. В Китае создали несколько разновидностей компаса, но в арабском мире наибольшую популярность имел навигационный компас, которым пользовались как в пустыне, так и в море. Этот компас был заимствован арабами в период правления китайской династии Сун (960–1127). Именно от арабов о компасе узнали в Европе. Любопытно, что его французское название *boussole* (буссоль) происходит от арабского слова «аль-босала».

В мусульманских странах компас повсеместно применяется для того, чтобы определять *киблу* – направление на Мекку при молитве в пустыне, а также им пользуются при строительстве мечетей, которые должны быть строго ориентированы на Мекку.

Еще одним китайским изобретением, с которым Европа познакомилась через арабов, был шелк. Никто за пределами Китая не знал секретов производства шелка, «пока в 550 г. византийский император Юстиниан I (482–565) не уговорил двух персидских монахов привезти ему из Китая драгоценные яйца шелкопряда. Монахи с заданием справились, спрятав яйца в пустотелой бамбуковой палке» [Как секрет ...].

Тутового шелкопряда стали разводить на территории Сирии, где были благоприятные климатические условия. Здесь появились мастерские по производству высококачественных тканей. Однако во второй половине XIX в. производство шелковых тканей несколько снизилось из-за массовой миграции населения из Сирии и болезней шелкопряда. На сокращение производства также повлияло развитие шелковой промышленности в Европе. Дело в том, что еще в 1466 году Людовик XI (1423–1483), король Франции, основал первое шелковое производство в Лионе. Большой спрос на шелковые изделия класса люкс со стороны французской аристократии привел к тому, что Лион стал одним из крупнейших мировых производителей данной ткани.

Выставка «Священные буквы» привлекла многих жителей ОАЭ и туристов. Она была посвящена священным текстам трех авраами-

стических религий. Были представлены древнейшие экземпляры Библии, Корана и Талмуда, а также реликвии разных религий: страница из «Голубого Корана»³ IX в., арамейская Тора 1498 года, две готические Библии XIII в., буддийские и даосские манускрипты, а также великолепная бронзовая скульптура Шивы.

На выставке были организованы специальные лекции, посвященные истории возникновения и развитию монотеизма, изготовлению священных книг и их распространению в разных культурах. Особый интерес вызвала лекция об истории составления Корана и его языке.

Как известно, каждая выставка требует огромной предварительной работы. 2025-й год начался открытием выставки «Короли и королевы Африки: формы и образы власти», которая была подготовлена в сотрудничестве с Музеем на набережной Бранли Жак Ширак. В экспозиции были представлены атрибуты власти, коронационная одежда и утварь, принадлежавшие выдающимся правителям африканских государств, находящихся южнее Сахары. Кроме того для удобства посетителям был предложен аудиогид, рассказывающий об африканских странах и уникальной коллекции представленных предметов.

Невозможно описать все выставки и мероприятия, проводившиеся в стенах музея «Лувр – Абу-Даби». С 2007 года в Абу-Даби проводится Ближневосточный международный кинофестиваль. Большой успех имела специальная выставка, посвященная Болливуду. Во время этой выставки в музее демонстрировали фильмы индийского производства, что заметно увеличило посещаемость музея, так как 35% населения ОАЭ (2,5 млн человек) – выходцы из Индии [India is a top ...]. В сотрудничестве с Посольством Индии здесь ежегодно отмечается международный день Йоги.

Европейское искусство было представлено на нескольких выставках. Среди них «Рембрандт, Вермеер и Золотой век Голландии», «Свидание в Париже: Пикассо, Шагал, Модильяни и компания (1900–1939)». На выставке «Импрессионизм: современность в движении» продемонстрировали более 150 шедевров. Эта была одна из крупнейших экспозиций, когда-либо выставлявшихся за пределами Франции. В нее входили работы Мане, Ренуара, Сезанна, Дега, а также офорты и фотографии, иллюстрирующие время зарождения этого течения в живописи.

Кроме того, существует постоянная экспозиция, которая пополняется новыми приобретениями. Задача музея показать через предметы искусства историю человечества с доисторических времен до наших дней. Это первый арабский музей, который исследует связи между цивилизациями или культурами.

Мануэль Рабате, директор «Лувра – Абу-Даби», в интервью заявил, что одним из самых больших достижений музея является количество и разнообразие аудитории. «От 60 до 70 % посетителей приезжают из-за рубежа, от 30 до 40 % – жители эмиратов»⁴. М. Рабате отмечал: «Музей способствует развитию туризма в эмирате, и посетители приезжают со всех уголков мира, включая Ближний Восток, Европу и Азию... Это невероятно важный для нас результат, потому что он воплощает в себе обе наши цели: во-первых, это музей для местных жителей, который тесно связан с сообществом и предлагает многофункциональные и образовательные пространства; во-вторых, это глобальное учреждение, которое вносит вклад в международную музеографию... Концепция Лувра в Абу-Даби заключается в том, чтобы прославлять межкультурные связи, выходящие за рамки географии и цивилизаций, и видеть человечество в новом свете... Это имеет смысл для Абу-Даби, расположенного на перекрёстке между Востоком и Западом, центра обмена, которым он всегда был...» [Interview with Manuel Rabaté ...]. Следует также отметить, что музей, знакомя Восток с культурой мира, стирает преграды, убирает многочисленные предрассудки, мешающие разным религиозным и этническим сообществам жить в мире.

Возникает вопрос о возможности демонстрации российских музейных коллекций в ОАЭ. Однако в связи с тем, что подавляющее большинство музеев этой страны курируют западные специалисты или музеи являются филиалами иностранных музеев, Россия пока не видит возможности демонстрировать свои художественные ценности. Уже имели место случаи, когда находящиеся в ряде европейских стран российские культурные ценности оказывались под угрозой изъятия из-за санкций. Как правило, наибольшие риски связаны с предметами искусства из частных коллекций, так как имена некоторых владельцев фигурируют в санкционных списках.

Как объяснял Генеральный директор Государственного Эрмитажа Михаил Борисович Пиотровский на пресс-конференции в Санкт-Петербурге, (07.12.2023) «Россия ввела мораторий на участие

в иностранных выставках, в связи с отсутствием гарантий возврата музейных ценностей на фоне СВО». Он также сообщил, что «у Эрмитажа есть планы проведения выставок в дружественных странах, но эти замыслы будут реализованы после снятия моратория на вывоз экспонатов и после обеспечения гарантий их возврата» [Мораторий Эрмитажа ...]. Тем не менее в Эмиратах в течение нескольких лет с большим успехом проходят гастроли российских артистов. Весомый вклад в дальнейшее взаимное обогащение культур и сближение между нашими народами уже внесли артисты балета, цирка, симфонические оркестры и отдельные исполнители.

Примечания

¹ Норман Фостер – британский архитектор, Тадао Андо – японский архитектор, Френк Гери – канадско-американский архитектор, Заха Хадид – британский архитектор и дизайнер иракского происхождения. Все лауреаты Притцкеровской премии.

² Битва при Айн-Джалуте (1260) – сражение, во время которого монголы потерпели поражение от арабов. Для монгольской армии, которая за два года до этого разграбила Багдад, это было чувствительным ударом.

³ Голубой Коран – рукопись, созданная в IX в. в Тунисе. Текст написан куфическим письмом с использованием золотых и серебряных чернил на пергаменте, выкрашенном в цвет индиго. Считается одним из величайших произведений исламского искусства. До наших дней дошли только разрозненные страницы. Стоимость одной страницы на аукционах доходила до 250 тыс. евро (Сотби, 2010).

⁴ В ОАЭ проживает около 10 млн человек, из них граждан ОАЭ –10%. В Дубае, согласно Dubai Statistics Center на 2021 год проживает 3,4 млн человек, среди которых местных жителей всего 7,9%. Все остальные – экспаты. См.: Берг И. Эмираты. Культура возможного. – Москва : АСТ. 2022. – С.137. В 2024 г. население составило 11 027 129 человек. Population of United Arab Emirates 1950–2024 & Future Projections. – URL: <https://database.earth/population/united-arab-emirates> (дата обращения: 23.03.2025).

Список литературы

Исследования

- Берг И. Эмираты. Культура возможного. – Москва : АСТ. 2022. – 256 с.
Макарычев М. Лувр в пустыне // Российская газета. 03.04. 2008. – № 4629.
Ревзин Г., Хвостик Е. Ближневосточный Гуггенхайм. Фрэнк Гери построит новый музей в Абу-Даби // Газета «Коммерсантъ». 11.07. 2006. – № 124.
Шкуркина И. Лувр на песке // Журнал «Огонёк». 17 .01.2011. – № 2 (5161).

Источники

В Лувре Абу-Даби обновляется экспозиция: от «Спасителя мира» Леонардо и до выставки «Японские связи». – URL: <https://lanvitavel.ru/novosti-turizma/v-lyvre-abu-dabi-obnovliaetsia-ekspoziciia-ot-spasitelia-mira-leonardo-i-do-vystavki-iaponskie-sviazi.html>. (дата обращения: 23.02.2025).

Выставка «Десять тысяч лет роскоши». – URL: <https://newstyle-mag.com/louvre-abu-dhabi/>. (дата обращения: 13.03.2025).

