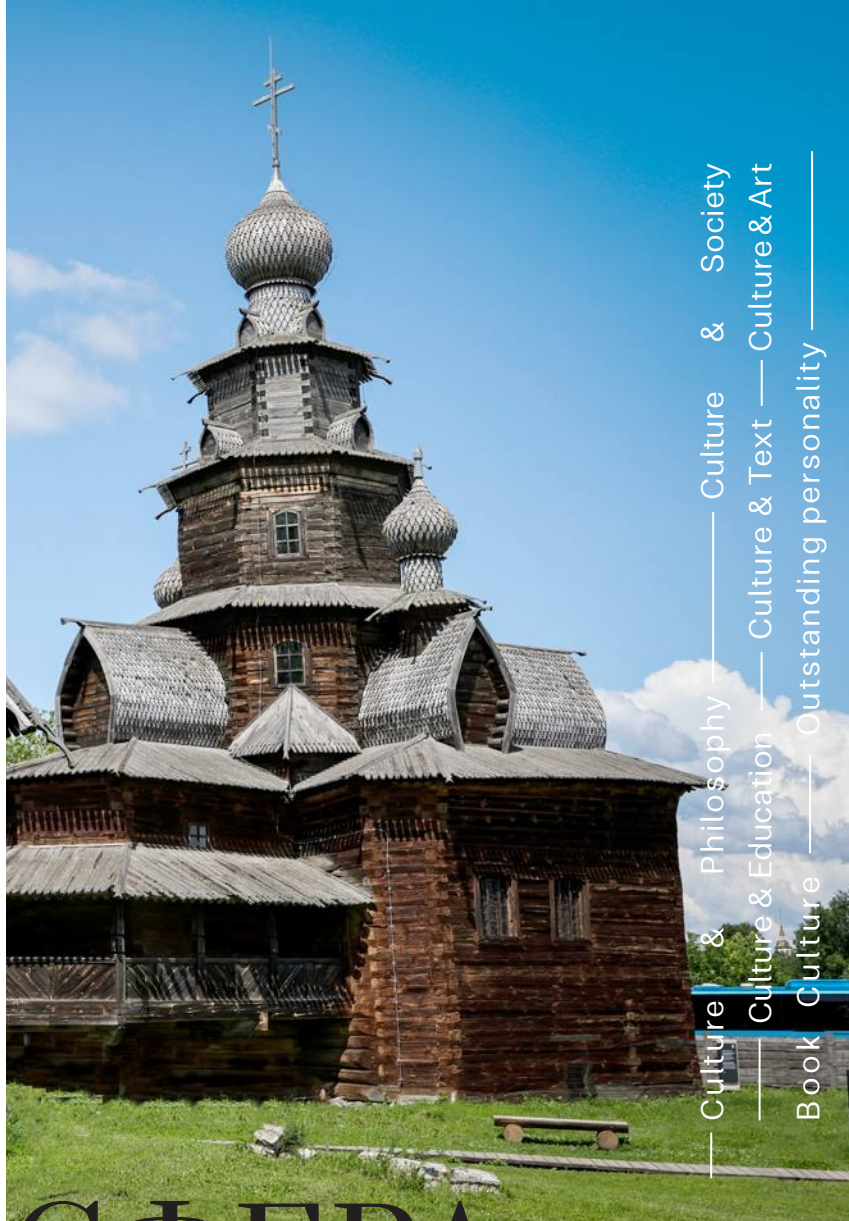




— Культура и философия — Культура и общество
— Культура и образование — Культура и текст
Культура и искусство — Книжная культура
— Персоналия —



— Culture & Philosophy — Culture & Society
— Culture & Education — Culture & Text — Culture & Art
Book Culture — Outstanding personality —

СФЕРА КУЛЬТУРЫ

научный рецензируемый журнал

2025.3 (21)

СФЕРА КУЛЬТУРЫ

SPHERE OF CULTURE

НАУЧНЫЙ РЕЦЕНЗИРУЕМЫЙ ЖУРНАЛ
№ 3 (21) 2025

ВКЛЮЧЕН В РОССИЙСКИЙ ИНДЕКС
НАУЧНОГО ЦИТИРОВАНИЯ (РИНЦ)

ВКЛЮЧЕН В ПЕРЕЧЕНЬ ВЫСШЕЙ
АТТЕСТАЦИОННОЙ КОМИССИИ (ВАК)



Проект реализован с использованием гранта,
предоставленного ООО «Российский фонд культуры»

При поддержке:



Научный рецензируемый журнал
№ 3 [21] 2025

Главный редактор О.С. Наумова

Издается с 2020 года
Выходит 1 раз в квартал
ISSN 2713-301X
Свидетельство о регистрации СМИ
ПИ № ФС 77 - 79145 от 22.09.2020 г.
выдано Федеральной службой по надзору в сфере
связи, информационных технологий и массовых
коммуникаций
Подписной индекс по каталогу «Почта России» –
PN898 (полугодовой)

Учредитель:

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Самарский государственный институт культуры»

Адрес учредителя:

ул. Фрунзе, 167,
Самарская область, Самара, 443010
+7 (846) 332-76-54

Издатель:

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Самарский государственный институт культуры»
Адрес издателя:
ул. Фрунзе, 167, Самарская область, Самара, 443010

Адрес редакции:

ул. Фрунзе, 167,
Самарская область, Самара, 443010
+7 (846) 333 22 35
sphereofculture@samgik.ru

Информация о журнале размещена
на официальном сайте ФГБОУ ВО «СГИК»
<https://samgik.ru/page-nauka/zhurnal-sfera-kultury/>

Редактор Л.В. Кузьмина
Перевод и транслитерация – Н.В. Назарова
Дизайн – А.А. Лелюк
Компьютерная верстка – Н.А. Зими́на

На обложке использовано фото Р. Наумова.

При использовании опубликованных в журнале
материалов ссылка на журнал обязательна.
Рукописи рецензируются.

Подписано в печать 25.09.2025
Дата выхода в свет 30.09.2025

Формат 170x240/16
Усл. печ. л. 10
Тираж 250 экз. Цена свободная

Издание отпечатано в РИЦ ФГБОУ ВО «СГИК»
по адресу: ул. Фрунзе, 167,
Самарская область, Самара, 443010

© Самарский государственный институт культуры, 2025
© Сфера культуры, 2025

Scientific peer-reviewed journal
№ 3 [21] 2025

Chief Editor Olga Naumova

Published since 2020
Issued once in a quarter
ISSN 2713-301X
Registration Certificate
ПИ № ФС 77 - 79145 dated 22.09.2020
issued by the Federal Service for Supervision
in the Area of IT and Public Communications

Subscription Index under the Russian Post Catalog:
PN898 (semi-annual)

Founder:

Federal State Budgetary
Educational Institution of Higher Education
“Samara State Institute of Culture”

Founder's address:

167 Frunze Str.,
Samara region, Samara, 443010, Russia
+7 (846) 332-76-54

Publisher:

Federal State Budgetary
Educational Institution of Higher Education
“Samara State Institute of Culture”
Publisher's address:
167 Frunze Str., Samara region, Samara, 443010, Russia

Editorial office address:

167 Frunze Str.,
Samara region, Samara, 443010, Russia
+7 (846) 333 22 35
sphereofculture@samgik.ru

Information about the journal
is published on the SSIC official website
<https://samgik.ru/page-nauka/zhurnal-sfera-kultury/>

Editor L. V. Kuzmina
Translation and transliteration – N.V. Nazarova
Design – A.A. Lelyuk
Computer layout – N.A. Zimina

Photo by Roman Naumov is used on the cover.

When using materials published in the journal,
a link to the journal is required.
Manuscripts are reviewed.

Signed in print on 25.09.2025
Release date 30.09.2025

Format 170x240/16
Conditional printed sheets 10
The circulation of 250 copies. Free price

The journal is printed in the Editorial and Publishing
Department of the SSIC at 167 Frunze Str.,
Samara region, Samara, 443010

© Samara State Institute of Culture, 2025
© Sphere of Culture, 2025

Журнал «Сфера культуры» – научное рецензируемое издание по культурологии, искусствоведению, филологии, философии, педагогике и истории.

Редакция публикует результаты оригинальных теоретических и прикладных исследований и иные материалы по следующим научным специальностям и соответствующим им отраслям науки:

5.8.7. Методология и технология профессионального образования (педагогические науки) (только РИНЦ);

5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации (филологические науки);

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

5.10.3. Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура; музыкальное искусство, театральное искусство) (искусствоведение);

5.10.4. Библиотекосведение, библиографоведение и книговедение (исторические, педагогические науки).

Полнотекстовый доступ к статьям журнала осуществляется на портале научных журналов «Эко-Вектор» (<https://journals.eco-vector.com>) и сайте Научной электронной библиотеки eLibrary.ru (<http://elibrary.ru>).

Журнал основан в 2020 г. Включен в Российский индекс научного цитирования (РИНЦ).

Включен в «Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук» [с 21.02.2023 г.]

The *Sphere of Culture* is a scientific peer-reviewed journal that publishes works on cultural studies, art criticism, philology, philosophy, pedagogy and history.

The journal publishes the results of original theoretical and applied research and other materials in the following scholarly majors and related branches of humanitarian studies:

5.8.7. Methodology and technology of vocational education (pedagogical sciences) (Russian Science Citation Index only);

5.9.1. Russian literature and literature of the peoples of the Russian Federation (philosophical scholarship);

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

5.10.3. Types of art (fine and decorative arts and architecture; musical art, theatrical art; art history);

5.10.4. Library science, bibliography and book science (historical and pedagogical studies).

A full-text access to the articles of the journal is carried out both on the portal of scientific journals *Eco-Vector* (<https://journals.eco-vector.com>) and on the website of the Scientific Electronic Library *eLibrary.ru* (<http://elibrary.ru>).

The journal was founded in 2020 and included into the Russian Science Citation Index (RSCI).

Included in the list of peer-reviewed scientific publications in which the main scientific results of dissertations for obtaining the scientific degree of a candidate of sciences and for the academic degree of a doctor of science should be published (from 21.02.2023).

Главный редактор

Наумова Ольга Сергеевна, доктор культурологии, доцент, ректор Самарского государственного института культуры, член Союза журналистов России

Заместитель главного редактора

Арюткина Анна Николаевна, кандидат педагогических наук, доцент, проректор по творческой и научной деятельности Самарского государственного института культуры

Научный редактор

Курмаев Михаил Владимирович, доктор исторических наук, доцент, профессор кафедры библиотечно-информационных ресурсов Самарского государственного института культуры

Выпускающий редактор

Кузьмина Лилия Владимировна, начальник редакционно-издательского центра Самарского государственного института культуры

Научные консультанты

Бакшутова Екатерина Валерьевна, доктор философских наук

Куприна Елена Юрьевна, доктор искусствоведения

Ответственный секретарь

Есипова Юлия Николаевна, начальник Библиотечного научно-информационного центра Самарского государственного института культуры

Редакционная коллегия

Агеева Галина Михайловна, доктор культурологии, доцент, профессор Национального исследовательского Мордовского государственного университета им. Н.П. Огарёва

Андреева Ольга Владимировна, доктор исторических наук, профессор, профессор Высшей школы печати и медиаиндустрии Московского политехнического университета

Астафьева Ольга Николаевна, доктор философских наук, профессор, профессор Института государственной службы и управления Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации

Бакшутова Екатерина Валерьевна, доктор философских наук, доцент, заведующая кафедрой Самарского государственного института культуры

Бурлина Елена Яковлевна, доктор философских наук, профессор

Варламов Дмитрий Иванович, доктор искусствоведения, доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова

Вохрышева Маргарита Георгиевна, доктор педагогических наук, профессор, профессор Самарского государственного института культуры

Гончарова-Грабовская Светлана Яковлевна, доктор филологических наук, профессор, профессор Белорусского государственного университета

Дворкина Маргарита Яковлевна, доктор педагогических наук, профессор, главный научный сотрудник Российской государственной библиотеки

Дятлов Дмитрий Алексеевич, доктор искусствоведения, профессор, профессор Самарского государственного института культуры

Журчева Ольга Валентиновна, доктор филологических наук, доцент, профессор Самарского государственного социально-педагогического университета

Ионесов Владимир Иванович, доктор культурологии, доцент, профессор Самарского государственного института культуры

Калегина Ольга Анатольевна, доктор педагогических наук, профессор, профессор Казанского государственного института культуры

Карташова Татьяна Викторовна, доктор искусствоведения, профессор, профессор Саратовской государственной консерватории им. Л.В. Собинова

Колесников Александр Геннадьевич, доктор искусствоведения, ведущий сотрудник научного отдела Российского института театрального искусства – ГИТИС

Кондаков Игорь Вадимович, доктор философских наук, профессор, профессор Российского государственного гуманитарного университета; член-корреспондент Российской академии естественных наук

Кривцун Олег Александрович, доктор философских наук, академик и член президиума Российской академии искусств, заслуженный деятель искусств России, профессор, главный научный сотрудник Государственного института искусствознания

Кром Анна Евгеньевна, доктор искусствоведения, профессор, профессор Нижегородской государственной консерватории им. М.И. Глинки

Куприна Елена Юрьевна, доктор искусствоведения, кандидат педагогических наук, начальник научно-издательского отдела Самарского государственного института культуры

Летина Наталия Николаевна, доктор культурологии, доцент, профессор Ярославского государственного педагогического университета им. К.Д. Ушинского

Логина Марина Васильевна, доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой Национального исследовательского Мордовского государственного университета им. Н.П. Огарёва, заслуженный деятель науки Республики Мордовия

Мазурицкий Александр Михайлович, доктор педагогических наук, профессор, профессор Московского государственного лингвистического университета

Мотульский Роман Степанович, доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой менеджмента и коммуникаций Института современных знаний имени А.М. Широкова (Минск, Беларусь)

Орлов Игорь Иванович, доктор искусствоведения, профессор, профессор Липецкого государственного технического университета, заслуженный деятель науки и техники; академик Российской академии художеств

Панченко Анатолий Михайлович, доктор исторических наук, доцент, главный научный сотрудник Государственной публичной научно-технической библиотеки Сибирского отделения Российской академии наук

Плешкевич Евгений Александрович, доктор педагогических наук, доцент, главный научный сотрудник Государственной публичной научно-технической библиотеки Сибирского отделения Российской академии наук

Портнова Татьяна Васильевна, доктор искусствоведения, доцент, профессор Российского государственного университета им. А.Н. Косыгина; член Союза театральных деятелей Российской Федерации, Международной академии культуры и искусства, Петровской академии наук и искусств; Почётный доктор (Великобритания)

Радзеецкая Ольга Владимировна, доктор искусствоведения, профессор, профессор Российского государственного университета им. А. Н. Косыгина, член Союза композиторов России

Самарин Александр Юрьевич, доктор исторических наук, доцент, заместитель генерального директора по научно-издательской деятельности Российской государственной библиотеки

Сиротина Ирина Львовна, доктор философских наук, профессор, профессор Национального исследовательского Мордовского государственного университета им. Н.П. Огарева

Скоробогачева Екатерина Александровна, доктор искусствоведения, профессор и директор музея Российской академии живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова; главный научный сотрудник Саратовской государственной консерватории им. Л.В. Собинова; член-корреспондент Академии российской словесности

Скорород Наталья Степановна, доктор искусствоведения, профессор, профессор Российского государственного института сценических искусств

Струкова Татьяна Викторовна, доктор филологических наук, профессор, профессор Орловского государственного университета им. И.С. Тургенева

Тютелова Лариса Геннадьевна, доктор филологических наук, доцент, заведующая кафедрой Самарского национального исследовательского университета им. академика С.П. Королёва

Уваров Виктор Дмитриевич, доктор искусствоведения, профессор кафедры Российского экономического университета им. Г.В. Плеханова

Хайченко Елена Григорьевна, доктор искусствоведения, профессор Российского института театрального искусства – ГИТИС

Хлыщёва Елена Владиславовна, доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой Астраханского государственного университета им. В.Н. Татищева

Шалимова Нина Алексеевна, доктор искусствоведения, профессор Российского института театрального искусства – ГИТИС

Шуб Мария Львовна, доктор культурологии, доцент, профессор Челябинского государственного института культуры

Журчева Татьяна Валентиновна, кандидат филологических наук, доцент, доцент Самарского национального исследовательского университета им. академика С.П. Королёва

Куштым Евгения Александровна, кандидат философских наук, доцент, проректор по научной работе и международному сотрудничеству Южно-Уральского государственного института искусств им. П.И. Чайковского

Лириндзис Иоаннис, доктор философии (Ph.D.), профессор археометрии и междисциплинарных подходов к археологии, культурному наследию и палеоэкологии в Университете провинции Хэнань (КНР)

Пераица Ана, доктор философии (Ph.D.), эксперт-культуролог, исследователь визуальной культуры, масс-медиа и креативных практик, лектор Университета Риэки (Хорватия)

Chief Editor

Olga Naumova, Doctor of Cultural Sciences, Rector of the Samara State Institute of Culture, member of the Russian Union of Journalists

Deputy Chief Editor

Anna Aryutkina, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Vice-Rector for Artistic and Scholarly Activities of the Samara State Institute of Culture

Scientific Editor

Mikhail Kurmaev, Doctor of Historical Sciences, Associate Professor, Professor of the Samara State Institute of Culture

Issue Editor

Lilia Kuzmina, Head of the Editorial and Publishing Center of the Samara State Institute of Culture

Scientific Consultants

Ekaterina Bakshutova, Doctor of Philosophy

Elena Kuprina, Doctor of Arts

Executive Secretary

Yulia Esipova, Head of the Library Research and Information Centre of the Samara State Institute of Culture

Editorial Board

Galina Ageeva, Doctor of Cultural Sciences, Professor, Professor of the Ogarev Mordovia State University

Olga Andreeva, Doctor of Historical Sciences, Associate Professor, Professor of the Higher School of Press and Media Industry of the Moscow Polytechnic University

Olga Astafieva, Doctor of Philosophy, Professor, Professor at the Institute of Public Administration and Management of the Russian Academy of National Economy and Public Administration under the President of the Russian Federation

Ekaterina Bakshutova, Doctor of Philosophy, Associate Professor, Head of the Department at the Samara State Institute of Culture

Elena Burlina, Doctor of Philosophy, Professor

Dmitry Varlamov, Doctor of Arts, Doctor of Pedagogy, Professor, Chairperson of the Department of the Saratov State Conservatory

Margarita Vokhrysheva, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of the Samara State Institute of Culture

Svetlana Goncharova-Grabovskaya, Doctor of Philological Sciences, Professor, Professor of the Belarusian State University

Margarita Dvorkina, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Chief Researcher of the Russian State Library

Dmitry Dyatlov, Doctor of Arts, Professor, Professor of the Samara State Institute of Culture

Olga Zhurcheva, Doctor of Philological Sciences, Associate Professor, Professor of the Samara State University of Social Sciences and Education

Vladimir Ionesov, Doctor of Cultural Sciences, Associate Professor, Professor of the Samara State Institute of Culture

Olga Kalegina, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of the Kazan State Institute of Culture

Tatiana Kartashova, Doctor of Arts, Professor, Professor of the Leonid Sobinov Saratov State Conservatory

Alexander Kolesnikov, Doctor of Arts, leading research associate of the Russian Institute of Theatre Arts – GITIS

Igor Kondakov, Doctor of Philosophy, Professor, Professor of the Russian State University for the Humanities, corresponding member of the Russian Academy of Natural Sciences

Oleg Krivtsun, Doctor of Philosophy, member of the Presidium of the Russian Academy of Arts, Honored Art Worker of the Russian Federation, Professor, Chief Researcher of the State Institute of Art History

Anna Krom, Doctor of Arts, Professor, Professor of the Mikhail Glinka Nizhny Novgorod State Conservatory

Elena Kuprina, Doctor of Arts, Candidate of Pedagogical Sciences, Head of the Scientific and Publishing Department of the Samara State Institute of Culture

Natalya Letina, Doctor of Cultural Sciences, Associate Professor, Professor of the Yaroslavl State Pedagogical University named after K.D. Ushinsky

Marina Loginova, Doctor of Philosophy, Professor, Chairperson at the Ogarev Mordovia State University; Honored Scientist of the Republic of Mordovia

Alexander Mazuritsky, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of the Moscow State Linguistic University (Minsk, Belarus)

Roman Motulsky, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Head of the Department of Management and Communications of the Institute of Modern Knowledge named after A.M. Shirokov

Igor Orlov, Doctor of Arts, Professor, Professor of the Lipetsk State Technical University, Honored Worker of Science and Technology of the Russian Federation, member of the Russian Academy of Arts

Anatoly Panchenko, Doctor of Historical Sciences, Associate Professor, Chief Researcher of the State Public Scientific-Technological Library of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences

Evgeny Pleshkevich, Doctor of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Chief Researcher of the State Public Scientific-Technological Library of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences

Tatiana Portnova, Doctor of Arts, Professor, Professor of the Alexei Kosygin Russian State University; member of the Union of Theatre Workers of the Russian Federation, International Academy of Culture and Art, Peter the Great Academy of Sciences and Arts; Doctor *Honoris Causa* (the United Kingdom)

Olga Radzetskaya, Doctor of Arts, Professor, Professor of the Alexei Kosygin Russian State University; member of the Union Composers of Russia

Alexander Samarin, Doctor of Historical Sciences, Associate Professor, Deputy General Director of the Russian State Library

Irina Sirotina, Doctor of Philosophy, Professor, Professor of the Ogarev Mordovia State University

Ekaterina Skorobogacheva, Doctor of Arts, Professor and Director of the Museum of the Ilya Glazunov Russian Academy of Painting, Sculpture and Architecture; Chief Researcher of the Leonid Sobinov Saratov State Conservatory; corresponding member of the Academy of Russian Literature

Natalia Skorokhod, Doctor of Arts, Professor, Professor of the Russian State Institute of Performing Arts

Tatiana Strukova, Doctor of Philological Sciences, Professor, Professor of the Turgenev State University of Oryol

Larisa Tyutelova, Doctor of Philological Sciences, Associate Professor, Chairperson of the Department of the Samara National Research University

Victor Uwaroff, Doctor of Arts, Professor of the Department of the Plekhanov Russian University of Economics

Elena Khaychenko, Doctor of Arts, Professor of the Russian Institute of Theatre Arts – GITIS

Elena Khlyshcheva, Doctor of Philosophy, Professor, Chairperson of the Department of the Astrakhan State University

Nina Shalimova, Doctor of Arts, Professor of the Russian Institute of Theatre Arts – GITIS

Maria Shub, Doctor of Cultural Sciences, Associate Professor, Professor of the Chelyabinsk State Institute of Culture

Tatyana Zhurcheva, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Samara National Research University

Evgeniya Kushtym, Candidate of Philosophy, Associate Professor, Vice-Rector for Research and International Affairs, Tchaikovsky South Urals State Institute of Arts

Ioannis Liritzis, Ph.D. in Mineralogy, Professor of Archaeometry and Interdisciplinary Approaches to Archaeology, Cultural Heritage and Paleoenvironment at the Henan University (China)

Ana Peraica, Ph.D. in Aesthetics of Photography, expert in Culture Studies; researcher of visual culture, mass media and creative practices; Lecturer at the University of Rijeka, Croatia

Культура и философия**В.Т. ФАРИТОВ**Кризис христианской культуры и пути
преодоления: К.Г. Юнг и Ф. Ницше**Culture & Philosophy****V.T. FARITOV**The Crisis of Christian Culture and Ways
to Overcome It: C.G. Jung and F. Nietzsche**13****Культура и общество****М.Л. ШУБ**Мемориальная метафора:
сущность, генезис, типологическое
разнообразие**Culture & Society****M.L. SHUB**A Memorial Metaphor: Essence,
Genesis, Typological
Diversity**27****В.И. ИОНЕСОВ**Культура эсперанто в разобщённом
мире: исторические вехи
и современные императивы**V.I. IONESOV**Esperanto Culture in a Disjoined
World: Historical Milestones
and Modern Imperatives**36****Культура и образование****Н.Н. ЛЕТИНА,
А.П. ЧЕРНЯВСКАЯ**Аксиологические основания
формирования культурной идентичности
молодежи новых регионов России**Culture & Education****N.N. LETINA,
A.P. CHERNYAVSKAYA**Axiological Grounds for the Formation
of Cultural Identity of Young People
in the New Regions of Russia**51****Культура и текст****А.Б. ТАНАСЕЙЧУК**Роман-буриме в отечественной
беллетристике 1910-х гг.:
феноменология, авторские интенции
и социокультурный контекст**Culture & Text****A.B. TANASEYCHUK**A Bouts-rimés Novel in Russian
Fiction of the 1910s: Phenomenology,
Authors' Intentions and
Sociocultural Context**69****Культура и искусство****Д.А. СЕВОСТЬЯНОВ**Живопись экспрессионистов:
структурный анализ**Culture & Art****D.A. SEVOSTYANOV**Expressionist Painting: Structural
Analysis**85**

Е.Л. ЯКОВЛЕВА

Художественные стратегии и мотивы обращения к жанру ню (на примере творчества Н.И. Фешина)

E.L. IAKOVLEVA

Artistic Strategies and Motives for Turning to the Nude Genre (Exemplified by N.I. Feshin's Work)

94**Л.Г. ТЮТЕЛОВА**

Авторские стратегии организации диалога с подростком в пьесах проекта «Своя территория»

L.G. TYUTELOVA

Author's Strategies for Organizing Dialogue with a Teenager in the *Own Territory* Project Plays

113**Книжная культура****Book Culture****О.Р. ХРОМОВ**

Семейное чтение в изобразительном искусстве

O.R. KHROMOV

Family Reading in the Visual Arts

125**Персоналия****Outstanding personality****Г.В. МИХЕЕВА**

Карл Федорович Феттерлейн – сотрудник Отделения «Россика» Императорской Публичной библиотеки

G.V. MIKHEEVA

Karl Fedorovich Fetterlein as an Employee of the Rossika Branch of the Imperial Public Library

141**Требования к оформлению статьи****Requirements for the Design of the Article****159**

CULTURE & PHILOSOPHY



КУЛЬТУРА И ФИЛОСОФИЯ

УДК 130.2+27+316.7

DOI: 10.48164/2713-301X_2025_21_13

В.Т. Фаритов

Самара

Самарский государственный технический университет

vfar@mail.ru

КРИЗИС ХРИСТИАНСКОЙ КУЛЬТУРЫ И ПУТИ ПРЕОДОЛЕНИЯ: К.Г. ЮНГ И Ф. НИЦШЕ

Анализ рецепции учения Ф. Ницше в аналитической психологии К.Г. Юнга позволяет судить об истоках кризиса христианской культуры в современном мире. В статье приводится краткий обзор богословских взглядов К.Г. Юнга и обоснован тезис, согласно которому в ситуации кризиса традиционного христианства попытка Ницше осуществить возврат к традициям апофатического богословия потерпела неудачу вследствие ошибочного отождествления божественного и человеческого в учении о сверхчеловеке. Показано, что, с одной стороны, в учении о сверхчеловеке была осуществлена попытка возродить христианский символизм, а с другой – произошла подмена вопроса о божественном начале в человеке установкой на обожествление человека.

Ключевые слова: христианская культура, апофатическое богословие, постметафизическая философия, коллективное бессознательное, негативный теизм.

Современная постметафизическая философия по праву именуется постницшеанской [1] ввиду значительного влияния и большого количества рецепций и интерпретаций наследия мыслителя. «Свой» Ницше есть у таких авторитетных фигур западной неклассической философской мысли, как М. Хайдеггер, К. Ясперс, Ж. Делёз, Ф. Юнгер, А. Данто, Л. Клагес, П. Слотердаик. М. Фуко указывает на наследие Ницше как на основной источник формирования своего образа мыслей: «Все мое становление как философа было обусловлено моим прочтением Хайдеггера. Но признаю, что Ницше одержал над ним верх. Хайдеггера я знал недостаточно, я практически не был знаком ни с “Бытием и временем”, ни с вещами, опубликованными недавно. Мое знакомство с Ницше гораздо основательнее, нежели знакомство с Хайдеггером; тем не менее оба знакомства относятся к моему основополагающему опыту. Вероятно, если бы я не прочел Хайдеггера, я не читал бы Ницше. Я пытался читать Ницше в пяти-

десятые годы, но Ницше сам по себе ничего мне не говорил! Тогда как Ницше вместе с Хайдеггером произвели настоящий философский шок! Но я никогда ничего не писал о Хайдеггере, а о Ницше написал совсем небольшую статью; однако же двух этих авторов я читал больше всего» [2, с. 280].

Не обошел Ницше и Карл Густав Юнг. В отличие от основоположника психоанализа, швейцарский психолог никогда не скрывал влияния Ницше: «Я пришел из психиатрии, будучи с помощью Ницше хорошо подготовлен для восприятия современной психологии» [3, с. 123]. Еще студентом Юнг изучал труды А. Шопенгауэра и И. Канта. Уже в зрелые годы, будучи авторитетным и всемирно известным ученым, Юнг в течение пяти лет проводил семинары по «Так говорил Заратустра», отчасти осуществив предсказание самого Ницше, который был убежден, что для толкования его «Заратустры» когда-нибудь откроют специальные кафедры [4, т. 6]. Книгу Ницше Юнг анализировал как

профессиональный психолог, опираясь на свои собственные концептуальные разработки и методы. Вместе с тем в центре внимания семинаров часто оказывались не только и не столько вопросы психологии, сколько проблемы кризиса христианской культуры и религиозного сознания. Данный тематический срез на семинарах Юнга задавался как самим предметом (учение Ницше, исходным пунктом которого выступает идея смерти Бога), так и современной духовной ситуацией, в частности кризисом традиционного богословия [5].

В своих работах Юнг неоднократно обращался к проблемам религиозного опыта, однако стремился не выходить за пределы исследовательского поля психологических наук. По этой причине богословские воззрения швейцарского психолога не получили выражения в самостоятельной теологической системе и требуют специальной реконструкции [6]. В психологической концепции Юнга сфера божественного соотносена с областью коллективного бессознательного. При этом Юнг неоднократно подчеркивал, что онтологический статус Бога не отрицается посредством сведения к психическому феномену. Божественное дано нам в том числе как феномен психического, но это обстоятельство не подразумевает редуцирования Бога к психике. Бог и бессознательное не являются у Юнга тождественными понятиями. Бог трансцендентен, коллективное бессознательное скорее трансперсонально. Но если говорить о проявлении божественного в человеческой психике, то наиболее соответствующей областью будет именно коллективное бессознательное. Попытки сведения божественного к идеям сознания или комплексам личного бессознательного неизбежно ведут к обесцениванию религиозной сферы.

Язык психологии имеет определенные преимущества перед языком классической метафизики и классического богословия, поскольку ближе стилю мышления современного чело-

века, у которого научные понятия вызывают больше доверия, чем устаревшие философско-богословские категории. Так, Юнг дает психологическое определение феномена откровения: «Эта трансформация коллективного бессознательного в коллективное сознание называется откровением» [7, т. 1, с. 205]. Божественное мыслится им в категориях, близких традициям апофатического богословия: «Мы притягаем на власть, давая имена. Мы говорим, что вещи таковы и думаем, что уловили чистейшую сущность вещи, когда дали ей имя. Но не забывайте, что за всеми именами стоит безымянное и невыразимое» [7, т. 1, с. 415]. Апофатически же определяет Юнг феномен духа: «Дух – это, в сущности, громадное, динамическое проявление, но чего именно, мы не знаем» [7, т. 3, с. 25]. Иногда Юнг делает высказывания мистического толка, сближаясь уже не с Дионисием Ареопагитом, но с Мейстером Экхартом: «Совершенное сознание – это полное отождествление с божеством. Мир – это определенность божественной проекции» [7, т. 1, с. 142]. Религия, в свою очередь, представляет собой систему символов, посредством которых безымянное и невыразимое может получить некоторое выражение и стать тем самым доступным для сознания: «Если у вас есть такая система для выражения бессознательного, то оно поймано, оно выражено, оно живет с вами» [7, т. 4, с. 132]. Отсюда следует, что религия в системе воззрений Юнга – феномен крайне необходимый и жизненно важный, поскольку служит наиболее эффективным способом интеграции содержания коллективного бессознательного в сознание. Однако системы религиозных символов не являются абсолютными и вечными, характер религиозного символизма сильно обусловлен спецификой конкретной цивилизации и подвержен изменениям с течением исторического времени. Религиозные учения могут деградировать и вырождаться, следствием чего

станет нарушение координации между сознанием и бессознательным: «Но как только система расстраивается, ваше бессознательное начинает искать новое выражение. Тогда оно поднимается к сознанию как хаотическая лава. Поскольку для бессознательного нет уже никакой формы, оно затопляет сознание» [7, т. 4, с. 132]. Здесь мы уже вплотную подходим к той проблеме, которая занимает центральное место в философии Ницше: кризис христианства и восхождение нигилизма.

Идея кризиса христианства и христианской культуры, представленная у Ницше в лаконичной и провокационной формулировке «Бог мертв», в XX столетии получила максимально широкое распространение среди философов и богословов. М. Хайдеггер будет писать о завершении западной метафизики и европейском нигилизме, О. Шпенглер провозгласит закат Европы, а Т. Альтицер представит теологию мертвого Бога. Юнг неоднократно обращался к проблеме кризиса современного христианства в своих психологических исследованиях, а на семинарах по Ницше эта тема становится для него центральной. Мы живем в эпоху, когда привычные метафизические и религиозные формы утрачивают свою значимость для сознания, все больше выхолащиваются: «Когда метафизическая форма теряет сущность, человек никак не может вложить ее искусственно. Идея Бога истощилась» [7, т. 1, с. 284]. Такова духовная ситуация нашего времени: «Сейчас сравнительно мало людей мыслят метафизическими понятиями, это все в прошлом. Идею Бога как высшей реальности Средневековья заменила теория относительности Эйнштейна, которую понимает дюжина человек во всем мире. А все остальные люди пусты» [7, т. 2, с. 356].

Здесь следует отметить, что подобная ситуация не является исключительной особенностью нашего времени. Смерть Бога или богов – это скорее закономерный и регулярно повторяющийся про-

цесс цивилизационного цикла. Время от времени в истории цивилизаций наступают такие периоды, когда старые формы религиозного опыта разрушаются. В большинстве случаев подобные процессы означают начало конца: цивилизация вступает в фазу заката, движется в направлении собственной гибели. Аналогичные события происходили в Античности, где смерть греческих и римских богов предшествовала закату Древнего мира и становлению христианской цивилизации: «Старые боги были не совсем уничтожены христианством: они умерли еще до прихода Христа. Поэтому Август был вынужден вернуться к старым латинским обрядам и церемониям, чтобы как-то восстановить старую религию, которая уже сдала позиции» [7, т. 4, с. 286]. Эту заранее обреченную на неудачу попытку реставрации умирающей религии О. Шпенглер охарактеризовал как период «второй религиозности»: «От скептицизма путь ведет к "второй религиозности", религиозности умирающих мировых городов, той болезненной задушевности, идущей не впереди, а вслед за культурой, согревая дряхлеющие души, как это делали восточные культы в Риме» [8, с. 643]. Вслед за Шпенглером Юнг отмечает аналогичные процессы в современном мире европейской цивилизации: «Как и в Античности, схожее явление происходит в наши времена, когда средневековый христианский мир начинает исчезать» [7, т. 4, с. 286].

Смерть Бога наступает тогда, когда религиозные формы утрачивают символическое измерение и превращаются в абстрактные интеллектуальные конструкции. Символ всегда обращен к невыразимым и непостижимым содержаниям коллективного бессознательного, поэтому как таковой он неисчерпаем, не поддается до конца рациональному объяснению и истолкованию. Не являясь рациональным конструктом, символ обладает жизненной силой, поскольку через него бессознательное содержание оказывает

воздействие на сознание. Благодаря символу сознание получает возможность вступить в отношения с тем, что его превосходит, что не является его собственным содержанием и творением. Это и есть религиозный опыт, описанный с помощью психологических понятий. Религиозный символ рождается из некоторого события, движения в коллективном бессознательном. Само это событие нам никогда не известно, не дано в своей сущности, если использовать язык апофатического богословия. Нам известны только энергии, исходящие из глубины, но не сама суть того, что собственно произошло. Сознание оказывается затронуто недоступными для его уразумения процессами, которые рождают соответствующий символизм. Символ, таким образом, это мост между сознанием и коллективным бессознательным. Символ жив и действителен лишь до тех пор, пока он наполнен этим бессознательным содержанием, находится в непосредственном отношении с архетипами. Но так не может продолжаться вечно. Энергия, исходящая из события в бессознательном, постепенно угасает подобно тому, как со временем на воде исчезают круги от брошенного камня. Символ теряет свою жизненную силу, утрачивает глубинное содержание и все больше превращается в понятие разума, в рациональный конструкт, который соотнесен исключительно с содержанием сознания.

Нечто подобное произошло с христианским символом, место которого заняло слово: «Слово – это всего лишь то, что осталось от духа, когда дух ушел. Современное развитие привело сначала к нисхождению духа в ум, а из ума в слова, и так духа совсем не осталось» [7, т. 1, с. 351]. Первоначальный импульс, ставший источником христианского символа, уже не доступен современному человечеству – как по причине значительной удаленности во времени, так и по причине ряда трансформаций, которые пережило христианское учение за время своего существования.

Первые христиане были захвачены новым духом, который был призван вдохнуть новую жизнь в уже исчерпавшие и изжившие себя формы иудаизма: «Новый Завет – это еврейская реформация Ветхого Завета – это был еврейский протестантизм. Евреи глубоко придерживались страха божьего и законопослушного поведения, и потому реформатор должен был настаивать, что Бога нужно не только бояться» [7, т. 3, с. 28]. Однако вскоре христианство стало распространяться среди образованных представителей гнущегося античного мира, которые находились в иной духовной и культурной ситуации по сравнению с представителями иудаизма: «Сравните оригинальный смысл учения Христа с тем, что с ним стало в последующие столетия. Когда христианству научили высокообразованную аудиторию, оно стало философией» [7, т. 2, с. 345]. Произошла эллинизация христианства, когда новые религиозные символы стали осмысляться в категориях позднеантичной философии. Новое вино было влито в старые мехи: «Когда этой религии научили язычников, они вынуждены были оторвать Новый Завет от Ветхого. Тогда появилось синкретическое, эллинистическое христианство» [7, т. 3, с. 30]. Следующая трансформация христианского символизма была связана с распространением новой религии среди северных варварских народов: «Однако те же евангелия, проповеданные варварам, стали чем-то совершенно иным» [7, т. 2, с. 346].

Средневековая схоластика продолжила движение в направлении рационализации христианских символов. Фома Аквинский развил линию Аврелия Августина: божественное начало было фактически отождествлено с умом, что привело к подрыву и опустошению символа. Бог умирает, когда живой и действенный символ заменяется метафизической и догматической абстракцией. В этой ситуации Ницше приходит к осознанию задачи ре-абстракции божественного, возвращения ему статуса

живого символа: «Наречение именем создает некую абстракцию; вы устраняете вещь из жизни, абстрагируя ее. Тогда, чтобы вернуть ее к жизни, нужно отменить попытку наречения именем, и это будет ре-абстракция. Ницше пытается растворить абстракцию дифференцированных представлений в безымянных переживаниях» [7, т. 1, с. 417-418]. Если здесь от психологического дискурса перейти к теологическому, то сказанное будет подразумевать попытку возврата к апофатическому богословию. Европейская метафизика отказалась от апофатизма, отождествив Бога с разумом. У Гегеля дух становится осуществленным разумом, а Бог – системой логических понятий. Но Гегель лишь подвел итог длительному пути западного богословия, начало которого следует искать в теологических учениях Августина и Фомы Аквинского. Вслед за Гегелем европейская метафизика вступает в кризисный период, который у Ницше осмысливается через идею смерти Бога. Но умирает лишь превратившийся в интеллектуальную абстракцию бог рационалистической философии.

Бог и христианство выступают в качестве главной проблемы философского учения Ницше. Основным вопросом его философии можно сформулировать следующим образом: возможен ли в настоящее время подлинный религиозный опыт, возможна ли встреча с живым Богом, не умерщвленным схоластическими и метафизическими абстракциями? Ницше вовсе не является ни безбожником, ни язычником, ни антихристом. Истинный исток его образа мысли следует искать по соседству с Дионисием Ареопагитом и Мейстером Экхартом, а не с материалистами и позитивистами Нового времени [9]. Преимущественно религиозный и христианский характер мышления Ницше был в большей степени понят и раскрыт в русской религиозной философии [10]. В частности, Н.А. Бердяев отмечает, что главная проблема Ницше состоит

в вопросе, как пережить божественное, когда Бог мертв: «Можно было бы так определить основную тему жизни и творчества Ницше: как пережить божественное, когда Бога нет, как пережить экстаз, когда мир и человек так низки, как подняться на высокую гору, когда мир так плосок?» [11, с. 386].

Рецепция наследия Ницше Юнгом движется в аналогичном направлении. На своих семинарах швейцарский психолог делает парадоксальное, на первый взгляд, заявление: «Ницше – куда лучший христианин и более нравственный человек, чем христиане до и после него» [7, т. 1, с. 86]. Данный тезис способен вызвать некоторый когнитивный диссонанс, если учесть, что «лучшим христианином» именуется автор «Антихриста», провозгласивший, что Бог умер. Но анализ текстов Ницше позволяет эксплицировать преимущественно религиозный характер его мысли: «Однако забавно, что по всему “Заратустре” у вас чувство, будто бог, которого он называет мертвым, совсем не мертв. Он словно скрывается где-то на заднем плане как великий непостижимый, о котором нельзя говорить: он слишком опасен, чтобы его упоминать» [7, т. 1, с. 86]. Здесь Юнг снова обращается к апофатической традиции. Западная метафизика слишком много высказывалась о Боге в позитивном ключе, так что, в конце концов, неведомый и непостижимый Бог был заменен логическим конструктом, превратился в предмет позитивного знания. Но доступный логическому анализу, известный и постижимый Бог – уже не Бог. Поэтому Ницше, как благочестивый христианин и сын священника, в конце концов, заявляет: «Прочь от *такого* бога!» («Fort mit einem *solchen* Gotte!») [15, т. 4, с. 286].

Подвергая деструктивной критике безжизненные рационалистические и метафизические конструкции, Ницше движется к области апофатического богословия. В «Заратустре» практически не встречаются схоластические и философские категории, но много

христианского символизма. Так, первая часть заканчивается провозглашением «великого полдня» (der grosse Mittag). Юнг, комментируя это место, замечает: «Это, конечно, христианский символизм. Это *parousia*, возвращение Христа и новое примирение, единение с Агнцем; это апокалиптическое видение, в котором все исполняется, когда Христос устанавливает царство небесное на земле и наступает вечное единение с ним» [7, т. 2, с. 352].

Вместе с тем речь в данном фрагменте идет не о Христе, а о сверхчеловеке: «Великий полдень – когда человек стоит посреди своего пути между животным и сверхчеловеком и празднует свой путь к закату как свою высшую надежду: ибо это есть путь к новому утру» [15, т. 4, с. 82]. Идея сверхчеловека характеризуется амбивалентностью, допускающей принципиально противоположные толкования. С одной стороны, это в своей основе христианское учение о воплощении Бога. В этом самая суть благой вести: Бог стал человеком и в человеческом теле победил смерть. Юнг указывает на этот аспект: «Создавая сверхчеловека, Ницше просто продолжает путь христианства, развивая нашу до сих пор действенную форму христианства в философию, идущую немного дальше» [7, т. 1, с. 426]. Ницше ищет не просто опыта переживания божественного, но стремится утвердить то понимание Бога, которое уже было представлено в христианстве. Он ищет Бога, который не был бы только трансцендентным началом всего сущего, но сам был бы живым человеком, из плоти и крови. Он ищет божественное, воплощенное в самом человеке: «Вот что пришло к нему вместо утраченного Бога. Бог мертв, но появляется снова в идее сверхчеловека. Ницше использует здесь язык, показывающий нечто такое, что можно назвать ключевым переживанием, и мы видим, что сверхчеловек на самом деле значит для него. Это проявление Бога в человеке, Бог рождается из человека и это мистерия

трансмутации или пресуществления, а именно, Бог рождается и продолжается во плоти» [7, т. 3, с. 60]. Но, с другой стороны, сверхчеловек представляет собой некий эрзац, некую замену и подмену христианской идеи. Действительно ли христианское послание настолько себя исчерпало, настолько было искажено всевозможными толкованиями, что нам не остается ничего, кроме изобретения новых идей и нового послания? Действительно ли некогда новое вино христианства стало настолько старым, что требует столь радикального обновления? Вопреки риторике самого Ницше, сверхчеловек не является подлинно новым символом, идущим из глубин коллективного бессознательного. Это во многом изобретение самого Ницше, базельского профессора в отставке. Это не новый символ, но лишь новое именование того символа, который известен как минимум две тысячи лет.

Идея сверхчеловека таит в себе опасность, что божественное в человеке будет заменено обожествленным человеческим. Тогда уже не Бог будет проявляться в человеке, но сам человек станет возвышаться до уровня Бога. Юнг характеризует подобное состояние с помощью понятия «инфляция».

Юнг уделяет достаточно много внимания психологическому анализу случая Ницше. Каким должен быть человек, написавший книгу под названием «Так говорил Заратустра»? Что происходит в душе у человека, которому в голову приходят подобные мысли, из каких внутренних переживаний рождаются идеи такого масштаба? Здесь вспоминается история, как Георг Брандес оказался разочарован фотографическим портретом Ницше: «Вы *должны* выглядеть по-другому; на лице того, кто написал *Заратустру*, должно быть написано гораздо больше тайн» [12, с. 317]. Знакомый с Ницше только по его текстам датчанин ожидал увидеть на фотографии по меньшей мере ветхозаветного пророка или хотя бы языческого жреца. А увидел обыкновенного наумбургского

немца. В своей человеческой ипостаси Ницше действительно не соответствовал тем ампулам, которые примерял на себя в своих сочинениях: «Видите ли, из контекста вы могли бы сделать вывод, что говорит *condottiere* из эпохи Ренессанса. Тогда как в действительности вы обнаружите приятного, очень нервного, полуслепого человека, страдающего от головных болей и никак не соприкасающегося с миром. Он сидит в углу домика в Энгадине и мухи не обидит» [7, т. 4, с. 234]. Брутальные и эпатажные высказывания Ницше в духе «падающего подтолкни» представляют собой лишь фантазматическую компенсацию комплекса неполноценности: «Бедный, симпатичный, полуслепой профессор Ницше не имеет с этим ничего общего, так что ему кажется, что было бы к лучшему, если бы ему удалось заполучить красную бороду Чезаре Борджиа, или немного прожорливости и силы льва, или сексуальной грубости быка» [7, т. 4, с. 232].

Однако случай Ницше не исчерпывается проблемами сугубо частного характера. Здесь мы имеем дело не просто с больным профессором, страдающим от мании величия и сходящим под конец с ума. В личной драме Ницше отразился кризис целой цивилизации. Христианство, долгое время служившее духовной основой западного мира, вступило в кризисную фазу своего существования. Выражение и переживание божественного в христианских символах становится все более проблематичным, люди сталкиваются с задачей поиска иных символов. Ницше отчаянно искал этот новый символизм то в музыкальной драме Вагнера, то в мистических культах Античности, смысл которых был основательно забыт уже самими греками в период эллинизма, а возможно и еще раньше. Под конец утомленный бесплодными поисками профессор классической филологии обращается к фигуре древнего (древнее, чем древние греки) персидского пророка Заратустры. И отождествляется

с ним. На языке юнгианской психологии подобное сопоставление с архетипом означает инфляцию: «Ницше в инфляции из-за регрессии образа Бога в бессознательное, и это заставляет его искать равновесия в новой проекции в форме Заратустры. Но Заратустра – это сам Ницше» [7, т. 4, с. 297].

Сравниваясь с Заратустрой, Ницше в конечном итоге отождествляется с Богом, что, в свою очередь, с фатальной неизбежностью приводит к краху человеческого в его собственной личности: «Никакой человеческий ум не способен быть вселенским, Всем. Только ум Бога – это Все. Так что когда Ницше растворяется в уме Бога, он уже не человек» [7, т. 4, с. 143]. Человеческое начало в Ницше приносится в жертву сверхчеловеческому: «И потому Ницше, будучи в инфляции из-за этого архетипа Заратустры, потерял человечность; человек, ассимилированный таким архетипом, непременно потеряет человечность. Он сверхчеловек. Так архетип использует человека просто как инструмент. Архетип будет стараться выразить только себя. Заратустра говорит свои наставления, пользуясь телом Ницше, а обычный человек Ницше не существует. Он просто исчез» [7, т. 1, с. 204].

Когда обычный человек предпринимает попытку расширить свое сознание до уровня божественного, он сам подготавливает условия для собственного падения. Действенный путь достижения единства божественной и человеческой природы был указан в христианстве. Ницше следовало бы с большим вниманием отнестись к опыту христианских подвижников и увидеть в этом опыте нечто большее, чем волю к нигилистическому отрицанию мира и жизни. К соединению с божественным ведет путь смирения и покаяния, в то время как самовозвышение ведет только к гибели. То, что Юнг называет инфляцией, на языке христианской аскетики определяется как прелесть. Ницше впал в прелесть. Иначе бы он смог понять, что благодать или, в терминах Юнга,

самость стягается не через раздувание собственного эго до вселенских масштабов: «Самость не отождествляется ни с каким конкретным индивидуумом. Самость – это нечто инородное по отношению ко внешнему существованию. Это центр личности, центр тяжести, не совпадающий с эго, словно это нечто внешнее» [7, т. 2, с. 32]. Или то же самое, но на языке религиозного опыта: «Настоящий пророк не отождествляется с Яхве» [7, т. 1, с. 202].

Ницше отождествился с Заратустрой. Как с психологической, так и с религиозной точки зрения его состояние может быть охарактеризовано как одержимость: «Ницше – это обычный исторический человек, традиционный христианин, и его особая точка зрения в “Заратустре” связана с тем фактом, что он одержим архетипом Заратустры, который, конечно, будет говорить совершенно иным языком» [7, т. 3, с. 105]. Если бы христианские символы были живы, Ницше мог бы получить надежную защиту от подобного состояния одержимости. Но в его время христианство выродилось в безжизненные умозрительные построения, а психоаналитики еще не начали практиковать.

За подъемом неизбежно следует спуск. Крайность влечет за собой противоположную крайность: тот, кто мнил себя Богом, должен обязательно почувствовать себя самым жалким червем: «Депрессия означает, что человек был слишком высоко, в полном отчуждении, высоко в воздухе, и единственное, что может спустить его на землю, в собственную изоляцию, к человечности – это депрессия. Ему нужна депрессия, чтобы стать человеком. Он был так раздут, что нужен тяжелый вес, чтобы спустить его вниз» [7, т. 3, с. 263]. В тексте «Книги для всех и для никого» есть немало мест, когда после крайней экзальтации Ницше-Заратустра впадает в глубочайшую депрессию. Практически все, что было написано после «Заратустры» носит депрессивный характер. Экзальтация появляется

лишь в «Ессе homo», последней книге, предвещающей наступление катастрофы на жизненном пути Ницше.

В итоге проведенный Юнгом психологический анализ позволяет наблюдать, как происходила в сознании Ницше трансформация понимания задачи его собственной философии и жизни. Сначала речь идет о том, чтобы найти божественное начало в современном мире и человеке. Затем эта задача меняется: как раз ко времени написания «Заратустры» основной проблемой для Ницше становится поиск средств и путей, позволяющих самому человеку стать Богом. Наконец, в период после «Заратустры» происходит еще одна, финальная и фатальная трансформация: теперь Ницше решает вопрос как непосредственно ему, полуслепому базельскому профессору, стать Богом. Уже в «Заратустре» можно найти предвосхищение этой трансформации: «Но я хочу совсем открыть вам свое сердце, друзья мои: если бы существовали боги, как удержался бы я, чтобы не быть богом!» [*Aber dass ich euch ganz mein Herz offenbare, ihr Freunde: wenn es Götter gäbe, wie hielte ich's aus, kein Gott zu sein!*»] [15, т. 4, с. 88]. Пока это сказано от имени Заратустры. Но в «Ессе homo» Ницше будет высказывать подобные идеи от себя лично.

Стиль «Так говорил Заратустра» соответствует основной задаче ницшевской философии: в условиях смерти Бога стать Богом самому. Ницше не всегда говорит об этой задаче открыто, возможно, не всегда осознает ее. Но характер письма выдает его с головой: «Ницше отождествляется с божественным на манер ветхозаветных пророков, и его стиль подражает языку пророков. Он естественно предпочитает несколько священнический стиль» [7, т. 4, с. 157]. Многочисленные отсылки к Ветхому и Новому Завету, цитаты и стилизации обнаруживают намерения Ницше: «Для него это было откровение. Он действительно думал, что создал нечто вроде новой религии» [7, т. 4, с. 256].

В целом стиль книги может быть охарактеризован как маниакально-депрессивный. Крайнее возбуждение, экзальтация сменяется глубочайшей депрессией. Когда Ницше в инфляции, он возбужден, его речи присущ возвышенный проповеднический пафос. Заратустре это вполне подходит, поскольку он – пророк, это его язык, его стиль. Вся беда в том, что Ницше не дистанцируется от фигуры Заратустры, но отождествлен с ним. Отсюда возникает некий комический и гротескный эффект: профессор XIX столетия, в костюме, в очках и в цилиндре, говорит как древний пророк... В интонации чувствуется неестественность, фальшивая натянутость, на что и указывает Юнг: «Как это бывало и раньше, я был впечатлен ненатуральностью стиля, ужасно раздутым, преувеличенным способом Ницше изъясняться» [7, т. 4, с. 157].

Однако экзальтация проходит, и Ницше оказывается буквально раздавлен осознанием несоответствия своей реальной личности и колоссального масштаба взятой на себя задачи. Время от времени Ницше понимает, что он совсем не Бог и даже никакой не пророк, а всего лишь обыкновенный человек и даже слишком человек. Тогда в тексте появляются мрачные страницы, в деталях описывающие состояние подавленности и утраты веры в себя и свою задачу. Но впоследствии Ницше-Заратустра «преодолевают» это состояние и возвращается к приподнятому настроению, снова впадает в инфляцию.

В главе «Выздоровливающий» («Der Genesende») представлено достаточно натуралистическое описание чередования маниакальной и депрессивной фазы. Сначала Заратустра впадает в крайнее возбуждение: «Однажды утром, вскоре после возвращения своего в пещеру, вскочил Заратустра с ложа своего, как сумасшедший, стал кричать ужасным голосом, махая руками, как будто кто-то лежал на ложе и не хотел вставать» [15, т. 4, с. 220]. Затем, почти сразу, наступает истощение, переходя-

щее в оцепенение: «Но едва Заратустра сказал слова эти, как упал замертво и долго оставался как мертвый. Придя же в себя, он был бледен, дрожал, продолжал лежать и долго не хотел ни есть, ни пить. Такое состояние длилось у него семь дней» [15, т. 4, с. 220]. Здесь Ницше, очевидно, описал свой собственный опыт. Заратустра – архетипическая фигура, существующая вне времени, подобные переживания и состояния для него просто невозможны. В депрессию впадает Ницше, когда Заратустра его покидает, и он остается наедине с самим собой, каков он есть на самом деле – слабый и больной, оторванный от своего времени и окружения. Но вскоре Ницше «выздоровливает», то есть снова впадает в инфляцию, отождествляется с Заратустрой. Теперь говорит уже не он, но архетип в нем: «Заратустра направляет пишущую руку. Заратустра как река, текущая сквозь него, и Ницше лишь средство самовыражения для Заратустры. Порой это негодное средство – слишком узкое, зажатое, не вполне чистое» [7, т. 3, с. 145].

Таким образом, язык «Заратустры» своей гротескной возвышенностью выдает отчаянную и напряженную попытку раздуть человеческое эго до уровня божественного. Иногда Ницше удается удержаться на этой высоте достаточно долго, но падение неизбежно.

Вместе с тем у Ницше получается прикоснуться к подлинно божественному – в тех местах текста, где язык приобретает характер музыкального звучания: «В главе “Ночная песнь” он глубоко осознает природу духа. Когда такое происходит в “Заратустре”, его язык становится подлинно божественным; порой он бывает причудливым, часто блестящим и интеллектуальным, но потом он теряет такое качество и становится музыкальным» [7, т. 3, с. 232]. Здесь Ницше в языке приближается к тому, что невыразимо средствами языка: «Такой язык недостижим. Он, конечно, поэтический, но я бы сказал, что слово

поэтический слабо, потому что он такой музыкальный, что выражает нечто от природы бессознательного, которое непереводаемо» [7, т. 3, с. 233].

Таким образом, Ницше удастся найти определенный способ соотнесения с бесконечным в ситуации, когда Бог мертв. Когда язык его текстов приобретает характер музыкального, тогда становится ощутимым переход к транс-

цендентному [13; 14]. Однако назвать это путем преодоления кризиса христианской культуры нельзя, поскольку здесь речь идет об эстетическом феномене. Притязания Ницше на создание чего-то такого, что могло бы послужить заменой христианской религии или даже выступить в качестве новой религии, следует признать необоснованными, что и показал психологический анализ К.Г. Юнга.

Список литературы

1. Глухов А.А. Перехлест волны. Политическая логика Платона и постницшеанское преодоление платонизма. Москва: Издат. дом Высш. шк. экономики, 2014. 584 с.
2. Фуко М. Интеллектуалы и власть: в 3 ч. Ч. 3: Избранные политические статьи, выступления и интервью / пер. с фр. Б.М. Скуратова. Москва: Праксис, 2006. 320 с. (Новая наука политики).
3. Юнг К.Г. Психология бессознательного / пер. с нем. В. Бакусева, А. Кричевского, Т. Ребеко. Москва: АСТ, 2001. 400 с.
4. Ницше Ф. Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. 1–13 / Ин-т философии Рос. акад. наук; пер. с нем. Ю.М. Антоновского, Я.Э. Голосовкера и др. Москва: Культурная революция, 2009–2013.
5. Чернавский А.Л. Кризис традиционного богословия и его преодоление. Москва; Санкт-Петербург: Центр гуманит. инициатив, 2025. 238 с. (Древо смыслов).
6. Даурли Д., Эдингер Э., Зеленский В. К.Г. Юнг и христианство / пер. с англ. Ю. Донца, М. Завьяловой, В. Зеленского, А. Шурбелева. Москва: Гуманит. агентство «Акад. проект», 1999. 288 с. (Библиотека зарубежной психологии).
7. Юнг К.Г. «Заратустра» Ницше. Записи семинаров, проведенных в 1934–1939 гг.: в 4 т. Т. 1–4 / пер. с англ. И.В. Ерзина. Москва: Касталия, 2024.
8. Шпенглер О. Закат Европы / пер. с нем. К.А. Свасьяна. Минск: Харвест, Москва: АСТ, 2000. 1376 с.
9. Яннарас Х. Хайдеггер и Ареопагит, или об отсутствии и непознаваемости Бога / пер. с новогреч. Г.В. Вдовина. Москва: Директ-Медиа, 2014. 121 с.
10. Фаритов В.Т. Пути русской философии в свете кризиса европейской метафизики. Санкт-Петербург: Алетейя, 2025. 576 с.
11. Бердяев Н.А. Опыт эсхатологической метафизики: сб. науч. тр. 1937–1948: Дух и реальность; Опыт эсхатологической метафизики; Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого; Царство Духа и царство Кесаря. Москва: Кн. клуб «Книгобек», 2013. 656 с. (Канон философии).
12. Ницше Ф. Письма / пер. с нем. И. Эбаноидзе. Москва: Культурная революция, 2007. 400 с.
13. Фаритов В.Т. Темпоральность и трансценденция как горизонт дискурса о бытии (от Хайдеггера к Ницше) // In memoiam: Владимир Ильич Белозерцев: сб. памяти Белозерцева В.И. Ульяновск: УлГТУ, 2015. С. 21–33.
14. Фаритов В.Т. Онтология трансгрессии: Гегель и Ницше у истоков новой философской парадигмы. Санкт-Петербург: Алетейя, 2017. 438 с.

Сведения об авторе:

Фаритов Вячеслав Тависович, доктор философских наук, доцент, профессор кафедры философии и социально-гуманитарных наук Самарского государственного технического университета

ул. Молодогвардейская, 244, Самара, 443001

vfar@mail.ru

Дата поступления статьи: 31.07.2025

Одобрено: 03.09.2025

Дата публикации: 30.09.2025

Для цитирования:

Фаритов В.Т. Кризис христианской культуры и пути преодоления: К.Г. Юнг и Ф. Ницше // Сфера культуры. 2025. № 3 (21). С. 13–24. DOI: 10.48164/2713-301X_2025_21_13

УДК 130.2+27+316.7

DOI: 10.48164/2713-301X_2025_21_13

V.T. Faritov

Samara

Samara State Technical University

vfar@mail.ru

THE CRISIS OF CHRISTIAN CULTURE AND WAYS TO OVERCOME IT: C.G. JUNG AND F. NIETZSCHE

The analysis of the reception of F. Nietzsche's doctrine in K.G. Jung's analytical psychology makes it possible to tell about the origins of the crisis of Christian culture in the modern world. The article provides a brief overview of K.G. Jung's theological views and substantiates the thesis according to which, in a situation of crisis of traditional Christianity, Nietzsche's attempt to return to the traditions of apophatic theology failed due to the erroneous identification of the divine and

the human in the doctrine of the overman. It is revealed that, on the one hand, in the doctrine of the overman, an attempt was made to revive Christian symbolism, and on the other, there was a substitution of the question of the divine in man with the idea of deification of man.

Keywords: Christian culture, apophatic theology, post-metaphysical philosophy, collective unconscious, negative theism.

References

1. Gluxov, A.A. [2014] *Perexlest volny` . Politicheskaya logika Platona i postnietzscheanskoe preodolenie platonizma*. [Wave Overlap. Plato's Political Logic and Post-Nietzschean Overcoming of Platonism]. Moscow: The Higher School of Economics Publishing House. (In Russian).
2. Foucault, M. [2006] *Intellektualy` i vlast` : v 3 chastyax. Chast`3: Izbranny`e politicheskie stat`i, vy`stupleniya i interv`yu* [Intellectuals and Power: in 3 Parts. Part 3: Selected Political Articles, Speeches and Interviews]. Transl. from French by B.M. Skuratov. Moscow: Praksis. (In Russian).

3. Jung, K.G. [2001] *Psixologiya bessoznatel'nogo* [Psychology of the Unconscious]. Transl. from German by V. Bakusev, A. Krichevsky, T. Rebeko. Moscow: AST. (In Russian).
4. Nietzsche, F. [2009-2013] *Polnoe sobranie sochinenij: v 13 tomax. Tom 1-13* [Complete Works: in 13 Vols. Vols. 1-13]. Transl. from German by Yu.M. Antonovsky, Ya.E. Golosovker et al. Moscow: Kul'turnaya revolyuciya. (In Russian).
5. Chernavskij, A.L. [2025] *Krizis tradicionnogo bogosloviya i ego preodolenie* [Crisis of Traditional Theology and its Overcoming]. Moscow; Saint Petersburg: Centr humanitarny'x iniciativ. (In Russian).
6. Daurli, D, Edinger, E, Zelensky, V.G. (1999) *K.G. Yung i xristianstvo* [Jung and Christianity]. Transl. from English by Yu. Donets, M. Zavyalova, V. Zelensky, A. Shurbeleva. Moscow: Gumanitarnoe agentstvo Akademicheskij proekt. (In Russian).
7. Jung, K.G. [2024] «Zaratustra» Niczsche. *Zapisi seminarov, provedenny'x v 1934-1939 gody: v 4 tomax. Tom 1-4* [Nietzsche's Zarathustra. Records of the Seminars Held in 1934-1939: in 4 Vols. Vols 1-4]. Transl. from English by I.V. Erzin. Moscow: Kastaliya. (In Russian).
8. Spengler, O. [2000] *Zakat Evropy'* [Decline of the West]. Transl. from German by K.A. Svasyan. Minsk: Xarvest, Moscow: AST. (In Russian).
9. Yannaras, X. [2014] *Xajdegger i Areopagit, ili ob otsutstvii i nepoznavaemosti Boga* [Heidegger and Areopagite, or about the Absence and Unknowability of God]. Transl. from Modern Greek by G.V. Vdovin. Moscow: Direkt-Media. (In Russian).
10. Faritov, V.T. [2025] *Puti russkoj filosofii v svete krizisa evropejskoj metafiziki* [Ways of Russian Philosophy in the Light of the Crisis of European Metaphysics]. Saint Petersburg: Aleteja. (In Russian).
11. Berdyaev, N.A. [2013] *Opy't e'sxatologicheskoy metafiziki: sbornik nauchny'x trudov 1937-1948: Dux i real'nost'; Opy't e'sxatologicheskoy metafiziki; E'kzistencial'naya dialektika bozhestvennogo i chelovecheskogo; Czarstvo Duxa i czarstvo Kesarya* [Experience of Eschatological Metaphysics: a Collection of Scientific Works 1937-1948: Spirit and Reality; The Experience of Eschatological Metaphysics; Existential Dialectics of Divine and Human; The Kingdom of the Spirit and the Kingdom of Caesar]. Moscow: Knizhny'j Klub Knigovek. (In Russian).
12. Nietzsche, F. [2007] *Pis'ma* [Letters]. Transl. from German by I. Ebanoidze. Moscow: Kul'turnaya revolyuciya. (In Russian).
13. Faritov, V.T. [2015] *Temporal'nost' i transcendenciya kak gorizont diskursa o by'tii (ot Xajdeggera k Niczsche)* [Temporality and Transcendence as a Horizon of Discourse about Being (from Heidegger to Nietzsche)]. *In memoriam: Vladimir Il'ich Belozertsev: sbornik pamyati Belozertseva V.I.* [In Memoriam: Vladimir Ilyich Belozertsev: a Collection in Memory of Belozertsev V.I.]. Ulyanovsk: Ulyanovsk State Technical University, 21-33. (In Russian).
14. Faritov, V.T. [2017] *Ontologiya transgressii: Gegel' i Niczsche u istokov novoj filosofskoj paradigmy'* [Ontology of Transgression: Hegel and Nietzsche at the Origins of a New Philosophical Paradigm]. Saint Petersburg: Aleteja. (In Russian).

About the author:

Vyacheslav T. Faritov, Doctor of Philosophy, Associate Professor, Professor at the Department of Philosophy and Social and Humanitarian Sciences of the Samara State Technical University

244 Molodogvardeyskaya Str., Samara, 443001
vfar@mail.ru

КУЛЬТУРА И ОБЩЕСТВО

CULTURE & SOCIETY



2

УДК 81'173.616.2+159.453
DOI: 10.48164/2713-301X_2025_21_27

М.Л. Шуб

Челябинск

Челябинский государственный институт культуры
shubka_83@mail.ru

МЕМОРИАЛЬНАЯ МЕТАФОРА: СУЩНОСТЬ, ГЕНЕЗИС, ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ РАЗНООБРАЗИЕ

Мемориальная метафора является разновидностью метафоры, рождаемой смысловым, символическим, структурным, визуальным содержанием мемориального объекта. Такого рода метафоричность может носить искусственный (заранее спланированный), естественный (спонтанно рождаемый) или комплексный характер. В настоящем исследовании предпринята попытка осуществить культурологическую концептуализацию мемориальной метафоры. Раскрывается ее природа, типологическое разнообразие и функциональный потенциал. Автор выделяет различные типы мемориальной метафоры: пространственно-статичные и пространственно-временные, простые и скрытые, стабильные и изменчивые. Приводятся аргументы, доказывающие, что независимо от типовой принадлежности она выполняет важнейшие функции по налаживанию эффективного взаимодействия между мемориальным объектом и его реципиентом (мнемоническую, редуцирующую, манипулятивную и функцию наративизации).

Ключевые слова: метафора, память, места памяти, мемориальная метафора, мемориальные исследования.

Метафоричность памяти в современной исследовательской традиции рассматривается, во-первых, чрезвычайно редко, во-вторых, чрезвычайно узко: либо в контексте когнитивных свойств памяти (как механизм операционализации воспоминаний) [1; 2], либо как маркер условности и терминологической размытости мемориальных явлений [3–5]. При этом от ученых довольно часто ускользает важное, на наш взгляд, свойство любого места памяти – внутренняя метафоричность, определяющая природу его функционирования.

Прежде чем перейти к непосредственному разговору о метафоричности мемориальных объектов, обозначим некоторые значимые для его продолжения позиции.

Во-первых, в тексте статьи мы будем использовать в качестве ключевого понятия категорию «места памяти», предложенную П. Нора. Напомним, что

французский ученый трактовал места памяти предельно широко – как «всякое значимое единство, материального или идеального порядка, которое воля людей или работа времени превратили в символический элемент наследия памяти некоторой общности» [6, с. 79].

Придерживаясь общей стратегии понимания мест памяти П. Нора, мы позволим себе несколько заузить их смысловое содержание (исключительно для конкретизации предмета обсуждения) до любых мемориальных объектов, имеющих материально закрепленную и пространственно протяженную форму. К такого рода объектам могут относиться отдельные мемориалы, мемориальные комплексы, мемориальные ландшафты, мемориальные музеи и пр.

Во-вторых, под метафорой в самом общем виде мы предлагаем понимать когнитивный прием, основанный на сопоставлении двух (а иногда и более)

явлений или объектов по принципу их визуального, смыслового, функционального и любого другого сходства.

В данном случае речь идет не о метафоре как литературоведческой категории и художественном приеме, а как о принципе восприятия реальности, о способе его мыслительной обработки. Это уточнение особенно важно в контексте разговора о мемориальной метафоре, то есть о метафоре, продуцируемой местом памяти.

Подчеркнем, что мемориальная метафора – это не метафора, имеющая некие темпоральные основания и так или иначе связанная с образами времени, прошлого, истории и пр. Точнее, она может быть таковой, но данными характеристиками не исчерпывается. Мемориальная метафора – это метафора, рождаемая смысловым, символическим, структурным, визуальным содержанием мемориального объекта.

В-третьих, мы различаем понятия «символ» и «метафора», хотя в риторике многих исследователей, даже П. Нора, эти категории нередко выступают в качестве синонимов. Вслед за В.И. Шуваловым мы полагаем, что специфика метафоры в сравнении с символом заключается в ее контекстности (зависимости от обстоятельств употребления), динамичности (изменчивости во времени), компаративности (основанности на сходстве явлений и объектов): «В символе, в отличие от метафоры, нет интеракции между главным и вспомогательным субъектами (терминология М. Блэка), т. е. нет элемента избирательного сходства, аналогии либо различия. Если метафора по сути своей контекстуальна, то символ скорее интерконтекстуален. Его стабильность выражается также и в том, что от многократного повторения он лишь выигрывает, в то время как метафора от него потенциально теряет свою образность, переходя со временем в разряд прямых наименований» [7, с. 352].

Значимость разговора о мемориальной метафоре продиктована тем,

что Ш. Мейерс назвала «исчерпанностью ресурсов мест памяти» [1]. Под «исчерпанностью» она понимает снижение эффективности воздействия мест памяти на современного человека. Это сопряжено и с перефокусированием внимания людей на другие сферы жизни, связанные не столько с прошлым, сколько с настоящим; и в целом с ослаблением аттрактивного потенциала мест памяти и общей усталостью от транслируемого ими контента: травматичного, ностальгического, назидательного, идеологического – любого. Выходом из сложившейся ситуации может стать либо «открытие» (и в буквальном, и в переносном смыслах) новых мемориальных локусов, либо реформатирование уже существующих. Последнее возможно, в том числе, за счет раскрытия их метафорического потенциала.

В данном случае речь идет именно об имманентной метафоричности мест памяти, а не о метафоризации языка, их описывающего (например, П. Нора использовал для обозначения мест памяти метафору «останков», а Д. Лоуэнталь – «реликтов», Г. Вейнрих для объяснения историко-культурной специфики памяти – метафоры восковой таблицы и архива).

Одна из актуальных проблем восприятия мест памяти заключается в стабильности и статичности транслируемых ими смыслов. Мемориальный музей «Аушвиц-Биркенау» призван сохранять и визуализировать память о страшных преступлениях нацистов против людей разных национальностей и, шире, человечности. Мемориальный музей 9/11 в Нью-Йорке – память о погибших при террористической атаке на башни-близнецы Всемирного торгового центра 11 сентября 2001 года. Такая линейность посылы и алгоритмизированность его считывания как раз и приводят к тому, что Ш. Мейерс назвала «исчерпанностью ресурсов мест памяти».

П. Нора, автор понятия «места памяти», противопоставляя память

истории, указывал на ее пластичную, эмоциональную, символическую, метафорическую природу [6, с. 75]. Он полагал, что места памяти помогают инкорпорировать в образы прошлого «максимум смысла в минимуме знаков». Л.М. Бондарева вслед за французским ученым назвала память «областью-донором, наиболее активно проявляющей себя в ходе образования концептуальных метафор» [8, с. 70].

На этом основании предположим, что «извлечение» метафорического содержания мест памяти и его интеграция в уже существующую стратегию их позиционирования может стать импульсом к новому витку взаимодействия человека с мемориальным объектом. Это связано, в первую очередь, с эмоциональностью и образностью самой метафоры и с высокой ролью реципиента, участвующего и в ее продуцировании, и в ее считывании.

Д. Дэвидсон наделял метафору свойствами «луча прозрения», который проникает в самую суть вещей и позволяет в формате образной коммуникации передать знания о мире, делая это не директивно, а «соучастливо» (привлекая к этому процессу человека) [9].

Как справедливо отмечает И. Смирнов, «для создания метафор не существует инструкций, нет справочников для определения того, что она означает или о чем сообщает. Метафора опознается только благодаря присутствию в ней художественного начала. Она с необходимостью предполагает ту или иную степень артистизма» [10, с. 81].

Эта мысль опирается на ключевую теоретико-методологическую концепцию метафоричности мемориальных объектов, которую в 2008 г. сформулировали О.Дж. Дуайер и Д.Х. Алдерман [11]. Они предположили, что взаимодействие места памяти и человека строится по принципу театральных подмостков и зрителя, а значит подразумевает игровой элемент, благодаря которому зашифрованные в месте памяти мета-

форы раскрываются, считываются, усваиваются, сливаются с другими метафорами и возвращаются в итоге к мемориальному объекту в формате его метафорического капитала.

Все метафоры, рождаемые местами памяти, ученые объединили в три группы: метафора текста, метафора арены и метафора перформанса [11, р. 116].

Метафора текста предполагает критическое, рациональное восприятие мемориалов, основанное на знании его истории, контента, социального контекста функционирования и пр.

Метафора арены апеллирует к возможностям социальных дискуссий относительно прошлого и идентичности.

Метафора перформанса связана с возможностями телесно-пространственного взаимодействия человека и мемориального объекта.

«Архив» метафор, заложенных в мемориальных объектах, может быть предельно разнообразным. Он далеко не всегда вписывается в те объемные категории, о которых мы упомянули выше. Однако, на наш взгляд, можно говорить о наиболее общих метафорических типах:

1. С точки зрения процесса восприятия:

- пространственно-статичные (или метафоры пространственного хранения и поиска в риторике Г.Л. Ройджера) [2, р. 244]: метафоры, содержание которых считается с исходной позиции наблюдателя (например, бетонные саркофаги в Мемориале жертв Холокоста в Берлине);

- пространственно-временные: метафоры, считывание которых предполагает освоение физического пространства мемориала (например, мемориальный комплекс истории Холокоста Яд ва-Шем, основная метафора которого – «продолжение жизни» – открывается только по завершению самого музейного маршрута выходом на площадку с обзорным видом на Иерусалим).

2. С точки зрения очевидности содержания (тип, близкий к метафорам текста О.Дж. Дуайер и Д.Х. Олдерман):

- простые: метафоры универсального содержания, доступные как с точки зрения смыслового посыла, так и с точки зрения визуального считывания (например, метафора бесконечности горя, заложенная в образе уходящего внутрь земли на десятки метров мемориального бассейна музейного комплекса 9/11 в Нью-Йорке);

- скрытые: метафоры, требующие определенной интеллектуальной подготовки, знания контекста появления и функционирования мемориала, творческого почерка его создателя и пр. (например, форма здания Еврейского музея в Берлине в виде асимметричной зигзагообразной линии выступила метафорой страшной трагедии, которая единовременно перечеркнула жизнь Германии и Европы после массового уничтожения еврейского населения – эта метафора считывается только при просмотре здания с высоты птичьего полета и фактически не читается при нахождении внутри здания).

3. С точки зрения темпоральной устойчивости:

- стабильные: метафоры с устойчивым содержанием, не меняющие его с течением времени (например, метафорическое содержание мемориального комплекса «Родина-мать» на Мамаевом кургане в г. Волгограде, заложенное изначально скульптором Е. Вучетичем и его коллегами, сохранила свое содержание и по настоящее время);

- изменчивые: метафоры, значение которых намеренно трансформируется в связи с меняющимся историческим и иным контекстом, либо меняется естественным путем вследствие деформации смыслов, ее наполняющих.

О.Дж. Дуайер и Д.Х. Олдерман полагают, что такие изменчивые метафоры представляют собой большинство в объеме всех мемориальных метафор. Такую динамическую природу мемориальной метафоры они называют символической

аккрецией: «По аналогии с геологическими процессами осаждения, подъема и эрозии, мемориалы подвергаются символической аккреции с течением времени, когда на них наслаиваются различные символические смыслы, что ставит под сомнение представление о том, что метафоры имеют окончательное, устоявшееся значение. Символическая аккреция часто включает в себя приращение мемориала памятными темами, которые объединяются с его первоначальным значением или подтверждает его. Однако аккреция может использоваться и для добавления альтернативных, не заложенных изначально смыслов» [11, р. 169].

Одним из самых интересных примеров практического функционирования символической аккреции может стать кейс мемориала «Битва на Канал-стрит», изначально в 1891 г. установленный как символ победы Белой лиги¹ над республиканскими силами штата. Однако сразу после установки этот памятник превратился в символ расового превосходства «белых над черными», а белый мрамор, из которого он был высечен, стал метафорой этого доминирования. В 1932 г. на памятнике появилась табличка, по сути закрепляющая данную метафору, – в ней говорилось о превосходстве белой расы. В 1974 г. табличку демонтировали, заменив новой, надпись на которой гласила, что данный мемориал отражает участие в определенном историческом событии обеих сторон конфликта. А в 2017 г. демонтировали и сам памятник, поскольку «искусственная» (иницированная властями) аккреция не смогла трансформировать содержание изначальной мемориальной метафоры.

Практически все ученые, занимающиеся проблемой мемориальной метафоры, отмечают ее динамический характер, многозначность (палимпсестность), вариативность и контексту-

¹ Демократическое объединение «белого» населения штата Луизиана, ущемляющее политические права чернокожего населения.

альность (способность реагировать на меняющиеся обстоятельства бытования). Эти характеристики, как мы отмечали выше, в целом свойственны метафоре как таковой – в случае мемориальной метафоры они приобретают несколько утрированное звучание. Так, например, Ф. Шафия в исследовании, посвященном изучению «физической конструкции мемориалов» (форм их материального воплощения), указывала на то, что даже явная, обозначенная, запрограммированная разработчиками метафоричность мемориальных объектов не является ограничением к ее дальнейшему изменению и продуцированию альтернативных расшифровок в сознании зрителей [12].

В данном исследовании обозначен еще один важный тезис: практически все мемориалы, попавшие в выборку, на стадии разработки визуального концепта содержали ключевую метафору – бесконечности, обрыва, бездонности, полета, могилы и пр. – и фактически выстраивались вокруг нее. Такая прочная связь мест памяти и мемориальных метафор во многом продиктована важнейшими функциями, которые такого рода метафоры выполняют.

1. Мнемоническая функция.

Результаты многочисленных замеров позволяют говорить о корреляции метафоричности и качества запоминания воспринятой информации. Одним из наиболее известных в данной области стал эксперимент С. Рида и его коллег, которые изучали качество запоминания текстов, содержащего и не содержащего метафоры. Результат был однозначным: метафорически богатое повествование способствовало повышению качества запоминания текста на 90 % [13].

Оговоримся, что упомянутое выше и аналогичные исследования носили широкий тематический характер и не были связаны непосредственно с восприятием мемориальных объектов. Но нам в данном случае важен не сам контент, а роль метафоры в его усвоении.

2. Редуцирующая функция.

Метафора способна переводить сложный язык фактов и понятий на язык образов, универсальных и понятных аудитории в большей или меньшей степени. С.Э. Кокс назвала это свойство мемориальной метафоры «магическим снижением интеллектуальной тревожности» [14, р. 3].

3. Функция нарративизации.

Метафора служит основанием выстраивания мемориального нарратива – он формируется вокруг ключевого метафорического послания, наращивая на него факты, визуальный контент, динамические стратегии освоения мемориального объекта и пр. Т. Сарбин, родоначальник нарративной психологии, утверждал, что люди осмысливают и структурируют свой опыт через метафоры, и одна из самых фундаментальных среди них – метафора нарратива. Такая «корневая метафора» упорядочивает разрозненный человеческий опыт в относительно устойчивое и стройное повествование, согласуемое как с уже имеющимися представлениями о мире, так и с вновь получаемыми знаниями о нем [15].

4. Манипулятивная функция.

Как было замечено выше, исследование Ф. Шафии и ее коллег позволило прийти к выводу о том, что изученными ими мемориальные объекты на стадии разработки имели в своем концептуальном оформлении некую центральную метафору. Во многом заложенный в места памяти метафорический потенциал позволяет заранее спрогнозировать и стратегии их восприятия, и схемы интерпретации, и характер эмоционального отклика. Как справедливо отмечает С.Е. Кокс, «метафоры формируют понимание проблемы и кодируют ее содержание, создавая определенную точку зрения для своих читателей, а точнее – считывателей» [14, р. 7].

Таким образом, мемориальная метафора имманентно заложена в содержательно-образной структуре каждого места памяти. Её объективация (как на

визуальном уровне, так и на уровне нарратива) способна переформатировать сценарии взаимодействия аудитории с мемориальными памятниками, сделав их более аттрактивными, разнообразными и эффективными. Любое место памяти, на наш взгляд, не является «вещью-в-себе», а выступает «открытым произведением», в терминологии У. Эко. Этот переход от герметичности к открытости, от смысловой замкнутости к расширению интерпретативных ресурсов, от линейности мемориального нарратива к его ризоматичности возможен во многом благодаря корректной «работе» с мемориальной метафорой как образно-символическим потенциалом мемориального объекта.

В рамках данной статьи мы остановили свое внимание на вопросах теоретической концептуализации феномена мемориальной метафоры. Значимым и перспективным, как мы полагаем, является продолжение исследования в направлении анализа реальных кейсов функционирования мемориальных метафор различных мест памяти, анализа национальных, контекстуальных, событийных условий их бытования.

Отметим также, что современные *memory studies* все чаще апеллируют к понятию «метафора» с целью описания как природы самой памяти, так и социальных механизмов ее бытования. В актуальной мемориальной риторике для решения этих исследовательских задач чаще всего используются две предельно общих метафоры – хранилища (память как определенный объем накопленных знаний) и соответствия (в английских текстах она звучит как «correspondence metaphor»), подразумевающая совпадение воспоминаний с реальными событиями, имевшими место в далеком или недавнем прошлом. При очевидной значимости «расширения метафорического поля понятий, описывающих мемориальные явления» [16, р. 167], нам представляется важным смещение исследовательского внимания с изучения метафоры как инструмента описания памяти на изучение метафоры как инструмента трансляции памяти, то есть мемориальной метафоры. Именно такая добавочная оптика, на наш взгляд, может решить те злободневные задачи современной мемориалистики, о которых мы говорили в начале статьи.

Список литературы

1. Meyers Ch. The conceptual metaphors of memory: Cases of interdomanian nomadism from computer science to quantum computing // *Lexis Journal in English Lexicology Words about*. 2025. No. 1. P. 1-30.
2. Roediger H.L. Memory metaphors in cognitive psychology // *Memory & Cognition*. Psychonomic Society. 1980. Vol. 8 (3). P. 231-246.
3. Головашина О.В. «Мемориальные войны»: между метафорой и концептом // *Tempus et Memoria*. 2021. Т. 2, № 1. С. 43-52.
4. Головашина О.В. Места памяти: между метафорой и концептом // *Социология власти*. 2022. Т. 34, № 1. С. 18-38.
5. Гурьянов В.Г. Городская память как метафора и как область исследований // *Артикульт*. 2015. № 1 (17). С. 13-26.
6. Нора П. Франция-память / С.-Петербург. гос. ун-т; пер. с фр. Д. Хапаевой. Санкт-Петербург: Изд-во С.-Петерб. ун-та. 1999. 334 с. (Новая петербургская библиотека: Коллекция «Память века»).
7. Шувалов В.И. Символ и метафора в языке и речи // *Преподаватель XXI века*. 2017. № 3. С. 349-355.

8. Бондарева Л.М. К метафорике памяти (статический и динамический аспекты) // Вопросы когнитивной лингвистики. 2009. № 4 (21). С. 70-78.
9. Дэвидсон Д. Что означают метафоры / пер. с англ. М.А. Дмитриевской // Теория метафоры / вступ. ст., сост. Н.Д. Арутюновой. Москва: Прогресс, 1990. С. 172-193.
10. Смирнов И. Метафора как объект научных исследований // International Journal of Humanities and Natural Sciences. 2016. Vol. 2. С. 80-83.
11. Dwyer O.J., Alderman D.H. Memorial landscapes: analytic questions and metaphors // GeoJournal. 2008. No 73. P. 165-178.
12. Shafiei F., Ghassemzadeh H., Ashayeri H. Effect of Conceptual Metaphors on Memory: A Preliminary Study on the Visual and Auditory // Recalling British Journal of Teacher Education and Pedagogy. 2022. Vol. 1, No. 1. P. 90-100.
13. Read S. J., Cesa I. L., Jones D. K., & Collins N. L. When is the federal budget like a baby? Metaphor in political rhetoric // Metaphor and Symbol. 1990. No 5 (3). P. 125-149.
14. Cox S.E. Metaphor and Memory: How Metaphors Instantiate Schemas in and Influence Memory of Narrative [Электронный ресурс] / Oberlin College. Oberlin (USA), 2016. 38 p. URL: <https://digitalcommons.oberlin.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1226&context=honors> (дата обращения: 12.06.2025).
15. Sarbin T. Narrative Psychology: The Storied Nature of Human Conduct. New York: Praeger Publishers, 1986. 380 p.
16. Koriat A., Goldsmith M. Memory metaphors and the real-life/ laboratory controversy: Correspondence versus storehouse conceptions of memory // Behavioral and Brain Sciences. 1996. Vol. 19, Issue 2. P. 167-188.

Сведения об авторе:

Шуб Мария Львовна, доктор культурологии, профессор, профессор кафедры философии и культурологии Челябинского государственного института культуры

ул. Орджоникидзе 36а, Челябинск, 454091
shubka_83@mail.ru

Дата поступления статьи: 16.08.2025

Одобрено: 03.09.2025

Дата публикации: 30.09.2025

Для цитирования:

Шуб М.Л. Мемориальная метафора: сущность, генезис, типологическое разнообразие // Сфера культуры. 2025. № 3 (21). С. 27-35. DOI:10.48164/2713-301X_2025_21_27

УДК 81'173.616.2+159.453

DOI: 10.48164/2713-301X_2025_21_27

M.L. Shub

Chelyabinsk

Chelyabinsk State Institute of Culture

shubka_83@mail.ru

A MEMORIAL METAPHOR: ESSENCE, GENESIS, TYPOLOGICAL DIVERSITY

A memorial metaphor is a kind of metaphor originated from the semantic, symbolic, structural, visual content of a memorial object. This kind of metaphor can be either an artificial (pre-planned), a natural (spontaneously originated) or a complex one. The present study presents a cultural conceptualization of the memorial metaphor. Its nature, typological diversity and functional potential are revealed. The author identifies various types of the memorial metaphor: spatial-static and spatial-

temporal, simple and hidden, stable and variable ones. Arguments are presented which prove that regardless of the type of affiliation, a metaphor performs the most important functions of establishing an effective interaction between the memorial object and its recipient (mnemonic, reducing, manipulative and narrativization functions).

Keywords: metaphor, memory, places of memory, memorial metaphor, memorial research.

References

1. Meyers, Ch. [2025] The conceptual metaphors of memory: Cases of interdomanian nomadism from computer science to quantum computing. *Lexis Journal in English Lexicology. Words About*, No. 1, 1-30. (In English).
2. Roediger, H.L. [1980] Memory metaphors in cognitive psychology. *Memory & Cognition. Psychonomic Society*, Vol. 8 (3), 231-246. (In English).
3. Golovashina, O.V. [2021] «Memorial`ny`e vojny`»: mezhdu metaforoj i konceptom [“Memorial Wars”: between Metaphor and Concept]. *Tempus et Memoria* [Tempus et Memoria], Vol. 2, No. 1, 43-52. (In Russian).
4. Golovashina, O.V. [2022] Mesta pamyati: mezhdu metaforoj i konceptom [Places of Memory: between Metaphor and Concept]. *Sociologiya vlasti* [Sociology of Power], Vol. 34, No. 1, 18-38. (In Russian).
5. Gur`yanov, V.G. [2015] Gorodskaya pamyat` kak metafora i kak oblast` issledovaniy [Urban Memory as a Metaphor and as a Field of Research]. *Artikul`t* [Articult], No. 1 (17), 13-26. (In Russian).
6. Nora, P. [1999] *Franciya-pamyat`* [France-Memory]. Transl. from French by D. Khapaeva. Saint Petersburg: Publishing House of the Saint Petersburg University. (In Russian).
7. Shuvalov, V.I. [2017] Simvol i metafora v yazy`ke i rechi [Symbol and Metaphor in Language and Speech], *Prepodavatel` XXI veka* [A Teacher of the XXIst Century], No. 3, 349-355. (In Russian).
8. Bondareva, L.M. [2009] K metaforike pamyati (staticheskij i dinamicheskij aspekty`) [To the Metaphor of Memory (Static and Dynamic Aspects)]. *Voprosy` kognitivnoj lingvistiki* [Questions of Cognitive Linguistics], No. 4 (21), 70-78. (In Russian).

9. Davidson, D. (1990) Chto oznachayut metafory` [What Metaphors Mean]. Transl. from English by M.A. Dmitrovskaya. *Teoriya metafory`* [Theory of Metaphor]. The Introd. Art., Compl. by N.D. Arutyunova. Moscow: Progress, 172-193. (In Russian).
10. Smirnov, I. (2016) Metafora kak ob`ekt nauchny`x issledovanij [Metaphor as an Object of Scientific Research]. *International Journal of Humanities and Natural Sciences* // *International Journal of Humanities and Natural Sciences*, Vol. 2, 80-83. (In Russian).
11. Dwyer, O.J., Alderman, D.H. (2008) Memorial landscapes: analytic questions and metaphors. *GeoJournal*, No. 73, 165-178. (In English).
12. Shafiei, F., Ghassemzadeh, H., Ashayeri, H. (2022) Effect of Conceptual Metaphors on Memory: A Preliminary Study on the Visual and Auditory. *Recalling British Journal of Teacher Education and Pedagogy*, Vol. 1, No. 1, 90-100. (In English).
13. Read, S. J., Cesa, I. L., Jones, D. K., Collins, N. L. (1990) When is the federal budget like a baby? Metaphor in political rhetoric. *Metaphor and Symbol*, No. 5 (3), 125-149. (In English).
14. Cox, S.E. (2016) Metaphor and Memory: How Metaphors Instantiate Schemas in and Influence Memory of Narrative. Oberlin College. Oberlin (USA). URL:<https://digitalcommons.oberlin.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1226&context=honors> (Accessed 12.06.2025). (In English).
15. Sarbin, T. (1986) Narrative Psychology: The Storied Nature of Human Conduct. New York: Praeger Publishers. (In English).
16. Koriat, A., Goldsmith, M. (1996) Memory metaphors and the real-life/ laboratory controversy: Correspondence versus storehouse conceptions of memory. *Behavioral and Brain Sciences*, Vol. 19, Issue 2, 167-188. (In English).

About the author:

Maria L. Shub, Doctor of Cultural Studies, Professor, Professor at the Philosophy and Cultural Studies Department of the Chelyabinsk State Institute of Culture

36a Ordzhonikidze Str., Chelyabinsk, 454091
shubka_83@mail.ru

КУЛЬТУРА ЭСПЕРАНТО В РАЗОБЩЁННОМ МИРЕ: ИСТОРИЧЕСКИЕ ВЕХИ И СОВРЕМЕННЫЕ ИМПЕРАТИВЫ

Искусственный язык эсперанто, разработанный в 1887 г. польским врачом Л.Л. Заменгофом (1859–1917), остается важным фактором международной и транскультурной коммуникации, несмотря на массовое распространение английской языковой культуры. В статье раскрываются роль и место эсперанто в интеграционных процессах глобализации, рассматриваются его лингвокультурные особенности и социальная миссия. Приводится обзор основных этапов становления данного языка, связанных с публикацией учебных руководств и произведений художественной литературы (в том числе переводов). Автор показывает креативный, коммуникативный и гуманистический потенциал эсперанто, осмысливает перспективы его популяризации в современных реалиях.

Ключевые слова: эсперанто, культура, международный язык, транскультурная коммуникация, интерлингвистика, культурное разнообразие, трансформация, языковые барьеры, гуманистические ценности.

С момента создания эсперанто мир радикально изменился. В условиях глобализации мирового сообщества и унификации национальных культур всё большее влияние приобретают транснациональные институты. Поэтому современная цивилизация нередко позиционируется в качестве сетевой. Между тем языковые различия часто препятствуют интеграционным процессам. Язык в пространстве диалога и сближения народов представляет собой наиболее чувствительную область межкультурной коммуникации. Национальные языки не склонны отступать перед известным мировым фаворитом (коим сегодня является английский язык) и требуют для себя либо равенства, гарантий сохранения, либо даже тех или иных выгод. Нарастает сопротивление культур и битва за национальные языковые предпочтения. Формируется новая информационная среда, в которой статусом языка наделяются цифровые технологии. В этих условиях роль

эсперанто как нейтрального языкового инструмента международного общения не только усиливается, но и сталкивается с серьёзными вызовами.

Уникальный и живой инструмент сближения народов под названием «эсперанто» уже свыше 137 лет соединяет людей всех стран и континентов с помощью своей объединяющей языковой культуры. Его именуют по-разному, определяя как язык международный, универсальный, искусственный, вспомогательный, плановый, контактный, факультативный, язык посредничества или лингва франка. Лингвокультурные основания и социальная миссия международного языка выступают как особая культурная реальность и опыт общечеловеческой интеграции. В науке о языках накоплено обширное наследие изучения эсперанто, его достижений, проблем и возможностей транснациональной языковой коммуникации. Этот разнообразный историографический ресурс неустанно дополняется современными

исследованиями по актуальным вопросам интерлингвистики и эсперантологии [1–14]. Между тем нельзя не признать, что языковая культура эсперанто и его уникальный более вековой опыт собирания разноязычного человечества все еще незаслуженно слабо проработаны в гуманитарной науке.

В интерлингвистике эсперанто относят к так называемым плановым языкам. При этом его основополагающая миссия – соединять, вдохновлять и побуждать людей к сотворчеству, расширять круг взаимопонимания в диалоге культур, стран и народов. Примечательно, что буквы и слова в эсперанто складываются в одно звучащее целое так же, как отдельные культуры объединяются в коалицию. Тем самым международный язык всякий раз демонстрирует, подтверждает и оправдывает своё гуманистическое предназначение. Вслед за одним из самых известных экспертов по интерлингвистике и эсперантологии Хамфри Тонкиным трудно не признать, что культура эсперанто стала значительной частью современной интеллектуальной истории, которая позволяет людям наслаждаться своим всемирным охватом и человеческой отзывчивостью [14].

В наши дни становится всё более актуальным утверждение выдающегося российско-польского лингвиста И.А. Бодуэна де Куртенэ, высказанное им в 1908 г.: «Стремление к распространению и развитию идеи международного языка является благодетельной реакцией против овладевшего всеми человеконенавистничества» [15]. Более того, культура эсперанто за годы своего существования сформировала уникальные коммуникативные практики транснационального общения людей, представляющих разные континенты, страны и народы. Эти практики способны прояснить многие значимые аспекты в современной разработке глобальных стратегий мультикультурной интеграции человечества. История эсперанто полна поучительных уроков и полезных курсов, благодаря чему международный

язык может также выступать важным когнитивным ресурсом для гуманитарных наук в их анализе, интерпретации и моделирования актуальных процессов межкультурного общения.

Сегодня эсперанто – обширный и быстро развивающийся раздел интерлингвистики, дисциплина, которая, несмотря на то, что обретает в современной науке о языках особую значимость, всё ещё недооценена. «Можно смело утверждать, – полагает российский языковед М.И. Исаев, – что общее языкознание в долгу перед интерлингвистикой, которая ставит теоретические и социологические проблемы языковой жизни современного многонационального человечества. Более того, многовековая история развития идеи вспомогательного языка, столетний опыт его функционирования нуждаются в глубоком философском и лингвосоциологическом анализе» [2]. Неслучайно вопросы интерлингвистики и эсперантологии всё чаще включаются в учебные планы гуманитарных вузов. Так, студенты-культурологи Самарского государственного института культуры (СГИК) на протяжении более десяти лет имели возможность пройти факультатив (2011–2021) по учебной дисциплине «Интерлингвистика и эсперантология», а также участвовать в образовательных эсперанто-лингвокультурологических мастерских в рамках Самарского фестиваля языков и культур (2016–2024).

Как показывает история, люди нуждаются в эсперанто, когда им нужно объединяться и созидать. Международный язык вовсе не приспособлен к разрушению, его изначальный смысл и назначение – творить и соединять. Неслучайно в периоды войн, революций и кризисов одной из первых жертв становится именно эсперанто. Напротив, когда наступает время «собирать камни», потребность в эсперанто сильно возрастает. Кроме того, языковая культура эсперанто фактически пересекается с другими социальными и мировоззренческими движениями и образует

значительную часть интеллектуального наследия человечества. В определенном плане культурный мир эсперанто сближается по своей природе с изящными искусствами и музыкой, которые открываются для всех культур, преодолевая границы языковой замкнутости.

Вместе с тем вокруг эсперанто в современном социуме сохраняется много предубеждений и спекуляций. Пожалуй, таким преследованиям, насмешкам и измышлениям не подвергался в современной истории ни один язык, как эсперанто. Очевидные достоинства языка часто не только преднамеренно принижали, но и всячески высмеивали и даже видели в них некую опасность для национальных культур. Эсперантистов преследовали авторитарные и тоталитарные режимы. Об этом ещё раз напоминает профессиональный переводчик Норман Бердичевский: «...тоталитарные режимы Гитлера и Сталина; Фашистская Италия в последний период правления Муссолини; правительство Японии конца 1930-х годов и Второй мировой войны, националистическая Испания при Франко с 1939 по 1950 годы; гонителями эсперанто были Энвер Ходжа в Албании, иранские муллы и румынский Чаушеску, которые сделали изучение иностранного языка эквивалентом нелояльности» [6, р. 42]. Сегодня, как верно подмечает Х. Тонкин, невладение языком эсперанто или даже его незнание нередко рассматривается как доказательство его отсутствия в мировой практике общения и низкой социальной значимости [14].