Как секрет шелка попал в Византию... – URL: [https://vk.com/wall-115523690_11240](https://vk.com/wall-115523690_11240?from=j.hfotybz) (lfnf j.hfotybz 22/06/2025). (дата обращения: 22.06.2025).

Мораторий Эрмитажа на зарубежные выставки не коснется Китая и дружественных стран | Forbes Life. – URL: <https://www.forbes.ru/forbeslife/470393-moratorij-ermitaza-na-zarubeznye-vystavki-ne-kosnetsa-kitaa-i-druzestvennyh-stran>. (дата обращения: 29.03.2025).

Лувр Абу-Даби: восьмое чудо света в цифрах. – URL: <https://www.interior.ru/architecture/2231-luvr-abu-dabi-vosmoe-chudo-sveta-v-tsifrah.html> (дата обращения: 5.02.2025).

Лувр Абу-Даби: восьмое чудо света в цифрах. – URL: <https://www.interior.ru/architecture/2231-luvr-abu-dabi-vosmoe-chudo-sveta-v-tsifrah.html> (дата обращения: 5.02.2025).

Лувр Абу-Даби: восьмое чудо света в цифрах. – URL: <https://www.interior.ru/architecture/2231-luvr-abu-dabi-vosmoe-chudo-sveta-v-tsifrah.html> (дата обращения: 22.06.2025).

India is a Top Source and Destination for World's Migrants. – URL: <https://www.pewresearch.org/short-reads/2017/03/03/india-is-a-top-source-and-destination-for-worlds-migrants/>. (дата обращения: 23.03.2025).

Interview with Manuel Rabaté, Director of Louvre Abu Dhabi. – URL: <https://www.lesclesdumoyenorient.com/Interview-with-Manuel-Rabate-Director-of-Louvre-Abu-Dhabi.html>. 14/06/2019. (date of accesse: 23.03.2025).

Louvre dans le monde : Louvre Abu Dhabi | Musée du Louvre. – URL: www.louvre.fr (date of accesse: 4.02.2025).

References

Berg, I. Emiraty. *Kul'tura vozmozhnogo* [The Emirates. The Culture of the Possible]. Moscow, AST Publ., 2022. 256 p. (In Russ.)

Makarychev, M. Luvr v pustyne [The Louvre in the Desert]. In *Rossijskaya gazeta*. 03.04.2008. No. 4629. (In Russ.)

Revzin, G., Hvostik, E. Blizhnvestochnyj Guggenhajm. Frenk Geri postroit novyj muzej v Abu-Dabi [The Middle East's Guggenheim. Frank Gehry to Build a New Museum in Abu Dhabi]. In *Gazeta «Kommersant»*. 11.07. 2006. No. 124. (In Russ.)

Shkurkina, I. Luvr na peske [The Louvre on the Sand]. In *Zhurnal «Ogonyok»*. 17.01.2011. No. 2 (5161). (In Russ.)

РЕЦЕНЗИИ

УДК 325.3

DOI: 10.31249/hoc/2025.03.12

*Нелаева Г.А. ^{*1}, Шахназарян М.Т. ^{*2}*

К ВОПРОСУ О РЕПАТРИАЦИИ КУЛЬТУРНЫХ ЦЕННОСТЕЙ КОЛОНИАЛЬНОЙ ЭПОХИ[©]

РЕЦЕНЗИЯ НА КН.:

ВАН БЕРГЕН Д. НЕУДОБНОЕ НАСЛЕДИЕ.

КОЛОНИАЛЬНЫЕ КОЛЛЕКЦИИ И РЕСТИТУЦИЯ

В НИДЕРЛАНДАХ И БЕЛЬГИИ. –

Амстердам : издательство амстердамского университета, 2021. – 352 с.

Поступила: 10.02.2025

Принята к печати: 30.04.2025

Для цитирования: *Нелаева Г.А., Шахназарян М.Т.* К вопросу о репатриации культурных ценностей колониальной эпохи [рец.] // Вестник культурологии. – 2025. – № 3(114). – С. 212–221. – DOI: 10.31249/hoc/2025.03.12 – Рецензия на кн.: *Ван Берген Д.* Неудобное наследие. Колониальные коллекции и реституция в Нидерландах и

^{*1} *Нелаева Галина Александровна* – кандидат политических наук, профессор кафедры международных отношений и регионоведения Тюменского государственного университета, Тюмень, Россия; g.a.nelaeva@utmn.ru

Nelaeva Galina Aleksandrovna – PhD in Political Science, Professor at the Department of International Relations and Regional Studies of the Tyumen State University, Tyumen, Russia; g.a.nelaeva@utmn.ru

^{*2} *Шахназарян Мария Тиграновна* – студентка направления «Зарубежное регионоведение» Тюменского государственного университета, Тюмень, Россия; stud0000240263@utmn.ru

Shakhnazaryan Maria Tigranovna – Bachelor's Student in Foreign Regional Studies at the Tyumen State University, Tyumen, Russia; stud0000240263@utmn.ru

Бельгии. – Амстердам : Издательство амстердамского университета, 2021. – 352 с.

Nelaeva G.A., Shakhnazaryan M.T.

On the Question of Repatriation of Colonial Heritage.

Book Review:

Van Beurden, Jos. Inconvenient Heritage. Colonial Collections and Restitution in the Netherlands and Belgium. –

Amsterdam: Amsterdam University Press, 2021. – 352 p.

Received: 10.02.2025

Accepted: 30.04.2025

For quoting: Nelaeva G.A., Shakhnazaryan M.T. On the Question of Repatriation of Colonial Heritage [review] // Herald of Culturology. – 2025. – No.3(114). – P. 212–221. – DOI: 10.31249/hoc/2025.03.12 – Book Review: Van Beurden, Jos. Inconvenient Heritage. Colonial Collections and Restitution in the Netherlands and Belgium. – Amsterdam: Amsterdam University Press, 2021. – 352 p.

Вопрос репатриации культурных ценностей, похищенных нацистами в ходе войны давно стоит на повестке дня. Их возвращение после Второй мировой войны продвигалось с трудом, но, по крайней мере, не вызывало серьезных споров о необходимости [Кае, 2006]. Гаагская конвенция о защите культурных ценностей в случае вооруженного конфликта (1954) и ее протоколы содержат нормы, касающиеся изъятия культурного наследия в вооруженном конфликте (как международного, так и немеждународного характера). Второй протокол Конвенции (1999) предписывает защиту культурного наследия на оккупированной территории. Конвенция о мерах, направленных на запрещение и предупреждение незаконного ввоза, вывоза и передачи права собственности на культурные ценности (ЮНЕСКО, 1970) и Конвенция ЮНИДРУА по похищенным и незаконно вывезенным культурным ценностям (1995) содержат нормы, направленные на борьбу с незаконным оборотом культурных ценностей, однако в силу того, что эти международные соглашения не имеют обратной силы, ценности, похищенные в колониальную эпоху остаются, по сути, «в серой зоне», вне действия международных конвенций. Кроме того, некоторые бывшие колониальные державы долгое время не явля-

лись сторонами международных соглашений, опасаясь требований о репатриации ценностей со стороны бывших колоний¹.

Отметим, что колониального контекста, ООН еще в 1960 году осудила колониальный политический порядок как противоречащий Уставу ООН в «Декларации о предоставлении независимости колониальным странам и народам» (14 декабря 1960, №1514), и уже в 1960-е годы начинают появляться первые запросы от государств, получивших независимость, о необходимости возвращения культурных ценностей, вывезенных в колониальную эпоху. Параллельно с этим развивается процесс признания на международном уровне прав коренных народов. Декларация ООН о правах коренных народов (2007) признает «право соблюдать, отправлять, развивать и передавать свои духовные и религиозные традиции, обычаи и обряды; право сохранять, охранять и посещать без постороннего присутствия свои места религиозного и культурного значения; право пользоваться и распоряжаться своими обрядовыми предметами и право хоронить на родине останки своих умерших» (ст. 12), что дает коренным народам правовую базу для требований о возвращении человеческих останков, хранящихся в музеях и лабораториях [Chechi, 2024]. Однако несмотря на наличие международно-правовых норм, регулирующих обращение с наследием, в отношении колониального наследия эти нормы малоприменимы. Во-первых, они не имеют обратной силы, во-вторых, многие страны не являются сторонами международных соглашений, и, в-третьих, случаи возвращения наследия являются сложными, включающими в себя и государственных, и частных акторов, и невозможно предусмотреть, какие проблемы возникнут в каждой конкретной ситуации. Часто правовые нормы, напротив, служат оправданием отказа от репатриации наследия (например, законы, регулирующие целостность музейной коллекции, как в случае с Британским музеем). Таким образом, необходимо развивать более гибкие механизмы многостороннего взаимодействия, которое включало бы в себя не только министров иностранных дел или министров культуры и директоров музеев, но и частных коллекционеров, пред-

¹ Италия присоединилась к Конвенции ЮНЕСКО в 1978 году, Португалия и Испания в 1986 году, Франция в 1997 году, Великобритания в 2002 году, Дания и Швеция в 2003 году, Германия в 2007 году, Бельгия и Нидерланды в 2009 году.

ставителей общин коренных народов, потомков потерпевших и т.д. [Stahn, 2023].

В последние годы в рамках «критических исследований наследия» (Critical Heritage Studies) появляются труды авторов, задающих вопросами, что именно должна включать в себя «деколонизация наследия», что входит в понятие «культурное наследие», которое необходимо «деколонизировать»? [Gentry, Smith, 2019]. Какова роль работников искусства и культуры в этом процессе? Какие пути репрезентации колониального наследия являются наиболее корректными и приемлемыми для разных акторов? Возможно ли в процессе «деколонизации наследия» отойти от европоцентристских категорий, классификаций и правовых норм? Как убедительно показывает австрийский исследователь Себастьян Шпитра, сама идея «администрирования» наследия путем правовых норм является европейской. В монографии, вышедшей в 2021 году в Баден-Бадене, он прослеживает правовой дискурс в отношении наследия со времен Французской революции, в Межвоенный период и период после Второй мировой войны, когда начинаются дебаты о репатриации колониального наследия в ООН [Spitra, 2021]. Сама идея необходимости сохранения наследия неразрывно связана с понятием «цивилизации», «цивилизованности» и, соответственно, приписывалась исключительно европейским странам. Эти же идеи использовались и для легитимации присвоения произведений искусства у неевропейских народов. Однако в период антиколониальной борьбы неевропейские народы активно использовали правовые термины европейцев для обоснования требований возвращения наследия, рассматривая его как часть идентичности народа, как составную часть права человека на культуру.

Подробнее нам хотелось бы остановиться на книге голландского исследователя Джоса Ван Бергена «Неудобное наследие. Колониальные коллекции и реституция в Нидерландах и Бельгии». Используя фотографии, личные истории, интервью с представителями министерства культуры и музейными работниками обеих стран, он прослеживает процесс возвращения наследия начиная с 1970-х годов. Автор берет две страны в качестве кейсов, констатируя, что несмотря на смежное расположение и наличие общих страниц истории, страны плохо осведомлены о процессах репатриации наследия своих соседей. В книге поднимается несколько важных проблем: одна из них – установление происхождения предмета искусства. Конечно,

нередки ситуации, когда музеи не интересуются происхождением предметов из своих коллекций и не проводят исследований, чтобы это выяснить. Музеи утверждают, что лишь небольшая часть экспонатов была захвачена в качестве военных трофеев, однако точную цифру назвать не могут. Многие предметы были изготовлены специально на продажу (например, китайский фарфор), однако многие были захвачены путем принуждения, оказания давления на местных вождей или путем банального воровства [Spitka, 2021. Р. 38], и именно этот вопрос бывает очень сложно прояснить, так как требуются не только архивы (мемуары, отчеты и письма колониальной администрации), большая часть которых уничтожена, но и устная история, взаимодействие с общинами, откуда предметы были изъяты. Часто процесс установления происхождения произведения становится поиском иголки в стоге сена. Более того, даже если информация о нем известна, недоверие местных народов к белым завоевателям было настолько всеобъемлющим, что сведения, полученные при приобретении предмета, нужно воспринимать с долей скептицизма [Р. 63].

Автор упоминает и отсутствие доверия между сторонами: принимающая сторона подозревает передающую сторону (и не без оснований) в том, что возвращаются лишь малоценные, ненужные предметы, от которых европейская страна стремится избавиться. Приводится пример музея Нусантара в Делфте (Голландия), который закрылся из-за финансовых трудностей в 2013 году, и перед закрытием пытался избавиться от своих экспонатов, раздавая их по другим музеям и предлагая Индонезии. Индонезия, впрочем, не была обрадована подобным предложением, тем более что за перевозку и страховку предметов должна была платить она [Р. 146]. В итоге большая часть предметов этой коллекции оказалась в Южной Корее, в Азиатском культурном центре, так как Южная Корея согласилась оплатить транспортировку [Р. 156]. Автор приводит и обратные примеры: когда страна требует вернуть некие ценные предметы (например, в случае Индонезии это меч индонезийского лидера Дипонегоро), но предмет оказывается «утрачен» или доподлинно неизвестно, тот ли это меч и действительно ли именно этот человек был его владельцем. Это говорит о возможной намеренной стратегии избежать передачи наиболее ценных экспонатов или затянуть процесс на неопределенное время. Подобные эпизоды снижают уровень доверия между сторонами и не способствуют сотрудничеству.

Огромное количество предметов содержатся в хранилищах, никогда не выставляются и не изучаются, и тем не менее, страны не торопятся их возвращать [Spitra, 2021. Р. 40]. Процесс возвращения ценностей, по мнению автора, начинается только в конце XX – начале XXI века, и то неохотно. В этот период усиливается роль неевропейских акторов в международных отношениях, многие страны (Китай, Южная Корея, Нигерия, Сенегал) начинают требовать возвращения культурных ценностей, строить новые музеи. И, конечно таких государств как Китай или Южная Корея, имеющих определенный вес на международной арене, есть гораздо больше шансов вернуть свое наследие. Лишь крупные бывшие колонии Нидерландов и Бельгии (Индонезия и ДРК) ведут активные переговоры о возвращении наследия, более мелкие страны (Бурунди, Руанда, Суринам) часто не получают должного внимания СМИ и общественности и не имеют серьезного влияния на политику репатриации наследия [Р. 81].

Большую роль в европейской политике в конце 1990–2000-е годы начинают играть неевропейские диаспоры, музейные работники и ученые неевропейского происхождения, для которых текущий опыт экспозиции колониальных ценностей является неприемлемым (в особой мере это касается человеческих останков). Однако случаи возвращения наследия, инициированные представителями диаспоры, широко освещаемые в СМИ и в социальных медиа, все же являются единичными и не позволяют говорить о некой слаженной европейской политике по возвращению наследия. Напротив, то обстоятельство, что большое количество переселенцев из бывших колоний проживает сейчас в метрополиях, позволяет музеям приводить довод о необходимости приобщения членов диаспоры к их культуре [Р. 44].

Немаловажным является и вопрос о необходимости сохранения некоторых предметов. Многие произведения, вывезенные из сельских общин, никогда не предназначались для публичной экспозиции, а имели определенное назначение. Как подчеркивает автор, общины, владевшие этими предметами, должны принимать решение об уничтожении наследия, если они считают, что некоторые предметы необходимо уничтожить и создать вместо них другие. Часто предметы символизируют духи умерших предков, и чтобы духи нашли успокоение, предметы необходимо уничтожить, вернуть их природе [Spitra, 2021. Р. 45].

Проблема возвращения культурного наследия, находящегося в частных коллекциях, является практически закрытой темой, информации о том, кто именно владеет определенными предметами, нет. Музеи не стремятся разглашать имена собственников коллекций, так как часто зависят от них в вопросах пополнения своих экспозиций. Таким образом, случаи возвращения культурного наследия, принадлежащего частным лицам, еще более малочисленны. Чаще всего предметы обнаруживаются на аукционах и в антикварных лавках, что еще больше затрудняет установление их происхождения.

Важным и малоизученным является и феномен «человеческих зоопарков», практика демонстрации повседневной жизни туземцев. «Человеческие зоопарки» организовывали регулярные показы жизни дикарей в Антверпене, Амстердаме и других городах. Некоторых участников привозили в Европу добровольно, но большинство было вывезено насильно. На колониальных выставках в Антверпене в 1885 и 1894 и в Тервюрене в 1897 годах были выставлены сотни конголезцев в искусственно созданных деревнях. Условия их проживания оставляли желать лучшего, многие умерли от болезней и были захоронены в братской могиле безымянными [Р. 72]. Одной из последних подобных выставок была выставка «Брюссель Экспо» в 1958 году, где в «конголезском павильоне» была представлена экспозиция из нескольких хижин и небольшого озера с лодками, и, конечно, из самих конголезцев. На выставке были также и конголезцы в качестве зрителей, будущая элита. Их пригласили в Бельгию, чтобы познакомить с традициями «цивилизованной европейской страны». Конголезские участники были возмущены подобным спектаклем и тем, как неуважительно зрители относились к живым «экспонатам», кидая в них бананы. Выставка «Брюссель Экспо», по мнению автора, стала поворотным моментом в борьбе конголезцев за независимость [Р. 74]. Тема «человеческих зоопарков» до сих пор является слабо изученной и забытой страницей европейской истории.

Автор подчеркивает, что с момента исторической речи Э. Макрона (2017) и отчета Сарр-Савой (2018) очень многое изменилось: многие европейские страны подтверждают свое намерение вернуть украденное наследие (хотя непосредственно случаи возвращения являются единичными). Франция вернула некоторые предметы Сенегалу, ведет переговоры по возвращению наследия в Кот-д'Ивуар, Бельгия разработала специальную политику возвращения предметов

в ДРК и т.д. Однако, как он с сожалением отмечает, эти инициативы пока нельзя назвать общеевропейскими. На уровне ЕС до сих пор отсутствует единая политика возвращения колониального наследия, страны, возвращающие наследие, предпочитают не выносить эту инициативу на общеевропейский уровень [Spitra, 2021. Р. 217].

Ван Берден раскрывает и объясняет значение термина «спорное культурное наследие». Он утверждает, что один и тот же объект может быть воспринят разными группами по-разному. Так, памятник культуры, принадлежавший эпохе колониализма, представителями одной культуры может быть воспринят как свидетельство их угнетающего прошлого, а другими – в качестве исторического упоминания об их прошлых завоеваниях. Автор указывает на такую проблему, возникшую с культурными объектами из Бенина в Нигерии. Исследователи и эксперты вели дискуссии о том, как правильно поступить в этом случае, поскольку репатриация объектов может затронуть чувства меньшинств, а также они сами могут быть не готовы к принятию данных памятников и надлежащей заботе о них. Именно поэтому в данном вопросе необходимо учитывать фактор разного восприятия.