Швейцарский психолог и переводчик Клод Пирон в своём исследовании психологического восприятия эсперанто в массовом сознании приходит к выводу о том, что «использование метода [клинической беседы] с применением слова “эсперанто” показало наличие неосознанного страха у множества людей перед этим понятием» [4]. Однако эсперанто продолжает удивлять своей непоколебимой жизнеспособностью, вдохновляя тысячи людей на позитивные перемены

во имя мира и взаимопонимания. В чём же состоит притягательный секрет его успеха?

Русско-американский лингвист Ася Перельцвайг полагает, что «эсперанто хорошо построен с лингвистической точки зрения, присущие ему лингвистические свойства делают его выигрышным глобальным языком» [12]. Другой филолог – Дэвид Джордан – видит причины глобального успеха эсперанто в его внешней истории, а не во внутренних свойствах. Исследователь рассматривает ряд внешних факторов, которые могли быть ключевыми для глобального успеха эсперанто: *социологический* (хорошо организованное движение), *исторический* (появление языка в нужное время и в нужном месте) и даже *психологический* (связанный с мотивациями и удовольствиями изучающих его людей). Д. Джордан считает, что ключ успеха эсперанто в силе его коммуникативного взаимодействия с различными культурными и языковыми ситуациями [8].

Обращение эсперанто к «простому человеку» стало залогом его успеха, считает Н. Бердичевский [5]. Международный язык позволил каждому открыть для себя новый мир и в том или ином виде стать его творцом, приобщиться к разнообразной планетарной жизни. «Эсперанто уже достиг уровня самообеспеченности и жизнеспособности, в которой его пользователи могут наслаждаться его культурными продуктами, общаться друг с другом для их собственной самореализации, и, таким образом, взять на себя роль международного языкового меньшинства», – пишет Х. Тонкин [14]. Знаменитый российский фантаст Аркадий Стругацкий как-то признался, что двумя руками голосовал за эсперанто, объясняя это тем, что «эсперантистам разных стран легче договориться друг с другом, чем при объяснении на принятых языках» [3].

Безусловно, культура эсперанто существует благодаря своему языковому сообществу. В языке проявляются почти все артикуляции: а) международ-

ной культуры, включая элементы универсальной и массовой культуры, б) словарного состава естественных (национальных) языков (поскольку отображение слова заимствовано из уже преимущественно сложившихся языковых традиций самой культуры). Но культура эсперанто также выработала свои собственные узнаваемые атрибуты и ценности, живые практики общения, сохраняя своего рода животворящую чистоту благодаря особой композиционной структуре языка [11].

История эсперанто-движения проливает свет на широкий круг вопросов, представляющих интерес для историков, социологов, психологов и политологов. Эсперанто был создан и востребован жизнью в условиях повышенного внимания человечества к радикальному преобразованию мира. Международный язык был включён в актуальную повестку социальных трансформаций конца XIX – начала XX в. вместе со многими другими влиятельными интеллектуальными стратегиями эпохальных перемен: интернационализмом, капитализмом, анархизмом, социализмом, демократией, коммунизмом, движением бахаи, национально-освободительным движением, научно-технической революцией [12].

Можно выделить два исторических вектора, предопределивших выдвижение эсперанто на мировую арену. *Первый* совпал с расширением самого общемирового цивилизационного процесса (круга общения) и стиранием границ; *второй* сопровождался стягиванием национальных государств и ростом этнокультурного самосознания.

Японский историк эсперанто Сё Кониси связывает популярность эсперанто в начале XX в. с насущной задачей преодолеть национальное капсулирование культур через создание новой нетерриториальной модели транснациональных, негосударственных объединений людей во всём мире [10]. Такого же мнения придерживается Ася Перельцвайг, которая обращает вни-

мание на востребованность эсперанто в условиях деколонизации. Движение эсперанто предложило альтернативу «очень территориальной утопии западного модерна, основанной на современном национальном государстве» [12]. Примером служит распространение языка эсперанто в 1920-х гг. в Японии, когда особенно активно стало формироваться космополитическое мировоззрение [9; 10; 13]. Исследователи полагают, что именно интернационалистские и наднациональные аспекты эсперанто, его роль «лингвистического клея, связывающего разрозненных людей, группы и ассоциации» были особенно привлекательны [9, р. 92; 12].

Представляется, что история эсперанто осуществлялась под главенствующим управлением языка, но имела тенденцию к нарастающему воздействию на языковое сообщество социально-культурных процессов. Уместно выделить, хотя и достаточно условно, семь основных общемировых этапов в развитии эсперанто-движения.

Первый этап (1887–1889) – создание и окультуривание языка эсперанто, формирование его речевого сообщества. В 1887 г. издаётся Полный учебник Международного языка [16]. В этот период выходят издания с первыми стихотворениями создателя международного языка Людвиг (Лазаря) Заменгофа на эсперанто: «О, моё сердце!» («Но, mia kor!») и «Моя дума» («Mia penso»); в 1888 г. публикуется «Вторая книга Международного языка» («Dua Libro de l'Lingvo Internacia») и «Прибавление» («Aldono») к ней; в 1888 г. в Нюрнберге создаётся первая местная группа эсперантистов; в 1889 г. начинает издаваться первая «газета для друзей языка Эсперанто» La Esperantisto. Примечательно, что Лев Толстой становится одним из первых сторонников языка эсперанто. Впервые издаётся список тысячи лиц, выучивших эсперанто, так называемый адресник (Adresaro, 1889/1890), составленный Л. Заменгофом, и выходит в свет

«Полный словарь международного языка» («Plena vortaro rusa-internacia», 1889) и др.

Второй этап (1890–1904) – культивация практик коммуникации, в которых укрепляется идентификация языковых носителей и создаются основные символы и атрибуты эсперанто-движения. Появляется Гимн эсперантистов (Himno Esperantista, 1891), положенный на стихотворение Л. Заменгофа «Надежда» («La Espero») и музыку шведского композитора, президента Королевской академии наук Класа Адольфа Адельшёльда (Claes Adolf Adelsköld, 1824–1907), хотя в дальнейшем стал использоваться гимн на музыку французского композитора Фелисьена Меню де Мени (Félicien Menu de Ménil, 1860–1930); вводится эмблема эсперанто – зелёная пятиконечная звезда (Verda stelo, 1892); выходит «Фундаментальная хрестоматия языка эсперанто» (Zamenhof L.L. «Fundamenta Krestomatio de la Lingvo Esperanto», 1903) – сборник оригинальных и переводных произведений на эсперанто; публикуется перевод трагедии У. Шекспира «Гамлет» («Hamleto», 1894); создаётся первый эсперанто-объект (Zamenhof-Esperanto Objekto / ZEO) – корабль под названием Esperanto (Испания, 1896); начинает выходить Международный научный журнал (Internacia Sciencia Revuo, 1904–1923) и др.

Третий этап (1905–1935) – включение языка в социальные проекты и политические движения. В 1905 г. собирается I Всемирный конгресс эсперантистов (Булонь-сюр-Мер, Франция), в котором приняли участие 688 человек, а общение идёт только на эсперанто. Утверждается флаг эсперанто (1905). Выходит книга «Основы эсперанто» («Fundamento de Esperanto: Gramatiko, ekzercaro, Universala Vortaro», 1905) [17]. В 1906 г. создаётся Международная научная эсперантская ассоциация (Internacia Sciencia Asocio Esperanta / ISAE); публикуются первые оригинальные романы «Замок Прелонга» («Kastelo de Prelongo», 1907) и «Он ли?» («Ĉu li?», 1908), напи-

санные на языке эсперанто французским доктором Анри Вальеном (Henri Vallienne, 1854–1908). В 1908 г. основывается Всемирная эсперанто-ассоциация (Universala Esperanto-Asocio / UEA); издаётся сборник пословиц на эсперанто («Proverbaro Esperanta», 1910) [18]. Вслед за этим в Германии печатается сборник стихов и рассказов «Песчинки» («Sableroj», 1911) первой эсперанто-поэтессы Марии Ганкель (Marie Hankel, 1844–1929) и учреждается Международный союз писателей-эсперантистов (Internacia Unuiĝo de Esperantistaj Verkistoj, 1911; с 1912 г. – Esperantista Literatura Asocio / ELA). В 1920-е гг. официально принимается символическая дата-событие – День рождения Заменгофа (Zamenhof-Tago, 15 декабря). В июне 1921 г. основывается Союз эсперантистов советских стран (Sovetlanda Esperantista Unuiĝo). В августе 1921 г. в Праге учреждается Всемирная вненациональная ассоциация (Sennacieca Asocio Tutmonda / SAT). Заместитель Генерального секретаря Лиги Наций (League of Nations) Инадзо Нитобе (Nitobe Inazō, 1862–1933) участвует в 13-м Всемирном конгрессе эсперанто в Праге (август 1921 г.). В 1922 г. ассамблея Лиги Наций рассматривает доклад секретариата «Эсперанто в качестве международного вспомогательного языка». В 1924 г. Французская академия наук (Académie des sciences) принимает резолюцию в поддержку международного языка, в которой эсперанто называется «шедевром логики и простоты» и при этом подчёркивается, что практическое принятие эсперанто в международных отношениях «имело бы огромные последствия с точки зрения науки...» [19]. В 1925 г. в СССР выходит первая почтовая марка с текстом на эсперанто, в 1926 г. – вторая, в 1927 г. – почтовая марка с изображением Л. Заменгофа. В Вене открывается Международный музей эсперанто (Internacia Esperanto-Muzeo en Vieno / IEMW, 1927/1929). Печатается «Полный словарь эсперанто» («Plena Vortaro de Esperanto», 1930)

и «Энциклопедия эсперанто» («Enciklopedio de Esperanto», 1933), содержащая, в частности, список из десятков городов, в которых эсперанто или Заменгоф увековечены памятными сооружениями и др.

Четвёртый этап (1936–1945) – период, на который приходится сокращение или приостановка деятельности ряда международных и национальных эсперанто-ассоциаций. В 1936 г. вводится запрет на деятельность эсперанто-организаций в нацистской Германии, а также происходит арест лидеров эсперанто-организаций СССР, раскол Всемирной эсперанто-ассоциации (UEA). В 1937–1938 гг. в Советском Союзе, по существу, свёртывается эсперанто-движение. В период Второй мировой войны (1939–1945) во многих странах, особенно оккупированных Германией, эсперанто-организации были запрещены или существенно ограничены.

Пятый этап (1946–1965) – реорганизация эсперанто-движения и признание его международными организациями, включая ЮНЕСКО. В это время появляется специальная международная денежная эсперанто-единица – стело (Stelo), имеющая хождение до 1993 года. В 1947 г. происходит воссоединение Всемирной эсперанто-ассоциации (UEA). Начиная с 1948 г. на конгрессах Всемирной эсперанто-ассоциации создаётся специальная образовательная площадка Международного университета (Internacia Somera Universitato / ISU, Internacia Kongresa Universitato / IKU), благодаря которой издаются научные труды по эсперантологии и интерлингвистике, сборники материалов докладов конференций и семинаров (IKU-libro) и пр. В 1949 г. учреждается Международная лига преподавателей эсперанто (Internacia Ligo de Esperantistaj Instruistoj / ILEI); выходит в свет научный журнал на эсперанто «Научное обозрение» (Sciensa Revuo, 1947–2015). Вскоре ЮНЕСКО устанавливает консультативные отношения со Всемирной эсперанто-ассо-

циацией (UEA), приняв так называемую Резолюцию Монтевидео (1954). В 1959 г. под эгидой ЮНЕСКО широко отмечалось 100-летие со дня рождения Л.М. Заменгофа, «великой личности человечества». В Одессе (1959) и в ряде других городов устанавливаются памятники Л. Заменгофу и прочие мемориалы, связанные с историей языковой культуры эсперанто.

Шестой этап (1966–1990) – возобновление и расширение деятельности эсперанто-движения на мировом и национальном уровнях, включение его в миротворческие и образовательные программы, туристические и научные практики. Так, в 1966 г. запускается проект «Pasporta Programo» первоначально в Аргентине. Венгерский эсперантист и писатель Иштван Неме́ре (István Nemere) основывает Renkontiĝo de Esperanto-Familioj, ставшую первой организацией для эсперантоговорящих семей (1967). В 1970 г. в Париже в свет выходит «Полный иллюстрированный словарь эсперанто» («Plena Ilustrita Vortaro de Esperanto») [20]. В 1974 г. начинает работу международная гостевая служба Pasporta Servo – глобальная сеть знатоков эсперанто, принимающих путешествующих эсперантистов. На 62-м Всемирном конгрессе эсперанто в Рейкьявике (1977) выступает Генеральный директор ЮНЕСКО Амаду-Махтара Мбоу (Amadou-Mahtar M'Bow). 1980 год отмечен принятием на 36-м конгрессе TEJO Раумского манифеста (Manifesto de Raŭmo, 1980) за новый идейный подход к ценностям и значению эсперанто. В 1985 г. по рекомендации ЮНЕСКО международный язык включается в учебные программы ряда государств – членов ООН. 16 декабря 1986 г. в Париже столетнему юбилею эсперанто посвящает своё выступление Генеральный директор ЮНЕСКО Амаду-Махтара Мбоу [21].

Седьмой этап (1991 – современность) – включение эсперанто-движения в глобальные информационные и транснациональные проекты. В 1991 г.

основывается Эсперантский ПЭН-центр (Esperanta PEN-Centro), который в 1993 г. становится официальным членом международной писательской организации PEN International. В 1995 г. американский лингвист и эсперантист Деннис Киф (Dennis Keefe) организует в городе Тур (Франция) первый Фестиваль языков (Lingva Festivalo); принимается Пражский манифест о международном языке эсперанто (Manifesto de Prago, 1996). В 1996 г. в Чебоксарах проводится Первый российский фестиваль языков. Переводы на и с эсперанто обеспечивают такие сервисы машинного перевода, как Google (2012) и Яндекс (2016). 22 августа 2006 г. Международная эколого-интерлингвистическая экспертная комиссия Центра независимых экспертиз Российского экологического фонда «Техэко» и Института языкознания Российской академии наук принимают специальное Заключение, в котором обосновывается и прописывается целесообразность изучения эсперанто в средних и высших учебных заведениях. Данный документ ещё раз подтверждает соединяющую и объединяющую роль эсперанто в межкультурном и межэтническом обмене. В этот период язык эсперанто вносится в Список нематериального культурного наследия Польши (2014) и Хорватии (2019). С 2017 г. начинает выходить эсперантская версия журнала «Курьер ЮНЕСКО» (Unesko-Kuriero). Вскоре выходит новое издание «Полного иллюстрированного словаря эсперанто» [20]. В 2020 г. ЮНЕСКО (совместно со Всемирной эсперанто-ассоциацией) издаёт на эсперанто и китайском языке книгу «От замыслов к действиям: 70 лет ЮНЕСКО» («De ideoj al agoj: 70 jaroj de Unesko»). В это же время заместитель Генерального секретаря ООН Фабрицио Хохшильд (Fabrizio Hochschild) выступил с видеообращением на открытии Всемирного фестиваля эсперанто (MondaFest, 2020). На сайте Всемирной организации здравоохранения публикуется эсперантский курс о Ковид-19 (2021), а Европейский

парламент публикует отчёт о многоязычии, в котором эсперанто назван логичным, живым языком (2022).

Исторические вехи в развитии эсперанто свидетельствуют о неослабевающем интересе и востребованности международного языка в самых разных этнических и территориальных ареалах. Распространение эсперанто в мире определённо демонстрирует также общечеловеческую потребность находить взаимопонимание друг с другом, несмотря на расстояния, общественные уклады, этнические и религиозные различия и пр.

Эсперанто в коммуникативном пространстве культуры занимает особое место. С одной стороны, международный язык воплощает наиболее яркие, распространённые и доступные лексические единицы европейских народов – преимущественно романские, германские и славянские языковые традиции. И в этой своей проекции, безусловно, может рассматриваться как часть всемирного культурного наследия. С другой стороны, эсперанто так или иначе служит способом самовыражения национальной культуры, которая использует международный язык как средство своего продвижения в мировом сообществе. Разнообразие культур – питательная почва для культивирования международного языка. При этом именно в национальном контексте эсперанто полнее всего раскрывает свою интернациональную значимость и утверждает свой статус языка международного общения.

Этот процесс в исторической ретроспективе раскрывается на обширном материале недавно изданного двухтомника «История эсперанто-движения в Центральной Азии. Культура по имени эсперанто» [1]. Через вовлечение международного языка в диалог с миром эсперанто служит всему человечеству. Если бы не существовало разнообразия культур и различия языков, необходимость в едином для человечества средстве общения не возникла бы.

Поэтому международный язык следует рассматривать как продукт диверсификации культур и одновременно как коммуникативную основу их сближения и интеграции.

Профессор Хамфри Тонкин вслед за Умберто Эко замечает, что стремление изобретать языки и лингвистический утопизм являются «элементом гораздо более широкого антропологического стремления» – объединить разрозненный человеческий род с помощью выразительного и собирательного языка» [7; 14]. В основе современной мировой экспансии английского языка лежат преимущественно экономические интересы. Здесь язык выступает как своего рода товар, выгодная сделка, инвестиция, способ сделать карьеру, закрепить свою профессиональную репутацию, тогда как эсперанто своим рождением обязан именно общечеловеческим ценностям, гуманистическому стремлению преодолеть с помощью международного языка извечную разрозненность и отчуждённость в общении между людьми, объединить отстранённые друг от друга культуры в единой нераздельной целостности.

Лингвистическая структура эсперанто по своей природе во многом сближается с изящными искусствами и музыкой, которые открываются для всех культур, преодолевая границы языковой замкнутости. В этой своей лингвокультурной проекции эсперанто уподобляется конвейеру гуманных ценностей, что изначально закладывалось Л. Заменгофом в его объединительную социально-коммуникативную миссию.

Человечество на протяжении всей своей истории было разобщено по этническим различиям, религиям, обычаям, идеологическим системам, государственным устройствам и пр. В ряду этой извечной разрозненности языковой раскол был самым болезненным и непреодолимым препятствием на пути сближения культур и взаимопонимания народов. Вся социальная история людей наполнена драматичным поиском все-

человеческого собирания разбросанных по миру обособленных общностей. Их встречи почти всегда сопровождались конфликтами и войнами – борьбой за территории, ресурсы и власть. Так формировалась пагубная среда отчуждения, недоверия и сопротивления культур. В основе этих противостояний лежали преимущественно лингвистические и когнитивные ограничения, неведение, предрассудки и стереотипы, иными словами, неспособность понять и принять иной взгляд на мир, иной образ жизни, иной язык. Языковые барьеры препятствовали общению людей, мешали им лучше узнавать друг друга и тем самым порождали недоверие, страх и озлобленность.

Как точно подметил Гераклит, «собаки лают на того, кого не знают». Так, непонимание на уровне слов приводит к недопониманию ценностей, неопределённости, отчуждению и конфликту. Когда нарастает сопротивление и эгоцентризм культур, каждая противоборствующая сторона занимает крайние позиции и отстаивает лишь свои собственные права, видя в иноязычных традициях угрозу своей самобытности. Международный язык конструирует совершенно новую нейтральную языковую среду, в которой невиданными ранее когнитивными каналами взаимопонимания запускается конвейер гуманистических ценностей, диалога культур и интеграции человечества [14]. С созданием эсперанто появилась уникальная возможность преодолеть «вековое наказание» или «проклятую долю» человека, обречённого всякий раз встречаться с людьми, говорящими на разных языках. Эсперанто как искусственный язык является, по утверждению И.А. Бодуэна де Куртенэ, языком сознательного выбора и обдумывания [23, с. 152]. Все эти очевидные преимущества международного языка предопределили столь быстрое признание и распространение эсперанто в мире.

Ни один национальный язык в мировой истории не смог так быстро офор-

миться, обрести транснациональное хождение и при этом заполучить все необходимые культурные атрибуты и идентификационные маркеры. По существу, языковая культура эсперанто сформировалась практически всего за два десятилетия. Несомненно, привлекательность языка и его креативная жизнеспособность были обусловлены и рядом объективных факторов, благоприятствующих его продвижению в массы. Укрепление экономических связей, расширение прав и свобод, развитие национально-освободительного движения, рост трансконтинентальной торговли, научно-технические открытия, внедрение новых транспортных средств, электронной коммуникации, выставочных практик и прочих видов социальной мобильности стали важнейшими факторами, побудившими интеллектуальное сообщество искать универсальные техники языкового общения, соединяющие народы и культуры. Проблема в том, что в культуре «смыслы и идеи транслируются не напрямую, а через эмоциональное, эстетическое и символическое содержание» [22, с. 25]. Кроме того, коммуникация между людьми и народами проходит через множество фильтров и барьеров, которые обусловлены различными этнокультурными контекстами и лингвистическими спецификациями.

Кроме того, вскоре после создания новый язык обрёл самостоятельную

жизнь, включившись в разнообразные языковые практики человечества. Тем самым развитие эсперанто было развёрнуто в широком языковом сообществе его носителей. У эсперанто есть основоположник, «инициатор», который заложил лишь базисный лингвистический каркас международного языка. Но сам язык всякий раз формируется под воздействием живых коммуникативных и социальных практик того сообщества, которое его использует. Он создан одним человеком, но принадлежит всем. Как и у любого естественного (национального) языка, развитие эсперанто идёт под воздействием изменений самой жизни. Ему присущи такие креативные способности, какими наделены другие языки, быть может, лишь с одной оговоркой: эсперанто свободен от каких-либо ограничивающих его хождение социально-политических и религиозных констант, у него нет табуированных зон, наполненных предрассудками, инвективами или этническими стереотипами.

Таким образом, эсперанто открыт для мира всей своей языковой культурой, креативный и миротворческий потенциал заложен в самой его природе и предназначении. Все эти достоинства придают эсперанто величайшую ценность для человечества, которую «нельзя заглушить ни зубоскальством, ни упрямым игнорированием» [23, с. 150].

Список литературы

1. Ионесов А.И., Ионесов В.И. История эсперанто-движения в Центральной Азии. Культура по имени Эсперанто: в 2 т. Т. 1–2 / Самарканд. гор. интерклуб «Эсперанто»; Самар. культуролог. о-во «Артефакт – культурное разнообразие». Самара: Prime Press, 2023.
2. Исаев М.И. Столетие планового вспомогательного языка эсперанто (идея, реализация, функционирование) // Проблемы международного вспомогательного языка: [сб. ст.] / АН СССР, Ин-т языкознания; [отв. ред. М.И. Исаев]. Москва: Наука, 1991. С. 4–24.
3. Колкер Б.Г. Учебник языка эсперанто. Основной курс [Электронный ресурс]. URL: <https://www.esperanto.mv.ru/Lernolibro/ch14.html> [дата обращения: 10.03.2025].
4. Piron C. Psychological reactions to Esperanto: Esperanto Documents 42A [Электронный ресурс]. URL: https://dvd.ikso.net/faka/esperanto/Piron/Psychological_reactions_to_Esperanto.pdf [дата обращения: 20.02.2025].

5. Berdichevsky N. Zamenhof and Esperanto // *Ariel: A Review of Arts and Letters in Israel*. 1986. № 64. P. 58-71.
6. Berdichevsky N. *Modern Hebrew: the past and future of a revitalized language*. Jefferson (North Carolina): McFarland & Company, 2014. 240 p.
7. Eco U. *The Search for the Perfect Language (The Making of Europe)*. Wiley-Blackwell (USA), 1997. 400 p.
8. Jordan D.K. *Esperanto & Esperantism: Symbols and Motivations in a Movement for Linguistic Equality* // *Language Problems & Language Planning*. 1987. Vol. 11, Issue 1. P. 104-125.
9. Konishi S. *Translingual World Order: Language without Culture in Post-Russo-Japanese War 525 Japan* // *The Journal of Asian Studies*. 2013. Vol. 72, № 1. P. 91-114.
10. Konishi S. *Anarchist Modernity Cooperatism and Japanese-Russian Intellectual Relations in Modern Japan*. Cambridge (Massachusetts) & London: Harvard University Asia Centre, 2013. XIV, 411 p. (Harvard East Asian Monographs; 356).
11. Koutny I. Can language create culture? A case study of the planned language Esperanto // *Język i jego wyzwania: język w kulturze, kultura w język*. Tom I. *Językoznawstwo* / ed. by Anna Biedrzyńska & Monika Zięba-Plebankiewicz & Grzegorz A. Ziętałi. Nowy Sącz: Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Nowym Sączu, 2018. P. 69-75.
12. Pereltsvaig A. *Esperanto linguistics: State of the art* // *Language Problems and Language Planning*. 2017. Vol. 41 (2). P. 168-191.
13. Rapley I. When global and local culture meet: Esperanto in 1920s rural Japan // *Language Problems and Language Planning*. 2013. Vol. 37, № 2. P. 179-196.
14. Tonkin H. *Introduction: In Search of Esperanto* // *Interdisciplinary Description of Complex Systems*. 2015. Vol. 13, Issue 2. P. 182-192.
15. Бодуэн де Куртенэ И.А. Неизвестное выступление И.А. Бодуэн де Куртенэ по проблеме международного языка (публикация подготовлена С.Н. Кузнецовым) // *Проблемы международного вспомогательного языка: [сб. ст.] / АН СССР, Ин-т языкознания; [отв. ред. М.И. Исаев]*. Москва: Наука, 1991. С. 229-232.
16. Заменгоф Л.Л. *Международный язык: предисл. и полный учеб. Por Rusoj / Д-р Эсперанто [псевд.]*. Варшава: Типо-лит. Х. Кельтера, 1887. 40, 2 с.
17. *Fundamenta Krestomatio de la Lingvo Esperanto de D-ro L.L. Zamenhof*. Paris: Hachette, 1903. 461 p.
18. Zamenhof L.L. *Proverbaro Esperanta*. Paris: Hachette, 1910. 98 p.
19. *La Internacia Lingvo (Faktoj pri Esperanto)* / red. D-ro Ivo Lapenna. Londono: UEA, 1954. P. 80-81.
20. *Plena Ilustrita Vortaro de Esperanto*. Paris: SAT, 2020. 1265 p.
21. Address by Amadou-Mahtar M'Bow, Director-General of UNESCO, at the celebration to mark the centenary of the creation of Esperanto [Электронный ресурс]. URL: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000071601> (дата обращения: 20.02.2025).
22. Лисовицкая В.Н. Диалог с читателем в повести «За миллиард лет до конца света» братьев Стругацких // *Сфера культуры*. 2023. № 1 (11). С. 25-30.
23. Бодуэн де Куртенэ И.А. *Вспомогательный международный язык (1908)* // Бодуэн де Куртенэ И.А. *Избранные труды по общему языкознанию*. Т. II. Москва: Изд-во Акад. наук СССР, 1963. С. 144-160.

Сведения об авторе:

Ионесов Владимир Иванович, доктор культурологии, кандидат исторических наук, профессор кафедры культурологии, музеологии и искусствоведения Самарского государственного института культуры

ул. Фрунзе, 167, Самара, 443010
acdis@mail.ru

Дата поступления статьи: 16.03.2025

Одобрено: 03.09.2025

Дата публикации: 30.09.2025

Для цитирования:

Ионесов В.И. Культура эсперанто в разобщённом мире: исторические вехи и современные императивы // Сфера культуры. 2025. № 3 (21). С. 36–48. DOI: 10.48164/2713-301X_2025_21_36

УДК 811.922+316.77

DOI: 10.48164/2713-301X_2025_21_36

V.I. Ionesov

Samara
Samara State Institute of Culture
acdis@mail.ru

ESPERANTO CULTURE IN A DISJOINED WORLD: HISTORICAL MILESTONES AND MODERN IMPERATIVES

The artificial Esperanto language, developed in 1887 by the Polish physician L.L. Zamenhof (1859-1917), remains an important factor in international and transcultural communication, despite the massive spread of the English language culture. The article reveals the role and place of Esperanto in the integration processes of globalization, examines its linguistic and cultural features and social mission. An overview of the main stages of the language formation connected with the

publication of textbooks and works of fiction (including translations) is given. The author shows the creative, communicative and humanistic potential of Esperanto, comprehends the prospects for its popularization in modern realities.

Keywords: Esperanto, culture, international language, transcultural communication, interlinguistics, cultural diversity, transformation, language barriers, humanistic values.

References

1. Ionesov, A.I., Ionesov V.I. [2023] *Istoriya e`esperanto-dvizheniya v Central`noj Azii. Kul`tura po imeni E`speranto: v 2 tomax. Tom 1* [History of the Esperanto Movement in Central Asia. Culture Named Esperanto: in 2 Vols. Vols 1–2]. Samarkand City Interclub «Esperanto»; Samara Culturological Society «Artefakt – Cultural Diversity». Samara: Prime Press (In Russian).

2. Isaev, M.I. (1991) Stoletie planovogo vspomogatel'nogo yazy'ka e'speranto (ideya, realizaciya, funkcionirovanie) [Centenary of the Planned Auxiliary Language Esperanto (Idea, Implementation, Functioning)]. *Problemy` mezhdunarodnogo vspomogatel'nogo yazy'ka: sbornik statej* [Problems of the International Auxiliary Language: a Collection of Articles]. [Executive Editor M.I. Isaev]. Moscow: Nauka, 4-24. (In Russian).
3. Kolker, B.G. *Uchebnik yazy'ka e'speranto. Osnovnoj kurs* [The Esperanto Language Textbook. Basic Course]. URL: <https://www.esperanto.mv.ru/Lernolibro/ch14.html>. (Accessed 10.03.2025). (In Russian).
4. Piron C. Psychological Reactions to Esperanto: Esperanto Documents 42A https://dvd.ikso.net/faka/esperanto/Piron/Psychological_reactions_to_Esperanto.pdf. (Accessed 20.02.2025). (In English).
5. Berdichevsky, N. (1986) Zamenhof and Esperanto. *Ariel: A Review of Arts and Letters in Israel*, No. 64, 58-71. (In English).
6. Berdichevsky, N. (2014) Modern Hebrew: the Past and Future of a Revitalized Language. Jefferson (North Carolina): McFarland & Company. (In English).
7. Eco, U. (1997) The Search for the Perfect Language (The Making of Europe). Wiley-Blackwell (USA). (In English).
8. Jordan, D.K. (1987) Esperanto & Esperantism: Symbols and Motivations in a Movement for Linguistic Equality. *Language Problems & Language Planning*, Vol. 11, Issue 1, 104-125. (In English).
9. Konishi, S. (2013) Translingual World Order: Language without Culture in Post-Russo-Japanese War Japan. *The Journal of Asian Studies*, Vol. 72, No. 1, 91-114. (In English).
10. Konishi, S. (2013) Anarchist Modernity Cooperatism and Japanese-Russian Intellectual Relations in Modern Japan. Cambridge (Massachusetts) & London: Harvard University Asia Centre. (In English).
11. Koutny, I. (2018) Can language create culture? A case study of the planned language Esperanto. *Język i jego wyzwania: język w kulturze, kultura w języku. Tom I. Językoznawstwo*. Ed. by Anna Biedrzyńska & Monika Zięba-Plebankiewicz & Grzegorz A. Ziętałi. Nowy Sącz: Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Nowym Sączu, 69-75. (In English).
12. Pereltsvaig, A. (2017) Esperanto linguistics: State of the art. *Language Problems and Language Planning*, Vol. 41 (2), 168-191. (In English).
13. Rapley, I. (2013) When global and local culture meet: Esperanto in 1920s rural Japan. *Language Problems and Language Planning*, Vol. 37, No. 2, 179-196. (In English).
14. Tonkin, H. (2015) Introduction: In Search of Esperanto. *Interdisciplinary Description of Complex Systems*, Vol. 13, Issue 2, 182-192. (In English).
15. Baudouin de Courtenay, I.A. (1991) Neizvestnoe vy'stuplenie I.A. Bodue`n de Kurtene` po probleme mezhdunarodnogo yazy'ka (publikaciya podgotovlena S.N. Kuznecovym) [An Unknown Speech of I.A. Baudouin de Courtenay on the Problem of the International Language (Publication Prepared by S.N. Kuznetsov)]. *Problemy` mezhdunarodnogo vspomogatel'nogo yazy'ka: sbornik statej* [a Collection of Articles]. Execut. Ed. M.I. Isaev]. Moscow: Nauka, 229-232. (In Russian).
16. Zamengof, L.L. (1887) *Mezhdunarodny`j yazy'k: predislovie i polny`j uchebnik Por Rusoj* [The International Language: Pretext. and Full Textbook. Por Rusoj. Warsaw: Typo-litografiya X. Kel`tera. (In Russian).
17. Fundamenta Krestomatio de la Lingvo Esperanto de D-ro L.L. Zamenhof (1903). Paris: Hachette. (In Esperanto).
18. Zamenhof, L.L. (1910) Proverbaro Esperanta. Paris: Hachette. (In Esperanto).

19. La Internacia Lingvo (Faktoj pri Esperanto) (1954). Red. D-ro Ivo Lapenna. Londono: UEA, 80-81. (In Esperanto).
20. Plena Ilustrita Vortaro de Esperanto (2020). Paris: SAT. (In Esperanto).
21. Address by Amadou-Mahtar Mbow, Director-General of UNESCO, at the Celebration to Mark the Centenary of the Creation of Esperanto. URL: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000071601>. (Accessed 20.02.2025). (In English).
22. Lisoviczkaya, V.N. (2023) Dialog s chitatelem v povesti «Za milliard let do koncza sveta» brat`ev Strugaczkix // Sfera kul`tury` [Sphere of Culture], No. 1 (11), 25-30. (In Russian).
23. Baudouin de Courtenay, I.A. (1963) Vspomogatel`ny`j mezhdunarodny`j yazy`k (1908) [Auxiliary International Language (1908)]. *Baudouin de Courtenay I.A. Izbranny`e trudy` po obshhemu yazy`koznaniyu. Tom II* [Baudouin de Courtenay I.A. Selected Works on General Linguistics. Vol. II]. Moscow: Publishing House Acad. Sciences of the USSR, 144-160. (In Russian).

About the author:

Vladimir I. Ionesov, Doctor in Cultural Studies, Ph.D. in History, Professor at the Department of Culture, Museum and Art Studies, Samara State Institute of Culture

167 Frunze Str., Samara, 443010

acdis@mail.ru

КУЛЬТУРА И ОБРАЗОВАНИЕ

CULTURE & EDUCATION



УДК [316.347+323.3.01/06]:378
DOI: 10.48164/2713-301X_2025_21_51

Н.Н. Летина

Ярославль
Ярославский государственный педагогический
университет им. К.Д. Ушинского
liotina@yandex.ru

А.П. Чернявская

Ярославль
Ярославский государственный педагогический
университет им. К.Д. Ушинского
achernyavskaya@yandex.ru

АКСИОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ФОРМИРОВАНИЯ КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ МОЛОДЕЖИ НОВЫХ РЕГИОНОВ РОССИИ¹

Процесс формирования культурной идентичности молодежи новых регионов России связан с влиянием различных факторов, имеющих аксиологический характер (региональных и общероссийских, массовых и индивидуальных, социокультурных и предпрофессиональных). В исследовании зафиксированы такие проявления молодежных ценностей, как ориентация на семью, стремление к благополучию, осцилляция между социально значимым и индивидуальным, традиционным и современным, ригористичным и адаптивным. Сравнивая данные регионального (2025) и федерального (2024) анкетирования, авторы приходят к выводу, что актуальный аксиологический статус молодежи Донецкой и Луганской народных республик, Запорожской и Херсонской областей с одной стороны и молодежи других субъектов Российской Федерации с другой стороны во многом идентичен.

Ключевые слова: аксиологические основания, культурная идентичность, молодежь, новые регионы России, аксиологический статус студентов педвузов.

В 2022 г. в состав Российской Федерации было включено четыре новых региона². Для жителей этих республик и областей возникла необходимость социокультурной адаптации и интеграции в социальную и культурную среду большой страны, появилась проблема поиска путей формирования культурной и социальной идентичности. Для определенной части населения эти процессы могут оказаться достаточно легкими, особенно для старшего поколения, вос-

питанного в единой стране – Советском Союзе, или для тех, кто никогда не прерывал связи с Россией. Но для молодых поколений процессы поиска культурной идентичности могут оказаться достаточно сложными. Их родители росли и воспитывались уже на Украине и усвоили культурные нормы этой страны. Социальное и культурное становление молодежи происходило и происходит в период военного конфликта, в ситуации усиленной политической, идеоло-

¹ Статья подготовлена в рамках Государственного задания Донецкому государственному педагогическому университету им. В. Шаталова на НИР № 1024122500033-9-5.3.1;6.2.1 по теме «Аксиологические основания формирования профессиональных ориентаций и ценностей студентов педагогических вузов новых регионов России».

² Информация об образовании в составе РФ новых субъектов РФ, а также об изменении их наименований в порядке, определенном статьей 137 Конституции РФ [Электронный ресурс]. URL: <https://rg.ru/2022/10/06/chetyre-novyh-regiona-vkliucheny-v-perechen-subektov-rf-chto-teper-pomeniaetsia.html?ysclid=mma0ek3nt456992305> [дата обращения: 10.09.2025].

гической и культурной атаки со стороны Украины и повседневных образцов российской культуры. Особого внимания в этой связи заслуживает студенческая молодежь, обучающаяся в педагогических вузах и колледжах. Они – будущие педагоги – носители культурной нормы и те, кто передает эту норму новым поколениям граждан России.

В исследовании мы опираемся на развернутое описание феномена культурной идентичности, данное Е.П. Матузковой: «Индивидуальная культурная идентичность – это... целостный образ самого себя, слитый с культурой в ее универсальной и локальной диалогичности (Я – культурный человек, в том числе с точки зрения конкретной культуры). Такая идентичность – результат когнитивно-эмоционального процесса осмысления и отождествления индивидом себя с социально одобренной системой ценностей определенной культуры. Эта причастность, принадлежность не только самоосмысленна (социокультурная самоидентичность), но и соотнесена с окружающими, подтверждена ими (социокультурная идентичность). В итоге возникает тождество культурного пространства индивида с отдельной культурой» [1, с. 66-67].

Именно процессы самоотождествления и оказываются наиболее сложными для молодого поколения новых регионов. В основе поиска самоидентичности, в том числе культурной, лежит система ценностей человека.

Ценности являются своего рода системой координат, в которой личность оценивает правильность действий, поступков, моральных и иных оценок – своих и других людей. С течением времени они могут изменяться, особенно при трансформации социальной ситуации, интеграции человека в новые группы и социальные общности [2]. Изначально ценности рассматривались как философское понятие, привязанное к бытию и морали. Позже появилась новая точка зрения: каждый индивид создает свою собственную иерархию ценностей

(Allport, Vernon и Lindzey). На протяжении последних десятилетий XX в. данная категория изучалась в различных отраслях психологии и социологии: в политической идеологии (Rokeach, 1973), в индивидуальных оценках (Heave, 1993), в моральных рассуждениях (Weber, 1993) или в процессе и результатах психотерапии (Kelly, 1990) [3, с. 34-35].

Выработка ценностей происходит довольно сложным путем. Некоторые из них сложились исторически в течение многих поколений и постоянно подкрепляются жизнью людей, обеспечивая их выживание и развитие. Ребенок усваивает их в детстве во многом под влиянием семьи и впоследствии педагогов дошкольного и общего образования. По мере взросления он все больше сталкивается с другими ценностными системами, и это неизбежно изменяет некоторые, а иногда и многие из его ценностей. Содержание юношеских ценностей в большой степени зависит от культурного контекста и исторического периода, в который живет подрастающее поколение. Восприимчивость молодежи к новым ценностям является движущей силой изменения ценностной структуры общества.

В процессе выполнения государственного задания Министерства просвещения Российской Федерации Донецкому государственному педагогическому университету им. В. Шаталова (и вузу-партнеру – Ярославскому государственному педагогическому университету им. К.Д. Ушинского) на НИР № 1024122500033-9-5.3.1;6.2.1 по теме «Аксиологические основания формирования профессиональных ориентаций и ценностей студентов педагогических вузов новых регионов России» было предпринято исследование, цель которого заключалась в том, чтобы определить актуальный аксиологический статус ориентаций и ценностей данной категории учащихся. Реализация проекта потребовала актуализации и модернизации принципов исследовательских алгоритмов социокультур-

ных и культурных интенций молодежи, разработанных участниками коллектива (И.В. Решетаровой, Н.Н. Летиной; и А.П. Чернявской).

Теоретико-методологические принципы мониторинга, отразившие данные за 2025 г., были определены на основе интеграции идей и положений различных подходов: аксиологического [4; 5], социокультурного [6–9], личностно-деятельностного и рефлексивного, сочетающая интенции культур-философского, культурологического, филологического, педагогического дискурсов [10].

Для того чтобы определить актуальный аксиологический статус ориентаций и ценностей студентов педагогических вузов территорий, вошедших в состав Российской Федерации, авторы составили анкету с 23 вопросами открытого (3) и закрытого (20) типа. Содержательная часть анкеты включает четыре группы вопросов, направленных на выявление ценностей и целей будущих учителей новых регионов России, их социокультурных интенций, граней идентичности, факторов влияния, осознанности практической пользы образования. В частности, вопрос № 1 «Ценности связаны с принципами, убеждениями, идеалами. Какой вид ценностей самый важный для Вас в настоящее время?» направлен на выявление иерархии видов ценностей; вопросы № 2 «Что больше всего влияет на молодежь в вашем регионе?» и № 3 «Что больше всего влияет на Вас»? – факторов влияния на молодежь региона; № 4 «Для меня главное в жизни это...» и № 5 «Для меня важно в жизни...» – личностно значимых ориентиров; № 6 «Помогает ли Вам колледж, университет в жизни?» и № 13 «Помогает ли Вам искусство в жизни?» – отрефлексированности жизненной пользы образования и культуры. Определить ориентации, обусловленные педагогической и предпрофессиональной идентичностью, позволяют вопросы № 7 «Выберите факторы, важные для поддержки студентов педагогических вузов в вашем регионе», № 8 «Как Вы считаете, ценность профес-

сии педагога в Вашем регионе отличается от ситуации в России в целом?», № 9 «Какие семейные традиции и ценности, по вашему мнению, должны быть поддержаны в образовательном процессе?», № 16 «Какие из традиционных российских ценностей наиболее значимы для учителя, преподавателя?» и № 18 «Выберите от одного до трех гражданских качеств, которые хотели бы видеть в своих сокурсниках». Группа вопросов № 10-12, 14, 15 и 20-22 связана с культурой и идеалом личности.

Особое внимание в исследовании уделялось региональному компоненту. Региональный компонент, имманентный структуре анкеты и смысловой нагрузке большинства вопросов – значимая характеристика идентичности целевой аудитории. В лингвистическом плане он эксплицирован в вопросе № 17 «Какие особенности русского языка характерны для жителей вашего региона? (можно выбрать несколько вариантов ответов)», а в мировоззренческом, социальном и предпрофессиональном – в вариантах ответа на вопрос № 19 «Выберите одно, наиболее подходящее для Вас высказывание».

Целевой аудиторией проекта стали студенты не только педагогических вузов, но и колледжей, работающих на территории ДНР, ЛНР, Запорожской и Херсонской областей. В опросе принял участие 361 респондент. Возрастные характеристики респондентов были типичны для указанных возрастных групп (16–23 года, 85 % от группы выборки), большую часть составили респонденты 17–19 лет. Самой многочисленной группой оказались 18-летние респонденты (33,8 % от группы выборки), далее по численности шли 17-летние (21,9 %), 19-летние (13,3 %).

Гендерный состав респондентов был ассиметричен: 83,3 % девушек и 16,1 % юношей. Среди студентов педагогических университетов соотношение составило 127 девушек к 46 юношам. Среди студентов педагогических колледжей группы отличаются суще-

ственной гендерной диспропорцией (170 девушек против 9 юношей), что подтверждает данные опроса 2024 г. о сформированности межкультурной коммуникативной компетенции (МКК): среди обучающихся, получающих среднее профессиональное образование (СПО), участников опроса оказалось всего 8 юношей против 309 девушек [10, с. 175]. Педагогика в новых регионах России – феминная профессия, особенно заметна гендерная диспропорция среди студентов педагогических СПО. Кроме того, на статистике очевидно отразилось участие мужской части студенчества ДНР и ЛНР в Специальной военной операции (2022).

Анкетирование проводилось в дистанционном формате в апреле и мае 2025 года. Для выявления региональных особенностей культурной идентификации молодежи новых регионов России в аксиологическом аспекте мы сравнили его результаты с аналогичным

исследованием, проведенным в мае 2024 г. в пяти федеральных округах России и охватившим более 7 тыс. подростков в возрасте 16–18 лет [6].

Результаты исследования, полученные авторами, демонстрируют четкую иерархию видов ценностей, важных для респондентов в текущей ситуации (табл. 1).

На первом месте находятся ценности семейные (семья, любовь, личные отношения; среднее по выборке – 72,2 %), что фиксирует их доминирующую роль в аксиологической картине мира респондентов. О значимости благополучия для респондентов свидетельствует вторая позиция, которую занимают материальные ценности (60,9 % – среднее по выборке). Третье место в иерархии принадлежит социальным ценностям: дружбе, отношениям в обществе (54,4 %). Они обозначают высокую значимость социализации и межличностных связей, характерных для

Таблица 1

Распределение ответов на вопрос № 1 «Ценности связаны с принципами, убеждениями, идеалами. Какой вид ценностей самый важный для Вас в настоящее время?», % от числа опрошенных

№ позиции	Ответы	Группа 1	Группа 2	Среднее по выборке
1	Семейные (семья, любовь, личные отношения)	70	72,3	72,2 %
2	Материальные (блага, богатство, комфорт)	70	60,7	60,9 %
3	Социальные (дружба, отношения в обществе)	30	55,1	54,4 %
4	Профессиональные (карьера, профессиональное развитие)	30	39,6	39,4 %
5	Учебные (обучение, достижения в учебе)	20	35,7	35,3 %
6	Творческие (самовыражение, креативность, искусство)	20	33,5	33,2 %
7	Витальные (необходимые для жизни) для Гр. 2, жизненные (жизнь) для Гр. 1	60	25,8	26,7 %
8	Духовные (вера, религиозные убеждения, смысл жизни)	10	26,9	26,4 %
9	Этические (моральные убеждения и стандарты)	30	21,6	21,8 %
10	Другое: безопасность		0,3	0,3 %

возрастной группы молодежи. Четвертая и пятая позиции определяют чуть более преобладающее значение профессиональных ценностей (карьера, профессиональное развитие) над учебными (обучение, достижения в учебе): среднее по выборке 39,4 % и 35,3 % соответственно. Их высокий статус в сознании респондентов свидетельствует об ориентации студенчества Новороссии на самореализацию в профессиональной сфере и той области образования, которая ее предваряет.

Далее в порядке убывания значимости для будущих педагогов следуют ценности творческие, витальные, духовные и этические.

Показатель значимости творчества (33,2 %, – шестая позиция) на 2 % отстает от значимости образования, но тем не менее выводит его из пятерки лидирующих позиций. Отчасти данное обстоятельство может быть связано с профессиональной идентичностью целевой аудитории: студенты педагогических вузов и колледжей в своей образовательной деятельности нередко фокусируются на практических аспектах профессии (методика преподавания, дисциплина), нивелируя творчество и креативность как ценности. Второй фактор: в новых регионах России потребность молодежи в стабильности может доминировать над самореализацией посредством творчества. В этом плане показательна дистанция в 13 % между данными по Группе 1 (20 %), респонденты которой находятся в перманентном состоянии нестабильности ввиду региональной локации (прифронтовые Горловка, Енакиев), и Группе 2 (33,5 %)¹.

Витальные ценности (седьмая позиция, среднее по выборке – 26,7 %)

демонстрируют резкий разрыв между Группой 1 (60 % – среднее по выборке) и Группой 2 (25,8 %). Отчасти данная ситуация диагностирует необходимость точности при формулировке вопроса. Изначально в анкете для Группы 1 использовалась достаточно широкая формулировка «жизненные (жизнь, природа)» ценности, которая возникла в результате дискуссии о допустимости использования англицизмов. Ею заменили термин «витальные». Получившаяся фраза могла ассоциироваться и с базовой потребностью в безопасности, и с неоднозначной по своей идентичности ценности близости к природе (относят и к витальным, и к духовно-экологическим ценностям). В ходе пилотного опроса Группы 1 респонденты обозначили неоднозначность интерпретации, в связи с чем научный коллектив скорректировал формулировку, вернув ее к изначальной и терминологически ясной. Данное обстоятельство мы позиционируем как проявление гибкости и подвижности диагностического инструментария (на этапе апробации) и устойчивости (на этапе основной диагностики). Но в то же время отмечаем экзистенциальную озабоченность, тревожность респондентов Группы 1, находящихся в сложных бытийных обстоятельствах.

Духовные ценности (26,4 % – среднее по выборке) заняли восьмую позицию. С одной стороны, их невысокая актуальность для респондентов может отражать и общую секуляризацию менталитета, и светский характер образовательной и социальной среды, но она также свидетельствует о характерной для молодежи дистанцированности от традиционных религиозных институтов. При этом важно учитывать и региональный контекст: в новых регионах России духовность и даже религиозность способны проявляться в неформализованных практиках. Допустимо также и предположение, что вопросы духовной самореализации уступают лидерам рейтинга по актуальности как в силу реги-

¹ Дифференциация двух групп выборки в соответствии с образовательным статусом и задачами опроса:

1) студенты, обучающиеся по программам бакалавриата и магистратуры ДГПУ им. В. Шаталова в 2024/25 учебном году (Группа 1): апробация опросника (анкеты); 2) студенты педагогических университетов и колледжей новых регионов России (Группа 2): социокультурный опрос.

ональных обстоятельств, так и в силу возрастных, профессионально-образовательных, социокультурных факторов.

Этические ценности получили минимальный рейтинг значимости (21,8 % – среднее по выборке). Соответственно, они требуют особого внимания. Даже допуская, что моральные стандарты воспринимаются респондентами в составе других ценностей (например, социальных) или что респонденты неточно понимают их смыслы, можно констатировать невысокую актуальность абстрактных этических норм в условиях новых регионов России. Это требует дополнительных исследований, в том числе кросс-культурного сравнения с другими регионами.

Сравнение данных Группы 1 и Группы 2 выявляет не только общее, но и особенное. Обе группы демонстрируют универсальную значимость семейных ценностей (70 % в Группе 1 и 72,3 % в Группе 2). Материальные ценности в Группе 1 достигают 70 %, тогда как в Группе 2 показатель 60,7 %, что может указывать на различия в реальных экономических условиях или представлении респондентов о должном уровне благополучия. Напомним о специфике каждого субъекта новых территорий России и об остром ее переживании и осознании жителями различных локаций. Это подтверждается выявленной исследователями социопсихологической установки: «жители новых регионов не любят, когда регионы обобщают, ведь каждый регион уникален и специфичен» [11, с. 47]. Полученные результаты говорят об особенностях выстраивания респондентами аксиологии, отличной от желаемого для культуры стремления к гармоничному взаимодействию универсального, всеобщего и разнообразного, локального в осмыслении ценностных оснований [12, с. 27-28]. Локальное в нашем случае, несомненно, превалирует.

Заметно различается ранжирование социальных ценностей: 30 % в Группе 1 против 55,1 % в Группе 2. Однако при

выборе из Группы 2 респондентов, указавших местом проживания населенные пункты, аналогичные Группе 1 (Горловку, Енакиево, Донецк), – среднее по данной группе выборки в отношении социальных ценностей составило 50,77 %.

Таким образом, для студентов педагогических вузов и колледжей новых регионов России приоритетными являются традиционные ценности: семья и благополучие. Значительную роль играют и ценности социальные, профессиональные, образовательные. Выявленные различия между группами определим как маркер вариативности, требующий внимания и дополнительных исследований.

При дальнейшем анализе сосредоточимся на универсальных характеристиках, типичных для студентов педагогических вузов и колледжей новых регионов России.

Выявление личностно значимых ценностей и ориентиров – главных (табл. 2) и убывающих по степени значимости, но также важных (табл. 3), показало доминирование ценности семьи (средний показатель по выборке достигает 69,0 %). Высокий приоритет ожидаемо имеют счастье (второе место, 53,9 %) и здоровье (третье место, 47,4 %), что демонстрирует ориентацию студентов на базовые жизненные устои и благополучие.

Значительную позицию (четвертое место) занимает запрос на мирную жизнь и безопасность (43,1 %), отражающий актуальные геополитические реалии новых регионов России и потребность в стабильности. Вот как описывает эту ситуацию с точки зрения психологии преподаватель Донецкого государственного педагогического университета А.А. Никулина в своей диссертации: «Военные действия приводят к глубоким эмоциональным переживаниям и травмам, вызванным потерей близких, разрушению привычной жизни, постоянным страхам за безопасность, жизнь и здоровье.

Таблица 2

Распределение ответов на вопрос № 4 «Для меня главное в жизни это...
(выберите 3 наиболее подходящих ответа)», % от числа опрошенных

№ позиции	Ответы	Группа 1	Группа 2	Среднее по выборке
1	Семья	60	69,3	69,0 %
2	Счастье	50	54	53,9 %
3	Здоровье	20	48,2	47,4 %
4	Мирная жизнь, безопасность	30	43,5	43,1 %
5	Карьера и успех	20	35,7	35,3 %
6	Деньги	30	34,6	34,5 %
7	Дружба	20	34,6	34,2 %
8	Самореализация и саморазвитие	20	33	32,6 %
9	Добро	20	29,9	29,6 %
10	Свобода и независимость	40	27,1	27,5 %
11	Творчество	10	19,9	19,7 %
12	Гармония с людьми и природой	0	19,4	18,9 %
13	Затрудняюсь ответить	0	1,9	2,4 %
14	Другое: мой ребенок	10		0,3 %
15	Другое: Я		0,3	0,3 %

Таблица 3

Распределение ответов на вопрос № 5 «Для меня важно в жизни:
(выберите 3 наиболее подходящих)», % от числа опрошенных

№ позиции	Ответы	Группа 1	Группа 2	Среднее по выборке
1	Мое будущее	50	63,2	62,8 %
2	Психологическая устойчивость, ментальное здоровье	40	38	38,0 %
3	Удовлетворенность жизнью	60	36	36,7 %
4	Справедливость	40	32,4	32,6 %
5	Понимание, взаимопонимание	10	32,7	32,1 %
6	Мечта, вера в чудо	10	29,4	28,8 %
7	Истина, мудрость	20	26,6	26,4 %
8	Сила	10	21,9	21,6 %
9	Помощь другим	0	19,7	19,1 %
10	Победа над злом, победа над врагом	10	32,4	18,1 %
11	Искусство	10	13,3	13,2 %
12	Социальная ответственность	10	11,6	11,6 %
13	Высокие баллы (оценки) в университете	0	5	4,9 %
14	Затрудняюсь ответить	10	2,5	2,7 %

Психологический стресс усугубляется неопределенностью будущего и отсутствием стабильности, что приводит к развитию тревожных расстройств и депрессий. Помимо этого, информационное воздействие пропагандистского характера оказывает негативное влияние на психическое состояние жителей, создавая атмосферу недоверия и страха. Кроме того, многие люди испытывают трудности в адаптации к новым условиям, что порождает чувство безысходности и утраты контроля над собственной жизнью» [13, с. 3].

Карьера и успех (35,3 %), а также деньги (34,5 %) представлены на сопоставимом уровне, выражая корреляцию финансового и профессионального. Дружба занимает седьмую позицию (34,2 %), фиксируя приоритетность духовно-социальных связей перед самореализацией и саморазвитием (32,6 %). Нравственная категория доброты (29,6 %) оказывается оценена несколько выше, чем свобода и независимость (27,5 %). Творчество (19,7 %) имеет более низкий рейтинг, подтверждая его ранее выявленное нивелирование. На последней позиции из предложенных вариантов ответа – гармония с природой и людьми (18,9 %), недооцененная, вероятно, в связи с возрастными и социальными обстоятельствами. Минимальное число затруднившихся с ответом (2,4 %) репрезентирует высокий уровень саморефлексии и определенности респондентов в вопросе жизненных приоритетов.

При этом ответы респондентов на связанный вопрос № 5 выявляют несколько иные интенции. Высшую оценку получила категория «мое будущее» (62,8 %). Данный выбор подчеркивает перспективную ориентированность респондентов, которая, вероятно, является симметричной к позиции «счастье» (второе место в ответах на предыдущий вопрос). Внимание к качеству жизни и внутреннему состоянию показывает высокая значимость для респондентов психологической устойчивости и мен-

тального здоровья (38,0 %), а также удовлетворенности жизнью (36,7 %). И если второй компонент носит универсальный характер, первый обусловлен региональным контекстом и актуален для профессиональной педагогической среды. Нравственно и социально значимые справедливость (32,6 %) и понимание, взаимопонимание (32,1 %) занимают близкие позиции, диагностируют социальную ориентированность студентов, настрой на гармоничное взаимодействие. Мечты и вера в чудо все еще не чужды молодежи новых регионов, это ценный, но имеющий слабый вес (28,8 %) маркер духовного запроса и импульса надежды. Показательно, что истина и мудрость (26,4 %) оказываются более важны, чем сила (21,6 %), а гуманистически детерминированная помощь другим (19,1 %) превалирует над значением победы над злом и врагом (18,1 %). Искусство отступает на нижние позиции рейтинга (13,2 %), следуя за осмысленной еще в античности тенденцией *Inter arma silent Musae*. Социальная ответственность (11,6 %) занимает факультативное место в сознании респондентов. Парадоксальным образом завершают рейтинг оценки в университете (4,9 %), что указывает на низкую значимость формальных образовательных результатов в системе ценностей студентов данных регионов. Это обстоятельство вызывает настороженность с профессиональной точки зрения: будущие учителя не проявляют интереса к собственным оценкам, верифицируется риск переноса на профессиональную деятельность. Затруднения в ответах не превышают 2,7 %, что подтверждает высокую степень осознания своих целей и ценностей.

Обратим внимание, что гипотетическая интеграция ценности семьи в образовательный контекст вызвала у респондентов затруднения. По всей видимости, им сложно устанавливать корреляцию между ценностью и ее образовательно-методическим сопровождением. При ответе на вопрос № 9

«Какие семейные традиции и ценности, по вашему мнению, должны быть подержаны в образовательном процессе?» отсутствие ответа встретилось в 62 случаях, ответ «не знаю» – в 27, «затрудняюсь ответить» – в 25, ответ «все» – в 13 (Группа 2). Так, 32 % респондентов не смогли предложить качественного ответа. Тем не менее семейный аксиологический дискурс, осознанный в качестве значимого для образования, составили забота, поддержка (58 упоминаний); уважение (к старшим, друг другу, родному языку, культурным ценностям, памяти предков – 52 упоминания); взаимопонимание, понимание (38); любовь (31); ответственность (17); близость, единение (лексемы «вместе», «совместно») (16); семейные праздники или совместное празднование (15); патриотизм, любовь к Родине (13); добро, доброта (12); трудолюбие, уважение к труду (12); доверие (10). Отметим значимость соотношения с культурным наследием, диалог с которым имеет весомое аксиологическое измерение [14, с. 75].

Полученные результаты согласуются с данными исследований о наличии у студентов педвузов, приехавших на обучение из новых регионов, убеждений, которые согласуются с базовыми ценностями и традициями многонационального народа России [15].

Представленная иерархия ценностей отражает комплексный аксиологический статус студентов педагогических вузов и колледжей 2 республик (ДНР, ЛНР) и 2 областей (Запорожской, Херсонской), вошедших в состав Российской Федерации в 2022 году. В ней доминируют семейные, базовые биопсихосоциальные ценности. Респонденты ориентированы на счастье, здоровье, будущее, мир, внутреннюю устойчивость, успех, социальное взаимодействие, удовлетворенность жизнью. Такая структура отражает интеграцию традиционных и современных ценностных ориентиров, а также региональную обусловленность.

Сравним полученные данные с результатами анкетирования 2024 г., в котором участвовали подростки из других регионов России (наименования регионов и количественные характеристики выборок указаны в таблице 4). Возрастные характеристики этой выборки практически совпадают с возрастом, который чаще всего встречается в выборке студентов из новых регионов, что дает нам основания для проведения сравнения [3, с. 35-38].

В целом иерархия ценностей совпадает. Варианты ответов отражают общечеловеческие ценности, поэтому данный факт не удивителен. Это же свидетельствует о том, что культурная интеграция молодежи из ДНР и ЛНР может быть достаточно легкой. На первом месте у подростков, как и у студентов из ДНР и ЛНР, находится семья (61,7 %). Семья и семейные ценности являются важным фактором и средством культурной идентификации. Именно через семью усваиваются культурные коды, нормы, традиции и иные социокультурные основания, позволяющие человеку идентифицировать себя с определенным народом, культурой, социумом. Подростки и молодежь это понимают, о чем свидетельствует ответ на другой вопрос той же анкеты (вопрос № 2 «Что больше всего влияет на Ваше развитие?»), где вариант ответа «Семья» разделил первое и второе места с «Образованием (школой, учебой, доп. образованием)» (по 15 % в среднем по выборке), а на третьем месте оказалось «Общение с друзьями, сверстниками» (12,6 %).

На втором месте в данной анкете также стоит «Счастье» (56,1 % респондентов). Выбор счастья как одного из главных ориентиров и целей в жизни респондентами из других регионов страны свидетельствует о высоком уровне психологической, социальной и иной стабильности, который они ощущают.

Таблица 4

Ответы респондентов из регионов России на вопрос № 4 «Для меня главное в жизни это...» [3, с. 35]

Варианты ответов	% респондентов, выбравших вариант ответов								Ранг
	Кировская обл.	Респ. Карелия	Камчатский край	Костромская обл.	Респ. Саха (Якутия)	Новосибирская обл.	Ярославская обл.	Общие результаты	
Семья	52,4	61,1	63,8	65,0	61,0	64,5	64,4	61,7	1
Счастье	60,2	56,7	51,2	55,0	62,5	57,0	50,3	56,1	2
Карьера и успех	46,6	49,8	44,9	45,2	59,6	49,5	44,6	48,6	3
Дружба	40,8	44,9	46,4	44,5	48,5	42,1	40,5	44,0	4
Деньги	38,0	49,8	44,3	39,0	53,7	39,3	34,4	42,6	5
Личная свобода	29,1	34,0	33,5	27,7	44,4	35,5	27,3	33,1	6
Свобода	29,6	30,0	33,5	26,4	39,0	33,6	25,6	31,1	7
Самореализация	34,3	33,6	29,2	26,5	34,6	26,2	26,5	30,2	8
Добро	25,1	24,3	26,7	29,6	31,6	34,6	25,9	28,3	9
Здоровье, ЗОЖ	19,9	24,7	23,6	24,8	27,5	30,8	23,6	25,0	10
Справедливость	21,7	18,6	20,0	19,6	28,2	15,9	20,3	20,6	11
Творчество	21,5	20,6	19,9	16,8	20,6	17,8	16,1	19,0	12
Искусство	12,8	13,8	15,1	11,3	16,4	13,1	9,8	13,2	13
Созидание нового	15,7	11,7	12,7	10,8	14,5	10,3	9,4	10,7	14
Помощь нуждающимся	8,1	8,1	10,6	9,0	10,5	10,3	9,1	9,4	15
Поиск Истины	8,9	7,3	9,5	6,4	10,0	7,5	7,0	8,1	16
Разрушение старого	4,2	3,6	5,0	3,8	5,4	3,7	3,5	4,2	17
Другое	1,4	3,2	2,6	1,5	1,8	2,7	0,7	2,0	18
Затрудняюсь ответить	1,6	1,6	3,1	2,1	2,5	0,9	1,7	1,9	19
Кол-во респондентов	364	247	648	4104	534	108	1319	7324	

На третьем месте у подростков выборки 2024 г., как и у молодежи из новых регионов, расположены профессиональные ценности («Карьера и успех», 48,6 %). В понимании современных молодых людей карьера связана прежде всего с престижной должностью и высокооплачиваемой работой [16], что отражает восприятие карьеры в современной культуре. При этом, если молодежь в возрасте 17-18 лет больше всего связывает карьеру с высокой оплатой труда и возможностью жить в свое удовольствие, то уже в возрасте 20-22 лет

она больше задумывается о содержании работы, профессиональной ответственности и необходимости профессионального развития. Отражением новой социокультурной реальности является и «место» карьеры в числе других интересов данной категории студенчества. Так, у 20-22-летних респондентов ценности высокооплачиваемой работы и наличия крепкой семьи важны одинаково (по 20 % респондентов ставят их на первое место), на втором месте – карьерный рост (15 %), далее с одинаковым рангом расположены «свой

бизнес», «свой дом» и «жизнь в свое удовольствие» (по 10 %). Лишь 5% респондентов выбирают как важное «личное развитие» [16].

На четвертом месте у подростков и молодежи российских регионов (выборка 2024 г.) расположены социальные ценности («дружба», 44,0 %). На пятом – материальные («деньги», 42,6 %). Эти данные подтверждают высказанный выше тезис о том, что неотъемлемой частью современной социокультурной реальности является понимание стабильности во всех ее проявлениях, в том числе материального благополучия и достатка, накопленного в семьях, что и проявилось в достаточно «спокойном» отношении молодежи к деньгам как одной из ценностей их жизни. Ценности творчества (19,0 %) и этические ценности (8,1 %) в этой выборке также занимают одни из последних мест.

Один из вопросов анкеты был посвящен выяснению того, каким образом происходит передача ценностей (вопрос № 3 «Что больше всего влияет на Вас?»). Безусловное лидерство за семей (53,6 % респондентов) и образованием (45,6 %). На третьем месте – вариант «Я сам(а)» (43,7 %), что отражает, скорее всего, возрастные

особенности респондентов или их нежелание задуматься при ответе на вопрос. В то же время это выбор диагностирует выраженную тенденцию к индивидуализму, которая отвечает возрастным особенностям и потребностям респондентов, но верифицирует определенные риски личностной автономии и переоценку собственной значимости. На четвертом месте – друзья и сверстники (42,3 %) (рис. 1).

Понимание того, кто, какие социальные институты оказывают наибольшее влияние на становление аксиологической сферы молодежи может способствовать более эффективной организации сопровождения ее культурной и социокультурной идентификации.

Таким образом, аксиологическая ценностно-смысловая сфера респондентов проведенного нами исследования демонстрирует многогранность и сложность, в которой сочетаются традиционные константы российской культуры, регионально обусловленные компоненты, стереотипы современной массовой культуры, предпрофессиональные педагогические элементы и индивидуальные интенции.

Современный студент педагогического вуза или колледжа новых регионов России – это молодой чело-



Рис. 1. Ответы респондентов на вопрос № 3 «Что больше всего влияет на Вас?»

век, преимущественно представитель женской части студенчества, демонстрирующий ценностную значимость семьи, материального и профессионального благополучия, обладающий социальной чувствительностью, но при этом склонный к индивидуализации. Жизненные приоритеты будущего педагога новых регионов сочетают традиционные (в большей мере) и современные (с меньшей степенью проявленности) ориентиры.

Аксиологический портрет фиксирует одновременно несколько ригористичный и адаптивный мировоззренческий профиль, имманентно содержащий потенциал гармонизации

личного и общественного, жизненного и профессионального.

Значимыми параметрами актуального аксиологического статуса студентов педагогических вузов новых регионов России являются его динамичность, переходность, вариативность, макро- и микродифференциация. В данных условиях требуется разработка гибких моделей формирования комплекса профессиональных ориентаций и ценностей, способных обеспечить корректную и эффективную адаптацию студенчества к интеграции в российское пространство: ценностно-смысловое, социокультурное, образовательное и профессиональное.

Список литературы

1. Матузкова Е.П. Культурная идентичность: к определению понятия // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. 2014. Вып. 2. С. 62-68.
2. Чернявская А.П., Летина Н.Н. Осмысление целей общего образования российскими старшеклассниками // Ярославский педагогический вестник. 2024. № 5 (140). С. 8-25.
3. Социокультурные основы развития воспитательной системы общеобразовательной организации / под науч. ред. Л.В. Байбородовой, А.П. Чернявской, М.В. Груздева. Ярославль: РИО ЯГПУ, 2024. 373 с.
4. Риккерт Г. О системе ценностей: пер. с нем. / под ред. С.И. Гессена // Риккерт Г. Науки о природе и науки о культуре. Москва: Республика, 1998. С. 363-391.
5. Каган М.С. Философская теория ценности / С.-Петерб. гос. ун-т, Акад. гуманитар. наук. Санкт-Петербург: Петрополис, 1997. 204 с.
6. Летина Н.Н., Чернявская А.П. Социокультурные аспекты идеала личности в сознании российского подростка // Верхневолжский филологический вестник. 2024. № 4 (39). С. 253-266.
7. Ионин Л.Г. Социология культуры. 4-е изд., перераб. и доп. Москва: Издат. дом ГУ ВШЭ, 2004. 427 с.
8. Асмолов А.Г., Гусельцева М.С. Образование как потенциальный ресурс модернизации общества // Образовательная политика. 2016. № 2. С. 2-19.
9. Летина Н.Н. Культуросообразный алгоритм исследования оснований российско-африканского диалога // Верхневолжский филологический вестник. 2023. № 4 (35). С. 261-272.
10. Межкультурная коммуникация: формирование компетенции в системе непрерывного педагогического образования: монография / Н.А. Белоконь-Пожарицкая, В.А. Вострецова, Н.А. Жихарева [и др.]. Горловка: Изд-во ФГБОУ ВО «ДГПУ им. В. Шаталова», 2024. 240 с.

11. Зибер М.П., Рубцова Н.Е. Миссия образования для восстановления цивилизационного развития в новых регионах России // Традиции и новации в профессиональной подготовке и деятельности педагога: сб. науч. тр. VI Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. Году семьи, Тверь, 28–30 марта 2024 г. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2024. С. 45–49.
12. Комарова А.В. Изменения аксиологических и этических оснований социокультурных институтов: факторы влияния // Сфера культуры. 2025. № 2 (20). С. 27–38.
13. Никулина А.А. Структура жизненных ориентаций личности, проживающей в экстремальной социогенной ситуации: автореф. дис. ... канд. психол. наук: 5.3.1. Горловка, 2025. 24 с.
14. Логина М.В. Актуализация культурного наследия в контексте задач современной культурной политики // Сфера культуры. 2021. № 4 (6). С. 73–79.
15. Строкина С.П. Развитие воспитательного потенциала будущих педагогов из новых регионов России // Новое в психолого-педагогических исследованиях. 2024. № 2 (73). С. 85–96.
16. Терюшкова Ю.Ю. Особенности карьерных представлений студентов: исследование и анализ [Электронный ресурс] // Мир педагогики и психологии: междунар. науч.-практ. журн. 2023. № 08 (85). URL: <https://scipress.ru/pedagogy/articles/osobennosti-karernykh-predstavlenij-studentov-issledovanie-i-analiz.html> (дата обращения: 31.08.2025).

Сведения об авторах:

Летина Наталия Николаевна, доцент, доктор культурологии, профессор кафедры культурологии, начальник отдела научных исследований Ярославского государственного педагогического университета им. К.Д. Ушинского

ул. Республиканская, 108/1, Ярославль, 150066
liotina@yandex.ru

Чернявская Анна Павловна, профессор, доктор педагогических наук, профессор кафедры педагогических технологий Ярославского государственного педагогического университета им. К.Д. Ушинского

ул. Республиканская, 108/1, Ярославль, 150066
achernyavskaya@yandex.ru

Дата поступления статьи: 13.09.2025

Одобрено: 15.09.2025

Дата публикации: 30.09.2025

Для цитирования:

Летина Н.Н., Чернявская А.П. Аксиологические основания формирования культурной идентичности молодежи новых регионов России // Сфера культуры. 2025. № 3 (21). С. 51–66. DOI:10.48164/2713-301X_2025_21_51

УДК [316.347+323.3.01/06]:378

DOI: 10.48164/2713-301X_2025_21_51

N.N. Letina

Yaroslavl
Yaroslavl State Pedagogical
University named after K.D. Ushinsky
liotina@yandex.ru

A.P. Chernyavskaya

Yaroslavl
Yaroslavl State Pedagogical
University named after K.D. Ushinsky
achernyavskaya@yandex.ru

AXIOLOGICAL GROUNDS FOR THE FORMATION OF CULTURAL IDENTITY OF YOUNG PEOPLE IN THE NEW REGIONS OF RUSSIA¹

The process of forming the cultural identity of young people in the new regions of Russia is associated with the influence of various factors of an axiological nature (regional and all-Russian, mass and individual, sociocultural and pre-professional ones). The study has detected such manifestations of young people's values as orientation to the family, the desire for well-being, the oscillation between the socially significant and individual, traditional and modern, rigoristic and adaptive. Comparing the data of the regional (2025)

and federal (2024) questionnaires, the authors have come to the conclusion that the current axiological status of the youth of the Donetsk and Lugansk People's Republics, Zaporozhye and Kherson regions, on the one hand, and the youth of other constituent entities of the Russian Federation, on the other, is in many ways identical.

Keywords: axiological foundations, cultural identity, youth, new regions of Russia, axiological status of students of pedagogical universities.

References

1. Matuzkova, E.P. (2014) Kul'turnaya identichnost': k opredeleniyu ponyatiya [Cultural Identity: to the Definition of the Concept]. *Vestnik Baltijskogo federal'nogo universiteta imeni Immanuila Kanta* [Bulletin of the Baltic Federal University Named after I. Kant], Issue 2, 62-68 (In Russian).
2. *Sociokul'turny'e osnovy` razvitiya vospitatel'noj sistemy` obshheobrazovatel'noj organizacii* (2024) [Sociocultural Foundations for the Development of the Educational System of a General Educational Organization]. Sci. Editorship by A.P. Bayborodova, M.V. Chernyavskaya, L.V. Gruzdev. Yaroslavl: Ed. and Publ. Department of the Yaroslavl State Pedagogical University. (In Russian).
3. Chernyavskaya, A.P., Letina, N.N. (2024) Osmyslenie celej obshhego obrazovaniya rossijskimi starsheklassnikami [Understanding the Goals of General Education by Russian Senior School Students]. *Yaroslavskij pedagogicheskij vestnik* [Yaroslavl Pedagogical Bulletin], No. 5 (140), 8-25. (In Russian).

¹ The article was prepared within the framework of the State Assignment to the Donetsk State Pedagogical University named after V. Shatalov for the Research No 1024122500033-9-5.3.1; 6.2.1 on the topic *Axiological Foundations of the Formation of Professional Orientations and Values of Students of Pedagogical Universities in the New Regions of Russia*.

4. Rickert, H. (1998) O sisteme cennostej [On the Value System]. Transl. from German under Editorship by S.I. Gessen. *Rikkert G. Nauki o prirode i nauki o kul'ture* [Rickert H. Nature Sciences and Cultural Sciences]. Moscow: Respublika, 363-391. (In Russian).
5. Kagan, M.S. (1997) *Filosofskaya teoriya cennosti* [Philosophical Theory of Value]. Saint Petersburg: Petropolis. (In Russian).
6. Letina, N.N., Chernyavskaya, A.P. (2024) Sociokul'turny'e aspekty` ideala lichnosti v soznanii rossijskogo podrostka [Sociocultural Aspects of the Ideal of Personality in the Minds of a Russian Teenager]. *Verxnevolzhskij filologicheskij vestnik* [Verkhnevolzhsky Philological Bulletin], No. 4 (39), 253-266. (In Russian).
7. Ionin, L.G. (2004) *Sociologiya kul'tury`* [Sociology of Culture]. Moscow: The Higher School of Economics Publishing House. (In Russian).
8. Asmolov, A.G., Gusel'ceva, M.S. (2016) Obrazovanie kak potencial'ny`j resurs modernizacii obshhestva [Education as a Potential Resource for the Modernization of Society]. *Obrazovatel'naya politika* [Educational Policy], No. 2, 2-19. (In Russian).
9. Letina, N.N. (2023) Kul'turosoobrazny`j algoritm issledovaniya osnovanij rossijsko-afrikanskogo dialoga [Culture-like Algorithm for Studying the Foundations of the Russian-African Dialogue]. *Verxnevolzhskij filologicheskij vestnik* [Verkhnevolzhsky Philological Bulletin], No. 4 (35), 261-272. (In Russian).
10. Belokon-Pozharitskaya, N.A., Vostretsova, V.A., Zhikhareva, N.A. [et al.]. (2024) *Mezhkul'turnaya kommunikaciya: formirovanie kompetencii v sisteme nepreryvnogo pedagogicheskogo obrazovaniya: monografiya* [Intercultural Communication: the Formation of Competence in the System of Continuous Pedagogical Education: a Monograph]. Gorlovka: the Donetsk State Pedagogical University Named after V. Shatalov. (In Russian).
11. Ziber, M.P., Rubczova, N.E. (2024) Missiya obrazovaniya dlya vosstanovleniya civilizacionnogo razvitiya v novy`x regionax Rossii [Mission of Education for the Restoration of Civilizational Development in New Regions of Russia]. *Tradicii i novacii v professional'noj podgotovke i deyatel'nosti pedagoga: sbornik nauchny`x trudov VI Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii, posvyashhennoj Godu sem'i, Tver', 28-30 marta 2024 goda* [Traditions and Innovations in the Professional Training and Activities of a Teacher: a Collection of Scientific Works of the VIth International Scientific Practical Conference Dedicated to the Year of the Family, Tver, March 28-30, 2024]. Tver: the Tver State University, 45-49. (In Russian).
12. Komarova, A.V. (2025) Izmeneniya aksiologicheskix i e'ticheskix osnovanij sociokul'turny`x institutov: faktory` vliyaniya [Changes in the Axiological and Ethical Foundations of Sociocultural Institutions: Factors of Influence]. *Sfera kul'tury`* [Sphere of Culture], No. 2 (20), 27-38. (In Russian).
13. Nikulina, A.A. (2025) *Struktura zhiznenny`x orientacij lichnosti, prozhivayushhej v e`kstremal'noj sociogennoj situacii: avtoreferat dissertacii ... kandidata psixologicheskij nauk: 5.3.1.* [The Structure of Life Orientations of a Person Living in an Extreme Sociogenic Situation: abstract of PhD thesis in psychology: 5.3.1]. Gorlovka. (In Russian).
14. Loginova, M.V. (2021) Aktualizaciya kul'turnogo naslediya v kontekste zadach sovremennoj kul'turnoj politiki [Actualization of Cultural Heritage in the Context of the Tasks of Modern Cultural Policy]. *Sfera kul'tury`* [Sphere of Culture], No. 4 (6), 73-79.
15. Strokina, S.P. (2024) Razvitie vospitatel'nogo potenciala budushhix pedagogov iz novy`x regionov Rossii [Development of the Educational Potential of Future Teachers from New Regions of Russia]. *Novoe v psixologo-pedagogicheskix issledovaniyax* [New in Psychological and Pedagogical Research], No. 2 (73), 85-96. (In Russian).

16. Teryushkova, Yu.Yu. (2023) Osobennosti kar`erny`x predstavlenij studentov: issledovanie i analiz [Features of Students' Career Ideas: Research and Analysis]. *Mir pedagogiki i psixologii: mezhdunarodny`j nauchno-prakticheskij zhurnal* [World of Pedagogy and Psychology: International Scientific and Practical Journal], No. 08 (85). URL: <https://scipress.ru/pedagogy/articles/osobennosti-karernykh-predstavlenij-studentov-issledovanie-i-analiz.html> (Accessed 31.08.2025). (In Russian).

About the authors:

Natalia N. Letina, Associate Professor, Doctor of Cultural Studies, Professor at the Department of Cultural Studies, Head of the Department of Scientific Research of the Yaroslavl State Pedagogical University named after K.D. Ushinsky

108/1 Respublikanskaya Str., Yaroslavl, 150066
liotina@yandex.ru

Anna P. Chernyavskaya, Professor, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor at the Department of Pedagogical Technologies of the Yaroslavl State Pedagogical University named after K.D. Ushinsky

108/1 Respublikanskaya Str., Yaroslavl, 150066
achernyavskaya@yandex.ru

CULTURE & TEXT

4

КУЛЬТУРА И ТЕКСТ



УДК [821.161.1]-31

DOI: 10.48164/2713-301X_2025_21_69

А.Б. Танасейчук

Саранск

Национальный исследовательский

Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарева

atandet@rambler.ru

РОМАН-БУРИМЕ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ БЕЛЛЕТРИСТИКЕ 1910-х гг.: ФЕНОМЕНОЛОГИЯ, АВТОРСКИЕ ИНТЕНЦИИ И СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ

С коллективных авантюрно-фантастических романов «Три буквы» (1911) и «Чертова дюжина» (1918) начинается история прозаического буриме в российской беллетристике. Настоящая статья – первая в отечественном литературоведении попытка интерпретировать явление в социокультурном контексте эпохи, выявить его феноменологию, главные (в том числе жанровые) особенности каждого из романов. Необычный эксперимент соединил очень разных писателей: классиков (или почти классиков) – А. Куприна, А. Аверченко, Ф. Сологуба; «крепких профессионалов» – И. Ясинского, Н. Тэффи, А. Измайлова и др., и тех, кого принято считать поставщиками «бульварного чтения», – П. Гнедича, А. Зарина и др. В центре внимания – история создания произведений, авторские интенции, вклад каждого из соавторов, причины неудачи проектов.

Ключевые слова: роман-буриме, русская беллетристика, 1910-е гг., «Три буквы», «Чертова дюжина», «Синий журнал», «Петроградский голос».

Роман – «большой жанр». Среди множества его модификаций авторы авторитетной «Литературной энциклопедии терминов и понятий» выделяют две основные группы жанровых дефиниций: «тематические – автобиографический, военный, детективный, документальный, женский, интеллектуальный, исторический, морской, политический, приключенческий, сатирический, сентиментальный, социальный, фантастический, философский» и т. д. и «структурные – роман в стихах, роман-памфлет, роман-притча, роман-фельетон» и др. [1, с. 892]. Среди них нет понятия «роман-буриме», как, впрочем, нет и определения коллективному роману. Последний присутствует в «Большой российской энциклопедии». При этом оба явления воспринимаются как синонимичные. В статье «Коллективный роман» читаем: «Коллективный роман (роман-

буриме) – художественное произведение, написанное по принципу литературной игры (буриме). Важную роль в построении фабулы играет импровизация. Писатели по очереди пишут свою часть произведения, не зная, как ее разовьет следующий участник. У авторов нет предварительной договоренности, характеры героев и сюжетные ходы не согласовываются» [2]. Едва ли данная дефиниция безупречна – в отечественной и мировой литературе есть примеры именно «коллективных» романов, в которых присутствует «импровизация», но есть и «предварительная договоренность», а «характеры героев и сюжетные ходы» согласованы, но их нельзя отнести к разряду романов-буриме.

Иллюстрация тому – «Джин Грин – неприкасаемый» (1972) Гривадия Горпожака (Василия Аксёнова, Овидия Горчакова, Григория Поженяна); романы автора Павел

Багряк (1966–1986), под маской которого скрывались Дмитрий Биленкин, Валерий Аграновский, Владимир Губарев, Ярослав Голованов и Виктор Комаров. Не все однозначно и с братьями Стругацкими. Можно обратиться и к более раннему – зарубежному опыту, к проектам американского журналиста Джозефа Вуда «Фенелла» (1891) или американского писателя У.Д. Хоуэллса «Вся семья» (1908). Разумеется, и они не были первыми – истоки явления, вероятно, следует искать в совместных проектах Ч. Диккенса с другими авторами¹ в литературных журналах «Домашнее чтение» (1850–1859) и «Круглый год» (1859–1870), на страницах которых коллективных текстов разнообразного вида и содержания довольно много [4]. Очевидно, что термин нуждается в корректировке, а дефиниция, предложенная энциклопедией, больше подходит все же именно роману-буриме.

Тем не менее в отечественной науке о литературе сам термин используется в исследованиях, посвященных как современным художественным практикам [5, с. 128–142], так и отдаленным по времени [6, с. 33–39].

Среди текстов, упомянутых в энциклопедической статье, авторы особо выделяют романы «Три буквы» (1911) и «Чёртова дюжина» (1918), справедливо воспринимая сочинения как самые ранние и наиболее интересные отечественные образцы жанровой модификации. Очевидно, что история романа-буриме в России (весьма, надо сказать, насыщенная) начинается именно с этих произведений. Они не только имели основополагающий характер, но вовлекли в орбиту коллективного сочинительства многих ярких представителей русской литературы 1910-х гг., в том числе и тех, кого можно отнести к классикам, – А. Куприна, А. Аверченко, Ф. Сологуба. К сожалению, ни сам феномен, ни его характер и особенности, ни история создания текстов, ни вклад

соавторов, ни идейно-художественное и содержательное своеобразие произведений так до сих пор и не стали предметом изучения истории отечественной литературы. Исключения – небольшая статья полувековой давности, посвященная главным образом А.И. Куприну как пародисту и соавтору романа «Три буквы» [7], упоминание об участии последнего в «проекте» (с публикацией части глав²) и довольно сомнительное предположение о «Чёртовой дюжине» как возможном источнике «Мастера и Маргариты» М. Булгакова [8, с. 197–198]. Данными обстоятельствами, прежде всего, и объясняется наш интерес к обоим текстам. Свою цель мы видим в изучении явления в социокультурном контексте эпохи 1910-х годов. Поставленные задачи потребовали погрузиться в историю создания произведений, выявить его феноменологию, главные (в том числе жанровые) особенности каждого из романов, понять авторские интенции, оценить вклад соавторов и объяснить причины неудачи проектов.

До недавнего времени оба романа были малодоступны широкой аудитории. Особенно это касается «Чёртовой дюжины»: он публиковался на страницах газеты «Петроградский голос» в 1918 г. и познакомиться с ним можно лишь в фондах РНБ (г. Санкт-Петербург) и РГБ (г. Москва). Но к настоящему времени ситуация изменилась: оба текста в распоряжении читателя. Сначала (в виде электронного факсимильного издания) появился роман «Три буквы», в нем были воспроизведены оригинальные страницы из журнала с текстами глав³. Затем – тоже электронной книгой (сканами страниц из газеты, в которой печатался роман), выпустили «Чёртову дюжину»⁴. Качество последнего было

² Куприн А. И. Пёстрая книга. Несобранное и забытое / сост., вступ. и примеч. Т. А. Каймановой. Пенза, 2015. С. 42–46.

³ Три буквы: кол. фантаст. роман. Факс. изд. [Б. м.]: Salamandra P.V.V., 2019. 118 с.

⁴ Чёртова дюжина: Роман тринадцати авторов / коммент. С. Шаргородского. Факс. изд. [Б. м.]: Salamandra P.V.V., 2019. 65 с. (Polaris: Путешествия, приключения, фантастика. Вып. CCCI).

¹ Например, с Уилки Коллинзом – мы писали об одном из эпизодов такого сотрудничества классиков [3].

очень плохим, но познакомиться с памятником было возможно. Вскоре состоялись полноценные книжные издания: в 2022 г. вышел роман «Три буквы»¹, в 2024 г. – «Чертова дюжина»². Автор настоящей статьи непосредственно участвовал в подготовке обоих романов к печати, написал предисловия к первому [9, с. 7-16] и ко второму [10, с. 7-16], комментировал тексты, накопил определенный опыт, которым имеет смысл поделиться. Начнем с романа «Три буквы».

В последнем февральском номере 1911 г. популярный российский «Синий журнал» сообщил о предстоящей публикации «сенсационного фантастического романа». Роман-буриме был задуман редакцией как коллективное беллетристическое произведение с детективным сюжетом «в духе романов Понсона дю Террайля». В анонсе сообщалось: «журнал не сомневается, что опытейшие художники русского слова, наши испытанные беллетристы, верные друзья русского читателя, развлекут последнего своим шуточным литературным подарком и... сорвут венец с головы автора «Рокамболя»...»³.

Редакцию мотивировало, конечно, не соперничество с автором «Рокамболя», а забота о тираже издания – как указывают исследователи, конкуренция между массовыми литературно-художественными журналами империи была высока, за читателя шла борьба [11, с. 110-111].

К созданию повествования предполагалось привлечь самые громкие литературные имена того времени. Планировалось, что каждый из авто-

ров сочинит по фрагменту (количество глав не оговаривалось) и к концу года предприятие благополучно завершится. Соавторами «Трех букв» должны были стать А. Куприн, И. Потапенко, Вас. Немирович-Данченко, А. Аверченко, А. Каменский, Н. Тэффи, А. Измайлов, О. Дымов, И. Ясинский, А. Будищев, П. Гнедич, А. Рославлев.

Сообщалось, что начнет роман Александр Иванович Куприн. Продолжать будет В.И. Немирович-Данченко, который, «без сомнения, внесет много красочного экзотического элемента в бытовую картину А.И. Куприна». Следующий соавтор – «юморист А.Т. Аверченко, он, безусловно, вышутит всех героев, поставит каждого в смешное безвыходное положение и язвительно предоставит своему продолжателю наставить героев на путь истинный»⁴. За ним «идут другие писатели, такие различные по стилю и духу творчества, по своему мироощущению. Их фантазии предоставлен полный простор»⁵. То есть роман был заявлен как авантюрный, приключенческий, пародийный и юмористический.

В следующем анонсе информация подтверждалась и сообщалось, что «в портфеле редакции имеются уже первые главы романа, написанные Куприным, Тэффи, Ясинским и другими»⁶. Кто конкретно подразумевался под «другими», неизвестно. Скорее всего, это – преувеличение, вполне понятное с точки зрения рекламы. Можно предположить: у «Синего журнала» имелась предварительная договоренность с авторами на участие в проекте, а самих текстов еще не было. Скорректировались и персоналии: исчезли Рославлев и Осип Дымов, но остальные, видимо, дали согласие.

Забегая вперед, скажем: в окончательном виде авторский коллектив сократился еще на два имени – Вас. Немировича-Данченко и А.П. Будищева, но были анонсиро-

¹ Три буквы: кол. сенс. фантаст. роман / А.И. Куприн, Н. Тэффи, И. Ясинский, А. Каменский, А. Аверченко, П. Гнедич, А. Измайлов, В. Тихонов, И. Потапенко, М. Тропинин. Саранск: Артефакт, 2024. 304 с.

² Чертова дюжина: кол. фантаст. роман / А. Амфитеатров, Ф. Сологуб, В. Немирович-Данченко, П. Гнедич, И. Потапенко, А. Зарин, М. Тропинин. Саранск: Артефакт, 2024. 336 с.

³ Сообщение о коллективном «сенсационном» фантастическом романе «Синего Журнала» // Синий журнал. 1911. № 10. С. 9.

⁴ Там же.

⁵ Там же. С. 10.

⁶ Синий журнал. 1911. № 13. С. 2.

ваны «пилотные» главы и даже озвучены их заглавия. По информации редакции, Куприн уже написал следующие главы: I. «Кровавая мышеловка», II. «Роковой бриллиант», III. «Судьба» и IV. «Древнееврейские буквы»; Н. Тэффи – главы V, VI и VII: «Дьявольский замысел», «Черная Салли» и «Сам себе лакей»; Иероним Ясинский – главы VIII–XV (были приведены и заглавия).

Куприн действительно сочинил и представил в журнале первые две с половиной главы – с ними читатель познакомился в четырнадцатом номере, открывавшем «сенсационный» роман. Там же было опубликовано и обращение к читателям за подписью редактора журнала В.А. Рeginина (1883–1952). Воспроизводить последнее едва ли оправданно – оно объемно, в полном виде с ним можно познакомиться в книжном издании [9, с. 9–12], потому ограничимся тезисами.

Свой «пост» редактор начал с утверждения, что коллективный способ сочинительства в литературе – обычное дело. Сказки «Тысячи и одной ночи», «Илиада» и «Одиссея» создавались не в одиночку. Яркий пример автор видит в творчестве братьев Гонкур: их «сотрудничество внесло в сокровищницу мировой литературы целый ряд образцовых романов» [9, с. 10]. По этому пути «пошли и другие западные писатели, их романы, проникнутые общим настроением, нисколько не уступали произведениям отдельных авторов» [9, с. 11]. Приводит в пример Германию: «Не так давно в Германии двенадцать писателей произвели опыт коллективного романа, и замысел их приветствовался как критиками, так и читателями» [9, с. 11]. И заканчивает свой обзор панегириком Козьме Пруткову. Затем формулирует задачу инициативы: «План прост: объединенные одним стремлением дать живой, увлекательный рассказ», авторы, «сплетая фантазию с действительностью, поведут читателя по пути интересной и увлекательной фабулы, которая будет развиваться с каждой главой все

пышнее и пышнее» [9, с. 12]. Пусть читатель «отдохнет... после тех изломов и вывертов различных “модерн-авторов”, которые отцвели, не успев расцвести... Отдохнет на романе доброго, старого времени, безыскусственном и доступном каждому легком, фантастическом повествовании» [9, с. 12].

Александр Куприн дал «зачин» роману (две с половиной главы были опубликованы в № 14 журнала и еще полторы в № 15¹): русский князь Енгушев, морской офицер, капитан корабля, в Сан-Франциско в казино «Кровавая мышеловка» играет в рулетку, выигрывает, но у него крадут волшебный бриллиант (на нем и начертаны таинственные три буквы), который принесит удачу владельцу. В четвертой главе выясняется: камень украл крупье по заказу некоего голубоглазого блондина.

Надежда Тэффи (Лохвицкая) (1872–1952) в главах V («Дьявольский замысел»), VI («Черная Салли»), VII («Сам себе лакей»)² ввела новых персонажей, развила криминальную линию и превратила блондина в загримированного негра, который прячет камень, зашивая его (!) себе в икру ноги.

Иероним Ясинский (1850–1930) (главы VIII–XV)³ излагает предысторию бриллианта, добавляет действующих лиц и переносит читателя в мастерскую художников. Здесь центральная фигура – некий Шеррисон, живописец, который прежде владел бриллиантом, и тогда счастье ему улыбалось, но... камень украли. Загримированный под негра блондин врывается в мастерскую вне себя от боли, камень из ноги извлекают, но он... снова исчезает, а Шеррисону опять улыбается удача – оказывается, алмаз застрял в треснувшей подошве ботинка, но владельцу об этом неизвестно, и он дарит ботинки слуге... После этого загадочный артефакт надолго исчезает из поля зрения читателя.

¹ Синий журнал. 1911. № 14. С. 2, 4; № 15. С. 2–4.

² Там же. С. 4; № 16. С. 2.

³ Там же. С. 3–4; № 17. С. 2–4; № 18. С. 2–4.

Анатолий Каменский (1876–1941) (главы XVI–XXIV)¹ возвращает в роман князя Енгушева и развивает любовную линию: князь любит баронессу Марию и – попутно – с помощью денщика Федора пытается вернуть бриллиант. Федора убивают. Журналист Том Квик, впервые появившийся у Ясинского, у Каменского превращается в загримированного негра, а затем в законспирированного русского разведчика ротмистра Персина, который сообщает в «центр», что Енгушев – участник демократического заговора с целью создать мировое (видимо, социалистическое) государство.

Аркадий Аверченко (1881–1925) (главы XXV–XXVIII)² ускоряет темп повествования, тоже вводит новых героев, отменяя старых, делает главным героем репортера, а историю с бриллиантом драматизирует: возлюбленную князя убивают, вырезают ей глаз, а в пустую глазницу вкладывают алмаз с буквами. Но это другой камень – оказывается, у князя имелся еще и дубликат.

Петр Гнедич (1855–1925) (главы XXIX–XXXII)³ резко свернул повествование в сторону: ввел некоего «знаменитого детектива» по фамилии Кёблес, который по заданию американской газеты должен расследовать преступление, и тот взялся рассказывать, как он ездил в Россию.

Вернуть рассказ в прежнее русло и «распутать узлы, навязанные Ясинским, Каменским и Гнедичем», попытался Александр Измайлов (1873–1921) (главы XXXIII–XLII)⁴. Он вновь перенаправил повествование в Сан-Франциско, вернул Шеррисона и почти всех персонажей, мелькавших прежде (даже ротмистра Персина, который снова превратился в «негра»), объяснил, откуда взялась копия священного алмаза (ее изготовил местный ювелир по заказу князя) и

даже попытался мотивировать странное поведение Кёблеса, а череду кровавых преступлений интерпретировал террором анархистов и эсеров. Впрочем, добавил еще и новых героев. Но ему удалось выстроить внятную фабулу, и история вполне могла развиваться по пути, намеченному Измайловым.

Однако очередной автор, Владимир Тихонов (1857–1914), резко повернул сюжет (в № 32 – примерно на середине журнальной публикации), сократил число действующих лиц и перенаправил действие в Россию. Вероятно, он стремился устранить накопившиеся нестыковки и несурзаци, оставить их «позади», вычеркнуть лишнее и вдохнуть в повествование новую жизнь. Он «обрубил» спонтанно (или осознанно) возникшую у Гнедича и явно тупиковую линию сыщика Кёблеса, которую, нагромоздив в свою очередь массу несурзностей и лишних героев, развил А. Измайлов. Тихонов отправил своих героев в Одессу, выводя повествование на «финишную прямую». Он тоже вводит новых персонажей – уже «местных», но в целом этот «поворот» пошел сюжету на пользу. Теперь у «Трех букв» появилась «Часть вторая» (первоначально никаких «частей» не планировалось) и новая нумерация глав: «В России. Командор Бодряго» (главы I–VII)⁵. Линия повествования обрела новый вектор: переместилась в среду яхтсменов и отдыхающих. «Реанимировал» автор одного из второстепенных персонажей Ясинского, некоего Калину, переместил его в центр повествования. Ввел новых «злодеев» – террористов финского происхождения с неясными целями, подключил к делу российскую полицию и добавил мистическую составляющую.

А потом в «дело» вступил Игнатий Потапенко (1856–1929) и окончательно все запутал (главы VIII–X). Его текст публиковался в журнале одиннадцать недель⁶, он стал самым объемным фраг-

¹ Синий журнал. 1911. № 19. С. 2–4; № 20. С. 2–4; № 21. С. 2–4.

² Там же. № 22. С. 2–4; № 23. С. 2–4; № 24. С. 2–4.

³ Там же. С. 4; № 25. С. 2–4; № 26. С. 2–5; № 27. С. 2–3.

⁴ Там же. С. 3–4; № 28. С. 2–4; № 29. С. 2–4; № 30. С. 2–5; № 31. С. 13–15; № 32. С. 2.

⁵ Главы В. Тихонова в № 32–37 на с. 2–4; в № 38 продолжение публикации отсутствовало; в № 39 и № 40 на с. 2–4, в № 41 на с. 2–3.

⁶ Синий журнал. 1911. № 41–51.

ментом романа (в два раза больше эпизодов Ясинского и Измайлова, в четыре – Тэффи и Гнедича, в пять – Куприна), но и самым невразумительным и «вязким». Автор не только изменил темп повествования и ввел массу новых персонажей, но совершенно проигнорировал сюжетные интенции предшественника и еще гуще напустил мистического тумана.

В № 52 роман должен был продолжить А. Будищев (1867–1916), но отказался, сославшись на болезнь¹. Вместо заболевшего, пожелав последнему выздоровления и скорейшего возвращения в проект, с редакционным «Письмом к читателю» выступил В. Регинин. Он писал: «До конца текущего года редакция “Синего Журнала” напечатала почти полностью коллективный роман лучших русских писателей. “Почти”, потому что, к сожалению, болезнь последнего автора, приостановила роман перед самым его концом. Подводя итоги тому, что уже дано, редакция с удовлетворением может сказать, что обещание её сдержано, и это, небывалое по обстановке творчества, произведение – не миф»².