Автор призывает создавать платформы для диалога между представителями культур, способных совместными усилиями решить, какие объекты нужно сохранять и какие действия предпринимать для реализации поставленной задачи. Здесь следует привести пример со спорными культурными памятниками Маори из Новой Зеландии, которые оказались в Нидерландах. Потомки требовали возвращения останков для изучения истории своих предков с целью сохранения культурных объектов. Для решения данного вопроса собрались эксперты из разных областей, представители двух стран и культур. Общими усилиями они пришли к определенным решениям: исторически важные объекты были возвращены, некоторые же объекты остались для дальнейшего изучения их точного происхождения.

Автор также упоминает случаи конфликтов, возникших на почве спорного наследия, которые могли даже превратиться в протесты. Данная проблема требует комплексного решения: исторического анализа, изучения культурных особенностей и совместной работы сразу нескольких экспертов из разных сфер. Так, автор упоминал о создании в последнее время множества платформ переговоров, где собирались все, считающие себя правообладателями или представи-

телями, чье слово должно иметь вес в данном вопросе. С помощью таких открытых дискуссий разные представители приходили к единому мнению и к компромиссным решениям в вопросе о спорном наследии. Проблема спорного наследия не только отрицательно влияет на стабильность межгосударственных и межкультурных отношений, но и наносит ущерб сохранению культурных объектов и передаче истории потомкам.

Книга представляет интерес для специалистов, занимающихся междисциплинарными исследованиями на пересечении международного права, культурологии и исторических исследований колониализма, несомненно вносит вклад в дискуссию о «репаративной» роли музеев [Sterling, Larkin, 2021] и культурных институтов общества в целом.

Список литературы

Chechi A. Repairing Historic Injustice: The Return of Indigenous Peoples' Ancestral Human Remains Through Transitional Justice // *International Journal of Cultural Property*. Published online 2024. – P. 1–20. – URL: <https://doi.org/10.1017/S0940739124000067>

Gentry K., Smith, L. Critical Heritage Studies and the Legacies of the Late-Twentieth Century Heritage Canon // *International Journal of Heritage Studies*. 2019. – No. 25 (11), – P. 1148–1168. – URL: <https://doi.org/10.1080/13527258.2019.1570964>

Kaye L.M. Avoidance and Resolution of Cultural Heritage Disputes: Recovery of Art Looted During the Holocaust // *Willamette Journal of International Law and Dispute Resolution*. 2006. – No. 14 (2). – P. 243–268. – URL: <http://www.jstor.org/stable/26211230>

Spitra Sebastian M. 2021. Die Verwaltung von Kultur im Völkerrecht : Eine postkoloniale Geschichte. – Baden-Baden : Nomos Verlagsgesellschaft, 2021. – 409 p. – URL: <https://doi.org/10.5771/9783845295145>

Stahn C. Confronting Colonial Objects. History, Legality and Access to Culture. – Oxford : OUP, 2023. 593 p.

Sterling C., Larkin J. Towards Reparative Museology // *Museums & Social Issues*. 2021. No. 15 (1–2). P. 1–3. – URL: <https://doi.org/10.1080/15596893.2021.2151728>

References

Chechi, A. Repairing Historic Injustice: The Return of Indigenous Peoples' Ancestral Human Remains Through Transitional Justice. In *International Journal of Cultural Property*. Published online 2024. P. 1–20. URL: <https://doi.org/10.1017/S0940739124000067>

Gentry, K., Smith, L. Critical Heritage Studies and the Legacies of the Late-Twentieth Century Heritage Canon. In *International Journal of Heritage Studies*, no. 25(11), 2019, pp. 1148–1168. URL: <https://doi.org/10.1080/13527258.2019.1570964>

Kaye, L.M. Avoidance and Resolution of Cultural Heritage Disputes: Recovery of Art Looted During the Holocaust. In *Willamette Journal of International Law and Dispute Resolution*, no. 14 (2), 2006, pp. 243–268. URL: <http://www.jstor.org/stable/26211230>

Spitra, Sebastian M. 2021. *Die Verwaltung von Kultur im Völkerrecht : Eine postkoloniale Geschichte*. Baden-Baden, Nomos Verlagsgesellschaft Publ., 2021. 409 p. URL: <https://doi.org/10.5771/9783845295145>

Stahn, C. *Confronting Colonial Objects. History, Legality and Access to Culture*. Oxford, OUP Publ., 2023. 593 p.

Sterling, C., Larkin, J. Towards Reparative Museology. In *Museums & Social Issues*, no. 15 (1–2), 2021, pp. 1–3. URL: <https://doi.org/10.1080/15596893.2021.2151728>

Юрченко Т.Г. *

**«ПЕРЕЖИВАНИЕ ТЕМЫ В ПРИСУТСТВИИ ЗРИТЕЛЕЙ».
РЕЦЕНЗИЯ НА КН.: КРЫМОВ Д. НОВЫЙ КУРС: РАЗГОВОРЫ
С САМИМ СОБОЙ. –**

Москва : Новое лит. обозрение, 2025. – 248 с. («Театральная серия»)

Поступила: 20.01.2025

Принята к печати: 30.04.2025

Для цитирования: Юрченко Т.Г. «Переживание темы в присутствии зрителей» [рец.] // Вестник культурологии. – 2025. – № 3(114). – С. 222–227. – DOI: 10.31249/hoc/2025.03.13 – Рецензия на книгу: Крымов Д. Новый курс: Разговоры с самим собой. – Москва : Новое лит. обозрение, 2025. – 248 с. («Театральная серия»).

Yurchenko T.G.

“Experiencing the Theme in the Presence of Spectators”

Book review:

Krymov D. The New Course: Conversations With Oneself. –

Moscow : Novoe lit. obozrenie, 2025. – 248 p. (Series: Theatre).

Received: 20.01.2025

Accepted: 30.04.2025

For quoting: Yurchenko T.G. “Experiencing the Theme in the Presence of Spectators” [review] // Herald of Culturology. – 2025. –

* Юрченко Татьяна Генриховна – старший научный сотрудник Института научной информации по общественным наукам РАН, Москва, Россия; yurchenko2003@mail.ru

Yurchenko Tatyana Genrikhovna – Senior Researcher at the Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; yurchenko2003@mail.ru

No.3(114). – P. 222–227. – DOI: 10.31249/hoc/2025.03.13 – Book review: Krymov D. The New Course: Conversations With Oneself. – Moscow : Novoe lit. obozrenie, 2025. – 248 p. (Series: Theatre).

Новая книга Дмитрия Крымова – третья по счету после вышедших в 2021 г. «режиссерских экземпляров» его девяти спектаклей, объединенных в книгу «Своими словами» [Крымов, 2021], и книги расшифрованных записей занятий по зуму со студентами-театральными художниками его последнего курса в ГИТИСе в эпоху пандемии «Курс: Разговоры со студентами» [Крымов, 2023]. «Своими словами» – записи будущих спектаклей, сценарии, или, как называет их сам режиссер, «ход дела» – «с музыкой, шумами, паузами, мизансценами и местами для импровизаций» [Крымов, 2021, с.9], тогда как «Курс» – «возможность, – по словам ученицы Крымова и в дальнейшем художника многих его спектаклей Марии Трегубовой, – подслушать, подсмотреть, унюхать и пощупать что-то невидимое, беззвучное, неосязаемое», где нет готовых рецептов, но есть главное: «способ мышления, открывающий дверцу» [Крымов, 2023, с. 9]. В новой книге режиссера «открывающим дверцу» ключом стали зафиксированные в дневниковых записях «первые (а потом и вторые, и третьи) мысли по поводу будущих спектаклей» [Крымов, 2025, с. 9], как осуществленных, так и пребывающих только в замыслах. Речь идет о 28 получивших сценическое воплощение спектаклях (всего поставленных режиссером спектаклей больше), девять из которых представлены также «режиссерскими экземплярами» в книге «Своими словами» – дополнительная и уникальная возможность сопоставить первоначальный импульс к созданию спектакля и его готовый сценарий.

«Первые мысли», приводящие к рождению спектакля, приходят странными, неведомыми путями. «Все связано со всем, тронешь случайно одно, зашевелится другое, вроде и не связанное с этим “одним”... Все имеет равное значение, все перепутано и все связано... Это облако жизни. Это и есть жизнь... Мусор жизни. И за какой-нибудь сломанный стул можно вытянуть свою бабушку и могилу отца. Ход мысли, перескоки, “глупости”, создающие мир» [Крымов, 2025, с. 144].

Перепутанность и связанность одного с другим, игра смыслов и ассоциаций – «ожерелье из образов, переходящих друг в друга по своей новой, внутренней драматургии» [Крымов, 2025, с. 231], собственно и образуют ткань спектаклей Крымова, пересказать которые практически невозможно – их надо смотреть. О его ранних постановках, поставленных режиссером со своими студентами, учившимися на театральных художников, стали говорить как о «театре художника». Они были построены на движении визуальнопластических образов и совсем без слов. Слова в спектаклях появились довольно скоро, однако визуальная составляющая при этом никуда не делась: она была словами только усилена. «Я хочу, – пишет Крымов о замысле спектакля по чеховской “Чайке”, получившем в итоге название “Костик”, – заострить манеру, в которой я расскажу зрителю о своих находках до дикой остроты, до гротеска, до невозможного. Неожиданного по форме, визуального, визуализированного. Например, Костя должен бить Нину чайкой, оба должны быть в крови; это последняя их встреча в “той”, старой жизни, и он “квитается” с ней за все, что она сделала и сделает» [там же, с. 230].