С последним суждением можно согласиться – по факту роман состоялся, но в целом иначе как неудачу проект оценить невозможно. Слишком разных авторов соединил журнал. Разных по дарованию, стилю, творческой манере, языку, темпу художественной речи и навыкам построения фабулы, по привычным темам, жанрам и сюжетам, по эстетике и идеологии. Но основной причиной неудачи было отсутствие даже самого общего плана произведения. Не было и предварительной (хотя бы примерной) договоренности об основной сюжетной линии и сквозных героях. Добавим к этому спешку – необходимо было быстро не только познакомиться с тем, что сочинил предшественник, но и представить в журнал собственный материал. Не забудем о негативном вли-

янии амбиций авторов и пресловутого «соревновательного духа» – они тоже сыграли свою роль.

Многого из того, чем был отмечен роман «Три буквы», удалось избежать другому российскому буриме в прозе – «Чертова дюжина». Он публиковался на страницах газеты «Петроградский голос» (полное название «Петроградский голос: газета политическая, общественная и литературная с рисунками в тексте» – под таким заглавием газета издавалась в 1918 г.) с мая по август 1918 года.

Инициатором «предприятия» был редактор газеты А. Измайлов. Известный в то время беллетрист, поэт, фельетонист и литературный критик, он возглавил издание в конце 1916 г., и, как справедливо отмечает один из современных исследователей, «недавняя бульварная газета превратилась в живой, интересный и опрятный по направлению литературный орган», к сотрудничеству были привлечены видные писатели [9, с. 58].

«Проект» родился не спонтанно: Измайлов – один из соавторов романа «Три буквы», и двигало им не только стремление увеличить тираж издания, но, как указывал цитируемый выше автор, «в 1918 году “Петроградский голос” оставался одной из немногих уцелевших газет, предоставлявшей свои страницы бедствующим литераторам» [9, с. 58].

У Измайлова был опыт, и он постарался извлечь урок из публикации в «Синем журнале». Конечно, время (особенно для газетчика) – фактор дефицитный, но предприятие на этот раз специально готовилось: в марте-апреле 1918-го редактор вел активную переписку с будущими участниками, прежде всего с А. Амфитеатовым и Ф. Сологубом [10, с. 283–293], которым предстояло начать роман – сочинить «пилотные» главы. Были сформулированы интенции романа, шел разговор и о центральном персонаже.

В течение месяца в основных чертах авторский коллектив определился,

¹ Синий журнал. 1911. № 51. С. 3.

² Там же. С. 2.

и 21 апреля [4 мая по новому стилю] в № 73 за 1918 г. «Петроградский голос» публикует анонс: «В ближайшем времени в "Петроградском голосе" будет печататься "Роман тринадцати", коллективное произведение тринадцати авторов, в числе которых изъявили согласие быть А.В. Амфитеатров, А.Т. Аверченко, А.И. Куприн, В.И. Немирович-Данченко, Ф.К. Сологуб, А.Е. Зарин, В.Ф. Боцяновский и А.А. Измайлов»¹ [10, с. 9].

Анонс сопровождал довольно интересный текст, озаглавленный «Роман тринадцати!» и выстроенный в виде диалога редактора с воображаемым читателем, которому объясняется смысл и содержание предстоящего литературного события. Основные его тезисы (в полном виде «диалог» воспроизведен в книжном издании²) сводились к следующему: главная цель – создать «живой и увлекательный роман», чтобы читатель «отдохнул от речей об аннексиях и контрибуциях, о последних выступлениях на заседании циксовдепа и т. д.», мог «перевести дыхание от набившей оскомину политики, крови и убийств». Упоминал он и о предшественниках: немецком прозаическом буриме «Романе 12-ти» [1910] и, конечно, о «Трех буквах»³.

О последнем говорилось: «Роман» «вызвал общий интерес, но не удержался на высоте его, выйдя из ошибочной мысли, что такое произведение есть игра писателей, победа трудностей, какие предшественник почти намеренно ставил своему преемнику, чтобы полюбоваться, как он "выкрутится". Нам придется взять некоторый урок от прежних ошибок, и, вероятно, мы более правы уже просто потому, что ставим на первое место не турнир писателей, а живой интерес читателя»⁴.

14 мая (по старому стилю) в редакции прошло собрание соавторов для выработки общей «стратегии»⁵.

В № 95 «Петроградского голоса» от 1 июня (19 мая по старому стилю) были опубликованы первые главы «Чертовой дюжины» за авторством А. Амфитеатрова, затем, в следующих номерах, последовали главы, сочиненные Ф. Сологубом. В сотом номере – после шестой главы («Темные намеки») – редакция сообщила, что А.И. Куприн не будет участвовать в проекте, но не объяснила причин. Из переписки А. Измайлова с Ф. Сологубом можно понять, что Куприну не понравились главы Сологуба⁶. «Эстафету» от Сологуба принял известный беллетрист В.И. Немирович-Данченко (он сочинил главы с X по XIX). С главы XX подключился Петр Гнедич – его текст шел в восьми номерах. В следующих девяти выпусках газеты публиковался фрагмент Игнатия Потапенко; затем, на протяжении шестнадцати номеров, материал за авторством А.Е. Зарина – его вклад в роман оказался самым объемным, но... последним. Глава «Любовь и ревность» в № 147 «Петроградского голоса» от 3 августа (по старому стилю) 1918 г. завершила публикацию – большевики закрыли газету.

Разумеется, причина печального финала «проекта» не в «Чертовой дюжине», а в постановлении Совета Народных Комиссаров от 18 марта 1918 г. о закрытии всех буржуазных периодических изданий. Поначалу процесс его выполнения шел довольно медленно, но после мятежа эсеров (в июле) ускорился: к середине августа 1918 г. в Петрограде прекратили свое существование 460 газет. Среди них был и «Петроградский голос». А с ним «почила» и «Чертова дюжина».

¹ Чёртова дюжина. 2024. С. 9.

² Там же. С. 10-12.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 12.

⁵ Федор Сологуб и Ан. Н. Чеботаревская: переписка с А.А. Измайловым / публ. М.М. Павловой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1995 год / Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом) РАН. Санкт-Петербург, 1999. С. 283.

⁶ Там же. С. 285-286.

Необходимо сказать несколько слов и о фабуле романа. Она сводится к следующему: действие развивается зимой 1916/17 гг.; в великосветских салонах появляется и вызывает большой интерес загадочный персонаж по имени Лемэм, обладающий гипнотическим даром. Он способен подчинять волю других людей, но цели его не ясны. У него масса восторженных почитателей, но и тех, кто ему противостоит. Среди последних военный инженер, поручик Алексей Беренников. Он подозревает, что Лемэм пытается соблазнить его невесту и вообще является «реинкарнацией» дьявола. В последнем он убеждается, спасая от гибели своего знакомого, архитектора Бяленицкого, загипнотизированного Лемэмом. Коллизию, начатую Амфитеатровым, развивает Федор Сологуб: он усиливает мистическую составляющую, драматизирует конфликт Береникова с Лемэмом, «усугубляя» сверхъестественные способности последнего (оказывается, он способен проходить сквозь стены), намекает, что тот является еще и германским шпионом. В. Немирович-Данченко развивает гипнотические потенции злодея, но вмешивает политику, привнося злободневность. Появляются новые герои, возникают новые сюжетные линии, но, увы, – «тупиковые». П. Гнедич «осовременивает» коллизию еще сильнее и добавляет персонажей, но Лемэм и у него в центре сюжета. Правда, он превращает последнего в уголовника, предводителя шайки налетчиков-экспроприаторов. И. Потапенко развивает линию предшественника, в частности противостояние, появившегося у Гнедича и наделенного «волшебным даром» слепого полковника Шпро с Лемэмом. А. Зарин, сохраняя центральных персонажей и вводя новых, расширяет детективную составляющую, превращая главного злодея в руководителя целой преступной организации. Нагнетая напряжение, автор готовит кульминацию романа, но публикация прерывается.

Можно только гадать, каким могло быть продолжение, как стала бы эволюционировать коллизия, явились ли новые герои и сюжетные линии, каким мог быть финал.

С. Шаргородский, комментатор электронного издания, справедливо заметил: «После интригующего оккультного зачина Амфитеатрова и Сологуба поднаторевшие в расхожей журнальной беллетристике Немирович-Данченко, Гнедич и Потапенко круто развернули повествование в сторону злободневности»¹. От чего, как мы помним, старательно «открещивался Измайлов». «На страницах “Чертовой дюжины” замелькали тени “старца” Распутина и приближенных ко Двору сановников и аристократов, зазвучали проникновенные патристические речи», а «зловещий искуситель, загадочный и демонический Лемэм, предстал чуть ли не аллегорией большевиков»². По мнению критика, «не слишком спасла положение и наметившаяся (у П. Гнедича. – А.Т.) оккультная дуэль между Лемэмом и слепым отставным полковником Шпро, наделенным “внутренним зрением духа” и способностью распознавать темные силы»³. Но «развязней всех», по словам комментатора, с романом поступил Зарин: «Под его пером “Чертова дюжина” выродилась в банальную уголовщину, роман пропах явственным антисемитским душком, а дьяволический Лемэм превратился в заурядного главаря шайки бандитов и шантажистов, разве что наделенного гипнотическими способностями»⁴. Трудно не согласиться. Но в то же время вполне резонно предположить, что «оккультную» составляющую вполне мог усилить (и развеять «анти-семитский душок») В.Ф. Боцяновский и почти наверняка – Е.А. Нагродская; Александр Грин способен был добавить в повествование мистики и ужаса;

¹ Шаргородский С. Комментарии // Чёртова дюжина: Роман тринадцати авторов. [Б. м.]: Salamandra P.V.V., 2019. С. 63.

² Там же. С. 64.

³ Там же.

⁴ Там же.

Аркадий Аверченко – юмора и парадоксальности. В какую сторону стали бы развивать интригу двое неизвестных (у «Чертовой дюжины», напомним, должна была быть «чертова дюжина» авторов), предположить – за отсутствием персоналий – невозможно, но «связать все концы» неизбежно предстояло инициатору проекта, редактору «Петроградского голоса» А. Измайлову, который должен был завершить роман.

Литераторы-современники в письмах к редактору¹ уже к середине публикации сетовали: одни, что «действие забуксовало», другие на исчезновение оккультно-мистической атмосферы, третьи на «обульваривание» сюжета, четвертые указывали на «вульгарную» злободневность и так далее. Но по-другому и не могло быть в романе-буриме, авторы которого были очень разными: по возрасту и житейскому опыту, по образованию и интеллекту, социальному происхождению и политическим убеждениям, симпатиям и антипатиям.

Воспринимая и адекватно оценивая роман, необходимо понять, что «Чертова дюжина» – не только литературный феномен, но и социокультурный памятник эпохи, ее отражение. Роман сочиняли в дни революции, и он на самом деле о революции. Точнее, о тех силах, которые ее продвигали. Среди авторов были либералы, народники, конституционные демократы и даже симпатизанты черносотенцев-антисемитов. Почти все они с восторгом приняли Февраль, с недоумением и отчаянием отвергли Октябрь. Но в одном все они сходились: в непонимании тех процессов, что происходили. И пребывали в растерянности, гадая, куда идет страна и почему так случилось. Отсюда сквозной герой сюжета – злоеший Лемэм, своеобразная персонификация революционных процессов. У Амфитеатрова и Сологуба он предстал оккультистом и мистиком, у Немировича-Данченко – телепатом-уголовником,

у Гнедича – бандитом-налетчиком, у Потапенко – авантюристом-властолюбцем, а у Зарина – главарем ОПГ с семитскими корнями. Так они воспринимали «движущие силы» революции, и это отразилось в главах, сочиненных для романа-буриме каждым.

В.И. Ленин назвал в свое время Льва Толстого «зеркалом русской революции», углядев в нем символ непонимания образованной Россией истоков и смысла событий 1905 года. С полным основанием ленинскую формулу можно применить к «Чертовой дюжине» и заявить: роман – своеобразное «зеркало русской революции», отраженное в творческом сознании беллетристов-современников. И озвучить сакраментальное (и тоже – ленинское): «как же они далеки от народа!» Впрочем, можно допустить: это Октябрьская революция была далека от «народа». Во всяком случае, от той части творческой интеллигенции, писателей, что сочиняли «Чертову дюжину» весной – летом 1918 года.

Как бы там ни было, в отличие от «Трех букв», даже несмотря на незавершенность, проект «Петроградского голоса» в целом удался. Насколько можно судить по опубликованным в газете материалам, авторы смогли создать цельное, динамичное произведение, почти лишенное «нестыковок» и сюжетных противоречий. В романе есть линии, не получившие развития: архитектора Бяленицкого, загипнотизированного Лемэмом; «заключений» профессора Четвергова; противостояния слепого полковника Шпро Лемэму. Но и роман обернулся примерно посередине. Учитывая общую тенденцию, можно предположить, что эти линии могли быть завершены. Вполне вероятно, что несостоявшиеся соавторы – А. Грин, В. Боцяновский, Е. Нагродская, А. Измайлов и двое, оставшиеся неизвестными, – вели какие-то записи, имели замыслы, наброски, даже заготовки, т. е. представляли дальнейшее развитие коллизии. Нам эти материалы не известны, а время не сохранило

¹ Некоторые из них опубликованы на страницах журнала «Наше наследие» [12, с. 59–63].

архивов, и мы можем оперировать только тем, что доступно исследователям на настоящий момент.

Подведем итоги. Очевидно, что оба романа-буриме следует рассматривать не только как литературный, но и социокультурный памятник эпохи. Цели у них были общими: и тот и другой заявлены как тексты развлекательные – роман «авантюрный, приключенческий, пародийный и юмористический». Ориентиром, судя по всему, были популярные в самых широких массах выпуски походов Ната Пинкертон и Ника Картера, выходившие в предреволюционной России миллионными тиражами [1, стб. 746]. То есть романы «Три буквы» и «Чертова дюжина» можно (и, вероятно, нужно) рассматривать как альтернативу дешевому «читиву», насытившему книжный рынок империи в начале XX века [13, с. 303-305], как тексты, изначально обладающие «знаком качества», – их авторами являются не безымянные «ремесленники», а ведущие русские писатели. Они развлекают читателя, но сделают это «каче-

ственно». Кроме этой задачи, имелись и другие, и у каждого из романов разные. «Три буквы» инициатор и вдохновитель проекта В. Регинин видел противостоим «мертворожденным» декадентским текстам, «изломам и вывертам» «модерн-авторов». «Чертову дюжину» от «Трех букв» отделяют всего семь лет, но это были бурные годы: мировая война, а затем революция. Декаданс утратил актуальность, востребована была политика. А. Измайлов хотел, чтобы читатель отдохнул от «злободневности», «крови, убийств и цисковдепа». И хотя оба романа остались не оконченными, в обоих случаях удалось приблизиться только к выполнению первой задачи – развлекательной. От всего остального (влияния декаданса в первом буриме и аполитичности во втором) избавиться не получилось. И это в очередной раз доказывает: в творчестве любого писателя – вне зависимости от оригинальности дарования – присутствует эпоха, время и место, те идеи и образы, которыми насыщена окружающая атмосфера.

Список литературы

1. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Рос. акад. наук, Ин-т науч. информации по обществ. наукам; гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. Москва: Интелвак, 2001. 1596 стб.
2. Левицкая Т.В. Коллективный роман [Электронный ресурс] // Большая Российская энциклопедия. URL: <https://bigenc.ru/c/kollektivnyi-roman-9dbadd?ysclid=md1jcd8u5n120529074> (дата обращения: 03.07.2025).
3. Танасейчук А.Б., Осьмухина О.Ю. Малоизвестная страница сотворчества Ч. Диккенса и У. Коллинза: роман «Нет выхода» // Научный диалог. 2021. № 5. С. 256-271.
4. Mac Nicholas A.H. Dickens by Numbers: the Christmas Numbers of «Household Words» and «All the Year Round»: Ph.D. diss. York University (GB), 2015. 324 p.
5. Черняк М.А. Литературный сериал и роман-буриме в контексте жанровых экспериментов новейшей литературы // Культ-товары. Массовая культура в современной России: конструирование миров, умножение серий: монография / Г.Л. Тульчинский [и др.]; Гроднен. гос. ун-т им. Янки Купалы; под науч. ред. М.П. Абашевой, И.Л. Савкиной, М.А. Черняк. Гродно: ГрГУ им. Янки Купалы, 2020. С. 128-142.
6. Трубилова Е.М. Серапионы в романе-буриме «Большие пожары» // Серапионовы братья: взгляд из XXI века. К 100-летию литературного содружества / Гос. музей К.А. Федина, Саратов. нац. исслед. гос. ун-т им. Н.Г. Чернышевского. Саратов: ИЦ «Наука», 2021. С. 33-39.

7. Яснева Л.И. Роман «Три буквы» как роман-пародия // Вопросы сатиры в творчестве русских и зарубежных писателей / Орск. гос. пед. ин-т им. Т.Г. Шевченко, Перм. гос. пед. ин-т. Орск, 1973. С. 3-16. (Ученые записки; вып. 15).
8. Савельева М.С. Федор Сологуб. Москва: Молодая гвардия, 2014. 246 с. (Жизнь замечательных людей).
9. Танасейчук А.Б. Три буквы и три цифры // Три буквы: кол. сенсац. фантаст. роман / А.И. Куприн, Н. Тэффи, И. Ясинский, А. Каменский, А. Аверченко, П. Гнедич, А. Измайлов, В. Тихонов, И. Потапенко, М. Тропинин. Саранск: Артефакт, 2024. С. 7-16.
10. Танасейчук А.Б. «Чёртова дюжина» как зеркало русской революции // Чёртова дюжина: кол. фантаст. роман / А. Амфитеатров, Ф. Сологуб, В. Немирович-Данченко, П. Гнедич, И. Потапенко, А. Зарин, М. Тропинин. Саранск: Артефакт, 2024. С. 7-16.
11. Рейтблат А.И. От Бовы к Бальмонту. Очерки по истории чтения в России во второй половине XIX века // Рейтблат А.И. От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. Москва: Новое лит. обозрение, 2009. С. 11-248.
12. Александров А.С. «Пусть Бог смилуется над Вами, над нами, над несчастной Россией...»: В.В. Розанов и А.А. Измайлов после октября 1917 года // Наше наследие. 2015. № 116. С. 58-63.
13. Рейтблат А.И. Детективная литература и русский читатель (вторая половина XIX – начало XX века) // Рейтблат А.И. От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. Москва: Новое лит. обозрение, 2009. С. 294-306.

Сведения об авторе:

Танасейчук Андрей Борисович, доктор культурологии, доцент, профессор кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Национального исследовательского Мордовского государственного университета им. Н.П. Огарева

ул. Большевикская 68, Саранск, 430005
atandet@rambler.ru

Дата поступления статьи: 04.08.2025

Одобрено: 03.09.2025

Дата публикации: 30.09.2025

Для цитирования:

Танасейчук А.Б. Роман-буриме в отечественной беллетристике 1910-х гг.: феноменология, авторские интенции и социокультурный контекст // Сфера культуры. 2025. № 3 (21). С. 69–81. DOI: 10.48164/2713-301X_2025_21_69

УДК [821.161.1]-31

DOI: 10.48164/2713-301X_2025_21_69

A.B. Tanaseychuk

Saransk

National Research Ogaryov Mordovia State University
atandet@rambler.ru

A BOUTS-RIMÉS NOVEL IN RUSSIAN FICTION OF THE 1910s: PHENOMENOLOGY, AUTHORS' INTENTIONS AND SOCIOCULTURAL CONTEXT

The collective adventure-science fiction novels *Three Letters* (1911) and *The Devil's Dozen* (1918) started the history of bouts-rimés prose in Russian fiction. The current article presents the first attempt in Russian literary criticism to interpret this phenomenon in the sociocultural context of the era and reveal its phenomenology, the main features (including the genre ones) of each of the novels. An unusual experiment combined very different writers: classical (or almost classical) ones – A. Kuprin, A. Averchenko, F. Sologub;

“tough professionals” – I. Yasinsky, N. Teffi, A. Izmailov and others, and those writers who are considered to be suppliers of “tabloid fiction” – P. Gnedich, A. Zarin and others. The article focuses on the history of the creation of works, the authors' intentions, the contribution of each of the co-authors, the reasons for the failure of the projects.

Keywords: a bouts-rimés novel, Russian belles-lettres, the 1910s, *Three Letters*, *The Devil's Dozen*, *The Blue Journal*, *Petrograd Voice*.

References

1. *Literaturnaya e`nciklopediya terminov i ponyatij* (2001) [Literary Encyclopedia of Terms and Concepts]. The Russian Academy of Sciences, the Institute of Scientific Information for Social Sciences; Ed. in Chief and Comp. A.N. Nikolyukin. Moscow: Intelvak. (In Russian).
2. Leviczka, T.V. Kollektivny`j roman [A Collective Novel]. *Bol`shaya Rossijskaya e`nciklopediya* [Big Russian Encyclopedia]. URL: <https://bigenc.ru/c/kollektivnyi-roman-9dbadd?ysclid=md1jcd8u5n120529074> (Accessed: 03.07.2025). (In Russian).
3. Tanaseychuk, A.B., Os`muxina, O.Yu. (2021) Maloizvestnaya stranicza sotvorchestva Ch. Dikensa i U. Kollinza: roman «Net vy`xoda» [A Little-Known Page of C. Dickens and W. Collins's Co-creation: the novel *No Thoroughfare*]. *Nauchny`j dialog* [Scientific Dialogue], No. 5, 256-271. (In Russian).
4. Mac Nicholas, A.H. (2015) Dickens by Numbers: the Christmas Numbers of *Household Words* and *All the Year Round*: Ph.D. diss. York University (GB). (In English).
5. Chernyak, M.A. (2020) Literaturny`j serial i roman-burime v kontekste zhanrov`x e`ksperimentov novejshej literatury` [A Literary Series and a Bouts-rimés Novel in the Context of Genre Experiments of the Latest Literature]. *Kul`t-tovary`. Massovaya kul`tura v sovremennoj Rossii: konstruirovaniye mirov, umnozheniye serij: monografiya* [Culture Goods. Mass Culture in Modern Russia: Designing of the Worlds, Multiplying of Series: a Monograph]. Grodno: the Grodno State University Named after Yanka Kupala, 128-142. (In Russian).

6. Trubilova, E.M. (2021) Serapiony` v romane-burime «Bol`shie pozhary`» [Serapions in the Bouts-rimés Novel *Big Fires*]. *Serapionovy` brat`ya: vzglyad iz XXI veka. K 100-letiyu literaturnogo sodruzhestva* [The Serapions Brothers: a Look from the XXIst Century. On the 100th Anniversary of the Literary Community]. Saratov: The Publishing Center Nauka, 33-39. (In Russian).
7. Yasneva, L.I. (1973) Roman «Tri bukvy`» kak roman-parodiya [The Novel *Three Letters* as a Parody Novel]. *Voprosy` satiry` v tvorchestve russkix i zarubezhny`x pisatelej* [Questions of Satire in the Works of Russian and Foreign Writers]. Orsk, 3-16. (In Russian).
8. Savel`eva, M.S. (2014) *Fedor Sologub* [Fedor Sologub]. Moscow: Molodaya gvardiya. (In Russian).
9. Tanaseychuk, A.B. (2024) Tri bukvy` i tri cifry` [Three Letters and Three Numbers]. *Tri bukvy`: kollektivny`j sensacionny`j fantasticheskij roman* [Three Letters: a Collective Sensational Scientific Fiction Novel]. A.I. Kuprin, N. Teffi, I. Yasinsky, A. Kamensky, A. Averchenko, P. Gnedich, A. Izmailov, V. Tikhonov, I. Potapenko, M. Tropinin. Saransk: Artefakt`, 7-16. (In Russian).
10. Tanaseychuk, A.B. (2024) «Chyortova dyuzhina» kak zerkalo russkoj revolyucii [The Devil's Dozen as a Mirror of the Russian Revolution]. *Chyortova dyuzhina: kollektivny`j fantasticheskij roman* [The Devil's Dozen: a Collective Scientific Fiction Novel]. A. Amphitheatrov, F. Sologub, V. Nemirovich-Danchenko, P. Gnedich, I. Potapenko, A. Zarin, M. Tropinin. Saransk: Artefakt`, 7-16. (In Russian).
11. Rejtblat, A.I. (2009) Ot Bovy` k Bal` montu. Ocherki po istorii chteniya v Rossii vo vtoroj polovine XIX veka [From Bova to Balmont. Essays on the History of Reading in Russia in the Second Half of the XIXth Century]. *Rejtblat A.I. Ot Bovy` k Bal` montu i drugie raboty` po istoricheskoy sociologii russkoj literatury`* [Reitblat A.I. From Bova to Balmont and Other Works on the Historical Sociology of Russian Literature]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 11-248. (In Russian).
12. Aleksandrov, A.S. (2015) «Pust` Bog smiluetsya nad Vami, nad nami, nad neschastnoy Rossiej...»: V.V. Rozanov i A.A. Izmajlov posle oktyabrya 1917 goda [“May God Have Mercy on You, on Us, on Miserable Russia” ...: V.V. Rozanov and A.A. Izmailov after October 1917]. *Nashe nasledie* [Our Heritage], No. 116, 58-63. (In Russian).
13. Rejtblat, A.I. (2009) Detektivnaya literatura i russkij chitatel` (vtoraya polovina XIX – nachalo XX veka) [Detective Literature and the Russian Reader (the Second Half of the XIX<sup>th</sup> – Beginning of the XX<sup>th</sup> Century)]. *Rejtblat A.I. Ot Bovy` k Bal` montu i drugie raboty` po istoricheskoy sociologii russkoj literatury`* [Reitblat A.I. From Bova to Balmont and Other Works on the Historical Sociology of Russian Literature]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 294-306. (In Russian).

About the author:

Andrey B. Tanaseychuk, Doctor of Cultural Studies, Associate Professor, Professor at the Department of Russian and Foreign Literature of the Faculty of Philology, National Research Ogaryov Mordovia State University

68 Bolshevistskaya Str., Saransk, 430005
atandet@rambler.ru

5

CULTURE & ART



КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО

УДК 7.036.8

DOI: 10.48164/2713-301X_2025_21_85

Д.А. Севостьянов

Новосибирск

Новосибирский государственный медицинский университет

dmitry.sevostyanov1964@yandex.ru

ЖИВОПИСЬ ЭКСПРЕССИОНИСТОВ: СТРУКТУРНЫЙ АНАЛИЗ

В исследовании предпринят структурно-функциональный анализ изобразительной деятельности родоначальников экспрессионизма. Показано, что данное направление искусства не ограничивается традиционно трактуемыми историческими рамками. Многие современные художники продолжают развивать традиции экспрессионизма. В основу понимания эстетического воздействия произведений экспрессионистов положена концепция об эмоциональном эффекте от восприятия следов активного изобразительного действия в сочетании с воздействием цвета. Индивидуальность изображений в творчестве экспрессионистов базируется на особенностях «почерка» художника. Автор констатирует различие между степенью популярности и востребованности работ того или иного художника-экспрессиониста, с одной стороны, и реальной эстетической ценностью таких произведений – с другой.

Ключевые слова: экспрессионизм, эмоциональное воздействие, изобразительная моторика, цвет, эстетическая функция произведения искусства.

Исследование такого художественного направления, как экспрессионизм, сохраняет значительную актуальность. Даже если бы данное направление целиком представляло собой лишь достояние истории, то и в этом случае оно являлось бы весьма привлекательным объектом познавательного интереса. Однако, помимо всего прочего, экспрессионизм остается вполне современным явлением художественной культуры, и есть все основания полагать, что в ближайшем будущем он сохранит такие позиции.

Экспрессионизм – это многоплановое явление, которое в специальной литературе бывает представлено различным образом. В некоторых случаях оно рассматривается как вполне конкретное художественное течение, ограниченное определенным и поименно известным кругом единомышленников и отчетливо локализованное в пространстве и во времени. В результате продолжение традиции, заложенной экспрессионистами, снабжается приставками «нео-» и «пост-» в разнообразных сочетаниях, что отражает, конечно, позицию иссле-

дователя, но не затрагивает суть рассматриваемого предмета.

Так, традиционно принято считать, что родиной экспрессионизма была Германия. К нему относят творчество художников, входивших в два объединения – «Мост» и «Синий всадник». Первое существовало в 1905–1913 гг. в Дрездене, затем в Берлине; его представляли Фриц Блейль, Эрнст Людвиг Кирхнер, Эрих Хеккель и Карл Шмидт-Ротлуф. Второе относится к 1911–1914 гг. и действовало в Мюнхене; его представители – Василий Кандинский и Франц Марк. Однако круг авторов, по духу принадлежавших к экспрессионизму, шире. Существовали в те же времена и так называемые «независимые экспрессионисты», формально не примыкавшие к вышеупомянутым художественным группировкам или в скором времени вышедшие из них (Эрнст Барлах, Эмиль Нольде, Отто Дикс, Макс Пехштейнидр) [1, с. 138–139]. К представителям данного направления обоснованно относят, например, и таких художников, как родившийся в Италии и живший

в Париже Амедео Модильяни, а также Хаим Сутин, уроженец Российской империи, перебравшийся затем в Париж. Изучению деятельности упомянутых авторов и художественных объединений посвящено множество исследовательских работ. Вероятно, к этим работам есть что добавить; однако следует признать, что данная тема уже разработана и весьма глубоко. Впрочем, самоограничение по месту, времени и персоналиям, присущее такому подходу, вызывает много вопросов – в частности, о том, допустимо ли считать экспрессионистами художников, работавших в иные времена и на иной культурной почве.

Экспрессионизм может быть представлен и как эстетическая концепция, как определенное отношение к миру, выраженное в искусстве. Тогда в пределы данного понятия могут быть включены, помимо изобразительного, любые другие виды искусств. Таким образом, проявления экспрессионизма обнаруживаются в художественной литературе, в театре, в танце, в музыке, в кинематографе соответствующей эпохи; и по каждому из перечисленных видов искусства в этом плане к настоящему времени проведено огромное количество исследований и создана весьма значительная историография.

Наконец, если вернуться к изобразительному искусству (а конкретно – к живописи), то экспрессионизм предстает перед нами в качестве определенной манеры создания художественных изображений. Применение такой манеры уже не ограничивается ни географическими, ни временными рамками. Разумеется, при данном подходе ничто не препятствует нам утверждать, что и ныне существуют практикующие художники-экспрессионисты и в будущем, весьма вероятно, они тоже нигде не исчезнут. В данном случае предметом исследования становятся не те или иные персоналии из истории искусств, не их творческие объединения, не их взаимное влияние и прочее в этом роде. Здесь следует обратить внимание на харак-

терные особенности самого творческого акта, которые и позволяют обособить данное художественное направление – не только формально, но и фактически. Именно при реализации такого подхода обнаруживается ряд нерешенных вопросов, заслуживающих обсуждения. При этом становится заметно, как мало порой значат названия (а тем более самоназвания) тех или иных направлений и школ в художественной культуре. Впрочем, название рассматриваемого течения в искусстве следует признать вполне удачным и адекватно отражающим его суть.

Особенностью экспрессионизма является то, что он стал порождением и знаменем времени, и очевидно, что его появление было предreshено. Если бы те художники, которые ныне считаются основателями экспрессионизма, уклонились от этой миссии, то, вероятнее всего, создателем данного направления считался бы кто-нибудь другой. Как указывал П.М. Топер, экспрессионизм «начинался не с манифестов и деклараций, не из одного центра, а спонтанно и в разных местах, словно сам собой, с яркой и дерзкой художественной практики. Манифесты и декларации появились позднее, причем они значительно отличались друг от друга и далеко не всегда совпадали по своим устремлениям ни между собой, ни с реальным художественным творчеством» [2, с. 6]. Уже одно это делает экспрессионизм чрезвычайно интересным предметом исследования.

Известно, что экспрессионизм делает акцент не на изображении реальности, а на том, чтобы выразить отношение к ней, причем субъективные процессы в психике художника (душевные переживания и чувственный опыт) становятся значительнее объективной реальности. «Его главной особенностью, – отмечает А.Ю. Королева, – было отношение к изображаемым объектам, как к возможности выражения собственных художественных устремлений» [3, с. 455]. Объективная реальность трак-

туется лишь как первоисточник чувств, как отправная точка для эмоциональных процессов, а как основной предмет творчества художника она уже не рассматривается. А поскольку эта объективная реальность, очевидно, не соответствует представлению о прекрасном и должном (вспомним социальную и политическую атмосферу в Европе во время Первой мировой войны, а также и сразу после ее завершения), то она оценивается как «враждебная действительность», как несовершенный мир, лишенный гармонии. «Отсюда, – пишет Л.В. Лозовая, – стремление подчеркнуть безобразное, преувеличить формы, исказить пропорции. Изображение действительности деформируется ради большей выразительности в передаче духовного мира художника. При этом экспрессионизм не отказывается от предметности, от отражения, хотя в нем и существует стремление уйти в сторону беспредметности» [4, с. 117]. Но можно ли сказать, что таким описанием исчерпывается характеристика творчества экспрессионистов? Разумеется, нет.

В обстановке начала XX столетия стало реальностью некоторое изменение функций искусства в целом и живописи в частности. Прежде эти функции проявлялись по-разному, образуя в совокупности иерархическую систему. Все такие функции перечислять здесь нет смысла, остановимся лишь на некоторых. Так, можно выделить миметическую функцию живописи (состоит в подражании реальности вне зависимости от того, действительная ли это реальность или фантастическая). Известна также сакральная функция (проявляющаяся в изображениях священных объектов, а также в общем благоговейном отношении к искусству как к реализации необыкновенной одаренности, которая сама по себе, как многими считается, имеет божественное происхождение). У искусства, кроме того, имеется эстетическая функция (которая состоит в том, чтобы вызвать у зрителя эмоцию или, вернее, целый комплекс таких эмоций).

Наконец, существует и индивидуализирующая функция (соответственно, позволяющая художнику проявить на публике свою неповторимую индивидуальность).

Ранее в этой иерархии, несомненно, превалировала сакральная функция; весьма заметна была также миметическая функция, которая успешно с ней конкурировала. Прочие функции хотя и проявлялись, однако выступали, так сказать, на вспомогательных ролях. Но на рубеже XX в. в данной иерархии функций произошли существенные изменения, и их, разумеется, лишь усугубила обстановка социального и экзистенциального кризиса (сопряженного с мировой войной и ее последствиями). Сакральная функция искусства главным образом осталась в прошлом, сохранилась лишь ее вторичная форма (под ее влиянием мы и поныне именуем музей «храмом искусств»). Миметическая функция отошла в основном к фотографии (финалом этого стало появление цветной фотографии, которая, хотя и не вошла к тому времени в повседневность, была тем не менее уже хорошо известна в богемных кругах). Итак, две ранее основополагающие функции полностью утрачены не были, но главенствовать перестали. При этом эстетическая и индивидуализирующая функции живописи вышли на первый план. И апофеозом исполнения именно этих функций стало искусство экспрессионистов.

Рассмотрим, каким образом они реализовались в творчестве представителей данного направления. Начнем с функции эстетической. Появление живописи экспрессионистов знаменовало собой не только возрастание роли эстетической функции изобразительного искусства, но и качественное изменение того, как именно она исполнялась. Произошел переход от умышленного и продуманного инициирования эмоциональной реакции зрителя (с использованием определенных приемов, закрепленных академической традицией) к непосредственной передаче эмоций от художника зрителю.

Каким образом, в принципе, художник может вызвать у зрителя ту или иную эстетическую эмоцию? Прежде всего, следует различать два момента: что преимущественно изображалось на картинах тех, первых, «настоящих» экспрессионистов, и как это изображалось. О.М. Климова отмечает, что «в историческом движении живописи выделяют две взаимообусловленные, но часто противопоставленные ориентации – физиопластическую и идеопластическую. Физиопластика связана с доминированием изобразительности (фигуративности), идеопластика – с преобладанием выразительности, знаковости (нефигуративности)» [5, с. 89].

В любом виде искусства (из тех, что прямо или косвенно могут быть отнесены к изобразительным) существует, по крайней мере, два канала для передачи зрителю или пробуждения у него соответствующих эмоций. Это, во-первых, фабула произведения. Данный канал – неспецифический, равно присущий всем видам искусств: и живописи, и графике, и литературе, и даже балету. Применительно к живописи фабула есть запечатленный в изображении рассказ; глядя на картину, мы можем узнать и описать в словесной форме, что именно здесь представлено. Показанные объекты и их сочетания могут быть значимы как сами по себе, так и в качестве носителей некоторого внешнего смысла, то есть выступать как символы, обозначающие нечто иное, нежели сам такой объект. Фабула может быть весьма пространной (например, в жанровой живописи), может быть и довольно лаконичной, но она, как правило, есть всегда. К одному из слоев фабулы, в частности, относится цветовое решение картины, поскольку цвет здесь проявляется не только как средство для наиболее полной реализации миметической функции, но и как носитель определенного символического значения. Сюда же может быть отнесена и композиция картины, в которой также нередко скрывается некоторая символизация.

Второй, специфический, канал передачи эмоциональной информации (именно в живописи) – это выразительная моторика, которая может быть обозначена как «почерк» художника. Адекватно передать воздействие этого канала в словесной форме в принципе невозможно; оно не только невербально, но и вообще не подлежит вербализации. Словесным воздействием мы можем, конечно, вызвать «примерно такую же» эмоцию, но никогда не такую же в точности. Технически воздействие данного эмоционального канала проявляется в характере протяженных изобразительных элементов (линий, контуров, мазков), каждый из которых представляет собой след определенного активного двигательного акта художника. Поскольку всякий человек (и любой зритель) всю жизнь осуществляет восприятие чужих двигательных актов и, исходя из этого, составляет представление о психологических особенностях и состояниях других людей, то и следы выразительных движений, запечатленные на плоскости, вызывают аналогичный эффект. Мало того, зрителю и самому приходится проявлять двигательную активность, и он непременно (хотя и бессознательно) сопоставляет результаты моторных актов художника на изобразительной поверхности с ощущениями от собственных движений.

Проявление этого специфического канала в произведениях живописи непостоянно. Иногда он, по существу, не задействован вовсе – в тех случаях, когда мы при всем желании не можем обнаружить в готовом изображении видимый след какого бы то ни было определенного двигательного акта. Некоторые направления и школы живописи исключают всякое самостоятельное проявление выразительной моторики. Однако именно экспрессионисты взяли этот эмоциональный ресурс на вооружение и сполна воспользовались им. Этот же творческий прием в большей мере обуславливал и проявление индивидуализирующей функции искусства,

ибо «почерк» художника действительно индивидуален и неповторим. Активная выразительная моторика в сочетании с символически нагруженным цветовым решением (а в некоторых случаях и без него) стала визитной карточкой экспрессионизма в живописи. Этот фактор проявился в работах экспрессионистов настолько явно, что поистине удивительно, как во многих случаях он ускользал от глаз исследователей.

Ранее не раз поднимался вопрос: какие признаки могут поставить творчество того или иного художника в контекст экспрессионизма? О.А. Грингольц отвечает на этот вопрос так: «Стремление к "одухотворенной" выразительности, вероятно, является наиболее общим критерием, вытекающим из самого названия художественного течения» [6, с. 137]. Манера, в которой создавались и создаются картины экспрессионистов, описывалась многократно, например, таким образом: «Стилистически экспрессионизм – это, в первую очередь, упрощение формы, уплощение пространства, игнорирование полноценной светотени, упор на цветовые и теневые контрасты, черную подводку. Художники воздействовали на эмоции зрителя, играя грубой, угловатой формой и агрессивным цветом» [6, с. 139]. Однако понимание того, что именно след активного движения на плоскости, запечатленный в работах экспрессионистов, и составляет основу эмоционального воздействия их произведений, в подобных описаниях, как правило, отсутствует.

Очень часто за основу анализа живописи экспрессионистов берется не выбранный ими способ передачи зрителю эмоциональной экспрессии, а само содержание такого эмоционального посыла. Иначе говоря, анализируется главным образом эмоциональное воздействие фабулы данных произведений. А поскольку фабула, как уже говорилось выше, представляет собой канал неспецифический, присущий множеству разных искусств, то это и дает основание рассматривать понятие «экспрес-

сионизм» за пределами живописи, как общую эстетическую концепцию, равно применимую и в скульптуре, и в литературе, и в сценическом искусстве, и в кинематографе. Экспрессионизм в этих видах искусства мы не рассматриваем, но имеем все основания предположить, что и там особую роль должен играть специфический канал передачи эмоциональной информации, в каждом искусстве – свой; в литературе это – уникальный лексикон писателя, а, скажем, в танце – подчиненная музыкальному ритму телесная пластика.

Аналитический подход, при котором основное внимание уделяется одной только фабуле, представляется не вполне состоятельным ввиду своего одностороннего характера. Разумеется, творчество экспрессионистов зародилось в кризисную эпоху и несло ее отпечаток в своем содержании. Но осознание этого вовсе не помогает понять саму суть экспрессионизма. Так, например, А.И. Демченко писал по поводу содержания живописи экспрессионизма следующее: «...Мир вступал в полосу невероятных напряжений и глобальных катаклизмов, что неизбежно должно было сказаться на всей структуре человеческой личности. Вот что вызвало к жизни повышенную, обостренную *экспрессию* – идущее от лат. выражение, в данном случае это понятие подразумевает сильный, даже болезненный эмоциональный отклик на колебания внутренней жизни и импульсы, исходящие от внешнего мира. Подобная настроенность в конечном счете вылилась в экспрессионизм – художественное течение, сумевшее выразить как общую атмосферу накаленной конфликтности мира, так и круг всевозможных отрицательных эмоций, порожденных этой атмосферой (нервозность, страх, ужас, стрессовые состояния и проч.)» [7, с. 11]. Однако если обратиться к произведениям совсем иной эпохи, то и там мы можем обнаружить сходный по содержанию эмоциональный посыл – например, в работах Иеронима Босха (ок. 1450–1516) [8]. В структурном отношении про-

изведения Босха имеют весьма мало общего с картинами, например, Людвиг Кирхнера (1880–1938), и это понятно, а вот содержание их эмоционального воздействия представляется если и не идентичным, то во многих отношениях весьма близким. Можно найти и другие подобные примеры, подчеркивающие, что изучением одной только фабулы изображений ограничиваться недопустимо.

При этом нельзя сказать, что при исследованиях работ экспрессионистов вовсе не уделялось внимания их моторной составляющей. Это зачастую проявляется при анализе работ отдельных художников. Так, например, С. Пургин следующим образом характеризует творчество экспрессиониста Пауля Клее (1879–1940): «Не столь важно, как Клее представляет начало – как творческий акт создателя или как зарождение мировой жизни... Важно то, что движение руки мастера, ведущего линию, оказывается – как феномен жизни – связанным с самим ее началом. <...> При всей важности цвета в основе художественной системы Клее лежит рисунок. Линия рождается из точки. Само ее рождение – первоначальный, “метафизический” акт» [9, с. 229–232]. Но при анализе произведений Клее этот моторный компонент неизбежно сочетается с цветом, который приобретает несомненные символические черты. Вот как пишет о работах Клее В.С. Глаголев: «Умея мастерски работать в жанре фигуративной живописи, он демонстрировал возможности ее разложения на составные элементы и сочетания их в разных вариантах, которые позволяли выявить возможности объемов, красок, линий и их комбинаций, когда такие эксперименты доводились до элементарных структур. Художник руководствовался при этом правилами: “Конструирование конструированием, но воображение – тоже все еще хорошая вещь”; “Я беру линию и иду с ней на прогулку”. <...> Выявляя геометрические структуры и конструктивные тенденции, он уделял постоянное внимание цвету: “Краска владеет мной.

Я и краска едины”, искал выражения внутреннего мира в абстрактных колористических и линейных решениях. В “психограммах” ему удалось выразить архетипические структуры и состояния непосредственности детского восприятия мира и предметов в их движении. Разрабатывались лекала различных конфигураций; их сочетания были призваны выявить фундаментальные модели пространственных отношений и раскрыть взгляд на бесчисленные возможности образов» [10, с. 224–225].

Та эстетическая и художественная новация, которая была осуществлена в работах ранних экспрессионистов, продолжает использоваться и теперь. Проблема для современных искусствоведов состоит лишь в том, что работы многих нынешних художников, придерживающихся эстетической позиции экспрессионизма, так или иначе носят вторичный характер. В произведениях экспрессионистов следует отличать, что называется, «работу всерьез» от простого и бездумного следования рыночной конъюнктуре, при котором часто утрачивается самый смысл и значение той самой «экспрессии».

Оценивая работы современных экспрессионистов, многие авторы идут по простому пути: это значение определяется по востребованности таких работ на рынке. Среди них встречаются и произведения так называемых абстрактных экспрессионистов, которые избегают проявления какой бы то ни было изобразительности в своих работах. Так, например, перечислив ряд современных художников, снискавших славу и приобщенных к десятке «лучших современных художников мира» (среди них британские художники Дженни Савиль и Говард Ходжкин, немцы Георг Базелиц и Альберт Оэлен, швейцарская художница Луиза Боннет, китаец Цзя Айли), Э.А. Радаева пишет: «Выборка из общей поистине гигантской массы творцов изобразительного искусства XXI века, популярных и неизвестных, сделана по принципу “лучшие из лучших”. Если кар-

тины приведенных нами авторов пользуются успехом на выставках и аукционах и, если в этих полотнах отчетливо проявляются экспрессионистические мотивы, значит востребовано и само искусство экспрессионизма, зародившееся в начале прошлого века и влияние которого можно считать неоспоримым по сей день, несмотря на многообразие новых школ и течений» [11, с. 84]. То есть, по ее мнению, «лучшие из лучших» – это те, чьи работы пользуются спросом. Но такой упрощенный подход не может считаться состоятельным. Новейшая история знает немало случаев, когда эстетически ничтожные произведения производили фурор на художественном рынке; нередко бывало и так, что выдающиеся художники (и их работы) прозябали в забвении.

Для адекватной оценки работ экспрессионистов необходимо знание того, каким образом в каждой такой работе осуществляется передача эмоционально значимой информации от художника

к зрителю, какую роль играет в этом выразительная моторика художника и символические элементы изображения (в цветовом решении, в особенностях композиции), и как с этим сочетаются особенности фабулы изображения. Фабула передает мысль, ее сопоставление с культурной (и духовной) ситуацией зрителя порождает эмоциональную реакцию. Такая реакция реализуется совместно с эмоцией, которую передает выразительная моторика художника; эти эмоции либо взаимно поддерживают одна другую, либо (что тоже возможно) друг другу противоречат. И только взвешенный анализ этих отношений позволяет осуществлять эстетическую оценку таких произведений на практике. Что же касается работ абстрактных экспрессионистов, то эстетическая значимость таких произведений ограничивается воздействием тех остатков выразительной моторики художника и тех фрагментов фабулы, которые, быть может, еще уцелели в них.

Список литературы

1. Макаренко К.В. Образ природы в живописи немецкого экспрессионизма // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2016. № 3 (28). С. 138-141.
2. Топер П.М. Энциклопедический словарь экспрессионизма: [Предисловие] // Энциклопедический словарь экспрессионизма / гл. ред. П.М. Топер. Москва: ИМЛИРАН, 2008. С. 5-20.
3. Королева А.Ю. Между «вырождением» и «возрождением». Женские образы в живописи новой вещественности // Актуальные проблемы теории и истории искусства. 2022. № 12. С. 450-459.
4. Лозовая Л.В. Диалектика объективного и субъективного в живописи экспрессионизма // Ученые записки Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского. Философия. Политология. Культурология. 2020. № 3. С. 116-124.
5. Климова О.М. Базовые модусы реальности художественной картины мира в живописи // Общество: философия, история, культура. 2018. № 9 (53). С. 88-91.
6. Грингольц О.А. Экспрессионизм Хаима Сутина // Вестник Санкт-Петербургского университета. История. 2011. № 1. С. 137-142.
7. Демченко А.И. Модерн I (начало XX века) – магистрали художественного творчества. Очерк второй // Манускрипт. 2020. № 7. С. 9-15.
8. Каплан А.Б. У начал социальной мифологии и массовой культуры // Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты. 2000. № 1. С. 44-52.
9. Пургин С. «Юмористический космос» Пауля Клее и его темпоральные основания // Логос: философ.-лит. журн. 2021. № 6 (145). С. 217-240.

10. Глаголев В.С. Западное искусство XX – начала XXI века: последствия элиминации онтологии // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2009. № 2. С. 223-233.
11. Радаева Э.А. Традиции экспрессионизма в современном мировом изобразительном искусстве // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2022. № 82. С. 79-86.

Сведения об авторе:

Севостьянов Дмитрий Анатольевич, доктор философских наук, доцент, доцент кафедры педагогики и психологии Новосибирского государственного медицинского университета Красный проспект, 52, Новосибирск, 630091
dmitry.sevostyanov1964@yandex.ru

Дата поступления статьи: 22.09.2024

Одобрено: 03.09.2025

Дата публикации: 30.09.2025

Для цитирования:

Севостьянов Д.А. Живопись экспрессионистов: структурный анализ // Сфера культуры. 2025. № 3 (21). С. 85-93. DOI:10.48164/2713-301X_2025_21_85

УДК 7.036.8

DOI: 10.48164/2713-301X_2025_21_85

D.A. Sevostyanov

Novosibirsk

Novosibirsk State Medical University

dmitry.sevostyanov1964@yandex.ru

EXPRESSIONIST PAINTING: STRUCTURAL ANALYSIS

The study presents a structural and functional analysis of the pictorial activity of the predecessors of expressionism. It is shown that this direction of art is not limited to traditionally recognized historical frameworks. Many contemporary artists continue to develop expressionism traditions. The understanding of the aesthetic impact of expressionists' works is based on the concept of the emotional effect of the perception of traces of active pictorial action in combination with the color impact. The individuality of images

in the work of expressionists is based on the peculiarities of the artist's pictorial "handwriting". The author notes the difference between the extent of popularity the works of a particular expressionist artist and demand for them, on the one hand, and the real aesthetic value of such works, on the other.