«Театр для глаза. Душа подтянется», – скажет режиссер о своем методе [там же, с. 238]. «Визуализированное» – основа всех спектаклей Крымова: «Разные конструкции по выниманию души... Изобретение этих конструкций и осуществление их всеми возможными и доступными средствами» [там же, с. 237]. Причем «конструкции» – это всегда новое и всегда удивление. Удивление не только изобретательности мастера, но и тому, что благодаря этому открывается в, казалось бы, давно известном: «постараться не меняя текста и композиции, создать новую жизнь», пишет он о спектакле по пьесе А.Н. Островского «Поздняя любовь» [там же, с. 115]. И далее о том же чуть подробнее (по поводу спектакля «Киндер-сюрприз», по «Ромео и Джульетте» Шекспира): «это гармония моего театра, где дело не в стихах и даже не в самой пьесе, а в том, что вы все знаете эту историю и знаете, что ее рассказывали десятки сотен раз, она перестала пахнуть, и, чтобы запах вспомнить, пьесу надо изменить... Надо вынуть старый позвоночник и вставить новый, может быть, более простой, но подвижный... А на новом скелете будет только то, что двигается, дышит и живет» [там же, с. 128].

Так в Островском – авторе «Бесприданницы» – надо увидеть Шаламова: «не “бытописатель”, а человек, понявший, где и как мы

живем» [Крымов, 2025, с. 118]. Так не шекспировскими, но «своими словами» Крымов рассказывает историю Ромео и Джульетты – историю о том, что «мир идиотичен и жесток, ему не до любви, она ему мешает» и «должно быть очень жалко этих повзрослевших детей. Жалко» [там же, с. 128]. Или о тургеневском Герасиме (спектакль «Муму»): «Утопил ребенка. Русское неосознанное зверство» [там же, с. 131]. Все это – спектакли, имеющие первоначальный литературный источник. Но есть и другие, где такого источника нет, например, «Смерть Жирафа» о «нахлынувших воспоминаниях» в ситуации «заминки на похоронах, заминки перед закапыванием тела» [там же, с. 11], построенная на очень личных монологах актеров о самих себе. Или полностью сочиненный режиссером спектакль «Русский блюз. Поход за грибами» о походе за грибами как национальной идее, «скрепе», объединяющей как «единая страсть», «врожденный родовой инстинкт», как «опознавательный знак: свой – чужой» [там же, с. 81], поверх которой – «удушающая нервность жизни. Все связано дискомфортом. Все связано тем, от чего хочется бежать. Бежать в мечту, в иллюзию» [там же, с. 85].

Впрочем, принципиальной разницы между постановками, имеющими первоисточник или такового не предполагающими, в театре Крымова не существует. «Расширить Уайлдера до своей жизни» [там же, с. 142], – пишет режиссер о спектакле «Все тут», где пьеса американского драматурга «Наш городок», увиденная когда-то в театре и очень впечатлившая юного Крымова, обрастает деталями и подробностями семейных воспоминаний о родителях – папе, театральном режиссере Анатолии Васильевиче Эфросе, маме – театральном критике Наталье Анатольевне Крымовой, о бабушке Зине – комиссаре в Гражданскую войну, о легендарном завлите Эфроса – Нонне Скегиной, завещавшей развеять свой прах над могилой любимого режиссера. Есть в этом спектакле и фрагмент из задуманной, но не осуществленной постановки «Остров Сахалин» по А.П. Чехову.

Спектакли Крымова очень узнаваемы, их никогда не спутаешь ни с какими другими: их объединяет подход режиссера к материалу, его творческий метод, который он сам определяет как «смесь Станиславского и Вахтангова»: «Это не реалистический рассказ. Это скорее показ, игра в тему, в сюжет, придуманный для раскрытия темы. Это – игра, показ не для публики, а в присутствии ее, иногда и для нее, а иногда – забываясь в игре, забывая о публике... Пережи-

вание темы в присутствии зрителей» [Крымов, 2025, с. 228]. Задача – передать, материализовать «внутренний» реализм в «гротесковых и визуализированных картинках. И щемяще. Щемяще. А откуда это взять? Из себя, из личного опыта» [там же, с. 237]. Именно пережитое – чувства, воплощенные в «картинки», связывают воедино разрозненные элементы жизни, обнаруживая в ней рифмы и смысл. Об этой игре «на основании собственных чувств» [Крымов, 2023, с. 237] много сказано в книге разговоров со студентами «Курс»¹. То, что делает Крымов, он сам формулирует так: «визуализированные автопортреты в пейзаже той или иной пьесы. Спектакль как инкрустация смыслов. Пластическое перетекание явных формул-образов: одна в другую, одна в другую» [Крымов, 2025, с. 237].

Новая книга Дмитрия Крымова дополняет две вышедшие ранее как необходимая третья часть триптиха, помогающего приблизиться к пониманию того, чем его театр столь непохож на другие, в чем кроется секрет столь сильного эмоционального воздействия его спектаклей на зрителя. «В общем, надо непредсказуемо вести рассказ, – завершает книгу режиссер. – Эта непредсказуемость и есть стиль... Калейдоскоп из стилей, АМАРКОРД в театре. АМАРКОРД как стиль рассказа, а не как сюжет. У Феллини эта история его жизни, а у нас – способ говорения в театре. И парадоксальный, не прямой, абсурдистский, юмористический способ рассказа. Новый язык театрального рассказа – “несерьезный”, это важно!» [Крымов, 2025, с. 239].

Список литературы

Крымов Д. Курс: Разговоры со студентами. – Москва : Новое лит. обозрение, 2023. – 272 с., ил. («Театральная серия»).

Крымов Д. Новый курс: Разговоры с самим собой. – Москва : Новое лит. обозрение, 2025. – 248 с. («Театральная серия»).

Крымов Д. Своими словами. Режиссерские экземпляры девяти спектаклей, записанные до того, как они были поставлены. – Москва : Новое лит. обозрение, 2021. – 504 с.

Юрченко Т.Г. «Найти в себе боль и научиться работать с ней» [рец.] // Вестник культурологии. – 2024. – № 2(109). – С. 269–274. – DOI: 10.31249/hoc/2024.02.15. – Рецензия на книгу: Крымов Д. Курс: Разговоры со студентами. – Москва : Новое лит. обозрение, 2023. – 272 с., ил. – («Театральная серия»).

¹ Рецензию на книгу см.: [Юрченко].

References

Krymov, D. Novyj kurs: Razgovory s samim soboj [The New Course: Conversations With Oneself]. Moscow, Novoe lit. obozrenie Publ., 2025. 248 p. («Teatral'naya seriya»). (In Russ.)

Krymov, D. Kurs: Razgovory so studentami [Course: Conversations with Students]. Moscow, Novoe lit. obozrenie Publ., 2023. 272 p., il. («Teatral'naya seriya»). (In Russ.)

Krymov, D. Svoimi slovami. Rezhisserskie ekzemplyary devyati spektaklej, zapisannye do togo, kak oni byli postavleny [In Their Own Words. Directed Copies of Nine Plays, Recorded Before They Were Staged]. Moscow, Novoe lit. obozrenie Publ., 2021. 504 p. (In Russ.)

Yurchenko, T.G. «Najti v sebe bol' i nauchit'sya rabotat' s nej» [rec.] [“Find Your Pain and Learn to Work with It” [rew.]] In *Vestnik kul'turologii*. – 2024. – № 2(109). – S. 269–274. – DOI: 10.31249/hoc/2024.02.15. – Recenziya na knigu: Krymov D. Kurs: Razgovory so studentami [Book review: Krymov D. Course: Conversations with Students]. Moscow, Novoe lit. obozrenie Publ., 2023. 272 p., il. – («Teatral'naya seriya»). (In Russ.)

КОНФЕРЕНЦИИ

УДК 30, 39

DOI: 10.31249/hoc/2025.03.14

Кулешова О.В.*

КОНФЕРЕНЦИЯ «ГОРОД: КУЛЬТУРА, ПАМЯТЬ И ПОВСЕДНЕВНОСТЬ» Обзорная статья

Аннотация. Обзорная статья посвящена международной конференции «Город: культура, память и повседневность», прошедшей 8–9 апреля 2025 г. в ИНИОН РАН. Конференция отражала городскую проблематику в ее различных аспектах. Научный интерес исследователей был сосредоточен на бытовых, этнографических, экономических и культурных особенностях городской жизни. Автором предлагается выборка докладов, посвященных религии и духовной сфере жизни современного города.

Ключевые слова: город; память; повседневность; ценности культуры; религия, духовные практики.

Поступила: 10.06.2025

Принята к печати: 30.06.2025

Для цитирования: Кулешова О.В. Конференция «Город: культура, память и повседневность». Обзорная статья // Вестник культурологии. – 2025. – № 3(114). – С. 228–234. – DOI: 10.31249/hoc/2025.03.14

**Кулешова Ольга Валерьевна – кандидат филологических наук, заведующая Отделом культурологии, ведущий научный сотрудник Института научной информации по общественным наукам РАН, Москва, Россия; kuleshova.o.v@gmail.com*

Kuleshova Olga Valerjevna – PhD in Philology, Head of the Department of Cultural Studies, Leading Researcher at the Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; kuleshova.o.v@gmail.com

Kuleshova O.V.
Conference “City: Culture, Memory, and Everyday Life”.
Review article

Abstract. The review article is devoted to the international conference “City: Culture, Memory and Everyday Life”, which was held on April 8–9, 2025 at the INION RAS. The conference reflected urban issues in their various aspects. The scientific interest of the researchers was focused on everyday, ethnographic, economic and cultural features of urban life. The author offers a selection of reports devoted to religion and the spiritual sphere of life in a modern city.

Keywords: city; memory; everyday life; cultural values; religion; spiritual practices.

Received: 10.06.2025

Accepted: 30.06.2025

For quoting: Kuleshova O.V. Conference “City: Culture, Memory, and Everyday Life”. Review article // Herald of Culturology. – 2025. – No. 3(114). – P. 227–233. – DOI: 10.31249/hoc/2025.03.14

8–9 апреля 2025 г. в ИНИОН РАН состоялась очередная ежегодная международная конференция, организованная отделом культурологии. Соорганизаторами стали отделы литературоведения, экономики и социологии. На этот раз конференция получила название «Город: культура, память и повседневность» и была посвящена концепту города и различным аспектам городской жизни. Рассматривалась городская тематика в различных областях научного знания. Как и ранее, конференция носила ярко выраженный междисциплинарный характер и была представлена учеными различных дисциплин: культурологами, историками, литературоведами, антропологами, социологами, философами и экономистами.

Междисциплинарный характер конференции подчеркивало и пленарное заседание. Историческую науку представлял канд. ист. наук А.Д. Яновский (Государственный исторический музей, Москва), в докладе «Исторический музей: быть или не быть?» осветивший историю создания музея и рассказавший о борьбе за сохранение его фондов в прошлом и настоящем. Д-р экон. наук, член-корреспондент РАН А.В. Кузнецов (ИНИОН РАН, Москва) в докладе

де «Музеефикация Москвы: мировое лидерство по числу музеев vs недалёковидность властей в отношении городской среды» обратил внимание на негативную сторону современной политики по градостроительству и обустройству столицы, выявив недостатки, на которые обычно не обращают внимание, отмечая достижения по благоустройству города и лидерскую позицию по числу музеев. Географическая наука была представлена докладом «Люди и камни: некоторые парадоксы влияния культурного наследия на развитие городов» д-р геогр. наук А.И. Трейвиша (Институт географии РАН, Москва). Д-р филол. наук Т.Н. Красавченко (ИНИОН РАН, Москва) в докладе «Париж в русской литературе: топос, миф и текст (к постановке проблемы)» осветила историю восприятия русским менталитетом образа французской столицы, привлекавшей наших соотечественников в разные исторические периоды. Особое внимание докладчица уделила образу Парижа в среде русской эмиграции начала XX века. В искусствоведческом ключе был выстроен доклад д-ра ист. наук С.И. Барановой (РГГУ, Москва) «Больше, чем декор: изразец в пространстве русской городской культуры». Автор рассказала об истории русского изразца, особенностях развития и бытования изразцового декора в городском пространстве. В экономическом ключе феномен моногородов рассмотрела д-р экон. наук О.О. Смирнова (ИНИОН РАН, Москва) в докладе «Феномен моногородов: когда у города “заканчивается завод” и снижается господдержка». Таким образом, пленарное заседание дало старт мультидисциплинарной конференции, рассматривавшей город объемно и всесторонне.

В рамках данной статьи не представляется возможным осветить заседания всех секций и выступления всех докладчиков. В течение двух дней на конференции работали следующие секции: «Память о трудном прошлом», «Культурный код города», «Инфраструктура городской жизни», «Городской текст в мировой литературе», «Петербургский текст в мировой литературе», «Места памяти». Секция «Искусство и городская повседневность» была разделена на два заседания: «Городской текст в искусстве и локальная идентичность» и «Город и искусство». Кроме того, секции: «Этнография & литература», «Города позднего Средневековья и раннего Нового времени», «Городская повседневность XIX–XX вв.», «Город как преобразующее / волшебное пространство», «Город и провинция в литературе»,

«Город в русской литературе», «Городские интеллектуальные пространства и их инфраструктура»¹.

Религиозной жизни горожан, бытованию духовных практик в городской среде была посвящена секция «Религия в городе: сообщества и практики». Вниманию читателя предлагается выборка из докладов этой секции.

В докладе «Религиозные практики в (не)городском пространстве Чеченской Республики» канд. полит. наук Е.М. Горюшина (ИКСА РАН, Москва) предложила сфокусировать внимание на зияратах — неофициальных местах аккумуляирования (не)городской памяти в Чечне, противопоставив их городскому пространству, в котором функционируют официальные институты памяти: памятники, мемориалы, не имеющие в исламе религиозного значения. По мнению докладчицы, средоточием религиозно-культурных практик в Чечне стали зияраты. Опираясь на проведенные полевые исследования, она рассказала о проекте, цель которого интегрировать в научное знание в области исследования коллективной памяти представление о современном состоянии зияратов. Исследовательница отметила, что чеченское общество аккумулирует коллективную память на «низовом» неофициальном уровне, зияраты тесно связаны с историческим прошлым Чечни, но в современном обществе их традиции находят малую заинтересованность среди молодого поколения. Они являются важным компонентом традиционной духовной культуры, поощряются региональными властями и республиканскими СМИ. Однако вопрос о том, смогут ли они в перспективе выполнять консолидирующую функцию коллективной памяти в форме «мест памяти» в чеченском обществе, остается открытым.

В докладе Л. Мирахсани (УНИАЭ, РГГУ, Москва) «Социальные и духовные практики московских бахаи и шиитов: две модели освоения религиозного пространства города» были проанализированы два самостоятельных и враждебных друг другу с точки зрения теологии и социальной организации, но имеющих общие корни религиозных сообщества шиитов-иснаашаритов и последователей Веры Бахаи. Вопрос слабо освещен в академической литературе. Вслед-

¹ Программу конференции см.: URL: https://culturology-journal.ru/doc/%D0%93%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B4_%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0_%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%BC%D0%B0_1.pdf

ствие этого попытка сопоставления и анализа сходств и различий в социальных и духовных практиках представителей этих сообществ вызывает интерес. Особое внимание в докладе уделялось механизмам городского пространства, тактикам взаимодействия с окружающей городской средой и перспективам межконфессионального диалога.

В докладе канд. ист. наук Н.В. Сафоновой (ИВ РАН, Москва) «Репрезентация ислама в крупных городах Франции» была освещена проблема визуализации исламской религии в городском пространстве Франции. Докладчица рассмотрела вопросы сосуществования в городах страны мусульман, христиан и людей с атеистическим мировоззрением. Была поднята проблема строительства мечетей, рассмотрены вопросы возможности их преобладания над традиционными формами католической культуры. Освещены вопросы создания правительственных программ, направленных на интеграцию коренных французов и представителей «второй религии» Франции, рассмотрены вопросы репрезентации исламского искусства в пространстве французских городов, меняющей их социально-культурный облик и напоминающей о колониальном прошлом Франции.

В докладе М.Р. Гибадуллиной (Центр исламоведческих исследований АН республики Татарстан, Казань) «Религиозное пространство современного российского города: кейс “мусульманского квартала” в Казани» были представлены результаты наблюдений за повседневностью «мусульманского квартала» в центре Казани. Сделаны выводы о том, что культовые сооружения, городская инфраструктура и живописный природный ландшафт вместе создают уникальное пространство, имеющее множество смыслов, включающих в себя повседневность города, историческую память, национальную культуру и религиозный символизм.

В докладе д-ра ист. наук Д.В. Громова (Институт этнологии и антропологии РАН, Москва) «Современные язычники России: кто они и сколько их?» было раскрыто понятие современного язычества. Исследователь определяет язычество как «зонтичное понятие», объединяющее разнообразных и непохожих людей. Доклад подготовлен на основании полевых исследований автора, начатых в 2023 году и продолжающихся по сей день. На настоящий момент ученым сделаны промежуточные обобщения, выявлены группы современных язычников и определены количественные параметры этого движения. Автор разграничивает ядро язычества и «пограничные явле-

ния». Ключевым моментом отнесения человека или явления к язычеству признается самоидентификация. Исследователем разграничивается язычество как социально-религиозное движение и языческий дискурс, предпринимается попытка классифицировать явление по ряду функций и признаков, ставится задача оценить параметры современного неоязыческого движения.