Keywords: expressionism, emotional impact, pictorial motor skills, color, aesthetic function of the work of art.

References

1. Makarenko, K.V. [2016] *Obraz prirody` v zhivopisi nemetskogo e`kspressionizma* [The Image of Nature in the Painting of German Expressionism]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo institute kul`tury`* [Bulletin of the Saint Petersburg State Institute of Culture], No. 3 (28), 138-141. (In Russian).

2. Toper, P.M. [2008] E`nciklopedicheskij slovar` e`kspressionizma: predislovie [Encyclopedic Dictionary of Expressionism: Preface]. *E`nciklopedicheskij slovar` e`kspressionizma* [Encyclopedic Dictionary of Expressionism]. Ed. on Chief P.M. Toper. Moscow: Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, 5-20. (In Russian).
3. Koroleva, A.Yu. [2022] Mezhdue «vy`rozhdeniem» i «vozrozhdeniem». Zhenskiesobrazy` v zhivopisinojveshhestvennosti [Between “Degeneration” and “Revival”. Female Images in the Painting of New Materiality]. *Aktual`ny`eproblemy` teorii i istorii iskusstva* [Actual Problems of the Theory and History of Art], No. 12, 450-459. (In Russian).
4. Lozovaya, L.V. [2020] Dialektika ob`ektivnogoi sub`ektivnogo v zhivopisi e`kspressionizma [Dialectics of the Objective and Subjective in the Painting of Expressionism]. *Ucheny`e zapiski Kry`mskogo federal`nogo universiteta imeni V.I. Vernadskogo. Filosofiya. Politologiya. Kul`turologiya* [Scientific Notes of the Crimean Federal University Named after V.I. Vernadsky. Philosophy. Political Science. Cultural studies], No. 3, 116-124. (In Russian).
5. Klimova, O.M. [2018] Bazovy`e modusy` real`nosti xudozhestvennoj kartiny` mira v zhivopisi [Basic Modes of Reality of the Artistic Picture of the World in Painting]. *Obshhestvo: filosofiya, istoriya, kul`tura* [Society: Philosophy, History, Culture], No. 9 (53), 88-91. (In Russian).
6. Gringol`cz, O.A. [2011] E`kspressionizm Xaima Sutina [Chaim Soutine’s Expressionism]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Istoriya* [Bulletin of Saint Petersburg University. History], No. 1, 137-142. (In Russian).
7. Demchenko, A.I. [2020] Modern I (nachalo XX veka) – magistrali xudozhestvennogo tvorchestva. Ocherk vtoroj [Modern I (Beginning of the XXth Century) – the Backbone of Artistic Creativity. Essay Two]. *Manuskript* [Manuscript], No. 7, 9-15. (In Russian).
8. Kaplan, A.B. [2000] U nachal social`noj mifologii i massovoj kul`tury` [At the Beginning of Social Mythology and Mass Culture]. *Chelovek: Obrazisushhnost`. Gumanitarny`easpekty`* [Man: Image and Essence. Humanitarian Aspects], No. 1, 44-52. (In Russian).
9. Purgin, S. [2021] «Yumoristicheskij kosmos» Paulya Klee i ego temporal`ny`e osnovaniya [Humorous Cosmos by Paul Klee and its Temporal Foundations]. *Filosofsko-literaturny`j zhurnal «Logos»* [The Philosophical and Literary Journal *Logos*], No. 6 (145), 217-240. (In Russian).
10. Glagolev, V.S. [2009] Zapadnoe iskusstvo XX – nachala XXI veka: posledstviya e`liminacii ontologii [Western Art of the XXth – Beginning of the XXIst Century: the Consequences of the Elimination of Ontology]. *Vestnik Russkoj xristianskoj humanitarnoj akademii* [Bulletin of the Russian Christian Humanitarian Academy], No. 2, 223-233. (In Russian).
11. Radaeva, E`A. [2022] Tradicii e`kspressionizma v sovremenom mirovom izobrazitel`nom iskusstve [Traditions of Expressionism in Contemporary World Fine Arts]. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo centra Rossijskoj akademii nauk. Social`ny`e, humanitarny`e, mediko-biologicheskie nauki* [The Bulletin of the Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences. Social, Humanitarian, Biomedical Sciences], No. 82, 79-86. (In Russian).

About the author:

Dmitry A. Sevostyanov, Doctor of Philosophy, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Pedagogy and Psychology of the Novosibirsk State Medical University

52 Krasny Ave., Novosibirsk, 630091
dmitry.sevostyanov1964@yandex

УДК 7.041.3

DOI: 10.48164/2713-301X_2025_21_94

Е.Л. Яковлева

Казань

Казанский инновационный университет им. В.Г. Тимирязева
mifoigra@mail.ru

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ СТРАТЕГИИ И МОТИВЫ ОБРАЩЕНИЯ К ЖАНРУ НЮ (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА Н.И. ФЕШИНА)

Академик Императорской Академии художеств, русский и американский художник Н.И. Фешин (1881–1955) довольно часто обращался в своем творчестве к жанру ню. Автор статьи доказывает, что это было обусловлено несколькими причинами. Во-первых, изображение обнаженного женского тела указывало на качество образования Николая Ивановича и потребность в совершенствовании живописной техники. Во-вторых, психологическая травма брошенности, нанесенная матерью, и непредсказуемое поведение жены, роковой женщины, стимулировали интерес художника к размышлениям о женской природе. В-третьих, жанр ню свидетельствовал о художественном восприятии объекта и страстности натуры художника.

Ключевые слова: Николай Иванович Фешин, ню, обнаженное женское тело, травма брошенности, Александра Николаевна Фешина, роковая женщина, эротическая притягательность.

Как известно, художественное произведение обладает не только внешней формой, показывающей сцену и образ, но и внутренней, передающей идею, субъективно осмысленную автором. «Заключенную в картине авторскую “идею предметности” художник вытягивает из собственного диалога с фигуративным миром, из противоборства с ним, из напряженного пересоздания системы отношений, данной в повседневном опыте» [1, с. 17]. В творческом процессе художник «избавляется от плоти случайного и концентрируется на плоти существенного, тем самым “сегментируя” реальность, добиваясь выражения чувства, которое “побуждается телом” к мысли» [1, с. 28]. Присущая творцу «непредзаданная чувствительность» (О.А. Кривцун) позволяет в произведении выразить не только явное, познанное и осмысленное, но одновременно утаиваемое, необъяснимое, бессознательное, интуитивно улавливаемое в бытии и закладываемое в качестве потенциального

в содержание. Исходя из тезиса, что «произведение искусства не просто отражает физический объект, оно визуально концентрирует силы, которые содержит воспринимаемый объект» [1, с. 18], попытаемся раскрыть некоторые значения обнаженного женского тела в искусстве на примере творчества Н.И. Фешина.

Николай Иванович Фешин – художник для XX века уникальный. У него была довольно непростая судьба, но, несмотря на данный факт, он смог заявить о себе в России и Америке. Художник пристальное внимание уделял изображению человеческого тела, особенно женского, что подтверждается сохранившимися на холсте и бумаге эскизами и законченными композициями разного формата. Особое место в фешинском наследии занимает жанр ню¹. В начале XX в. обнаруживается

¹ Николай Иванович Фешин. С сюжетом ню – картины [Электронный ресурс] // Архив. URL: <https://artchive.ru/nicolaifechin/works/genre:nude> (дата обращения: 05.09.2025).

повышенный интерес к обнаженной натуре, что указывало на *«небывалый взрыв чувственности»* (О.А. Кривцун). Художники искали новые способы изображения внутреннего мира личности посредством тела, экспериментируя с различными стилями и техниками. Николай Иванович не стал исключением: он следовал художественным тенденциям времени.

Концепт обнаженного тела в живописи представляет собой довольно интересную проблему, но она нечасто попадает в оптику научного интереса. Тем не менее обозначенный вопрос требует тщательной проработки и индивидуального подхода. У каждого творца обнаруживаются субъективные мотивы, инициирующие изображение обнаженной женщины. Выделим несколько тенденций, присущих художнику Н.И. Фешину.

Жанр ню в живописи связан с художественным изображением обнаженного тела. Работа с натурой требует особых навыков, в том числе умения рисовать человеческое тело и через различные ракурсы, позы и жесты передавать индивидуальность портретируемого. По словам Э. Люмиса, «художник, который не может собрать фигуру должным образом, не имеет ни одного шанса на успех» [2, с. 23]. Профессиональные умения формируются в системе художественного образования, где обучаемый получает знания, в том числе в области анатомии и пропорций человеческого тела. К. Кларк, характеризуя академические школы живописи во времена П. Рубенса, подчеркивает, что «он рисовал античные статуи и копировал работы своих предшественников, покуда известные идеалы завершенности формы не зафиксировались в его сознании; а потом, рисуя уже с натуры, он инстинктивно подчинял реальные зримые формы канонам, запечатленным в памяти» [3, с. 167]. В дальнейшем система формирования навыков изображения обнаженного человеческого тела в художественном образовании усовершенствовалась. Будущих художников учат не только владению техническими приемами рисования, но и погружению

в метафизику формы и пространства, что способствует точной передаче индивидуальных качеств портретируемого. Художники через анатомию постигают устройство и пропорции человеческого тела. После изучения структуры начинают работать над формой, объемом, светом и тенью, приобретая способность *видеть* пластику тела. Овладение техникой и пониманием сути формы дает обучаемому определенную свободу в творчестве. Он может искажать пропорции, упрощать формы, играть с цветом и светом, создавая свой уникальный стиль и демонстрируя субъективное видение мира. Перечисленные знания и умения Н.И. Фешин приобрел в годы обучения в Казанской художественной школе и Императорской Академии художеств в Санкт-Петербурге (в мастерской И.Е. Репина).

Но помимо знаний анатомии и навыков для совершенного исполнения обнаженной натуры художнику необходимы острота взгляда, умение замечать главные детали и проникать в суть изображаемого, что приобретает «благодаря наблюдению и пониманию» [2, с. 21]. И данными качествами Н.И. Фешин вполне обладал. У него сложились собственные алгоритмы работы с натурой. Он постепенно переходил от внешнего созерцания того, что понравилось его внутреннему видению объекта, к эмоциональному и онтологическому переживанию последнего. Мастер вчувствовался в изображаемый объект, начиная проникаться его жизненными энергиями и ритмами. Он словно *дышал* вместе с телом портретируемого, начиная понимать его внутреннюю жизнь. И особую роль играли здесь не только эмпатия, но и *взгляд* мастера. Он характеризовался как «быстрый, зоркий, наблюдательный, даже какой-то проникновенный, как бы проникающий в душу человека и пытающийся разгадать его внутренний мир»¹.

¹ Николай Иванович Фешин [1881–1955]. Документы, письма, воспоминания о художнике / [сост. и авт. коммент.: Г.А. Могильникова; авт. вступ. ст. С.Г. Капланова. Ленинград: Художник РСФСР, 1975. С. 93.

В Америке Николая Ивановича называли «художником с экстрасенсорным зрением и способностью воспроизвести то, что он видел» [4, с. 126]. Фешинский натренированный глаз был неотделим от способностей чувствования и слушания, благодаря чему вглядывание оказывалось многогранным, позволяющим схватить объект в его психологической и экзистенциальной сложности и передать познанное на полотне. Многие портретируемые отмечали: фешинские «глаза, такие пронизательные и глубокие, казалось, видят то, чего другие не видят, не могут видеть» (архитектор М.Н. Быстрова-Яковлева)¹.

Острота взгляда с натренированными глазами сформировалась не только благодаря художественному образованию, но и художественному опыту. У Николая Ивановича была великолепная *постановка глаза* на натуру. Художник учитывал при написании обнаженного тела множество нюансов, в том числе пластическую анатомию и объем фигуры, пространство интерьера и организацию картинной плоскости. Он хорошо понимал форму и строение объекта, чувствовал объем и учитывал перспективу, мастерски выстраивал композицию и объекты по вертикали и горизонтали, выбирал главное и второстепенное, соблюдая последовательность в работе, точно ставил свет и акценты на полотне, используя необходимый цвет и правильные тональные соотношения. И данное мастерство Фешин оттачивал в большом количестве эскизов и рисунков: «Николай Иванович большое значение придавал этюдам, наброскам и композиции, как воспитанию чувства остроты глаза»². В них художник сосредотачивал внимание на главном, нередко упуская детали.

Видение окружающего мира у Николая Ивановича обладало особым художественным модусом, что позволяло ему зреть недоступное окружающим

людям. Как отметил М. Мерло-Понти, «глаз художника видит мир и одновременно то, что недостает миру, чтобы быть картиной» [5, с. 28]. Умение художественно видеть позволяло зафиксировать красоту на полотне. Николай Иванович подчеркивал, что «художнику не нужно искать далеко сюжеты – красивое рядом с ним», поэтому «нужно только смотреть и видеть»³.

Изображая обнаженную натуру, Николай Иванович показывал свое техническое мастерство и умение художественно видеть объект. Совпадение «зова природы» и взгляда художника «наделяет формой изобразительное поле картины» [1, с. 4]. Первоначально Фешин долго всматривался в обнаженную модель, пытаясь понять природу ее женственности и отобразить мгновения осознания в эскизе, рисунке или на полотне. Приступая к написанию натуры, «Николай Иванович прежде всего на листе бумаги намечал контрольные точки и затем одним взмахом руки сразу проводил линию, идущую от темени до следа ног, до пятки», «получался верный контур, чем сразу отделялась общая масса натуры от окружающей среды» и «в этой массе чувствовался объем, конструктивное построение форм и точное знание анатомии человека, а точки, с которых Николай Иванович начинал, являлись узлами костных соединений или выдающихся частей костяна, как, например, теменная кость или лодыжка»⁴.

Обратим внимание еще на один момент. При работе над полотном художник манипулировал не только кистью, но одновременно мастихином и пальцами, что придавало его работам экспрессивность и объем. Один из его учеников – график А.М. Соловьев – следующим образом описал рождение фешинской картины: «Он работал то кистью, то мастихином, иногда прикосновением среднего пальца объединял мазки», «набросав углем общий абрис,

¹ Николай Иванович Фешин [1881–1955]. Документы, письма, воспоминания о художнике. С. 119.

² Там же. С. 110.

³ Там же. С. 96.

⁴ Там же. С. 133.

он в первый час уже красками вязал переносицу с глазничными впадинами, стараясь точно наметить положение глаз и форму носа», «перед нами возникло лицо живое и выразительное», а «окружающая среда появлялась как-то сразу, во всех местах какими-то выразительными намеками, то выделяя световые контрасты, то обобщая мало освещенные части в тени»¹.

Мастихином Фешин создавал сложные цветосветовые эффекты: толстые мазки краски порождали цветовые оттенки и по-разному отражали свет, образуя игру света и тени, усиливая ощущение объема и трехмерности. С помощью мастихина Фешин мог моделировать форму, передавая пластику тела и объемность фигуры. Вследствие этого работы приобретали рельефность, а тело на них ощущалось материальным и физически осязаемым. Благодаря мастихину у Николая Ивановича краска выступала не только средством передачи цвета, но и самостоятельным элементом, обладающим собственной текстурой красочного слоя и (нередко грубой) фактурой, помогая выразительнее показать форму объекта. Более того, работа с краской мастихином способствовала передаче динамики эмоций и переживаний самого художника. Мазки мастихина демонстрировали процесс работы художника, делая видимыми его энергию, что придавало работам Фешина ощущение подлинности и аутентичности.

Таким образом, обнаженная натура в эскизах, рисунках и на полотнах мастера позволяет говорить о качестве художественного образования Николая Ивановича и приобретенных навыках, в том числе умении художественно видеть объекты. Даже фешинские эскизы в жанре ню говорят о его высоком профессионализме и художественном мастерстве. Постоянное обращение к жанру ню свидетельствует о желании

не только поддерживать приобретенные умения, но и совершенствовать их.

Еще одной причиной обращения к ню стало желание понять женщину и силу ее притягательности через призму художественного восприятия, характерного для Н.И. Фешина. Подобное стремление неслучайно и уходит корнями в детство и подростковый период. Оно обусловлено взаимоотношениями с матерью и нанесенной ею *психологической травмой*. В подростковом возрасте Николай Иванович после развода родителей остался один в Казани. Мать бросила не только отца, но и его, не оказав никакой поддержки. Ситуация оказалась деструктивной для Фешина, лишив его ощущения безопасности и целостности мира. Юный Николай Иванович почувствовал себя брошенным, потерян в бытии и лишенным материнской любви. Травма брошенности породила в Николае Ивановиче амбивалентные чувства по отношению к женщинам – желание любви и близости, но одновременно обиду и страх отвержения. Неслучайно художник женился не так рано (в тридцать два года), достигнув определенной зрелости и статуса в художественном мире.

Свои неоднозначные эмоции по отношению к женщине Фешин перенаправлял в искусство, где пытался преодолеть травму. С одной стороны, интерес художника к обнаженной натуре олицетворял подсознательное стремление к восстановлению утраченного единства с матерью. Обнаженное женское тело в своей абсолютной форме символизировало чистоту женского начала и материнство. Фешин словно искал в обнаженной женщине утраченный рай первичной связи с матерью. Изображение женской наготы олицетворяло потребность в близости с ней, что давало возможность устранить психологическую травму и контролировать уровень тревожности. Рисуя обнаженное женское тело, художник как бы присваивал его образ, подчиняя своей воле, что выступало в качестве (иллю-

¹ Николай Иванович Фешин [1881–1955]. Документы, письма, воспоминания о художнике. С. 73.

зии) влияния на реальность и попытки изменить прошлое. Подчеркнем, Фешин переносил образ бросившей его матери на других женщин, в том числе на жену. Изображение обнаженных женщин стало способом компенсировать травму и доказать себе/матери/окружающим людям собственную ценность и значимость. Создавая прекрасные женские образы, художник обосновывал свое право на любовь и внимание (со стороны матери/женщин).

С другой стороны, жанр ню стал своеобразным способом выказать агрессию, подавленный гнев и обиду на мать. Несмотря на определенные психологические усилия, ее поступок Фешин до конца не смог оправдать. На данный факт косвенно указывает незавершенность его работ в жанре ню, обусловленная применением техники *нон-финито*. Заметим, взаимосвязь между психологической травмой, в том числе травмой брошенности, и творчеством не всегда очевидна. Проявляясь на подсознательном уровне, травма может высвечиваться в качестве намеков и определенных символов на полотне.

Характерную фешинскую манеру письма экспрессивными мазками и незавершенность деталей можно интерпретировать как поврежденность целостности мира в результате разрыва взаимоотношений с матерью, что повлияло на внутреннее состояние художника и появление тревожности. Довольно часто (особенно в эскизах) тело женщины оказывается без головы или художник не прописывает лицо, что имеет вуалированный подтекст. Николай Иванович таким образом словно выражал нежелание видеть женщину и эмоциональную боль, вызванную ситуацией брошенности.

Вообще травма брошенности обнажает экзистенциальные страхи (в том числе перед одиночеством, смертью и бессмысленностью существования), делая личность уязвимой. И изображение обнаженного тела указывает на данную незащищенность. В этом смысле

нагота показывает не только плоть, но и саму суть человеческого бытия, связанного с одиночеством и смертью. Фешин, изображая обнаженную женщину, (под) сознательно отражал собственную незащищенность (и обиду на мать). Он испытывал потребность в защите, которую не обеспечила в подростковом возрасте мать. Усиливает понимание данного факта показ художником крупным планом отдельных частей тела (груди, рук, ног, пяток). Травма брошенности привела к фиксации внимания на определенных частях тела, которые ассоциировались с образом матери, ощущением комфорта и безопасности, всю жизнь не хватающих художнику. Так, фокус внимания на женской груди и руках мог быть (под)сознательным поиском материнской любви и тепла, которых Николай Иванович был лишен в подростковом возрасте.

Но одновременно крупный план на эскизах, рисунках и полотнах определенных частей тела указывает на то, что травма брошенности привела к ощущению распада личности и пониманию отсутствия целостности. Изображение отдельных частей тела словно выражало внутреннюю раздробленность и впечатление, что Я существует как набор несвязанных фрагментов.

Помимо этого, изображение крупным планом отдельных частей тела позволяло Фешину детально изучать анатомию, текстуру кожи, игру света и тени. Подобный способ познания мира через художественный опыт стал символической попыткой найти опору в материальном мире после психологической травмы. Фешин был заинтересован в изображении человеческой натуры во всей ее сложности и противоречивости. Создавая образ, художник символически обретал над ним власть. Изображая части тела крупным планом, Фешин мог чувствовать, что он контролирует свою травму и способен трансформировать ее посредством искусства.

Потребность в понимании женщины не ослабла и после женитьбы Николая

Ивановича. На большинстве фешинских полотен, в том числе в жанре ню, мы встречаем его жену Александру Николаевну Фешину. По мнению автора данной статьи, «сам жанр портрета свидетельствует о сосредоточенности Николая Ивановича на личности портретируемой (своей жене) и попытке раскрыть/постичь ее внутренний мир, характер, душу» [6, с. 89]. Мастер посредством изображений Александры Николаевны передавал не только отношение к ней, но и к женщинам в целом.

Но существовала и еще одна причина устойчивого интереса к жанру ню. Дело в том, что Александра Николаевна оказалась *роковой женщиной* [6], заставившей своего мужа испытывать колоссальное напряжение во взаимоотношениях с ней. Сегодня трудно говорить о том, какой была коммуникация между супругами Фешиными. Они не оставили развернутых воспоминаний о своей жизни. Но современники свидетельствовали, что Николай Иванович и Александра Николаевна известны своими непростыми и порою конфликтными отношениями. Подобное неслучайно. Роковая женщина «относится к типу... *демонических натур*, обладающих вдохновляющей силой для выдающихся/неординарных мужчин... и высоко оценивающих свои достоинства» [6, с. 80]. Роковая женщина вмещает в себя все архетипические черты женского начала. С одной стороны, она олицетворяет женственность, привлекательность, непосредственность, материнство, сексуальную энергию и неосознаваемые силы (в том числе предчувствие и интуицию), но, с другой – демоническую мощь, разрушение, грех и порок. Поведенческие алгоритмы роковой женщины оказываются неоднозначными, «соскальзывающими к неприличию» и способными «связать воедино все возможное»: «переход от чистоты к порочности, от смятения чувств к созданию домашнего очага, от индивидуального желания к тотальности существующего» [7, с. 121]. Взаимодействие с роковой женщиной

представляет собой определенную трату. Как справедливо отметил Ж. Батай, «объект индивидуальной любви... с самого начала есть образ вселенной, предназначенный для безмерной траты располагающегося перед ним субъекта» [7, с. 126]. Вследствие этого Александра Николаевна как роковая женщина пробуждала разноплановую палитру эмоций со стороны художника. В их коммуникации «блаженство, страдание, порог смерти... сжаты до неразличимости», нередко приводя к *самоотрицанию* (как попытке «избавиться от природного и чувственного начала»), что придавало их жизни напряженно-драматический характер [8]. Взаимодействие с роковой женщиной непредсказуемо, требует от мужчины «*взрыва ресурсов*» [О.И. Николина]. «Препятствия, возникающие перед влюбленным, могут только усилить любовь» [9, с. 47] и одновременно ненависть. Чувства к роковой женщине полярны и утрированы. «Любовь и ревность, боль и вдохновение, желание и наслаждение, соблазн и запрет, страсть и игра» [10] перемешаны в подобной коммуникации и обладают большой амплитудой. Перечисленное оказывается истоком не только неприязни к роковой женщине, но и ее притягательности, в том числе эротической. Подчеркнем, под эротизмом мы понимаем «совокупность телесных, эстетических, интимных, сексуальных практик, в которых проявляется половое влечение субъекта и объекта страсти, основанных на онтологическом желании личности творить и созидать во внутреннем и внешнем бытии, гносеологической жажде познания себя и окружающей реальности во всем ее многообразии» [11].

Пытаясь понять жену, Н.И. Фешин выявил ее эротическую притягательность и, проникшись данным качеством, сумел передать на своих полотнах в жанре ню, что позволяет говорить о мощном потенциале эротизма и заставляет вспомнить некоторые концепции. Так, у древнегреческой поэтессы Саффо

эротизм выступает «в качестве высшей космической силы, которая необходимым образом должна войти в человека, и человек должен быть ею одержим, чтобы испытать полноту жизни и постичь ее подлинный смысл» [8]. Платон считал, что эротизм в своем существовании обусловлен гносеологическим статусом. Он связан с осуществляемым в творческом процессе познанием личности. Таким образом, эротизм для Николая Ивановича обладал не только онтологическим, но также гносеологическим и аксиологическим потенциалом.

Работая над портретами в жанре ню, художник осуществлял трансгрессию, постигая наготу женского начала через самоутрату и «личностное переживание» как «выход за пределы собственного Я в акте эротического и танатологического экстаза» [12, с. 51]. Результатом подобного выхода оказывается преодоление собственных границ (в том числе разума) и приближение к иному, которое не поддается вербальному описанию. В этой ситуации, как считает Ж. Батай, «мысль... мыслит то, что не дается мысли! Мысль мыслит больше, чем может осмыслить, – в утверждении, которое утверждает больше того, что может утвердиться!» [13, с. 74]. Познание женского начала через искусство, где имеет место влечение, позволяет мужчине достичь полноты бытия. Влечение к женщине, а шире – влечение к жизни, есть энергичная сила личности. Как подчеркивает О. Комков, «эрос – желание, влечение – является главной, если не единственной, движущей силой в человеческом мире», пронизывая собой все сферы культуры и жизнедеятельность человека [8]. Исходя из приведенной цитаты, само творчество и связанный с ним процесс познания суть проявления эротического порядка. При этом эротическое стремление в искусстве «не может быть удовлетворено», потому что «удовлетворенное желание прекращает существовать» [8]. Принятие данного тезиса объясняет причину большого

количества фешинских работ в жанре ню, в которых художник пытался передать познанную им эротическую притягательность своей жены.

Основой эротизма является «чувственность как безошибочный и непреходящий человеческий камертон» [1, с. 21], связанный с определенной расслабленностью, искренностью, умением ощущать и принимать себя. В работах художника подчеркивается чувственная привлекательность тела Александры Николаевны. Художник «превращал супругу в освященный объект желания», извлекая его «из общего движения жизни» [7, с. 120]. При работе с обнаженной моделью «мужчина оценивает обнаженное женское тело как возможный сексуальный объект, себя же рассматривает при созерцании в качестве активного субъекта сексуальных отношений» [14, с. 28]. На фешинских эскизах, рисунках и полотнах жена художника, выполняя функцию соблазна, предстает как субъект мужского желания. Необходимо признать, Александра Николаевна непосредственно и грациозно выставляла свою наготу перед мужем, что было одной из стратегий ее роковой натуры, вызывая интерес и поддерживая неутоленное желание мастера.

Современник Н.И. Фешина художник А.А. Пластов в своем письме к жене Н.А. Пластовой (от 3 апреля 1934 года) о жанре ню написал, что в нем он выразил «экстатическое поклонение женской плоти» «с исчерпывающей полнотой» [15, с. 3]. Думаем, Николай Иванович согласился бы с подобным суждением относительно своих работ, где он запечатлел образ своей жены.

Эротичность и чувственность жены на полотнах одновременно свидетельствуют о попытке Николая Ивановича понять смысл *мистического опыта коммуникации* любящих друг друга мужчины и женщины: «В тайне влечения, его внезапности и непреложности» художник «слышит глубинный голос природы, врывающийся в человеческую

жизнь и часто все перестраивающий в ней» [16, с. 103]. Обнажение женщины и ее рисование способствует преодолению замкнутости: «между двумя людьми возникает эфемерная общая зона интимности, разрывающая конечную дискретность, что дает полноту любви», даря «предчувствие непрерывности, вплоть до желания убить любимого, нежели потерять» [9, с. 47]. Посредством обнажения женщины как открытости мужчине даже негативные чувства могут трансформироваться, рождая позитивную настроенность. Дело в том, что близость любимой женщины и возможность познать не только ее женственность, выраженную в эротизме и чувственности, но и особенности интимной коммуникации с ней рождают «желание жить, так как эрос – это влечение к жизни и отвержение смерти» [8]. Несмотря на сокрытость интимных взаимоотношений супругов, они высвечивались на полотнах. В этом проявлялся *настоящий эротизм* как «особое состояние интимного бытия», уникального, соблазняющего и недосказанного: «он ищет повода раскрыть себя и одновременно таит себя в бытии человека, скрываясь от взглядов» [11].

Возможно, изображение обнаженной Александры Николаевны было частью интимной жизни в фешинской семье, выступая в роли разновидности игр между супругами. Запечатлевая обнаженное тело жены, художник демонстрировал «аполлоническую праздность, которая выделяет молодое и здоровое тело, потенциально функциональное вне общественного действия», и одновременно отражает дионисийские «животные активные потенции, спрятанные под покровом спокойствия» [9, с. 47]. Посредством изображений обнаженной Александры Николаевны Фешин показывал своеобразную эротическую игру с желанием, что стимулировало воображение и создавало более сложное эмоциональное переживание близости с любимой женщиной. Ранее мы отмечали, что «вза-

имодействие обнаженной натурщицы и работающего над ее портретом художника создает особую атмосферу настроенного пространства, где у каждого из коммуникантов осуществляется выход субъективной энергии за границы собственного тела, являя определенную экстатичность» [17, с. 142]. И этому способствует энергичность наготы. В этом отношении согласимся с Дж. Агамбенем, который полагал, что «нагота буквально бесконечна, она никогда не прекращает своего осуществления», «никогда не сможет насытить взгляд, перед которым она предстает и который продолжает жадно искать ее, даже когда последняя деталь одежды сброшена и все сокровенные части тела дерзко выставлены на обозрение» [18, с. 105].

Сам художник, демонстрируя на своем полотне любование натурой, видел в ней энергичность, олицетворяющую *силы «витальности»* (О.А. Кривцун). Именно созерцание женской красоты, обладающей эротической притягательностью и чувственностью, способствовало творческому процессу: «пластическое чувство, живущее внутри художника, равновесно в своем значении с посылом, идущим от натуры» [1, с. 28]. Николай Иванович высвечивал желанность неприкрытого тела Александры Николаевны, выступающего в качестве «формы воплощения космического Эроса – универсальной энергемы бытия» [12, с. 49], и мистический опыт коммуникации с любимой женщиной. При этом энергичная женственность наготы жены оказалась до конца непостижимой, что выступало в качестве вызова Николаю Ивановичу и источника его желаний.

Но коммуникация с роковой женщиной, как мы отмечали, оказывается довольно неоднозначной. Своими поведенческими матрицами роковая женщина держит мужчину в напряжении, провоцируя у него не только проявления счастья и восхищения, но и раздражения, страданий и нередко страха. Роковое начало Александры Николаевны отра-

жается и на восприятии ее обнаженного тела. Оно олицетворяло не только невинность и чистоту, но одновременно грех и порок. Ее эротическая притягательность амбивалентна: она заставляла Николая Ивановича испытывать блаженство и терзания. «Включая в себя смерть, эрос томит и мучает, даруя агонию в значении *агона*, борьбы» [8].

Противоречивость роковой женщины рождает парадокс взаимодействия с ней: коммуникация выстраивается на основе притяжения и отталкивания. При этом отрицание рождает желание, потому что «отвергнутое влечет к себе», «продолжает быть для человека важным, является источником влечения, импульсом для возникновения эроса как желания» [8]. Работа в мастерской над полотнами и эскизами в жанре ню олицетворяла для Николая Ивановича эмоциональное соединение с натурой, что гармонизировало его. Одновременно он нередко не мог выносить рокового начала Александры Николаевны, проявляемого «в повышенной раздражимости, резкой смене настроений, преувеличенном выражении эмоций (от отрицательных до положительных), непредсказуемых реакциях (от смеха до слез), выражаемых тихо/громко, демонстрации (нередко симулятивной) слабости/боли и пр.» [6, с. 81]. Николай Иванович одновременно был подвластным жене и проявлял власть над женщиной, сделав из нее натурщицу. Сложность взаимоотношений с роковой женщиной художник компенсировал определенной властью над ней, превращая Александру Николаевну в своей мастерской в Ничто. Дело в том, что «само отношение художника к натурщице оказывается вещным»: он «видит в натурщице образ, что превращает ее в объект», позволяя мастеру «пренебрежительно относиться к реальной женщине» [17, с. 129].

Противоречивость чувств Фешина к жене как роковой женщине отразилась на его полотнах. Роковая женщина, «элементом которой является сексуальная

привлекательность, заставляет очарованных мужчин воспевать и идеализировать ее в своем творчестве» [6, с. 80]. Н.И. Фешин, получивший классическое художественное образование сначала в Казанской художественной школе, а потом в Императорской Академии художеств в Санкт-Петербурге, хорошо знал историю искусств. Ему было известно, что традиционно обнаженное тело использовалось для изображения мифологических богинь, и данный нюанс не ускользнул от его внимания. Изображая обнаженной жену, он возводил ее в ранг богини. Другое дело, что сам мифологический контекст отсутствовал: женщина помещалась в реальную (современную) обстановку. Подобное воспевание со стороны мужа способствовало позитивному восприятию себя женщиной, что поднимало ее самооценку и давало определенную власть над художником. Противоречивость поведенческих матриц роковой женщины, сопровождающаяся большой амплитудой эмоций, приводила к тому, что нередко художник писал обнаженную женщину со спины, скрывая ее лицо и некоторые части тела. Он словно ничтожил таким образом ее эротическую привлекательность и чувственность, показывая ее частично.

Рисую обнаженной Александру Николаевну, Фешин пытался (под) сознательно установить контроль за коммуникацией с роковой женщиной, чьи чары одновременно привлекали и отталкивали его. Художник проецировал на Александру Николаевну собственные подсознательные желания и страхи, а ее изображение становилось способом их выражения. Искусство в данном случае выступало символическим инструментом борьбы за власть между мужчиной и женщиной. Как мы отмечали, сложные отношения с роковой женщиной часто сопровождаются амбивалентными чувствами (любовью и ненавистью, восхищением и презрением). Фешин, испытывая противоречивые чувства и эмоции по отношению к Александре Николаевне, нередко в своей мастер-

ской превращался в деспота, желающего подчинить объект страсти, деконструировать его посредством сложных поз/незавершенных частей тела и даже унижить. При этом жестокость во взаимоотношениях с роковой женщиной есть не причинение физического вреда, а больше получение удовольствия от обладания властью и контроля над ней. Творческий процесс давал Фешину возможность почувствовать себя хозяином положения, способным уменьшить силу роковой женщины, ставя ее в роль натурщицы. Рисуя Александру Николаевну, он пытался приручить ее, подчинить своей воле (через искусство). С точки зрения психоанализа, изображение обнаженной женщины могло олицетворять для художника даже способ овладения ею.

Как мы отмечали, роковая женщина ассоциируется не только со страстью, но и с разрушением, смертью. Фешин мог видеть в Александре Николаевне воплощение этой двойственности: Эроса как женственности, эротической привлекательности, чувственности и Танатоса как демонической мощи, в том числе разрушения. Заметим, именно Александра Николаевна выступила инициатором развода с художником, оставшись непреклонной в своем решении, несмотря на попытки Фешина вернуть ее. Изображая обнаженной жену, Николай Иванович словно пытался осмыслить диалектическую взаимосвязь позитивного и отрицательного в женщине, исследовать границы между жизнью и смертью, любовью и ненавистью, наслаждением и страданием.

На противоречивость и непредсказуемость роковой женщины, а также неоднозначное отношение к ней со стороны Фешина указывают различные композиционные ракурсы, позы и фон, избираемые художником при работе с натурщицей. Нередко поза оказывалась случайной, но созвучной личности портретируемой. Николай Иванович подчеркивал, что «поза дополняет портрет, и видишь, чувствуешь того, кого...

изобразил, со всеми характерными чертами и свойствами характера»¹.

Как правило, тело Александры Николаевны художник помещал на первый план, прорисовывая его крупно, что позволяло выстроить вокруг него композицию на полотне. Ракурс и размер тела показывали в мельчайших деталях все его нюансы, таким образом «художник подчеркивал на полотнах женственность и красоту Александры Николаевны в фигуре и ее плавных изгибах, осанке и манере держать себя, позах и овале лица с выразительными глазами и чувственными губами» [6, с. 89]. Отметим, Александра Николаевна обладала стройной фигурой, хорошей осанкой, гибкостью, позволяющей принимать требуемую позу, уверенностью в себе и выдержкой, необходимой для сеансов позирования.

Позы Александры Николаевны были различными. Они встречались в произведениях искусства, написанными ранее другими авторами. Обнаженная женщина позировала мужу стоя, (полу) лежа, сидя, лицом, спиной, вполоборота. Ее позы были как простыми, так и более сложными, с ломаной линией тела, ног и кистей рук, что вуалированно передавало определенную нервозность и капризность женщины, а также неоднозначное отношение к ней Фешина. Фронтальные позы жены художник писал с легким поворотом (к нему/от него), подчеркивая изгибы тела. В положении сидя и (полу)лежа Николай Иванович акцентировал внимание на груди, талии и линии бедер женщины. Прямая поза со спины или с небольшим наклоном выделяла линию спины и ягодиц. Позы со спины или вполоборота одновременно указывали на «определенный дискомфорт женщины», «испытываемый ею стыд, желание изолироваться от всех или переключить внимание зрителя на окружающие ее пространства» и «выступали в качестве эротического вызова взгляду Другого/мужа,

¹ Николай Иванович Фешин [1881–1955]. Документы, письма, воспоминания о художнике. С. 93.

высвечивая стратегии женского обольщения как определенной власти над художником» [17, с. 142, 143]. Поворот через плечо стоящей спиной к художнику Александры Николаевны позволял показать профиль ее головы и частично эмоции, что добавляло картине загадочности и интригу. Изображение со спины олицетворяло непостижимость женской души. Боковые (в том числе изогнутые) позы помогали передать пропорции тела, подчеркивая линию груди, талии и бедер. Наиболее ярко эротичная привлекательность и чувственность высвечивались в позах лежащей (на боку) Александры Николаевны. В целом позы женщины на фешинских эскизах, рисунках и полотнах были не столько статичными, сколько откровенными и динамичными, передавая страстность и эмоциональность художника и его жены. Избранные художником позы Александры Николаевны подчеркивали красоту ее тела, создавая вокруг него определенную энергичную атмосферу эротизма и чувственности.

Как мы отмечали, Фешин нередко крупным планом брал отдельные части женского тела (например, грудь, руки, ноги, пятки), что указывало на расщепленность личности в результате травмы брошенности. Тем не менее в процессе работы над эскизом или полотном художник словно избегал подавляющей его мысли об уязвимости (в том числе телесной/собственной), вуалируя ее флером прекрасного благодаря вдохновляющей роли своей жены. Так, сосредоточенность на груди на первый план выводила эротическую привлекательность женщины. Обращал художник внимание на руки, располагая их не только вдоль тела, но и опирающимися на какие-либо предметы, поднятыми вверх, вытянутыми вперед, поддерживающими или прикрывающими грудь, что подчеркивало стройность фигуры и красивую женскую грудь. Любил прописывать мастер и кисть руки: она у него была *говорящей*, демонстрирующей характер жены. Ее изворотливость

вместе с причудливой позой указывали на непростой характер роковой женщины, капризность и определенную истеричность ее натуры. Как заметил З. Фрейд, «истерические женщины в большинстве случаев принадлежат к типу привлекательных и даже красивых представительниц своего пола» [19, с. 209]. Художник делал акцент на разнообразное положение ног и нередко у стоящей натуры переносил вес на одну ногу, что придавало позе определенную динамику и позволяло подчеркнуть ягодицы. Помимо этого, обращался мастер к ракурсам в положении сидя и (полу) лежа с поднятой ногой, вытянутыми вперед и разведенными в сторону ногами, что указывало на определенное бесстыдство и порочность женской натуры. При этом сам корпус тела располагался или с наклоном вперед, или откинутым назад (с опорой на руки).

Проанализируем подробнее фешинское полотно в жанре ню «Купальщица»¹, написанное в промежутке между 1910 и 1913 годом. В нем художник обратился к излюбленному с эпохи Возрождения сюжету, изобразив обнаженную Александру Николаевну входящей в водоем. Композиция картины проста и реалистична: она словно выхватывает мимолетное мгновение из жизни. Фигура супруги оказывается центральной в композиции, что указывает на значимость женщины в жизни мастера. Она не статична, а довольно естественна и расслаблена. Фешин показал женщину в динамичной и непринужденной позе, продемонстрировав ее гармонию с природой. Александра Николаевна стоит спиной к художнику, но не прямо, а слегка наклонив тело и повернув голову. Благодаря этому подчеркивается стройная фигура женщины, тонкая талия и широкие бедра. Голова купальщицы слегка наклонена, а глаза полуприкрыты, что придает ее образу задумчивость и умиротворение: женщина словно наслаждается моментом

¹ Николай Иванович Фешин. С сюжетом ню – картины [Электронный ресурс].

вхождения в воду. Одна ее нога слегка выдвинута вперед, а другая стоит с приподнятой пяткой, что создает ощущение движения и придает позе грациозную легкость. Женщина как будто входит в воду и собирается сделать следующий шаг. В руках у Александры Николаевны белый прозрачный платок, которым она прикрывает невидимую зрителю часть тела – грудь, что символизирует чистоту, скромность и даже стыдливость. Легкий поворот корпуса, придавая фигуре объем, позволяет показать игру света и тени на ее спине. Она освещена солнечным светом, который подчеркивает округлость и женственную плавность форм модели. Свет словно скользит по телу купальщицы, подчеркивая его красоту и чувственность. Обнаженная Александра Николаевна олицетворяет естественность, свободу, умиротворение и созвучность с окружающим миром.

Фон картины импрессионистки размыт и выполнен в пастельных тонах, что акцентирует внимание на фигуре купальщицы. Тем не менее вызывает интерес водный пейзаж, окружающий женщину. Вода занимает значимую часть композиции, переливаясь оттенками желтого, сине-зеленого и белого, что создает ощущение ее глубины и ряби. Усиливает колыхание водной поверхности фешинская техника широкого мазка с помощью мастихина и пальцев. Прозрачность воды, в которую входит купальщица, символизирует чистоту, обновление и возрождение. Сам процесс купания олицетворяет очищение и восстановление сил.

На первый взгляд, картина производит впечатление спонтанной умиротворенности, непосредственной жизненной ситуации и позитивности. В ней ярко выражена фешинская свободная манера владения кистью и мастихином, его умение передавать красоту незаметных моментов повседневной жизни. Несмотря на кажущуюся простоту композиции, полотно воспекает эротичную привлекательность и чувственность Александры Николаевны.

Но картина не столь однозначна. Учитывая фешинскую травму брошенности, связанную с отношениями с матерью, на полотне «Купальщица» можно обнаружить определенную психологическую амбивалентность художника. Фиксируя в работе свое впечатление о красоте женского тела, Николай Иванович одновременно скрывает за ним свою уязвимость и тревожность. Само изображение обнаженной женщины на лоне природы являет подсознательную попытку поиска утешения и гармонии в окружающей среде, вдали от социума и сложных человеческих взаимоотношений. Обращает на себя внимание черное абстрактное пятно в середине прозрачной водной ряби, вносящее определенную дисгармонию. Его трудно интерпретировать из-за размытости форм. Возможно, это отражение или тень дерева, кустарника, пня или части берега, расположенной вне поля зрения зрителя. Темный цвет объясняется тем, что объект находится в тени. Как мы отмечали, Николай Иванович стремился передать в своем творчестве не только впечатления от увиденного, но и свое мироощущение. В связи с этим черное пятно может быть намеренным цветовым внедрением в композицию, призванным передать его внутреннее эмоциональное состояние, обусловленное пролонгированным эффектом травмы брошенности. Сам черный цвет ассоциируется с опасным, неизвестным, сокрытым, негативным, что вносит в полотно напряжение и тревожность. Темное пятно напоминает о диалектичности бытия, подчеркивая, что даже в самые прекрасные моменты жизни остается пространство для деструктивных проявлений. Безусловно, благодаря искусству, техническому мастерству и экспрессивности Фешин пытался трансформировать свои внутренние переживания в художественную форму. Но экспрессивная манера письма художника широкими, энергичными мазками и с лепкой краской посредством мастихина, создавая ощущение

реалистичности и динамики, передает его нервозность и тревожность.

Более того, Николай Иванович на полотне демонстрирует и некоторые черты Александры Николаевны как роковой женщины, используя целый ряд художественных приемов. В композиции женщина занимает доминирующую позицию, что указывает на определенную власть над мастером. Приглушенная, но в то же время насыщенная цветовая палитра водного пространства создает энергичную атмосферу таинственности и чувственности вокруг роковой женщины. Одновременно художник передает напряженность и опасность взаимодействий с роковой женщиной, внедряя контрастный цвет в виде необычного черного пятна. Оно гармонирует с небрежно собранными на затылке длинными, чуть волнистыми волосами женщины. Они не только олицетворяют женственность и естественность ее внешнего вида, но и вуалированно передают (из-за сокрытости их длины) свободу, силу и власть роковой женщины. Темный цвет волос усиливает загадочность и даже придает демоничность натурщице, контрастируя с цветом ее светлой кожи. Среди визуальных приемов, демонстрирующих роковую женщину, обращает на себя внимание сокрытость части ее лица и полуприкрытые глаза. Благодаря этому передается чувственная загадочность Александры Николаевны, что вызывает желание рассмотреть ее. Расслабленная поза, связанная с вхождением в обнаженном виде в воду, иллюстрирует непосредственность, достоинство и уверенность в своей красоте. Динамичность и естественность позы входящей в воду обнаженной женщины, плавные линии тела, игра света и тени выступают в качестве соблазняющего маневра. Но одновременно наклон головы женщины и полуприкрытые глаза создают ощущение погруженности в себя и недоступности. Грациозное удерживание в руках перед собой платка указывает не только на скромность, но и игривое

обольщение художника, смотрящего на нее. Александра Николаевна, создавая иллюзию укрывания тела, демонстративно показывает его. В полотне мы встречаем и недосказанность, обусловленную выхваченным из жизни мгновением, неопределенностью пространства и времени, неизвестностью назначения белого прозрачного платка в руках роковой женщины. Недосказанность полотна делает произведение открытым, позволяя домысливать ситуацию и создавать множество интерпретаций. Николай Иванович в своей «Купальщице» не просто изобразил красивую женщину, но и передал ее противоречивость, внутреннюю силу, загадочность и потенциальную демоническую силу.

В целом работа Фешина с обнаженной натурой позволила выявить силу притягательности Александры Николаевны (эротическую привлекательность и чувственность) и зафиксировать противоречивые черты (женственность и демоничность), характерные для роковых женщин. Познанное Николай Иванович передавал в своих эскизах, рисунках и полотнах посредством разных ракурсов и поз тела, выражения лица и жестов, распределения света и тени, цвета и текстуры фона, а также манеры письма.

Не следует исключать из внимания и еще один фактор обращения к жанру ню. Он указывает на *особенности характера художника*. Шедевр искусства раскрывает индивидуальность и жизненный мир творца, его знания и опыт, мышление и вкус, наблюдения и сим(анти)патии [2, с. 16]. Рисование обнаженной жены для Фешина стало способом подтвердить свой статус художника-портретиста, заявить об индивидуальном праве видеть и интерпретировать реальность, даже если данное представление вызывало определенные противоречия. В нашем контексте взгляд мужчины-художника оказался первичным. «Право смотреть на другого, как и первым прикасаться к нему, – социальная привилегия стар-

шего по отношению к младшему, мужчины к женщине» [20 с. 77]. Как любой творческий человек Фешин, рисуя жену обнаженной, хотел продемонстрировать свой талант и неповторимую художественную способность видеть. «Любовь к другому в этом случае непременно оказывается косвенной формой любви к самому себе» [16, с. 103].

Художественная передача эротической притягательности и чувственности обнаженного женского тела выдает в Фешине *страстную натуру* художника-идеалиста. Как отметил О.А. Кривцун, «в культивируемых формах эротического, как в капле воды, способен отразиться весь человек» [16, с. 105]. Даже в академическом исполнении изображение обнаженного женского тела несло в себе элементы чувственности автора. Портреты обнаженной жены высвечивали темпераментность Николая Ивановича, скрываемую за его молчаливостью. Необходимо признать, фешинские работы не лишены определенной смелости, что было характерно для художников его времени. В работах в жанре ню содержится элемент провокативности: Николай Иванович не только демонстрировал женское тело без одежды, но и сделал своей моделью жену, выставляя ее напоказ. Перечисленное служило привлечению внимания к личности художника и его работам.

Женская нагота на фешинских полотнах и эскизах выступает в качестве *«смыслообразующего фермента»* (О.А. Кривцун), связанного с бытием художника. Полотно или эскиз есть «валентное художнику, порождающее в себе свет витальности, моментальное желание творческого претворения» [1, с. 5]. В виду замкнутости автора о вкладываемых в произведения искусства смыслах не знал никто. Возможно, и сам Николай Иванович не осознавал в полном объеме всю многогранность значений созданного и истоков их появления. Смыслы «возникают именно как итог пластического претворения, в процессе рождения "новой вещественности"

искусства», как «способность художника преломить натуру сквозь призму своего темперамента, наделять натуру непреложностью индивидуальной творческой воли, побеждающей господствующие шаблоны и формулы» [1, с. 4].