Доклад д-ра филос. наук С.В. Рязановой (Институт гуманитарных исследований ПФИЦ Уральского отделения РАН, Пермь) «Коммеморативная практика как способ мимикрии религиозной группы (на примере Покровской обители г. Перми)», представляя одну из общин Прикамья – Покровскую обитель при православном приходе церкви Покрова Пресвятой Богородицы – продемонстрировал проблему выбора стратегии адаптации к изменяющимся социальным условиям, характерным для городских религиозных сообществ. На основе анализа интервью с верующими, частной переписки, материалов закрытой группы в соцсети, записи занятий, проводимых лидером обители, фотографий, с использованием элементов автобиографического метода были проанализированы изменения, произошедшие в общине, представшей как успешно адаптирующееся сообщество, изменившееся в условиях начавшихся судебных процессов. Стратегия, включающая активное участие в патриотических проектах, подачу заявок на гранты, выдаваемые местной администрацией, активное обращение к русским традициям в культуре, участие в поисковых отрядах и нацеленность на военное воспитание, позволяет говорить о специальной мимикрии группы под лояльное обществу объединение, поскольку противоречит идеям ухода от социальной жизни, транслируемым лидером во время внутренних семинаров в общине.

Доклад канд. филос. наук А.А. Зубковской (ИНИОН РАН, Москва) «Цифровые проповедники: к вопросу об интеграции робототехники в современные религиозные практики» освещал использование роботов в современных религиозных практиках христианства и буддизма. Исследовательница опиралась на источники информации, представленные в Интернете: сайты новостей, обзоры, видеоролики, демонстрирующие использование робототехники при осуществлении религиозных практик в приходах и монастырях (робот-монах СяньЭр в пекинском буддийском храме в Китае, робот СанТо в католическом приходе Варшавы в Польше, робот BlessU2 в

протестантском приходе Виттенберга в Германии, андроид Миндар, воплощающий буддийскую богиню милосердия Каннон, в храме Кидай-дзи Киото и др.). Эмпирический материал в докладе демонстрировался сквозь призму теоретических вопросов. Рассматривая внедрение роботов в религиозную повседневность, докладчица затрагивала вопросы социально-этического и психологического, коммуникативного и философского характера: проблему подлинности религиозного опыта, получаемого в процессе взаимодействия с цифровыми проповедниками, восприятие прихожанами роботов как членов общины, замещение кибер-проповедниками священнослужителей и т.д. Освещена была и буддистская концепция «Будда в роботе», суть которой в том, что Будда может быть воплощен и в роботах.

Таким образом, освещаемая секция, как и вся конференция в целом (во всех перечисленных выше аспектах), наметила векторы дальнейшего научного исследования городского пространства с учетом различных аспектов жизни города, идущих из глубины веков, и новых вызовов и тенденций, с которыми сталкивается человек в современной действительности.

Калкаева А.Е.*

**ХІ КОНФЕРЕНЦИЯ МОЛОДЫХ УЧЕНЫХ
«ФОЛЬКЛОРИСТИКА
И КУЛЬТУРНАЯ АНТРОПОЛОГИЯ СЕГОДНЯ»**
Обзорная статья

Аннотация. Обзорная статья посвящена ХІ Всероссийской молодежной конференции с международным участием «Фольклористика и культурная антропология сегодня». В работе конференции приняли участие исследователи из Москвы, Санкт-Петербурга, Сыктывкара, Екатеринбурга, Твери, Смоленска, Томска и Варшавы. Объектами исследований стали актуальные предания, вопросы локальной идентичности, песенная культура XX–XXI вв., непарадная повседневность современного города и другие темы, актуальные для современных гуманитарных наук.

Ключевые слова: фольклористика; социальная антропология; городские исследования; песенная культура.

Поступила: 12.05.2025

Принята к печати: 02.06.2025

Для цитирования: Калкаева А.Е. ХІ конференция молодых ученых «Фольклористика и культурная антропология сегодня»/ Обзорная статья // Вестник культурологии. – 2025. – №3(114). – С. 235–242. – DOI: 10.31249/hoc/2025.03.15

** Калкаева Анна Евгеньевна – научный сотрудник Института научной информации по общественным наукам РАН, Москва, Россия; kalkaeva@mail.ru*

Kalkaeva Anna Evgenievna – Research Fellow at the Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; kalkaeva@mail.ru

Kalkaeva A.E.

**XI Conference of Young Scholars
«Folklore Studies and Cultural Anthropology Today»
Review article**

Abstract. The review article is devoted to the 11th All-Russian Youth Conference with International Participation, 'Folklore Studies and Cultural Anthropology Today'. Researchers from Moscow, Saint Petersburg, Yekaterinburg, Syktyvkar, Smolensk, Tver, Tomsk and Warsaw participated in the event. Topics covered in the papers included mythological characters, phenomena of the modern city, questions of local identity and the song culture of the 20th–21st centuries.

Keywords: folklore studies; social anthropology; urban studies; song culture.

Received: 12.05.2025

Accepted: 02.06.2025

For quoting: Kalkaeva A.E. XI Conference of Young Scholars “Folklore Studies and Cultural Anthropology Today”. Review article // Herald of Culturology. – 2025. – №3(114). – P. 235–242. – DOI: 10.31249/hoc/2025.03.15

6–7 марта 2025 года Центр типологии и семиотики фольклора Российского Государственного Гуманитарного Университета (РГГУ, Москва) провел XI Всероссийскую молодежную конференцию с международным участием «Фольклористика и культурная антропология сегодня». Во время конференции выступили с докладами 23 исследователя из Москвы, Санкт-Петербурга, Екатеринбурга, Сыктывкара, Твери, Смоленска, Томска и Варшавы. По большей части конференция прошла в очном формате, однако несколько докладчиков присоединились к заседаниям онлайн. На конференции был освящен широкий спектр тем: актуальная мифология, некоторые аспекты современной городской повседневности, песенной культуры XX–XXI вв., (около) религиозные практики, проблема идентичности и некоторые другие вопросы фольклористики и социальной антропологии. Внимание докладчиков в основном было сосредоточено на материалах стран Европы (по большей части восточной), Кавказа,

Израиля и Монголии. Две лекции, прочитанные старшими коллегами, несколько расширили эти географические рамки.

Конференцию открыл доклад **С.М. Козловой** (НИУ ВШЭ, Москва), посвященный мифу о затмении и его отражению в языках монгольских народов. Кроме того, докладчица обратилась к собственно мифологическим представлениям, согласно которым солнце и луна могут быть захвачены чудовищем Раху. Эти представления восходят к индийскому мифу о Раху, проникнувшему к монгольским народам, видимо, через Тибет.

Три следующих доклада объединила тема локальных мифологических представлений. Более того, все эти доклады в значительной степени основывались на полевых материалах последних лет. **П.А. Истомина** (Институт языка, литературы и истории ФИЦ Коми НЦ УрО РАН, Сыктывкар) рассказала о мифологических персонажах, фигурирующих в фольклорных историях русских жителей заводских поселений Коми. Исследовательница отметила, что фольклор коми оказал особое влияние на поселок Ньючим, расположенный из всех рассмотренных поселений наиболее близко к Сыктывкару. Доклад **К.В. Волинской** (НИУ ВШЭ, Москва) был посвящен Шубину – фольклорному персонажу шахтеров Донбасса, горному духу и хозяину места. **А.К. Малич** (УрФУ, Екатеринбург) рассказала о фольклорных нарративах села Ругуджа (Дагестан), привязанных к определенным элементам ландшафта: в том числе о преданиях о бездонном озере, райских деревьях и горе грешника. Кроме того, исследовательница подробнее остановилась на отождествлении жительниц села с легендарными воинственными женщинами, кавказскими амазонками – слову, подчерпнутому прежде всего из музейного дискурса.

Завершила заседание лекция **С.Ю. Неклюдова** (ЦТСФ РГГУ), посвященная понятиям «хаос», «кризис» и «норма» в контексте сюжетопорождающей мифологической модели. Последняя работает не только на «космическом», но и «квазиисторическом» уровне, получая особенную актуальность в отдельных традициях в кризисные эпохи.

Вторую секцию открыл доклад **Р.А. Колоса** (независимый исследователь, Варшава), посвященный китабам польско-литовско-белорусских татар XVII–XX вв. Исследователь отметил, что традиционная китабистика стремится определить эти тексты как сугубо

религиозные. Однако такой подход противоречит тому, что структура рассмотренных докладчиком текстов оказалась по своей природе проницаемой; религиозный мусульманский текст может содержать в себе фольклорные реалии белорусской – и порой даже христианской – повседневности, такие как, например, летоисчисление от Рождества Христова.

В основу доклада **И.В. Холопова** (ЕУСПб) легли полевые исследования, проведенные в основном в православном центре «Покров» Орловской области. Предметом изучения стали практики экзорцизма, проводимые под руководством местного священника отца Гусева. Были подробно рассмотрены причины, по которым человек, согласно проводимой в приходе диагностике, мог становиться одержимым. Кроме того, докладчик остановился на процессе отчитки, во время которой эта диагностика проводилась, и на проявлениях одержимости.

Третью секцию открыли доклады, посвященные реалиям 1990-х годов и воспоминаниям о них. Основной базой исследований также стали интервью, записанные в последние годы. **М.С. Остроухов** (РГГУ, Москва) сосредоточил внимание на том, как именно проявляется ностальгический модус в воспоминаниях о нелегком периоде. **А.А. Кашкина** (НИУ ВШЭ, Москва) рассмотрела некоторые практики бывших работников Черкизовского рынка 1990-х годов в контексте существовавшей тогда инфраструктуры – рыночной и городской. Исследовательница рассказала об адаптации продавцов на новом месте и о налаживании ими связи с другими сотрудниками рынка, о роли устных договоренностей между самими торговцами, между арендующими место и арендодателями.