Фешинское мастерство в передаче женского тела (в разных позах и ракурсах) свидетельствовало о его *пластическом мышлении*. Оно есть «мышление посредством чувственных форм, объемов, линий, света, тени, красок – то есть мышление посредством всей совокупности визуальных характеристик формы» [1, с. 5]. Пластическое мышление способствует художественному формообразованию, исходя из ценностных и пластических доминант творца, одновременно выявляя «новые сущностные смыслы бытия» [1, с. 9]. Художник в своей деятельности структурировал себя не только внешне, посредством творения из Ничто Нечто в виде картины, но внутренне, высвобождая хаос эмоций, мыслей и идей во внутреннюю форму произведения искусства. При этом «окончательная художественная форма сохраняет в себе всю "рассеянную энергетику"» автора: «через ее завершенность просвечивает незавершенность, стимулирующая череду художественных ассоциаций, богатство воображения» [1, с. 8].

Именно женское тело выступает на фешинских полотнах *«эпицентром активности»* (О.А. Кривцун), организуя вокруг себя причинный, образный и смысловой строй полотна/эскиза, композицию и цветовое решение. Фешинская художественная форма жанра ню «сохраняет в себе всю "рассеянную энергетику", через ее завершенность просвечивает незавершенность, стимулирующая череду художественных ассоциаций, богатство воображения» [1, с. 8]. Мастер при изображении женского обнаженного тела как идеала нередко интуитивно/бессознательно отражал вуалируемые позитивные/травмирующие моменты собственного жизненного мира. В жанре ню художник

демонстрировал «субъективный взгляд, воспроизводящий бесчисленные коллизии и драмы, вызванные чувственным влечением, судьбы людей, втянутых в водоворот силой страсти», что позволило выявить причины (навязчивой) «потребности в эротическом переживании» у Н.И. Фешина [16, с. 99].

В заключение выделим следующие моменты. В творчестве художника Н.И. Фешина обнаруживается огромное количество работ в жанре ню, выступающих не только в качестве его творческой лаборатории. Фешинские ню раскрывают глубинные аспекты его психики и сложность межличностных отношений, что делает их особенно интересными для анализа и интерпретации. Они передают эстетические предпочтения мастера, сложность его взаимоотношений с матерью и женой-натурщицей, внутренние конфликты и психологические травмы, а также амбиции художника. О работах Николая Ивановича в жанре ню нельзя говорить как простых изображениях человеческого тела, потому что существует сложная взаимосвязь между художником, натурщицей и работами в жанре ню. И об этом свидетельствует фешинское творчество. Посредством рисования обнаженной натуры мастер транслировал смыслы, нередко сокрытые от других и даже до конца неосознаваемые им самим. При интерпретации фешинских произведений в жанре ню через призму биографии выясняется, что в его работах внутренний опыт выносился во вне, а *молчалий Эрос* трансформировался в *говорящий*. Среди причин частого обращения Николая Ивановича к жанру ню назовем его образование и потребность совершенствовать художественно-технические навыки, желание понять женщину, обусловленное психологической травмой брошенности, нанесенной матерью, и противоречивыми тактиками жены как роковой женщины, а также особенности характера художника и его амбиции.

Фешинские ню свидетельствуют о хорошем образовании художника, бла-

годаря которому он приобрел мастерство и умение передавать особенности человеческого тела в различных ракурсах. Работы в данном жанре указывают на онтологический, гносеологический и аксиологический аспекты творчества мастера, пытающегося понять женскую натуру, истоки ее привлекательности и отталкивания, а также преодолеть психологическую травму брошенности, компенсировать утрату и сублимировать негативные эмоции.

Именно женское тело стало для художника источником вдохновения и творческих поисков, о чем свидетельствуют разнообразные ракурсы и позы жены-натурщицы на полотнах, рисунках и эскизах. Последние часто служили для мастера подготовительным этапом к более масштабным картинам или были самостоятельными произведениями, позволяющими отработать технику, поэкспериментировать с композицией, передачей движения и эмоций. Жанр ню давал свободу Николаю Ивановичу для поиска материала и оттачивания техники от быстрых набросков до детально проработанных рисунков. Изображения обнаженной жены отражали внутренний мир Николая Ивановича, одновременно наполненный не только болью и страхом, но и стремлением к красоте, гармонии и любви. Посредством жанра ню мастер показал власть женщины над ним и свою власть над женщиной.

Николай Иванович связывал понимание женщины с эротической притягательностью и чувственностью, передавая данные черты через совершенство форм женского тела на полотнах и эскизах. Нередко в них мы встречаем изображение отдельных частей тела крупным планом. Они одновременно подчеркивали не только красоту женского тела, но и транслировали идею его уязвимости. Крупный план позволял Фешину передавать сильные эмоции и чувства, как положительные (например, чувственность), так и отрицательные (боль, страдание), вызванные ощущением потери цельности

из-за травмы брошенности. Искусство для Н.И. Фешина, транслируя его реакцию на травму, стало попыткой исцеления от нее. Неразрешенный конфликт с матерью привел к подсознательному его переносу на Александру Николаевну. Изображение обнаженной жены в разных ракурсах олицетворяло желание преодолеть полученную в детстве от матери травму через искусство. Оно для мастера стало способом трансформации негативных эмоций в позитивные посредством стремления к высоким ценностям и воплощению идеала в виде обнаженного женского тела. Искусство помогало приблизиться к гармонии

и совершенству, компенсируя пережитую утрату материнской любви.

Рисование обнаженной натуры олицетворяло для Н.И. Фешина своеобразный путь к себе. Через тайны женского тела он пытался постичь не только красоту, но и ее обратную сторону, связанную с негативными проявлениями. В каждом фешинском штрихе и линии отразилось не только женское тело натурщицы-жены, но и сам автор, его внутренний мир и психологические травмы, путь познания себя и мира.

Список литературы

1. Кривцун О.А. Художник видит мир и то, что недостает миру, чтобы стать картиной // Художественная культура. 2018. № 2. С. 2-33.
2. Лумис Э. Обнаженная натура. Руководство по рисованию / пер. с англ. А. Куняева. Москва: Эксмо, 2012. 208 с.: ил.
3. Кларк К. Нагота в искусстве: Исследование идеальной формы / пер. с англ.: М.В. Куренной [и др.]. Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2004. 478 с. (Художник и знаток).
4. Боровко А.А., Корнеева В.М. Фешины: Николай, Александра, Ия. Санкт-Петербург: Невский ракурс, 2022. 208 с.: ил., цв. ил., портр.
5. Мерло-Понти М. Око и дух / пер. с фр., предисл. и коммент. А.В. Густыря. Москва: Искусство, 1992. 63 с.
6. Яковлева Е.Л. Экзистенциальный взгляд на Александру Николаевну Фешину как роковую женщину // Культурный код. 2025. № 1. С. 78-97.
7. Батай Ж. История эротизма / пер. с фр. Б. Скуратов. Москва: Логос, 2007. 198 с.
8. Комков О. Эрос и культура в мысли Жоржа Батая [Электронный ресурс] // Monocler.ru. URL: <https://monocler.ru/eros-i-kultura-zhorzh-bataj/> (дата обращения: 05.07.2025).
9. Николина О.И. «Эротизм» как превращенная форма антропного феномена любви (в философии Ж. Батая) // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. 2013. № 1. С. 45-49.
10. Эпштейн М. Эротическое vs сексуальное [Электронный ресурс]. URL: <https://snob.ru/profile/27356/blog/3060374/> (дата обращения: 05.07.2025).
11. Кольцов М.В., Воробьев Д.О. Концептуальный анализ онтологических и психологических аспектов эротизма в контексте философско-психологического исследования проявлений враждебной деструктивности и жестокости [Электронный ресурс] // Научный журнал КубГАУ. 2013. № 87 (03). URL: <https://ej.kubagro.ru/2013/03/pdf/02.pdf> (дата обращения: 05.07.2025).
12. Наумов О.Д. «Удвоенная диалектика»: эрософия Ж. Батая // Вестник Пермского университета. Философия. Психология. Социология. 2015. Вып. 1 (21). С. 49-54.

13. Танатография Эроса: Жорж Батай и французская мысль середины XX века / Эксперим. студия кн. искусства «Чистое поле»; [сост., авт. пер. и коммент. С.Л. Фокин]. Санкт-Петербург: Мифрил, 1994. VI, 344, [2] с.: портр.
14. Харитонов М.В. Восприятие обнаженной натуры в рекламе // Социология и право. 2012. № 2 (13). С. 24-36.
15. Пластова Т.Ю. Картина А.А. Пластова «Весна». К истории создания // *Secreta artis*. 2020. № 1 (9). С. 3-30.
16. Кривцун О. А. Психологические корни эротического искусства // Психологический журнал. 1992. Т. 13, № 1. С. 95-106.
17. Яковлева Е.Л. А.Н. Фешина и ее амбивалентная роль натурщицы: экзистенциально-феноменологический анализ // Человек. Культура. Образование. 2025. № 2 (56). С. 121-149.
18. Агамбен Дж. Нагота / пер. с итал. М. Лепиловой. Москва: Грюндриссе, 2014. 204 с.
19. Фрейд З. Очерки по психологии сексуальности; пер. с нем. Г. Барышникова. Москва: Эксмо, 2015. 638 с.: портр. (Зарубежная классика).
20. Кон И. С. Введение в сексологию. Москва: Медицина, 1989. 336 с.

Сведения об авторе:

Яковлева Елена Льдовиковна, доцент, доктор философских наук, кандидат культурологии, профессор кафедры философии и социально-политических дисциплин Казанского инновационного университета им. В.Г. Тимирязова

ул. Московская, 42, Казань, 420111
mifoigra@mail.ru

Дата поступления статьи: 06.07.2025

Одобрено: 03.09.2025

Дата публикации: 30.09.2025

Для цитирования:

Яковлева Е.Л. Художественные стратегии и мотивы обращения к жанру ню (на примере творчества Н.И. Фешина) // Сфера культуры. 2025. № 3 (21). С. 94-112. DOI: 10.48164/2713-301X_2025_21_94

УДК 7.041.3

DOI: 10.48164/2713-301X_2025_21_94

E.L. Iakovleva

Kazan

Kazan Innovative University named after V.G. Timiryasov

mifoigra@mail.ru

ARTISTIC STRATEGIES AND MOTIVES FOR TURNING TO THE NUDE GENRE (EXEMPLIFIED BY N.I. FESHIN'S WORK)

Academician of the Imperial Academy of Arts, Russian and American artist N.I. Feshin (1881-1955) quite often turned to the nude genre in his work. The author of the article proves that this resulted from several reasons. Firstly, the image of a naked female body indicated the quality of Nikolai Ivanovich's education and the need to improve the painting technique. Secondly, the psychological trauma of abandonment that was inflicted by his

mother and the unpredictable behavior of his wife, a femme fatale, stimulated the artist's interest in thinking about a female nature. Thirdly, the nude genre testified to the artistic perception of an object and the passion of the artist's nature.

Keywords: Nikolai Ivanovich Feshin, nude, naked female body, abandonment injury, Alexandra Nikolaevna Feshina, femme fatale, erotic appeal.

References

1. Krivczun, O.A. (2018) *Xudozhnik vidit mir i to, chto nedostaet miru, chtoby` stat` kartinoj* [The Artist Sees the World and What the World Lacks to Become a Picture]. *Xudozhestvennaya kul`tura* [Art Culture], No. 2, 2-33. (In Russian).
2. Loomis, A. (2012) *Obnazhennaya natura. Rukovodstvo po risovaniyu* [Figure Drawing For All It's Worth]. Transl. from English by A. Kunyaev. Moscow: E`ksmo. (In Russian).
3. Clark, K. (2004) *Nagota v iskusstve: Issledovanie ideal`noj formy`* [The Nude; a Study in Ideal Form]. Transl. from English by M.V. Kurennia [et al.]. Saint Petersburg: Azbuka-klassika. (Artist and Connoisseur). (In Russian).
4. Borovko, A.A., Korneeva, V.M. (2022) *Feshiny`: Nikolaj, Aleksandra, Iya* [The Feshins: Nikolai, Alexandra, Iya]. Saint Petersburg: Nevskij rakurs. (In Russian).
5. Merlo-Ponti, M. (1992) *Oko i dux* [An Eye and a Spirit]. Transl. from French, Preface and Commentary by A.V. Gustyr. Moscow: Iskusstvo. (In Russian).
6. Yakovleva, E. L. (2025) *E`kzistencial`ny`j vzglyad na Aleksandru Nikolaevnu Feshinu kak rokovuyu zhenshchinu* [An Existential View on Alexandra Nikolaevna Feshina as a Femme Fatale]. *Kul`turny`j kod* [Cultural Code], No. 1, 78-97. (In Russian).
7. Bataille, J. (2007) *Istoriya e`rotizma* [History of Eroticism]. Transl. from French by B. Skuratov. Moscow: Logos. (In Russian).
8. Komkov, O. *E`ros i kul`tura v my`sli Zhorzha Bataya* [Eros and Culture in Georges Bataille's Thought]. URL: <https://monocler.ru/eros-i-kultura-zhorzh-bataj/> [Accessed 05.07.2025]. (In Russian).
9. Nikolina, O.I. (2013) «E`rotizm» kak prevrashhennaya forma antropnogo fenomena lyubvi (v filosofii Zh. Bataya) [“Eroticism” as a Transformed Form of the Anthropoc Phenomenon of Love (in J. Bataille's Philosophy)]. *Vestnik Omskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Gumanitarny`e issledovaniya* [Bulletin of Omsk State Pedagogical University. Humanities Studies], No. 1, 45-49. (In Russian).

10. E`pshtejn, M. *E`roticheskoe vs seksual`noe* [Erotic vs Sexual]. URL: <https://snob.ru/profile/27356/blog/3060374/> (Accessed 05.07.2025). (In Russian).
11. Kol`czov, M.V., Vorob`ev, D.O. (2013) Konceptual`ny`j analiz ontologicheskix i psixologicheskix aspektov e`rotizma v kontekste filosofsko-psixologicheskogo issledovaniya proyavlenij vrazhdebnosty i zhestokosti [Conceptual Analysis of Ontological and Psychological Aspects of Eroticism in the Context of a Philosophical and Psychological Study of Manifestations of Hostile Destructiveness and Cruelty]. *Nauchny`j zhurnal Kubanskogo gosudarstvennogo agrarnogo universiteta* [Scientific Journal of the Kuban State Agrarian University], No. 87 (03). URL: <https://ej.kubagro.ru/2013/03/pdf/02.pdf> (Accessed 05.07.2025). (In Russian).
12. Naumov, O.D. (2015) «Udvoennaya dialektika»: e`rosofiya Zh. Bataya [“Doubled Dialectics”: J. Bataille’s Erosophy]. *Vestnik Permskogo universiteta. Filosofiya. Psixologiya. Sociologiya* [Bulletin of Perm University. Philosophy. Psychology. Sociology], Issue 1 (21), 49-54. (In Russian).
13. *Tanatografiya E`rosa: Zhorzh Bataj i francuzskaya my`sl` serediny` XX veka* (1994) [Thanatography of Eros: Georges Bataille and the French Thought of the Mid-XXth Century]. Comp., Transl. and Comment. by S.L. Fokin. Saint Petersburg: Mifril, VI, 344, [2]. (In Russian).
14. Xaritonov, M.V. (2012) Vospriyatie obnazhennoj natury` v reklame [Perception of Nudity in Advertising]. *Sociologiya i pravo* [Sociology and Law], No. 2 (13), 24-36. (In Russian).
15. Plastova, T.Yu. (2020) Kartina A.A. Plastova «Vesna». K istorii sozdaniya [A.A. Plastov’s Picture *Spring*. To the History of Creation]. *Secreta artis* [Secreta Artis], No. 1 (9), 3-30. (In Russian).
16. Krivczun, O. A. (1992) Psixologicheskie korni e`roticheskogo iskusstva [Psychological Roots of Erotic Art]. *Psixologicheskij Zhurnal* [Psychological Journal], Vol. 13, No. 1, 95-106. (In Russian).
17. Yakovleva, E.L. (2025) A.N. Feshina i ee ambivalentnaya rol` naturshhicy: e`kzistencial`no-fenomenologicheskij analiz [A.N. Feshina and her Ambivalent Role as a Model: Existential-Phenomenological Analysis]. *Chelovek. Kul`tura. Obrazovanie* [Human. Culture. Education], No. 2 (56), 121-149. (In Russian).
18. Agamben, G. (2014) *Nagota* [Nudity]. Transl. from Ital. by M. Lepilova. Moscow: Gryundrisse. (In Russian).
19. Freud, Z. (2015) *Ocherki po psixologii seksual`nosti* [Essays on the Psychology of Sexuality]. Transl. from German by G. Baryshnikov. Moscow: E`ksmo. (Foreign Classics).
20. Kon, I.S. (1989) *Vvedenie v seksologiyu* [Introduction to Sexology]. Moscow: Medicina. (In Russian).

About the author:

Elena L. Iakovleva, Doctor of Philosophy, PhD in Cultural Studies, Associate Professor, Professor at the Department of Philosophy and Socio-Political Disciplines of the Kazan Innovative University named after V. G. Timiryasov

42 Moskovskaya Str., Kazan, 420111
mifoigra@mail.ru

УДК 7.091.4+792.24

DOI: 10.48164/2713-301X_2025_21_113

Л.Г. Тютелова

Самарский национальный исследовательский университет
имени академика С.П. Королева
tyutelova.lg@ssau.ru

АВТОРСКИЕ СТРАТЕГИИ ОРГАНИЗАЦИИ ДИАЛОГА С ПОДРОСТКОМ В ПЬЕСАХ ПРОЕКТА «СВОЯ ТЕРРИТОРИЯ»¹

Фестиваль коллаборативных лабораторий «Своя территория. Территория сотворчества» проводится в Омске с 2022 г. и предполагает совместную работу драматургов, педагогов, психологов и школьников. В статье на основании анализа пьес, созданных в рамках данного проекта, определен актуальный материал для подростковой драмы. Обозначены особенности читательских / зрительских ожиданий и авторские стратегии взаимодействия с реципиентами. Особо рассмотрен генезис современной подростковой драмы, восходящей к традициям пьесы для взрослых конца XIX столетия и рубежа XX–XXI вв., а также трансформация ее традиций в области организации диалога со зрителем.

Ключевые слова: пьеса для подростков, «Своя территория», авторские стратегии, «новая драма», чеховская традиция, диалог со зрителем, автор, герой, ремарочный субъект.

Литература для подростков – явление не новое в нашей культуре, хотя в XVIII в. говорили только о детском чтении, не видя особенной разницы между детьми и подростками. Ситуация начала меняться спустя столетие. Достаточно вспомнить трилогию «Детство», «Отрочество», «Юность» [1851–1857] Л.Н. Толстого, который определил три стадии взросления своего героя. Вторая и отчасти третья, согласно Л.С. Выготскому, и приходятся на то время, которое мы сейчас называем подростковым. Но в случае Л.Н. Толстого речь шла не об особой адресности литературы, а о предмете художественного исследования, проводимого автором. Особого читателя в ребятах двенадцати–восемнадцати лет увидели только в середине XX века. Но даже тогда более устойчивыми считались названия «детская» и «молодежная» литература. И адресат первой не был точно дифференцирован.

В настоящий момент во многих работах [стоит вспомнить статьи Е.С. Кабиловой [1], М.С. Костюхиной [2], М.А. Литовской [3], А.А. Сеничевой [4], Э.П. Хомич [5], Ю.О. Чернявской [6] и др.], основываясь на выводах психологов и педагогов, исследователи определяют особенности и тем, и героя, и конфликтов, и авторских стратегий именно подростковой литературы. И.Н. Арзамасцева и С.А. Николаева [7, с. 17–29] называют несколько моментов. Учитывая специфику адресата, возможностей восприятия им художественного текста, а также функций этой литературы, отмечается важность этического начала в произведениях, их художественный консерватизм (произведения формируют читательские компетенции у тех, кто их еще не имеет) и особенности языка (его доступности читателю), а также выражение оптимистичного мировосприятия. Но остается еще много аспектов, не попавших в поле зрения ученых.

¹ Статья написана на основании доклада, представленного на X Международной конференции «Синтез документального и художественного в литературе и искусстве» (г. Казань, 5–8 мая 2025 г.).

В данном исследовании ставится вопрос о работе драматургов с жизненным материалом в рассматриваемых пьесах. На основании коммуникативных теорий и решений проблемы автора, а также современной теории драмы важно выяснить, какие ситуации и каким образом позволяют организовать диалог с подростком.

Материалом для исследования послужили пьесы, созданные в рамках проекта «Своя территория», появившегося в Омске и призванного решить социальные проблемы региона через сотворчество школьников, педагогов, психологов и драматургов. Он существует несколько лет и постоянно расширяет свои границы и меняет форматы.

Уже первое знакомство с пьесами говорит о том, что художественный консерватизм, о котором писали И.Н. Арзамасцева и С.А. Николаева, произведениям не свойственен. Изменение авторских стратегий в подростковой литературе проявилось уже в конце XX века. Как отметила М.И. Громова [8], драматурги активно прибегают к художественным экспериментам, используют ранее табуированные приемы и жизненные материалы, ориентируются не на традиции детской и подростковой книги советской эпохи, а на современную взрослую литературу. М.А. Черняк в статье «Новая драма для новых тинэйджеров: к вопросу о типологических чертах современной драматургии» [9] пишет о том, что истоки эксперимента подростковой драмы находятся в актуальной взрослой пьесе рубежа веков, которую принято было называть «новой новой драмой».

Обращение к новодраматическим традициям в рассматриваемой литературе вполне закономерно, так как время ее реципиента – рождающее рефлексию время уединения, когда человек остаётся один на один с предельными основаниями бытия. Согласно возрастной психологии, ребенок стремится понять, кто он, определиться со своими ролями, в том числе – социальными, построить

планы на будущее. Рефлексия – отличительная черта «новой драмы», которая свойственна как ее герою, так и ее читателю / зрителю. У последнего она возникает благодаря активному взаимодействию с автором.

Диалог, в который готов вступить подросток, должен быть предельно открытым. Отсюда вывод М.С. Костюхиной. В одной из своих работ она называет два основных качества подростковой литературы – «актуальность» и «честность» [2]. Следовательно, материалом драмы должны быть только узнаваемые и важные подростку истории. Создатели омского проекта решили проблему его подборки оригинальным способом. На первом этапе потенциальные читатели / зрители сами рассказывали о том, что их волнует. И только на основании их сочинений или интервью драматурги писали свои пьесы. Большинство из них публикуется с указанием «расширенного» списка создателей текста. Александр Тюжин, например, указывает:

«Огромное спасибо:

Даше Притуле

Вике Узакбаевой

Карине Путинцевой

Яне Зверьковой

Тане Энгель

Ире Таракиной

Даше Рагозиной

Никите Кадышеву

Матвеем Коноплеву

Ире Дремовой

И Ане типа Сергеевне Кизиковой.

Без которых этого текста бы не случилось»¹.

«Своя территория» позволила выявить основной для подростковой драмы материал. Обосновывая проект, его создатели отметили большой процент детских катастроф в регионе. И создание пьесы для подростков и совместно с подростками (а в этом суть проекта) должно было оказать воздействие на ситуацию, поскольку целью «Своей территории» была *«помощь ребятам, оказавшимся в трудной жизненной ситу-*

¹ Тюжин С. Серафима [Электронный ресурс]. URL: <https://remarka-drama.ru/plays#2024> [дата обращения: 11.08.2025].

ации, а также формирование у подростков багажа знаний и практик, которыми они могут воспользоваться в своей жизни»¹. Трудные жизненные ситуации не только составляют основной материал подростковой драмы, но и выделяют ее на фоне традиционных пьес о ребятах двенадцати–семнадцати лет советского времени.

Как и в драме для взрослых, авторы отказываются от ранее табуированных тем. Борясь с репертуарной пьесой, «новая новая драма» конца XX века стала говорить о темах, остававшихся в тени в советском театре. Стоит уточнить, что этот разговор начали не в 1990-е. «Новая волна» конца 1970-х вывела на сцену русских театров героя, который долгое время героем драмы быть не мог. Потому в свое время так много писали о том, что Л. Разумовская, А. Галин, В. Арро, В. Славкин и другие возродили в русской драме чеховскую традицию, находившуюся в тени на протяжении всего XX века. «Новая волна» вновь представила на драматических подмостках человека, не способного быть героем с большой буквы, человека рефлексирующего, а не действующего. Он был поглощен бытовыми проблемами (Л. Петрушевскую даже обвиняли в том, что на ее сцене показаны не конфликты, а склоки), не обладал целостным видением ситуации, но это не помешало авторам задать читателю / зрителю вопросы о сущности жизни, ее целях и ценностях.

В 1990-е Н. Коляда, драматурги его школы и их современники (в частности – тольяттинские авторы) в еще большей мере настаивали на новом герое, на новых для сцены жизненных коллизиях. И была продолжена работа с материалом, который в свое время заставил критиков отметить «магнитофонную правду» пьес Л. Петрушевской, а в конечном итоге породил доку-

ментальный, остросоциальный театр рубежа XX–XXI веков. Это один из вариантов «новой новой драмы». Именно ее черты видит и в подростковой пьесе М.А. Черняк.

Таким образом, одна из первых задач омского проекта – *«не замалчивать проблемы подростков, а говорить о них»*² – указывает и на истоки драмы, которая стала результатом совместной работы участников «Своей территории», и на актуальный для нее материал.

Темы пьес – катастрофы, случающиеся в жизни подростков: буллинг, самоубийства, непонимание близких, борьба за лидерство, неразделенные чувства и пр. Их предложили молодые участники «Своей территории» в сочинениях и интервью. Итоговый формат проекта – пьеса – предполагает, что в детских работах нужно говорить о том, что может стать именно драматическим материалом. Герой не может находиться в ситуации гармонии с миром. Нужны противоречия, требующие действия. Отсюда негативный опыт столкновения с миром, о котором рассказывает подросток. В работе, созданной по итогам проекта 2023 г., Надежда Стоева отметила: «Драматурги предъявили нам и неудобные темы, перестав показывать подростков только как жертв произвола взрослых, школьной системы или собственных одноклассников»³. Критик считает, что драма вышла на новую территорию и предложила понять особенности современных «трудных» подростков.

Во многих поколенческих исследованиях отмечаются особенности современных детей. В частности, говорится о том, что они проводят большую часть своего времени в сетевом пространстве (см., например, работу В.Я. Аскаровой [10]) и предпочитают сложно составленные образы вербальным (см. исследование

¹ Своя территория [Электронный ресурс]. URL: <https://президентскиегранты.рф/public/application/item?id=2f53278a-e6de-48a2-9ca6-c49494e6a5e5#winner-aims> (дата обращения: 11.08.2025).

² Там же.

³ Стоева Н. Добро пожаловать в долбаный мир [Электронный ресурс] // Петербургский театральный журнал. 2023. 23 дек. URL: <https://ptj.spb.ru/blog/dobro-pozhalovat-v-dolbanyj-mir/> (дата обращения: 11.08.2025).

Т.А. Тихоновой) [12, с. 227]. В этой связи сцена, на которую ориентируются драматурги, предлагает своему зрителю материал актуальный не только по содержанию, но и по форме.

При этом стоит отметить, что театр становится не местом обучения по образцам, а пространством рефлексии. В связи с этим необходимо еще раз вспомнить о важной для «новой новой драмы» чеховской традиции. Она возникла в то время, когда зритель захотел увидеть на сцене себя. Драматург конца XIX столетия предложил такой вариант текста, который задает вопросы, но не дает ответы. Зритель при этом чувствует, что это вопросы не героев, а его собственной жизни, без ответов на которые увидеть будущее невозможно. В итоге он ищет выход из жизненных ситуаций вместе с героями, а иногда и вместо героев, которые у Чехова, по сути, своей нелепостью бездействия побуждают к активности зрителя.

В случае со «Своей территорией» выход должен быть подсказан автором, поскольку это театр не для взрослых, к которым преимущественно обращен Чехов. Недаром Б.И. Зингерман заметил, что его героям около сорока: «В центре чеховской драмы персонажи, достигшие середины жизненного пути: они и обольщений молодости еще не забыли, и чувствуют уже близкую старость» [12, с. 8]. Такие герои и видящий в них себя зритель, имея жизненный опыт, могут самостоятельно найти ответы на поставленные автором вопросы.

Иная ситуация в подростковой драме. Читатель / зритель в ней также озабочен вопросом «каковы мои роли и кто, собственно, Я?», но в поиске ответов ему нужна помощь, что обуславливает поэтические особенности драмы для подростков, специфику использования автором жизненного материала.

Оценивая пьесу участника проекта Игоря Витренко «Яна всем нравится (нет)», Павел Руднев заметил, что драматург не только указывает на катастрофические истории, но и подсказывает

выход: «...творческая работа с психологом помогла создать не просто социально тревожную пьесу, но включить в нее терапевтический эффект. Причем рецепт спасения не выглядит тут как универсальная отмычка ко всем случаям, как лекарство от всех болезней, что было бы фальшиво»¹.

Следовательно, авторам важно не столько навязать свой ответ читателю / зрителю, сколько обнажить механизм развития кризисных отношений ребенка с миром. И граница между абсолютизацией авторской позиции и свободой реципиента достаточно тонкая. Необходимо, чтобы вывод в той или иной мере появлялся благодаря убедительности анализа ситуации. В свое время А.П. Чехов признавался: «Художник должен быть не судьей своих персонажей и того, о чем говорят они, а только беспристрастным свидетелем. <...> Мое дело только в том, чтобы быть талантливым, т. е. уметь отличать важные показания от не важных, уметь освещать фигуры и говорить их языком»². А Павел Руднев отмечает: «Пьеса Витренко как документальный очерк вскрывает холодную механику буллинга, как и с чего начинается травля, как развивается и как может завершиться. Драматург анализирует механизм зарождения зла: и в сущности его вывод очень точен – зло иррационально, лишено серьезной мотивации»³. Оценка критика свидетельствует о том, что современные авторы используют чеховские поэтические принципы работы с жизненным материалом.

Замечание Павла Руднева, помимо прочего, говорит и о том, что рассматриваемая драма – это не только пьеса для подростка. В этом заключается особен-

¹ Руднев П. Колонка куратора. «Своя территория» [Электронный ресурс] // Недоросль. URL: <https://nedorosl.com/tpost/n8ecj5eph1-pavel-rudnev-kolonka-kuratora-svoya-terr> (дата обращения: 11.08.2025).

² Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Письма: в 12 т.: Т. 2. Письма, 1887 – сентябрь 1888. Москва: Наука, 1975. С. 280.

³ Руднев П. Колонка куратора. «Своя территория» [Электронный ресурс].

ность литературы для юных читателей. Она обращена и к взрослому, которому автор открывает мир ребенка и позволяет понять меру собственной ответственности за происходящее с ним. Недаром в комментариях к пьесе Марии Малухиной «Бумажные ножи» находим признание читателей в том, что пьеса познакомила даже с новыми словами.

Организовать разговор с подростком драматургу помогают особенности драматического мира как такового. В нем между героем и читателем / зрителем нет видимого посредника (драматург и режиссёр остаются в тени), подростки видят перед собой преимущественно сверстников: образы взрослых остаются на периферии драматического мира и на роль наставников не годятся. В целом в современной подростковой драме родители, педагоги, соседи больше озабочены своими взрослыми проблемами и должного внимания героям-подросткам не уделяют. Очень показателен образ матери в пьесе Саши Тюжина «Серафима». Между героями нет и не может быть взаимопонимания. Мать считает, что выполнила свои родительские обязанности: «Тебе чего не хватает? Одета, обута, холодильник трехкамерный... слава богу забытый. Придури все оплачиваю. Танцы эти твои вшивые. Семь лет. Се-е-е-мь лет все отстегивала»¹. А в пьесе Евгении Алексеевой «Разные матери, разные звери» речь идет о четырех вариантах манипулирования детьми, которые вынуждены спасать себя сами.

Героям трудно вступить в диалог с миром, поэтому возникает интересное режиссерское решение при постановке пьес. Елена Павлова увидела «Серафиму» Саши Тюжина как «непрекращающийся танец главной героини Серафимы (в исполнении актрисы нижнетагильского Нового молодежного театра Анны Павловой). <...> Сюжет выстраивается в постепенном узнавании причины этого танца – от иногда резкого, агрессивного до замедленного,

лирического»². Надежда Стоева прочитала этот танец как «бесконечный внутренний диалог-монолог с самой собой. <...> Серафима держит все в себе и не дает внешнему миру увидеть ее танец»³.

При работе с образами взрослых участники проекта делают исключение. Поскольку в «Своей территории» участвуют психологи, которые должны помочь разобраться в проблемах подростков, в пьесах появляются их образы, как в «Серафиме» Саши Тюжина. Это своеобразная подсказка: психолог умеет слушать. Можно говорить не с ним, но в его присутствии и в этом «разговоре» услышать самого себя.

Интересно, что и в современной повести, в отличие от повестей советского времени, авторы предпочитают или так называемого драматического повествователя, который не оценивает происходящее, а лишь фиксирует его, или форму автотекста – записок, дневников, постов и т. п. То есть голос взрослого как авторитетный не звучит и в современном подростковом эпосе. Литература дает возможность читателю вступить в диалог со сверстниками напрямую.

В «Своей территории», будучи соавторами драматургов, участвующие в проекте подростки подсказывают не только реплики персонажей драмы, но и становятся голосом ремарки. Вот пример из пьесы Екатерины Гуземы «Одиннадцать правдивых времен»:

Небольшой город на сколько-то десятков тысяч людей. Маленький – да. Но так-то всего в часе езды от миллионника. Так что нормально. Можно часто туда ездить – маршрутка ходит постоянно. Но так-то и в этом городе все есть: Wildberries на каждом шагу, Fix Price, почти инстаграмная кофейня. ТЦ – позорный, конечно. Но сейчас даже и в миллионниках нормальных магазинов одежды нет⁴.

² Стоева Н. Добро пожаловать в долбаный мир [Электронный ресурс].

³ Там же.

⁴ Гузема Е. Одиннадцать правдивых времен [Электронный ресурс]. URL: <https://remarka-drama.ru/plays#2024> (дата обращения: 11.08.2025).

¹ Тюжин С. Серафима [Электронный ресурс].

Как говорят языковые особенности паратекста (это имитация устного рассказа: «Маленький – да. <...> Но так-то в этом городе...») и выраженный в нем взгляд на пространство, ремарочный субъект Гуземи – подросток с его системой ценностей, когда город – это место со знаками именно нашей цивилизации. И всего этого, на первый взгляд, достаточно. Собственно, прав Павел Руднев. Он видит одну из причин буллинга в гипертрофированной жажде одобрения окружающими. А это то, «что воспитывает в нас массовая культура»¹. И ее приметы – это приметы мира потребления – Wildberries, Fix Price, торговый центр, которому и принадлежат современные подростки.

Театр улавливает особенность представления событий в подростковой пьесе сквозь призму видения мира преимущественно героем или его сверстником. Например, в показанном в рамках проекта эскизе пьесы Игоря Витренко «Подруга из мертвого города» ремарки озвучивались игравшей роль молодой героини актрисой. Более того, в тексте есть персонаж Митя-рассказчик. Его реплики – это, по сути дела, те же ремарки. Они со времен «новой новой драмы» перестают быть паратекстом, часто становятся неотъемлемой частью сценического представления.

Сокращают дистанцию между пьесой и реципиентом и авторские названия картин, которые, например, дает Мария Малухина в «Бумажных ножах»² – «Красные шнурки», «Перезашквар», «Проблемы решал», «Буйная». В названиях сохраняются орфоэпические особенности подростковой речи – «Буйная», ее своеобразный лексический состав.

Но главное авторское средство сокращения дистанции – герой драмы и его заботы, узнаваемые истории и необходимость найти выход из сложив-

шейся ситуации. Э.П. Хомич в статье «Проблемное поле подростковой литературы» [5] пишет, что литературный герой современной литературы для читателя 12+ освобождается от пафоса и патетики, а главное – он активно ищет общения со сверстниками, не пренебрегает повседневностью, энергичен и адекватен.

При этом обычный в изображении подросток в современной литературе, хотя и представлен без глянца и парадности, как того требовали законы искусства советского времени, способен личностно развиваться и давать надежду читателю / зрителю на будущее. Об этом говорят ситуации подростковой пьесы. Как правило, авторы проводят своих героев через испытания, требующие сделать выбор. И это выбор, как говорят, например, картины Марии Малухиной, между добром и злом. Причем кажется, что зло иррационально и непобедимо, поскольку пересечь границу и встать на его сторону просто.

Все внимание драматургов сосредоточено на тех, кто страдает от этого зла и ищет способы не поддаться ему, не стать им. Выбор оказывается простым и неочевидным. Герои могут меняться местами: проявляющие агрессию – становятся жертвами тех, кого они третировали, как Кира и Добрыня в «Бумажных ножах» Марии Малухиной. И тогда обнаруживается, что видимое противостояние персонажей может быть мнимым. Противоречие, исследуемое современной драмой, не межличностное. Оно связано со становлением личности, ее поиском себя в мире, который чаще проявляет по отношению к человеку агрессию. Авторы стремятся не столько исследовать типологию и генезис зла, сколько найти возможность противостояния ему и сохранения в себе человеческого.

Первый и очевидный порыв – ответить на силу силой. Отсюда и появление, как показывает Мария Малухина, подростковых объединений, похожих на банды. Они могут возникать тогда, когда

¹ Руднев П. Колонка куратора. «Своя территория» [Электронный ресурс].

² Малухина М. Бумажные ножи [Электронный ресурс]. URL: <https://remarka-drama.ru/plays#2024> [дата обращения: 11.08.2025].

подросток видит, что решить проблемы в одиночку он не в состоянии. Причем обращение к взрослым за помощью оказывается невозможным. Частый мотив подростковой драмы – отсутствие понимания между детьми и родителями. Герои могут беседовать с ними только тогда, когда диалог оказывается мнимым. Им удается говорить только с тем, кого нет и не может быть рядом, как у Саши Тюжина в «Серафиме»:

Сима. Почему? Почему? Почему? Почему, блин, тебя нет рядом, когда так надо? Почему в танцах есть поддержка, а в жизни ее не дождешься? Как же бесит это все. И все бесят. Я как будто с другой планеты, блин. Как же хочется свалить. На луну, на Марс, на Венеру, куда угодно. Когда там у Маска эта долбанная экспедиция? Ты знал, что так будет, знал, да? Я вообще ни фига не понимаю, почему с каждым днем все только сложнее? Как теперь вообще? Нельзя было проще как-то устроить?¹

Не получается разговор и с психологом, и с учителями, поскольку они часто сосредоточены не на проблемах героев, а на своих собственных. Но пьесы не только констатируют отсутствие понимания между взрослыми и детьми, но и говорят о необходимости искать путь к ребенку. Поэтому драматурги заставляют своих героев стремиться к диалогу, если речь идет о психологах, а родителей все-таки ведут к пониманию и себя, и собственной ответственности за детей. Герой Марии Малухиной, например, вдруг обнаруживает, что никак не может и сам повзрослеть. Если этого понимания нет у героев, оно возникает у зрителя, которому автор показывает, насколько губительна невозможность диалога родителей и детей. Иногда она даже катастрофична.

Авторы настойчиво ищут выход из ситуации столкновения со злом, которое столь привлекательно для человека определенного возраста. Главный, о котором говорят пьесы «Своей территории», – умение видеть в себе и дру-

гом человека. Это путь к пониманию, к преодолению одиночества и надежде на возможность жить, а не бороться за выживание.

Примечателен финал пьесы Саши Тюжина «Серафима»:

Корней (пауза). Знаешь, я когда-то давно пытался придумать супер-героя. Вот, что он живет здесь прямо на горе, защищает Тагил от преступников и все такое. И все никак не мог понять, как он должен выглядеть. Ну то есть, костюм, маска, вот это все. Я думал, это самое главное, а теперь мне кажется, что он может быть такой же как и все. Это даже лучше, потому что любой из нас может оказаться этим героем.

Сима (пауза). И что дальше? Типа все будет хорошо?

Корней. Не факт. Вообще не факт. Я ничего не обещаю. Но ты мне нравишься, и я буду стараться, чтобы тебе было хорошо.

Корней берет Симу за руку... Может быть и правда, все будет хорошо и у них все получится?²

Очевидных оптимистичных финалов нет в подростковой драме. Они лишь подсказывают выход и дают надежду, что подросток найдет себя и, понимая других, сам станет сильнее. Вернемся опять к проблеме чеховской традиции в подростковой драме. Автор конца XIX в. говорил о необходимости оставаться человеком в условиях, когда от личности, ее выбора, ее решений мир не зависит. Драма с ее юным адресатом, даже если авторы разделяют точку зрения Чехова и видят, что мир стремительно перестает быть антропоцентричным, сохраняют у читателя / зрителя веру и в возможность победы над злом (хотя бы в себе самом), и в зависимость мира и человека от выбора, который делает личность. Об этом говорят драматические финалы и в этом, при всей жесткости драмы для подростков, ее отличие от пьес, адресованных взрослым.

Таким образом, пьесы «Своей территории» особенностями организации

¹ Тюжин С. Серафима [Электронный ресурс].

² Тюжин С. Серафима [Электронный ресурс].

диалога с залом посредством героя – его речи и его судьбы, узнаваемых жизненных ситуаций, обнаруживают проблемные зоны жизни современных подростков. Но они не только говорят об актуальных темах современности на основе реальных подростковых историй, но и показывают, как эти истории понимают сами подростки – участники проекта, а с помощью педагогов и психологов драматурги и режиссеры еще и подсказывают возможные варианты

решения проблемы. Авторы высказывают свою позицию не напрямую, тем самым ориентируясь на опыт «новой драмы» рубежа XX–XXI вв. и в то же время трансформируя его: меняя звучание финала пьесы, вводя нового ремарочного субъекта, заставляя рефлексировать героя действовать. В итоге появляется особая пьеса, востребованная театром, ориентированная на юного зрителя.

Список литературы

1. Кабилова Е.С. Интернет-пространство в современной драматургии о подростках // Семиотические исследования. Semiotic studies. 2023. Т. 3, № 1. С. 41–47.
2. Костюхина М.С. Откровения подростка [Электронный ресурс] // Детское чтение. 2007. URL: <https://lit.1sept.ru/article.php?ID=200701911> (дата обращения: 11.08.2025).
3. Литовская М.А. Массовая литература как учебник жизни: «жанровые» книги для подростков // Культ-товары: феномен массовой литературы в современной России: сб. науч. ст. / [сост.: И. Л. Савкина, М. А. Черняк]. Санкт-Петербург: Петерб. ин-т печати, 2009. С. 95–100.
4. Сеничева А.А. Подростковая драма: к вопросу о генезисе и специфике жанра // Вестник Череповецкого государственного университета. 2025. № 4 (127). С. 100–111.
5. Хомич Э.П. Проблемное поле подростковой литературы // Мир науки, культуры, образования. 2016. № 1 (56). С. 325–327.
6. Чернявская Ю.О. Приемы комического в «Повести Алика Деткина. Очень страшная история» А. Алексина в контексте культуры 1960–1970-х гг. // Вестник Томского государственного педагогического университета (Tomsk State Pedagogical University Bulletin). 2025. Вып. 1 (237). С. 92–102.
7. Арзамасцева И.Н., Николаева С.А. Детская литература: учеб. для студ. высш. пед. учеб. заведений. Москва: Издат. центр «Академия», 2005. 576 с.
8. Громова М.И. Русская драматургия конца XX – начала XXI века: учеб. пособие. Москва: Флинта, 2017. 364 с.
9. Черняк М.А. Новая драма для новых тинейджеров: к вопросу о типологических чертах современной драматургии // Ученые записки Петрозаводского университета. 2020. Т. 42, № 7. С. 87–94.
10. Аскарлова В.Я. Культурная политика в сфере стимулирования читательской активности молодежи: приоритеты цифровой эпохи // Сфера культуры. 2022. № 2 (8). С. 113–128.
11. Тихонова Т.А. Специфика интернет-коммуникации как формы взаимодействия в виртуально-информационной среде интернет // Актуальные проблемы социальной коммуникации: материалы четвертой Всерос. науч.-практ. конф. Нижний Новгород: Изд-во Нижегород. гос. техн. ун-та им. Р.Е. Алексеева, 2013. С. 226–229.
12. Зингерман Б.И. Театр Чехова и его мировое значение / отв. ред. А.А. Аникст; АН СССР, ВНИИ искусствознания М-ва культуры СССР. Москва: Наука, 1988. 384 с.

Сведения об авторе:

Тютелова Лариса Геннадьевна, доктор филологических наук, доцент, заведующая кафедрой русской и зарубежной литературы и связей с общественностью Самарского национального исследовательского университета имени академика С.П. Королева

Московское шоссе, 34, Самара, 443086
tyutelova.lg@ssau.ru

Дата поступления статьи: 13.08.2025

Одобрено: 03.09.2025

Дата публикации: 30.09.2025

Для цитирования:

Тютелова Л.Г. Авторские стратегии организации диалога с подростком в пьесах проекта «Своя территория» // Сфера культуры. 2025. № 3 (21). С. 113-122.
DOI:10.48164/2713-301X_2025_21_113

УДК 7.091.4+792.24

DOI: 10.48164/2713-301X_2025_21_113

L.G. Tyutelova

Samara

Samara National Research University

tyutelova.lg@ssau.ru

AUTHOR'S STRATEGIES FOR ORGANIZING DIALOGUE WITH A TEENAGER IN THE *OWN TERRITORY* PROJECT PLAYS¹

The festival of collaborative laboratories *Own Territory. The Territory of Co-creation* has been held in Omsk since 2022 and involves the joint work of playwrights, teachers, psychologists and schoolchildren. Basing on the analysis of plays created within the framework of this project, relevant material for teenage drama is presented in the article. Specifics of reader/viewer expectations and author's strategies for interacting with recipients are indicated. The genesis of modern

teenage drama, dating back to the traditions of the play for adults of the late XIXth century and the turn of the XXth-XXIst centuries, as well as the transformation of its traditions in the field of organizing a dialogue with the viewer, are especially considered.

Keywords: a play for adolescents, *Own Territory*, author's strategies, "new drama", Chekhov's tradition, dialogue with the viewer, author, hero, remark subject.

References

1. Kabilova, E.S. (2023) Internet-prostranstvo v sovremennoj dramaturgii o podrostkax [Internet Space in Modern Drama about Adolescents]. *Semioticheskie issledovaniya. Semiotic studies* [Semiotic Research. Semiotic studies], Vol. 3, No. 1, 41-47. (In Russian).
2. Kostyuxina, M.S. (2007) Otkroveniia podroztka [Revelations of a Teenager]. *Detskoe chtenie* [Children's Reading]. URL: <https://lit.1sept.ru/article.php?ID=200701911> [Accessed 11.08.2025]. (In Russian).

¹ The article was written on the basis of a report presented at the Xth International Conference "Synthesis of Documentary and Artistic in Literature and Art" (Kazan, May 5-8, 2025).

3. Litovskaya, M.A. (2009) Massovaya literatura kak uchebnik zhizni: «zhanrovyye» knigi dlya podrostkov [Mass Literature as a Textbook of Life: "Genre" Books for Adolescents]. *Kul't-tovary': fenomen massovoy literatury v sovremennoj Rossii: sbornik nauchnykh statej* [Cultural Goods: the Phenomenon of Mass Literature in Modern Russia: a Collection of Scientific Articles]. Compl. by L. Savkina, M. A. Chernyak. Saint Petersburg: The Saint Petersburg Press Institute, 95-100. (In Russian).
4. Senicheva, A. A. (2025) Podrostkovaya drama: k voprosu o genezise i specifikhe zhanra [Teenage Drama: to the Question of the Genesis and Specifics of the Genre]. *Vestnik Cherepoveczkogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Cherepovets State University], No. 4 (127), 100-111. (In Russian).
5. Xomich, E'.P. (2016) Problemnoe pole podrostkovoy literatury [The Problem Field of Teenage Literature]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya* [World of Science, Culture, Education], No. 1 (56), 325-327. (In Russian).
6. Chernyavskaya, Yu.O. (2025) Priemy komicheskogo v «Povesti Alik Detkina. Ochen' strashnaya istoriya» A. Aleksina v kontekste kul'tury 1960–1970-x godov [Comic Techniques in A. Aleksin's *Alik Detkin's Tale. A Very Terrible Story* in the Context of Culture of the 1960s-1970s]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* [Tomsk State Pedagogical University Bulletin], Issue 1 (237), 92-102. (In Russian).
7. Arzamasceva, I.N., Nikolaeva, S.A. (2005) *Detskaya literatura: uchebnik dlya studentov vysshix pedagogicheskix uchebnykh zavedenij* [Children's Literature: a Textbook for Students of Higher Pedagogical Educational Institutions]. Moscow: The Akademiya Publishing Centre. (In Russian).
8. Gromova, M.I. (2017) *Russkaya dramaturgiya konca XX – nachala XXI veka: uchebnoe posobie* [Russian Drama of the Late XXth – Early XXIst Century: a Tutorial]. Moscow: Flinta. (In Russian).
9. Chernyak, M.A. (2020) Novaya drama dlya novykh tinejdzherov: k voprosu o tipologicheskikh chertakh sovremennoj dramaturgii [New Drama for New Teenagers: to the Question of Typological Features of Modern Drama]. *Uchenyye zapiski Petrozavodskogo universiteta* [Scientific Notes of the Petrozavodsk University], Vol. 42, No. 7, 87-94. (In Russian).
10. Askarova, V.Ya. (2022) Kul'turnaya politika v sfere stimulirovaniya chitatel'skoj aktivnosti molodezhi: priority cifrovoy epoxy [Cultural Policy in the Field of Stimulating Reading Activity of Young People: Priorities of the Digital Era]. *Sfera kul'tury* [Sphere of Culture], No. 2 (8), 113-128. (In Russian).
11. Tixonova, T.A. (2013) Specifika internet-kommunikatsii kak formy vzaimodeystviya v virtual'no-informatsionnoy srede internet [Specifics of Internet Communication as a Form of Interaction in the Virtual Information Environment of the Internet]. *Aktual'nyye problemy social'noy kommunikatsii: materialy chetvertoj Vserossiyskoj nauchno-prakticheskoy konferentsii* [Current Problems of Social Communication: Materials of the Fourth All-Russian Scientific Practical Conference]. Nizhny Novgorod: the Publishing House of the Nizhny Novgorod R.E. Alekseev State Technical University, 226-229. (In Russian).
12. Zingerman, B.I. (1988) *Teatr Chexova i ego mirovoe znachenie* [Chekhov's Theater and its World Significance]. Execut. Ed. A.A. Anikst. Moscow: Nauka. (In Russian).