Доклад **А.В. Пахоминой** (УрФУ, Екатеринбург) был посвящен процессу возрождения села Старый Сивух Республики Дагестан в виде альпийской деревни – альтруистическому предприятию, ставшему возможным на фоне усиления туристического потока и благодаря актуализации локальной идентичности. Последнюю подпитывает в частности непростая судьба жителей села, вынужденных оставить его в XX в. из-за переселенческой политики. Некоторые из серьезных земельных споров – последствий событий тех лет – до сих пор остаются неурегулированными.

Вопросы идентичности, хотя и совсем в другом аспекте, были также затронуты в докладе **А.Д. Кудревич** (НИУ ТГУ). Докладчица

обратилась к восприятию военного конфликта, начавшегося 7 октября 2023 г. в Израиле после вторжения ХАМАС, российскими релокантами. Основой исследования послужили 15 глубинных интервью. Согласно выводам, приведенные выше события стали для респондентов кризисной точкой перехода к новой идентичности; переживание военных событий вместе с жителями Израиля для многих способствовало процессу интеграции в местное сообщество.

В последнем докладе секции **П.В. Жильцова** (НИУ ВШЭ, Санкт-Петербург) рассказала об исследовании юмористических механизмов настольной ролевой игры «Подземелья и драконы» (Dungeons & Dragons) внутри русскоязычных сообществ.

Заседание 7 марта открыли два доклада, посвященные восточнославянским сказочным сюжетам. **Д.В. Садикова** (ТвГУ) обратилась к вариантам сказки о спящей красавице (СУС 709. «Мертвая царевна»)¹, собранных во второй половине XIX в. – первой трети XX в. в Российской империи и опубликованных в семи различных сборниках. Сказки этого периода инкорпорируют в себя все больше реалий современной жизни: элементы христианской традиции, что можно интерпретировать как отход от языческих корней сюжета (например, крестование); следы урбанизации (упоминание хрустального завода, на котором изготавливается гроб) и некоторые другие аспекты современной XIX в. жизни. Кроме того, сама структура сказки нередко нарушается: возможны изменения концовки, включение мотивов иных сказочных типов, что, по мнению исследовательницы, может являться следствием в том числе и возрастающей свободы творчества сказителя. Во время дискуссии после доклада С.Ю. Неклюдов, в частности, заметил, что представленная историческая динамика выглядит убедительной, однако стоит оговаривать, что о фольклорных сказках до середины XIX века в целом известно очень мало.

А.А. Резвый (СмолГУ) рассмотрел 17 сюжетов авантюрной сказки о Борме Ярыжке (СУС 485), опубликованных в сборниках 1884-1974 гг.² Работа докладчика призвано уточнить уже существующие

¹ СУС – Сравнительный указатель сюжетов восточнославянской сказки. Электронная версия указателя на сайте Ruthenia. – URL: <https://www.ruthenia.ru/folklore/sus/index.htm> [дата обращения: 02.07.2025].

² О книжном генезисе основы сказки о Борме Ярыжке и последующих редакциях этого сюжета см. Неклюдов С.Ю. Сказочный сюжет как продукт литературно-фольклорного синтеза: казус АaTh 485A // Шаги/Steps. – 2023. – Т. 9. – № 3. – С. 30–86.

ющее исследование С.Ю. Неклюдова, согласно которому сюжетный тип «Борма Ярыжка» состоит из постоянных элементов «Путешествие в змеиное царство», «Циклоп», «Богатырка», «Лев», к которым может присоединяться элемент «Оплетай»¹. Исходя из наблюдений докладчика, эпизод «Лев» стоит разделить на два эпизода: «Лев и змей» и «Сила хмеля». Кроме того, композиционная структура отдельных записей может включать в себя эпизоды нелитературного происхождения (например, «Предательство команды»), и таким образом оказывается еще сложнее.

Объектом исследования **Д.К. Белобородовой** (РГГУ) стали сербско-хорватские паремии, привязанные к народному календарю. Докладчица не только выделила тематический круг подобных паремий, прагматику и механизмы, лежащие в основе их построения, но и остановилась на бытовании этого явления в современном интернет-дискурсе.

А.О. Захарова (ЕУСПб) сравнила мотивные структуры некогда популярных в интернете «крипипаст» и пришедших им на замену страшных «реальных» историй. И в первом, и во втором случае объектом исследования стал корпус сюжетов о «файлах смерти», столкновение с которыми приводят героя истории к определенным несчастьям либо переживанию сильного страха. Были отмечены следующие изменения: в «реальных» историях возникли вступления; исчезли сами якобы смертоносные файлы, которые могли ранее прикладываться к публикациям; появились оправдания из-за отсутствия доказательств того, что описанные события действительно произошли. Упомянутые изменения связываются с возникновением культуры «расследователей» и в целом с возросшим скептицизмом аудитории.

Утреннее заседание завершила лекция **М.В. Станюкович** (Кунсткамера, Санкт-Петербург), посвященная собственному длительному опыту изучения эпоса филиппинских горцев. Исследовательница не только поделилась своими методами работы, но и отметила всю важность фиксации и изучения подобных материалов, которые до сих пор не вписываются в мейнстримное поле гуманитарных и социальных наук.

Доклады пятой секции были посвящены непарадной жизни современного города. **М.П. Пугина** (СПбГУ) обратилась к тому, как

¹ (См.: там же).

сосуществование отдельных городских жителей и голубей влияет на идентичность и первых, и вторых. Нередко эти акторы как бы «обмениваются» своими идентичностями: голубь как бы очеловечивается, человек же наделяется в глазах общества «маргинальными» чертами голубя. В это же время в социальных сетях и существующих в них нишевых сообществах взаимодействие человека с голубями скорее поощряется. Предметом исследования **Д.А. Агеевой** (РГГУ) и **Д.В. Остапенко** (ЕУСПб) стали места деурикации в Москве. Докладчицы сосредоточили внимание на «Ссаном угле» на Китай-городе и «Мусорке на Стрелецком» на Марьиной Роще, их отражению в офлайн и онлайн пространстве.

Докладчики шестой секции рассказали о судьбе (около)религиозных практик и традиционных праздников в XX и XXI вв. **А.С. Кулакина** (НИУ ВШЭ, Москва) изложила методы борьбы советской власти с почитанием Глинковского родника, существовавшего некогда на территории Сергиева Посада. **В.Д. Исаева** (СПбГУ) проследила судьбу праздников пинежской деревни, отраженных в публичном дискурсе: попытки запрета Петрова и Иванова дня в 1920–1930-е годы, изобретенные в 1960-х годах. Дни березки, и реконструкции традиционных практик – мечищ – уже в XXI веке.

Доклады последней секции были посвящены различным аспектам песенной культуры XX–XXI вв. **Е.А. Соболева** (СПбГУ) обратилась к мотиву признания в жестоких романах XX века и к отраженным в них коммуникативным стратегиям. Корпусом исследования послужило 35 отобранных песен. **У.А. Петухова** (РГГУ, Москва) рассмотрела два рукописных песенника второй половины XX в. – один был составлен девушкой, другой юношей – сквозь призму теории «распределенной личности» британского антрополога Альфреда Гелла (1945–1997)¹. Вместо того, чтобы сразу определять составителей песенников как представителей конкретной социальной группы, исследовательница сосредоточила внимание на том, как их собственная жизнь и интересы, а также события общественной жизни, «биография общества» отражаются в этих тетрадах.

¹ Результаты исследования доступны в другой публикации 3-го номера «Вестника культурологии»: Петухова У.А. Рукописные песенники в свете теории «распределенной личности» (“distributed personhood”) Альфреда Гелла // Вестник культурологии. – 2025. – №3(114). – С. 99–110. – DOI: 10.31249/hoc/2025.03.05.

Последний доклад секции был посвящен «Гогии» – песне, или, как сам автор доклада **П.А. Матвеев** (ЕуСПб) предложил называть это явление, «способе бытования куплетов». «Гогия», как правило, исполняется на мелодию лезгинки с искусственным кавказским акцентом. Составив корпус из 45 вариантов «Гогии», исследователь выделил ее ядерные и периферийные куплеты.

Программа конференции на сайте ЦТСФ:

https://ctsfru/sites/default/files/2025-03/Young_Folklorist_2025_programma.pdf

ВЕСТНИК КУЛЬТУРОЛОГИИ

Научный журнал

2025 № 3(114)

Контакты редакции: e-mail: culturology-journal@inion.ru

ИНИОН РАН. Отдел культурологии

Дизайн обложки А.А. Демочкина

Корректоры

Д.Д. Корнейчук, Е.И. Мелешко, Д.А. Ушакова

Подписано к печати 5.12.2025. Формат 60 х84/16

Усл. печ. л. 15,3. Уч.-изд. л. 12,1

Тираж 800 экз. Заказ №

Свидетельство о регистрации СМИ: ПИ № ФС77–74023

Институт научной информации

по общественным наукам РАН,

Нахимовский пр-кт, д. 51/21, Москва, 117418

Отдел печати и распространения изданий

Тел.: 8 (499) 124-32-15

e-mail: izdat@inion.ru

Отпечатано в типографии

АО «Т8 Издательские Технологии»

109316, Москва, Волгоградский проспект, д. 42, корп. 5, к. 6