About the author:

Larisa G. Tyutelova, Doctor of Philology, Associate Professor, Head of the Department of Russian and Foreign Literature and Public Relations of the Samara National Research University

34 Moskovskoye Highway, Samara, 443086
tyutelova.lg@ssau.ru



BOOK CULTURE

6

КНИЖНАЯ КУЛЬТУРА

УДК 028:37.01:7.072

DOI: 10.48164/2713-301X_2025_21_125

О.Р. Хромов

Москва

Московская духовная академия Русской Православной Церкви,
Научный и издательский центр «Наука» Российской академии наук
oleghrom@gmail.com

СЕМЕЙНОЕ ЧТЕНИЕ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Читатель и процесс чтения широко представлены в произведениях изобразительного искусства, в частности в живописи и графике. Особое внимание уделяется истории формирования образа читателя – от символического до реалистического. Показаны основные этапы трансформации процесса чтения в изображениях разных эпох – от Античности и раннего христианства до Нового времени включительно. Автор анализирует произведения, изображающие семейное чтение, пытается проследить, как менялось его понимание в изобразительном искусстве. В целом статья представляет собой обзор живописных и графических изображений читателя в европейском искусстве с акцентом на русское искусство от Средневековья до начала XX века.

Ключевые слова: читатель, чтение, книжная культура, семейное чтение, история книги, предметный миф искусства, книга в изобразительном искусстве, искусство книги.

Книга-кодекс появилась в изобразительном искусстве почти с самого начала возникновения данной формы документа – во II веке нашей эры. В Античности и в период раннего христианства ее изображение вместе с человеком указывало на Божественные знания, ученость, писательскую, литературную деятельность этого лица. В конкретных случаях книга выступала как необходимый атрибут в руках святого, например апостола Павла, позволяя идентифицировать изображенного. Именно тогда книга приобрела символическое значение, которое сохраняет до наших дней. При этом данная символика, как и у многих других предметов в христианской культуре, отличается определенной полифоничностью. Книга выступает как предмет божественный, наделяющий обратившегося к ней мудростью и добродетелью, и в то же время может содержать знания потаенные (магические, еретические, бесовские). Не случайно в «Молоте ведьм» – знаменитом трактате по демонологии и борьбе

с колдовством – изображен бес, вручающий «черные», магические гримуары ведьмам.

В произведениях изобразительного искусства процесс чтения нередко также имел символический характер и со времени раннего христианства трактовался в двух прямо противоположных значениях: как нечто добродетельное или порочное. Дополнительную смысловую нагрузку приобретали особенности изображения книги и ее окружения, иконографические детали. В зависимости от них она рассматривалась как символ добродетели или порока.

Как предмет изображения книга постоянно находится в поле зрения искусствоведов. В отечественном книговедении данная тема почти не затрагивалась. Специалисты отмечают важность изобразительных источников для реконструкции исторических процессов в книжном деле [1]. Книге в искусстве посвящен альбом 1989 г., а также небольшие заметки и статьи [2; 3, с. 74-79; 4, с. 321-329].

В зарубежной науке наблюдается прямо противоположная ситуация – данная тема неоднократно становилась предметом специального монографического исследования [см., напр.: 5–9].

Искусствоведами книга изучается не только как предмет пространственного искусства, но и как предмет изображения, деталь в картине, часть композиции произведения, обладающая нередко скрытым смыслом. Иллюстрации и книжный декор в истории и практике графики часто рассматриваются и самостоятельно, вне материального носителя.

Отметим основные направления изучения изображений книги: в области символики, эмблематики и аллегорий, близко к этому направлению – исследование книги в изобразительном искусстве как предмета атрибутики, персонификации персонажа. Особого внимания в плане искусствоведения заслуживает книга как часть предметного мира в картине, иконографическая деталь, позволяющая увидеть и понять скрытые смыслы в изображении. Все эти вопросы, в частности, затрагиваются в популярной книге Ю.В. Щербининой [10], недавно вышедшей в свет, рассматривались они и в академической науке [11].

В живописи и графике есть особая тема, весьма популярная и связанная с непосредственным изображением читателя и процесса чтения (индивидуального и коллективного). Изображение читателя, чтения интересно для живописца с точки зрения особого состояния модели, которая погружена в невидимый мир, что неизбежно находит отражение в её чувствах. Уловить и передать это внутреннее переживание, используя лишь внешние выразительные средства, довольно непросто. Надо сказать, что такой подход к изображению читателя сформировался далеко не сразу, первые картины носили скорее назидательно-символический характер.

В искусстве можно встретить изображение чтения как добродетельного

(ученого, божественного, вдохновенного), так и греховного, в прямом смысле «бесовского», тайного, сокровенного. В качестве примера изображения «черных» греховных книг можно привести иллюстрации из знаменитого трактата Г. Кремера и Я. Шпайра «Молот ведьм» (1487), о которых мы уже упоминали выше. Первое в европейской живописной традиции всегда абсолютно преобладало над вторым (ил. 1).



Ил. 1. Получение ведьмами «черных книг». Трактат «Молот ведьм». 1487. Ксилография. Факсимиле. Из открытых интернет-источников

В визуальном представлении чтения мы можем наблюдать как символические, атрибуционные образы, так и портреты конкретных личностей (индивидуальные или групповые). При этом даже в реалистичном исполнении изображения можно увидеть проявление архетипических символов, предметов, позволяющих понять характер представленного, их индивидуальные черты.

Изображение чтения в живописи и графике прошло свой исторический путь, попробуем представить его основные этапы и изменения.

Древнейшее изображение читателя можно видеть в произведениях раннехристианского и средневекового искусства. Здесь процесс чтения получил твердое значение положительного действия. Грамотность, умение читать – это признак не только учености, мудрости, но и понимания Высшего, ибо позволяет постичь знания богодухновенных книг.

Одна из первых популярных композиций, изображающих чтение или обучение ему, в большинстве случаев показывала данный процесс как высшую добродетель, что связано не только с античной мифологией, но и с христианской традицией.

Пречистая Дева Мария получает весть от архангела Гавриила за чтением – это один из иконографических вариантов Благовещения. В западноевропейской традиции, согласно толкованию св. Бернарда, Дева Мария читала пророчество Исайи (Ис. 7:14): «Се, Дева во чреве примет, и родит Сына...»; закрытая книга в руках Девы Марии также была связана с пророчеством Исайи: «И всякое пророчество для вас то же, что слова в запечатанной книге» (Ис. 29:11–12) [12, с. 104]. В произведениях XIV–XV вв. книга у Пресвятой Девы имеет символично-атрибуционный характер как необходимый элемент композиции, например в Благовещении (1308–1311) Дуччо ди Буонинсеня (Duccio di Buoninsegna, ок. 1255–1319), в Благовещении (1333) Симоне Мартини и Липпо Мемми (Simone Martini, ок. 1284–1344; Lippo Memmi, 1291–1356). Однако позднее, в сцене Благовещения, она приобрела

конкретный смысл, например в знаменитом Алтаре Мероде (1425–1430) Робера Кампена (Robert Campin, ок. 1378–1444) мы видим изображение Часослова на столе и в руках Девы Марии. Известны образы Богородицы просто за чтением. Среди русских произведений можно вспомнить чудотворную икону Богоматери Калужской, покровительницы г. Калуги и Калужской земли, обретенную в 1748 г. (ил. 2, 3).

С XIV в. появляются изображения, на которых св. Анна, мать Девы Марии, обучает ее чтению. Этот сюжет, в частности, получил развитие в католической церкви. Его можно видеть в качестве алтарного образа в часовнях и храмах, посвященных св. Анне и возведенных, как правило, в эпоху барокко.

В поздней традиции мы видим изображение Святого Семейства, где Богородица обучает Младенца Иисуса чтению, например гравюра французского художника Антуана Луи Романа (Antoine-Louis Romanet, 1742–1807) по оригиналу Бартоломео Шедони (Скедони, Bartolomeo Schedoni, 1578–1615) «Богоматерь, обучающая чтению Младенца Иисуса» из альбома Галереи герцога Орлеанского.



Ил. 2. Робер Кампен (возможно его ученики). Алтарь (триптих) Мероде (Благовещение). 1425–1430. Дерево, масло. Нью-Йорк. Музей «Клойстерс» – филиал Метрополитен-музея



Ил. 3. Богоматерь Калужская. 1853. Дерево, масло, серебро, чеканка, гравировка. Калуга. Храм в честь святителя Николая



Ил. 4. Гравюра Антуана Луи Романа по оригиналу Бартоломео Шедони «Богоматерь, обучающая чтению Младенца Иисуса». Конец XVIII в. Резец. Москва. Частное собрание

Известны и другие сюжеты из Священного Писания, например; «Пророчица Анна, обучающая чтению Самуила» – гравюра Дж. Вагнера (Joseph Wagner, 1706–1786) по оригиналу Якопо Амигони (Jacopo Amigoni, 1675/1682–1752) 1730–60-х годов. По всей видимости, эти произведения – одни из первых изображений семейного чтения (ил. 4).

В Средневековье книга была, прежде всего, атрибутом Девы Марии, пророков, апостолов, св. Иеронима и других святых. Она изображалась как священный предмет, Священное Писание, однако чтение в современном его понимании на картинах данного периода отсутствует. При этом мы видим святых писцов – евангелистов, читателей, обитающих в монастырях и т. п. Процесс чтения в средневековом искусстве – это сакральный процесс постижения Божественной истины.

В XVI–XVII вв. изображение чтения приобрело не только религиозный, но и светский характер

(нравоучительный, аллегорический и символический). С развитием гуманистических идей, Реформации среди образов читателей в европейском изобразительном искусстве появились новые герои, например «дурак-библиофил» в знаменитом «Корабле дураков» Себастьяна Бранта в исполнении Альбрехта Дюрера (Albrecht Dürer, 1471–1528). Создаются первые портреты издателей, причем не всегда с изображением книги и соответствующей атрибутики. Например, на прижизненном портрете антверпенского издателя Христофора Плантена (лат. Christophorus Plantinus, 1520–1589), гравированного Яном Вириком (Jan, Johannes Wierix, 1549–1620), изображен почтенный человек без какого-либо книжного контекста. О роде его деятельности сообщает лишь гравированная надпись на эстампе. Но на другом портрете кисти неизвестного мастера 1612–1616 гг. Христофор Плантен уже с книгой и циркулем, указывающими на род его деятельности.

В эпоху Просвещения получили распространение образы нерадивых читателей и неблагочестивого «бесовского чтения», например в эстампе французского гравера и историка искусства, автора трехтомного словаря гравиров Пьера-Франсуа Базана (Pierre-François Basan, 1723–1797) (ил. 5). Однако при большом разнообразии сюжетов в изображении чтения сохранялся символическо-аллегорический характер, прежде всего в популярных античных мотивах, образах муз, героев и богов.



Ил. 5. Гравюра Пьера-Франсуа Базана «Бесовское чтение». Середина XVIII в. Офорт, резец. Москва. Частная коллекция

В картинах на античные сюжеты находим своеобразные изображения семейного чтения как акта передачи мудрости и учености. Например, полотно «Меркурий, обучающий Амура чтению» Тициана (Tiziano Vecellio, 1488/90–1576) находилось в коллекции Филиппа II, герцога Орлеанского. Впоследствии оно было растиражировано при помощи техники гравирования и, увидев свет в альбоме 1808 г., стало одним из популярных сюжетов (ил. 6).



Ил. 6. Гравюра Жака Буйера (Jacques Bouillard, 1744–1806) по оригиналу Тициана «Меркурий, обучающий Амура чтению». 1808. Офорт, резец. Москва. ГМИИ им. А.С. Пушкина

Эти своеобразные картины «семейного чтения», обучения чтению сохраняли то направление в сюжетах, которое продолжало архетипическую традицию, идущую изначально из понимания чтения как добродетели.

В век Просвещения эти тенденции продолжали сохранять назидательность и нравоучительность в изображении чтения, а также в использовании книги как атрибута конкретного персонажа, характеризующего его. В это время такие произведения начали приобретать светские черты и реалистические сюжеты. Книга получила более широкое смысловое значение в картинах, предметном мире искусства, раскрывая скрытое, не изображённое содержание композиций.

Однако среди живописных изображений семейного чтения главной темой оставалось чтение Библии, обсуждение и толкование Священных текстов. Это особая тема в изобразительном искусстве. Она получила развитие в групповом, семейном и индивидуальном портрете, например в творчестве Рембрандта, нарисовавшего портрет своей матери за чтением Библии (1631–1632). На картине Герарда Доу (Gerard Dou, 1613–1675) «Пожилая женщина, читающая Библию» видим пожилую семейную пару в домашнем интерьере за чтением «Книги книг». По природе эту работу можно рассматривать и как семейный портрет, и как жанр. Одним из выдающихся живописных произведений на эту тему стала картина Жана-Батиста Грёза (Jean-Baptiste Greuze, 1725–1805) «Чтение Библии», или «Отец семейства читает Библию своим детям», написанная маслом в 1755 году. Она была выставлена в Королевской академии 28 июня 1755 г.,

а затем в Парижском салоне, произвела впечатление на публику и пользовалась успехом. Через несколько лет Пьер Франсуа Мартинази (Pierre Francois Martenasie, 1729–1789) исполнил с нее гравюру. В XXI в. картина была объявлена национальным достоянием Франции и выставлена в Лувре (ил. 7).

Еще в XV–XVII вв. в жанре портретной живописи сложился образ добропорядочного человека, занятого чтением как благочестивым делом. Появился тип семейного портрета, представлявший семью за конкретным, объединявшим ее занятием. В Европе этот тип портрета получил широкое распространение в XVII в., а в России – в XVIII – начале XIX века. Именно в этом жанре создавались настоящие картины семейного чтения, музицирования и декламаций поэтических сочинений. Именно через семейное чтение раскрывалось неизобразенное – образ просвещенной, образованной, добродетельной семьи.



Ил. 7. Жан-Батист Грёз. Чтение Библии, или Отец семейства читает Библию своим детям. 1755. Холст, масло. Париж. Лувр

При этом в изобразительном искусстве процесс чтения, выполняя по сути аллегорическо-символическую функцию, начал приобретать реальные черты. Таковы, например, некоторые русские портреты дворянских и купеческих семей (ил. 8, 9). Впрочем, изображение дворянских семей за чтением можно было найти и в искусстве Европы и Америки. Тема

чтения как важного семейного занятия в XVIII–XIX вв. стала общей для изобразительного искусства всех народов.

С конца XVIII в. черты реализма при изображении семейного чтения стали в русском искусстве преобладающими. Картинами иллюстрировали мемуары, художественные произведения, этнографические очерки.



Ил. 8. Неизвестный художник. Семейный портрет. 1830-е гг. Холст, масло. Москва. Музей В.А. Тропинина и московских художников его времени



Ил. 9. Неизвестный художник. Семейный портрет [За чтением]. Вторая треть XIX в. Холст, масло. Рыбинск. Рыбинский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник

Любопытно, что в российском «просвещенном обществе» содержание народного чтения осуждалось. В лубке, народных книгах видели распространение невежества и дурного вкуса, причем как в изображении, так и в содержании. Однако при этом иллюстрации в журналах представляли картину народного чтения (группового и семейного) вполне в идиллическом свете. Например, писатель-сатирик Н.И. Страхов в своих путевых записках отмечал: «Мужики, живущие на больших дорогах, украшают ими (народными картинками, лубками и книжками. – О.Х.) в избе всю стену, а некоторые прибавляют их на воротах и подклетах. По вечерам безграмотные собираются на них смотреть, а грамотные читать их и толковать»¹. В картинках этого периода нередко можно было видеть крестьянскую семью за сельским чтением – грамотный селянин, подобно античным героям и богам, делился мудростью книг с младшими (ил. 10).



Ил. 10. Г. Фаробин. Сельское чтение. Обложка книги. 1843. Офорт, резец. Российская государственная библиотека

Такие литературно-этнографические иллюстрации, сохраняя этнографическую историческую достоверность, воспроиз-

водили архетипическое представление о книге как высшей добродетели просвещенного общества.

Настоящие изменения в изображении чтения произошли в искусстве после эпохи Романтизма с ее внимательным взглядом в прошлое и настоящее, постепенным уходом от героизации личности и вниманию к человеку, его духовному миру и близкому окружению. Вместо театральности постановок в композициях картин XVIII – начала XIX в. художник изображал окружающую модель реальность. В постановке модели, ее движении ушла искусственность и пришла естественность, однако по-прежнему в изображении чтения сохранялся архетипический смысл, раскрывающий данный процесс как добродетель, сохраняется он и в наши дни.

В XIX в. во время быстрого развития полиграфической промышленности, эпохи журналов и газет, возростающего распространения грамотности и образованности произошла демократизация чтения. Прежде сакральный процесс передачи знаний, постижения Божественных истин превратился в обычное занятие, работу, развлечение и семейный досуг.

Достоянием семейного чтения стали не только священные книги, но и газеты, журналы, светские сочинения. Их чтение по-прежнему характеризовало личность. Появились в искусстве и новые изображения чтения в семье, его понимание как семейного занятия. Теперь чтение не всегда объединяло семью. Примером могут служить несколько карикатур Гаварни (Paul Gavarni, 1804–1866) из серии «Мученики», демонстрировавшие различное отношение к чтению в семье: мужа, засыпающего под увлекательное чтение жены и жену, уснувшую под чтение мужа (ил. 11, 12). В то же время в изобразительном искусстве можно видеть процесс чтения как особую форму семейной жизни, домашнего уютного существования. Именно так представлено семейное чтение на картине Л.О. Пастернака (1862–1945) «Под зеленой лампой (За чтением)» (1890-е гг.).

¹ Страхов Н.И. Мои петербургские сумерки: в 2 ч. Ч. 2. Санкт-Петербург: Сенат. тип., 1810. С. 50–51.



Ил. 11. Гаварни. Вечернее чтение. Литография из серии «Мученики». Лист 5. 1847. Москва. Частное собрание



Ил. 12. Гаварни. Чтение газеты жено. Литография из серии «Мученики». Лист 4. 1847. Москва. Частное собрание

Изменения в изображении процесса чтения наглядно показывает женский портрет, запечатлевший мечтательных дам за чтением в разном антураже, подчеркивающим романтические настроения (в саду, беседке, спальне, комнате за столом при свете лампы и т. п.). Эти образы столь схожи и многочисленны, что можно обойтись без конкретных примеров, но в любом из них при общем типаже, иконографической схеме показана личность, каждый образ становится индивидуальным, открывающим конкретного читателя.

Главным приобретением искусства XIX в. в том аспекте, который нас интересует, являлось открытие и изображение конкретного читателя как личности с его эмоциями и переживаниями, отражением его духовного мира. Изображение процесса чтения художником превратилось из воспроизведения символического акта в увлекательный творческий процесс визуального представления мира человека, недоступного зрению и воображаемого читателем.

Глаза, жесты, поза читателей приобретали удивительное пластическое разнообразие, раскрывали высоту духа, духовный мир человека через его внешние эмоциональные проявления за процессом чтения, причем не придуманные, а вполне реальные, реалистические.

Задача изображения человека за чтением интересна по рисунку, пластическим качествам для художника. В портрете это еще и прием для решения психологических задач в представлении модели. Отметим, например, зарисовки, наброски с натуры читающего Л.Н. Толстого, сделанные И.Е. Репиным (1844–1930) (ил. 13). Мимика лица, движения ярко раскрывают внутреннюю силу, мощь духа и масштаб мысли великого классика.



Ил. 13. И.Е. Репин. Толстой за чтением. 1891. Бумага, карандаш. Открытка. Издание Общины Святой Евгении Красного Креста. Москва. Частное собрание

Изменились и картины семейного чтения – теперь это реалистические изображения близких людей, занятых общим делом, где каждый изображен в своих духовных переживаниях о прочитанном. Классическим произведением в этом смысле можно назвать знаменитую картину В.И. Сурикова (1848–1916) «Меньшиков в Березове» (1883, ГТГ). Интересные изображения семейного чтения как повседневного занятия оставила замечательная художница Е.Д. Поленова (1850–1898) («За чтением. Нельшевка. На даче Антиповых». Этюд. 1889) (ил. 14).

Таковы, на наш взгляд, основные этапы изображения семейного чтения в искусстве. Данная тема прошла долгий путь от изображений символично-аллегорических до реалистических, пока процесс чтения в живописи не стал признаком конкретной личности, способом передачи ее психологических характеристик, выступая, по сути, выражением архетипических представлений о книге, сформировавшихся в глубокой древности.

Изучение книги как части предметного мира в изобразительном искусстве позволяет лучше понять процесс изменения отношения к книге и чтению в обществе в исторической перспективе, правильно реконструировать историю книжного дела и чтения как общественного и индивидуального явления.

Конечно, изучение образа читателя, семейного чтения в изобразительном искусстве – тема во многом необъятная. Однако, рассматривая конкретные примеры, детали, можно увидеть то, что порой нам недоступно в словесном изложении и описании. В настоящей статье мы лишь обозначили некоторые аспекты этого подхода, который в будущем поможет лучше понять особенности развития нашей цивилизации, неразрывно связанной с книгой.



Ил. 14. Е.Д. Поленова. За чтением. Нельшевка. На даче Антиповых. Этюд. 1889. Холст, масло. Ярославль. Ярославский художественный музей

Список литературы

1. Андреева О.В. История книжного дела в изобразительных, аудиовизуальных и вещественных источниках: учеб. пособие. Москва: МГУП, 2008. 171 с.
2. Книга в русской и советской живописи / [сост. и авт. вступ. ст. Н.И. Бабурина и др.]. Москва: Книга, 1989. 45, [6] с., [49] л. ил.
3. Горбунова Н.Т., Кононова Л.М. Человек с книгой в изобразительном искусстве: книга печатная // Мой университет. 2011. № 2. С. 74-79.
4. Фомин Д.В. Пропаганда чтения в русском плакате 1920-х гг. // Румянцевские чтения – 2012: материалы Всерос. науч. конф. (17-18 апреля 2012 г.): [в 2 ч.]. Ч. 2. Москва: Пашков дом, 2012. С. 321-329.
5. Bollmann S. Women Who Read Are Dangerous. New York: Abbeville Press, 2008. 156 p.
6. Camplin J., Ranauro M. Books Do Furnish a Painting. London: Thames & Hudson, 2018. 256 p.
7. Camplin, Jamie. The art of reading: an illustrated history of books in paint. Los Angeles: Getty publ., cop. 2018. 256 p.
8. Trigg D. Reading Art: Art for Book Lovers. London; New York: Phaidon Press Ltd, 2018. 351 p.
9. Herman N. Le livre enluminé, entre représentation et illusion. [Paris]: Bibliothèque nationale de France, 2018. 107 p.
10. Щербинина Ю. Видимая невидимая живопись. Книги на картинах. Москва: АСТ, 2020. 368 с.
11. Книга в культуре Возрождения / Рос. акад. наук, Науч. совет по истории мировой культуры, Комис. по культуре Возрождения; [редкол.: Л.М. Брагина (отв. ред.) и др.]. Москва: Наука, 2002. 267, [4] с., [17] л. ил.
12. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве / пер. с англ. и вступ. ст. А. Майкапара. Москва: КРОН-ПРЕСС, 1996. 655 с., [40] л. цв. ил., портр.

Сведения об авторе:

Хромов Олег Ростиславович, академик Российской академии художеств по Отделению искусствознания, член президиума Российской академии художеств, доктор искусствоведения, профессор кафедры истории и теории церковного искусства Московской духовной академии Русской Православной Церкви, главный научный сотрудник Научного и издательского центра «Наука» Российской академии наук

Троице-Сергиева Лавра, Сергиев Посад, Московская обл., 141300
oleghrom@gmail.com

Дата поступления статьи: 15.08.2025

Одобрено: 03.09.2025

Дата публикации: 30.09.2025

Для цитирования:

Хромов О.Р. Семейное чтение в изобразительном искусстве // Сфера культуры. 2025. № 3 (21). С. 125-137. DOI: 10.48164/2713-301X_2025_21_125

УДК 028:37.01:7.072

DOI: 10.48164/2713-301X_2025_21_125

O.R. Khromov

Moscow

Moscow Theological Academy of the Russian Orthodox Church
The «Nauka» Scientific and Publishing Center of the Russian Academy of Sciences
oleghrom@gmail.com

FAMILY READING IN THE VISUAL ARTS

The reader and the reading process are widely represented in works of fine art, in particular in painting and graphics. Particular attention is paid to the history of the formation of the reader's image from symbolic to realistic ones. The main stages of the transformation of the reading process in images of different eras are shown, from Antiquity and Early Christianity to modern times inclusive. The author analyzes works depicting

family reading, makes an attempt to trace the way its understanding has changed in the visual arts. In general, the article is an overview of pictorial and graphic images of the reader in European art with an emphasis on Russian art from the Middle Ages to the beginning of the XXth century.

Keywords: reader, reading, book culture, family reading, book history, art object world, book in visual arts, book art.

References

1. Andreeva, O.V. [2008] *Istoriya knizhnogo dela v izobrazitel'ny'x, audiovizual'ny'x i veshhestvenny'x istochnikax: ucheb. posobie* [History of Book Publishing in Fine, Audiovisual and Material Sources: a Tutorial]. Moscow: Moscow State University of Printing Arts. (In Russian).
2. *Kniga v russkoy i sovetskoy zhivopisi* [1989] [Book in Russian and Soviet Painting]. Compl. and Author of the Introd. Art. N.I. Baburina et al. Moscow: Kniga. (In Russian).
3. Gorbunova, N.T., Kononova, L.M. [2011] *Chelovek s knigoy v izobrazitel'nom iskusstve: kniga pechatnaya* [A Man with a Book in the Visual Arts: a Printed Book]. *Moj universitet* [My University], No. 2, 74-79. (In Russian).
4. Fomin, D.V. [2012] *Propaganda chteniya v russkom plakate 1920-x godov* [Propaganda of reading in the Russian poster of the 1920s]. *Rumyantsevskie chteniya-2012: Materialy Vserossijskoj nauchnoj konferencii (17-18 aprelya 2012 goda): v 2 chastyax* [The Rumyantsev Readings-2012: Materials of the All-Russian Scientific Conference (April 17-18, 2012): in 2 parts]. Pt. 2. Moscow: Pashkov dom, 321-329. (In Russian).
5. Bollmann, S. [2008] *Women Who Read Are Dangerous*. New York: Abbeville Press. (In English).
6. Camplin, J., Ranauro, M. [2018] *Books Do Furnish a Painting*. London: Thames & Hudson. (In English).
7. Camplin, J. [2018] *The art of reading: an illustrated history of books in paint*. Los Angeles: Getty publ. (In English).
8. Trigg, D. [2018] *Reading Art: Art for Book Lovers*. London; New York: Phaidon Press Ltd. (In English).
9. Herman, N. [2018] *Le livre enluminé, entre représentation et illusion*. [Paris]: Bibliothèque nationale de France. (In French).

10. Shherbinina, Yu. (2020) *Vidimaya nevidimaya zhivopis` . Knigi na kartinax* [Visible Invisible Painting. Books in Paintings]. Moscow: AST. (In Russian).
11. *Kniga v kul` ture Vozrozhdeniya* (2002) [Book in the Renaissance]. Ed. Board: L.M. Bragina (the Execut. Ed.) et al.]. Moscow: Nauka. (In Russian).
12. Hall, J. (1996) *Slovar` syuzhetov i simbolov v iskusstve* [Dictionary of Subjects and Symbols in Art]. Transl. from English and the Introd. Art. by A. Maykapar. Moscow: KRON-PRESS. (In Russian).

About the author:

Oleg R. Khromov, academician of the Russian Academy of Arts in the Department of Art Studies, member of the Presidium of the Russian Academy of Arts, Doctor of Art History, Professor of the Department of History and Theory of Church Art of the Moscow Theological Academy of the Russian Orthodox Church, chief researcher of the "Nauka" Scientific and Publishing Center of the Russian Academy of Sciences

The Holy Trinity-St. Sergius Lavra, Sergiyev Posad, Moscow Region, 141300
oleghrom@gmail.com

OUTSTANDING PERSONALITY



ПЕРСОНАЛИЯ

УДК 021(092)(470)

DOI: 10.48164/2713-301X_2025_21_141

Г.В. Михеева

Санкт-Петербург

Российская национальная библиотека

mikheeva@nlr.ru

КАРЛ ФЕДОРОВИЧ ФЕТТЕРЛЕЙН – СОТРУДНИК ОТДЕЛЕНИЯ «РОССИКА» ИМПЕРАТОРСКОЙ ПУБЛИЧНОЙ БИБЛИОТЕКИ

Уникальная коллекция иностранных сочинений о России в Императорской Публичной библиотеке (ныне – Российская национальная библиотека), вошедшая в историю под названием «Россика», была собрана при непосредственном участии старшего библиотекаря К.Ф. Феттерлейна (1836–1902). В данном исследовании впервые воссоздан жизненный путь подвижника, проанализирована его 40-летняя деятельность на посту заведующего Отделением «Россика». Приводится характеристика полного каталога, составленного К.Ф. Феттерлейном под руководством М.А. Корфа и опубликованного в 1873 году. Показан вклад ученого в историческую науку и библиографию.

Ключевые слова: К.Ф. Феттерлейн, М.А. Корф, Россика, Императорская Публичная библиотека, Российская национальная библиотека, история библиотек.

В 1850 г. в истории Императорской Публичной библиотеки произошло знаковое событие: по распоряжению ее нового директора М.А. Корфа (ил. 1) было создано особое, не имеющее аналогов, Отделение иноязычных сочинений о России. В числе лиц,

внесших свой вклад в его формирование, немало имен сотрудников библиотеки: В.И. Собольщикова, В.В. Стасова, Р.И. Минцлова и др. Их деятельность получила достаточно подробное освещение в трудах историков «первенствующего книгохранилища России» [В.В. Стасов]. Однако есть и незаслуженно забытые труженики, усилиями которых создавалась слава этого подразделения. Среди них особое место занимает Карл Федорович Феттерлейн (ил. 2).



Ил. 1. Модест Андреевич Корф (1800–1875)



Ил. 2. Карл Федорович Феттерлейн (1836–1902)

Карл Феттерлейн (Carl Vetterlein) родился 11 ноября 1836 г.¹ в Риге в семье прусского актера. Начальное образование он получил в гимназии в Митаве, которую окончил в 1855 году. В 1855–1857 гг. обучался на юридическом факультете Дерптского университета [1, С. 473]. В 1856 г. Феттерлейн принял российское подданство², 9 октября 1858 г. выдержал испытания в Санкт-Петербургском университете и был удостоен звания домашнего учителя немецкого языка. Через год, 4 октября 1859 г., по прочтении пробной лекции в Главном штабе его признали достойным преподавать немецкий язык и словесность в военно-учебных заведениях. Феттерлейн был определен репетитором немецкого языка в 1-й кадетский корпус, а в 1868 г. утвержден штатным преподавателем 1-й Санкт-Петербургской военной гимназии [2, с. 38].

Восхождение Феттерлейна по служебной лестнице происходило в военном ведомстве. В 1878 г. он получил чин статского советника, а его успешная преподавательская деятельность была отмечена орденами Св. Анны III степени, Св. Станислава II степени, таким же орденом с императорской короной, Св. Анны II степени. На службе в 1-й Санкт-Петербургской военной гимназии Феттерлейн оставался до 9 июля 1878 г., затем стал преподавать немецкий язык в Павловском военном училище, с 1880 г. до конца жизни вел занятия по этому же предмету в Военно-юридической академии [3, 4-й ряд, с. 73].

Продолжая активную педагогическую деятельность, к этому времени еще «не имеющий чина домашний учитель» К.Ф. Феттерлейн 18 ноября 1859 г. был принят в число вольнослужащих [4] в Императорскую Публичную библиотеку в Отделение иноязычных сочинений о России. С 25 ноября 1861 г., оставаясь в том же статусе, К.Ф. Феттерлейн фактически его возглавил. Он был зачис-

лен в штат библиотеки только 1 октября 1864 г. на должность младшего библиотекаря [5, с. 389], а утвержден в этой должности 20 марта 1867 г.; 9 февраля 1869 г. его назначили старшим библиотекарем³ [ил. 3].



Ил. 3. Личное дело К. Ф. Феттерлейна

В Отделении иноязычных сочинений о России К.Ф. Феттерлейн активно включился в масштабные работы, проводимые сотрудниками библиотеки. Фонды этого подразделения постоянно росли и к 1864 г. достигли почти 30 тыс. названий [5, с. 284]. Феттерлейном был подготовлен список сочинений, которые в нем отсутствовали и которые библиотека хотела бы приобрести. С этой целью прежде всего предполагалось обследовать собрания средних и низших учебных заведений, библиотеки упраздненных римско-католических монастырей, губернские статистические комитеты, в фондах которых могли находиться требующиеся издания.

К этому времени произошли изменения и в личной жизни К.Ф. Феттерлейна: в 1864 г. он женился на дочери надворного советника Франца Мейера – Ольге Францевне Мейер (1841–?)⁴. В их семье родилось пятеро сыновей. Не имея

¹ Отдел архивных документов Российской национальной библиотеки (далее – ОАД РНБ). Ф. 1. Оп. 1 (1864 г.). Ед. хр. 48. Л. 268 об.

² Там же. Л. 215 об.

³ Там же. Л. 192.

⁴ Там же. Л. 207.

каких-либо дополнительных источников дохода, кроме «содержания по службе» в Публичной библиотеке и преподавательской деятельности в военно-учебных заведениях, Феттерлейн постоянно испытывал недостаток средств на воспитание и образование детей, в связи с чем руководство библиотеки неоднократно обращалось в Министерство народного просвещения с ходатайством о выделении дополнительных денежных пособий «многодетному отцу».

1 ноября 1861 г. Феттерлейн был «назначен состоять при статс-секретаре бароне Корфе по собиранию материалов для биографии и истории царствования» императора Николая I¹. В ходе работы Феттерлейну приходилось немало трудиться в различных архивах, собирая все необходимые сведения и источники, в том числе подлинные заметки и маргиналии императора. Продолжая деятельность в этой комиссии вплоть до ее закрытия в 1886 г., он получал дополнительное вознаграждение в размере 200 р. к библиотечной заработной плате и был удостоен «дополнительной пенсии за свои труды в размере 500 р.»².

Глубокое и тщательное исследование фондов вверенного ему отделения позволило именно Феттерлейну внести и согласовать удачное предложение: заменить длинное наименование «Отделение иноязычных сочинений о России» на более краткое: «Отделение "Россика"». Оно стало традиционным и сохранилось до сегодняшнего дня.

В 1864–1865 гг. в Библиотеке прошли дискуссии о том, в каком виде печатать каталог Отделения «Россика». В итоге решили, что он должен быть алфавитным. Нелегкая и кропотливая работа по подготовке каталога к печати, которая продлилась почти десятилетие, легла на плечи К.Ф. Феттерлейна. Определенные трудности вызвало и наполнение данного ресурса. Речь шла

о том, что Отделение заключало «в себя очень много запрещенных для публики сочинений, о существовании которых она, хотя и не получает их в чтение, знает, впрочем, из антикварных каталогов и библиографических сочинений. <...> Исключение из каталога, который будет печататься в небольшом числе экземпляров и преимущественно для ученых, заглавий этих сочинений значительно повредило бы как полноте, так и достоинству труда и дало бы повод к неосновательным выводам и ложным заключениям»³. В 1871 г. И.Д. Делянов обратился к императору с ходатайством о включении подобных изданий в каталог, подтверждая, что свободно выдаваться в чтение запрещенные издания не будут⁴.

Высочайшее решение было получено, при этом М.А. Корф, не оставлявший своих забот об Отделении «Россика», лично «принял на себя надзор» за соблюдением упомянутых правил.

Феттерлейн использовал накопленный опыт работ, произведенный в этом отделении предшественниками. На рукописных карточках систематического каталога сохранилось немало его помет, раскрывающих содержание или историю поступления отдельных экземпляров. Методические навыки по подготовке полного каталога он нарабатывал, когда составил и выпустил с примечаниями «Каталог книг Императорской Публичной библиотеки, касающихся России на разных славянских наречиях» [1867]⁵. Данное издание было приурочено к посещению библиотеки славянами, приехавшими на этнографическую выставку в Москве, и вручалось им в качестве подарка [5, с. 369]. Пригодилась и классификация, составленная В.И. Соболевским и

¹ ОАД РНБ. Ф. 1. Оп. 1 [1864 г.]. Ед. хр. 48. Л. 269 об.

² Отдел рукописей Российской национальной библиотеки (далее – ОР РНБ). Ф. 380. Оп. 1. Ед. хр. 198. Л. 194–194 об.

³ ОАД РНБ. Ф. 1. Оп. 1. 1866. Ед. хр. 63. Л. 27–27 об.

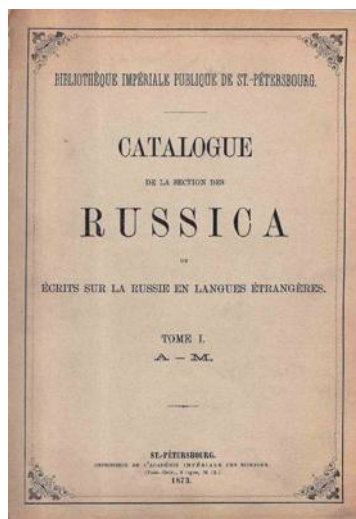
⁴ Там же.

⁵ Каталог книг Императорской Публичной библиотеки, касающихся России, на разных славянских наречиях. На память посещения Имп. Публ. б-ки славян. гостями / [сост. К.Ф. Феттерлейн]. Санкт-Петербург: [Тип. 2 отд. Собств. е. и. в. канц.], 1867. VI, 7–55 с.

В.В. Стасовым в 1854–1857 гг.: именно она легла в основу систематического указателя к печатному алфавитному каталогу, выпущенному в 1873 году. Однако, как отмечалось в «Отчете» библиотеки за 1872 г., составление этого каталога представляло собой «труд весьма значительный», так как «систематический каталог Отделения "Rossica"¹, несмотря на свою полноту и подробность, все-таки требовал тщательного пересмотра и пополнения»².

Вклад Феттерлейна в создание этого каталога трудно переоценить. В кратчайший срок, к 1870 г., основной массив каталога всей коллекции «Россики», собранной к тому времени, был им подготовлен в едином алфавитном ряду, раскрыты многие псевдонимы и криптонимы, устранены различия в написании фамилий авторов. На печатание каталога ушло еще около двух лет, а Феттерлейн наблюдал за печатанием и проводил корректуру. Не оставляя своего неустанный внимания к любимому Отделению и М.А. Корф. Находясь за границей на излечении в Висбадене, Корф присылал письма Феттерлейну, указывая некоторые обнаруженные им издания о России, отсутствовавшие в Публичной библиотеке, внимательно читал корректуру каталога, поправляя ошибки, неточности и погрешности в наборе³.

Составленный К.Ф. Феттерлейном алфавитный каталог «Россики» имел значительный объем – 102 печатных листа (1624 страницы). Он вышел в свет в 1873 г.⁴ и включал 29 391 название книг и периодических изданий, хранящихся на тот период в Отделении (ил. 4).



Ил. 4. Catalogue de la section des Russica ou écrits sur la Russie en langues étrangères. SPb., 1873. Т. 1.

Первый том открывается предисловием, в котором кратко изложена история формирования и раскрытия ресурсов Отделения посредством публикации ряда библиографических изданий, очерчены границы изданий, вошедших в состав каталога, изложены правила его построения. Каталог содержит описания всех отдельно изданных сочинений на иностранных языках, приобретенных библиотекой до 1870 г. и напечатанных латинским шрифтом. Указан характер их связи с Россией. Феттерлейн включил также все издания на иностранных языках, вышедшие в России, и переводы русских авторов на иностранные языки, все художественные произведения, сюжеты которых взяты из русской истории или жизни. Отражены все запрещенные на тот момент сочинения. Во втором томе каталога помещен систематический указатель, занимающий 10 печатных листов в 3 столбца⁵. Кроме того, приведен предметный указатель

¹ Наряду с таким наименованием часто использовали «Russica».

² Отчет Императорской Публичной библиотеки за 1872 год, представленный г. министру народного просвещения директором библиотеки, статс-секретарем Деляновым. Санкт-Петербург, 1873. С. 50–51.

³ ОР РНБ. Ф. 991. Ед. хр. 870. Л. 1–4.

⁴ Catalogue de la section des Russica ou écrits sur la Russie en langues étrangères. Saint-Petersbourg: Imprimerie de l'Académie Impériale des Sciences, 1873. Т. 1–2.

⁵ Отчет Императорской Публичной библиотеки за 1873 год, представленный г. министру народного просвещения директором библиотеки, статс-секретарем Деляновым. Санкт-Петербург: [Тип. Второго отд. Собств. е. и. в. канц.], 1875. С. 59.

(Table méthodique), также раскрывающий содержание коллекции. Завершает каталог приложение, отразившее издания, поступившие в Отделение за время печатания каталога.

Однако в предисловии не было указано имя его трудолюбивого составителя, хотя, как отмечено в послужном списке К.Ф. Феттерлейна, со дня поступления в библиотеку он «под непосредственным руководством и наблюдением барона Корфа... принял участие в составлении собрания иностранных сочинений о России, известного в ученой литературе под названием "Rossica" и составляющего гордость и славу нашего книгохранилища, а в 1873 г. напечатал в двух объемистых томах алфавитный каталог этой единственной в мире коллекции с систематическим к нему указателем»¹. «По Высочайшему повелению» за выпуск этого каталога Феттерлейн был награжден денежной премией в размере 3000 р. без вычета².

Тираж каталога составил 1200 экземпляров, он был разослан в крупнейшие библиотеки, приобретен научными учреждениями и обществами, отечественными и зарубежными академиями, а также университетами. На публикацию откликнулась пресса: появились сообщения в «Санкт-Петербургских ведомостях»³, «Вестнике Европы»⁴, «Nordische Presse»⁵.

Каталог заслужил многочисленные похвальные отзывы специалистов и был «оценен по достоинству всеми, кто практически знаком с подобного рода трудами, требующими обширных историко-литературных и библиографических познаний»⁶. В газете «Голос» отмечалось, что он «принадлежит к лучшим трудам Публичной библиотеки и представляет серьезный, ученый вклад в нашу литературу», отдавалось должное

и его составителю: «Каталог составлен библиотекарем Отделения "Russica", К.Ф. Феттерлейном, с тем знанием дела и с тою точностью, которые хорошо известны всем, обращавшимся к нему за советами и указаниями»⁷.

Н.Н. Вакуловский, поместивший в ежемесячном критико-библиографическом журнале «Знание» рецензию, с сожалением сетовал, что «...какая-то оригинальная скромность заставила в анонимном предисловии к... изданию не упомянуть о его составителях»⁸.

Восторженно отзывался об этом издании дерптский историк профессор Р. Хаусман. Он выражал глубокую благодарность за опубликование каталога, «к которому будет прибегать каждый, кто ищет сведений о восточно-европейской жизни, особенно же наука русской истории должна чувствовать себя обязанной составителям каталога за этот зрелый плод их двадцатилетнего неутомимого прилежания»⁹. Высокую оценку дал выпущенному каталогу и библиотечарь из Франкфурта-на-Майне доктор Эрнст Кельхнер, особо отметив алфавитное расположение в нем материала как единственно приемлемый способ подачи страноведческих работ. Он призывал библиотечарей всех других стран к созданию подобных каталогов как «общего, большого генерального каталога всех библиотек»¹⁰.

В известном французском журнале по библиотечному делу и библиографии «Polybiblion» указатель назван совершенством в своем роде¹¹. Не обошла вниманием этот труд и американская профессиональная печать, охарактеризовав его как «очень важный каталог», превосходно составленный и удобный для справок¹².

⁷ Голос. 1873. 21 дек. (№ 352). С. 2.

⁸ Знание. 1974. № 3 (март). С. 17.

⁹ Göttingische gelehrte Anzeigen. 1874. Bd. 1, St. 21. S. 662.

¹⁰ Börsenblatt für den deutschen Buchhandel und die mit ihm verwandten Geschäftszweige. 1874. 2. März. S. 791.

¹¹ Polybiblion : rev. bibliogr. universelle. 1874. T. 2, p. 1. P. 339.

¹² Trübner's American and oriental literary record. 1874. № 99/100. P. 21.

¹ ОАД РНБ. Ф. 1. Оп. 1. 1864. Ед. хр. 48. Л. 196 об.

² ОР РНБ. Ф. 380. Оп. 1. Ед. хр. 202. Л. 44 об.-45.

³ Санкт-Петербургские ведомости. 1873. 15 дек. С. 2.

⁴ Вестник Европы. 1874. Кн. 1, № 1, библиогр. листок. 3-я с. обл.

⁵ Nordische Presse. 1873. 10. (22.) Dez. S. 1.

⁶ ОАД РНБ. Ф. 1. Оп. 1. 1864. Ед. хр. 48. Л. 196 об.

На Международном библиографическом конгрессе в Париже, проходившем в 1878 г., этот каталог называли «бесценным» и «единственным в своем роде», ставили в один ряд с лучшими печатными каталогами Библиотеки Британского музея и Парижской национальной библиотеки [6, р. 210, 482, 545].

Высоко оценили работу Феттерлейна и последующие исследователи: «...если фонд “Россика” представляет собой уникальную коллекцию иноязычных изданий о России, то каталог этого фонда является столь же уникальным библиографическим пособием для изучения исторического прошлого нашей Родины», отмечали А.Л. Гольдберг и И.Г. Яковлева [7, с. 239]. По словам известного правоведа и библиофила У.Э. Батлера, это пособие может быть названо «библиографической библией» [8, с. 45].

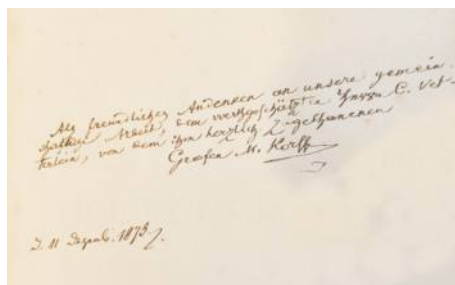
Особое чувство благодарности к К.Ф. Феттерлейну – создателю капитального каталога столь любимого Корфом Отделения «Россика» – испытывал его учредитель. Известно, что еще в 1865 г. «Корф подарил Библиотеке богатое собрание библиографических материалов для предполагаемого издания систематического каталога Отделения Russica, которые им были собираемы в продолжение 30 лет»¹.

По выходе каталога из печати Корф вручил экземпляр Феттерлейну с дарственной надписью следующего содержания (ил. 5):

*«Aus freundliches Andenken an unsere gemeinschaftliche Arbeit, dem werthgeschätzten Herrn C. Vetterlein, von dem ihm herzlich Zugehanenen Grafen M. Korff
D. 11. Dezember 1873».*

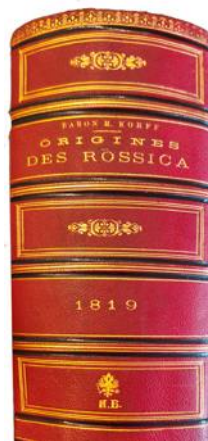
«С дружескими воспоминаниями о нашей совместной работе, глубокоуважаемому господину К. Феттерлейну от сердечно благодарного графа М. Корфа
11 декабря 1873».

¹ Отчет Императорской Публичной библиотеки за 1865 год: представленный г. министру народного просвещения директором Библиотеки статс-секретарем Деляновым. Санкт-Петербург: Гос. тип., 1866. С. 5.



Ил. 5. Дарственная надпись графа М.А. Корфа К.Ф. Феттерлейну на издании «Catalogue de la section des Russica ou écrits sur la Russie en langues étrangères» [SPb., 1873. Т. 1]

В 1874 г. М.А. Корф подарил К.Ф. Феттерлейну свои записные книжки, где он учитывал источники по «россианской» тематике, которые были собраны им в 1819–1822 гг. и включали более 100 записей. Признательный Феттерлейн поместил эти «три толстые тетради» в специально изготовленный красный футляр (ил. 6),



Ил. 6. Тетради барона М.А. Корфа «Origines des Rossica» [1819]

дав им заглавие «Les Origines des Russica» («Происхождение Россики») и снабдив их следующими пояснениями (ил. 7):

«Nach dem Druck des “Catalogue des Rossica” schenkte mir im J. 1874 der Graf M. A. Korff diese drei Tagebücher aus den Jahren 1819–1822. Aus ihnen ersieht man, wie die Idee Schriften in ausländischen

Sprachen über Russland zu sammeln, ich vor nunmehr 60 Jahren beschäftigte – eine Idee, die so glänzend Ausführung zu bringen. ihm nach 30 Jahren beschieden war.

Von mir wurden sie der K. O. B. übergeben (1879): spätere Generationen können aus ihnen ersehen, aus wie kleinen Anfängen die gegenwärtig so reiche Collection der Rossica hervorgegangen.

Möge die Bibliothek sich stets solcher Leiter erfreuen und ein jeder Director für sie ein so reges Interesse an ihr nehmen, wie dieser Reorganisator, ja Schöpfer dieser grossartigen Anstalt.

*St. Petersburg, am 11. Sept. 1875,
dem 75 Geburtstage des Grafen.
Kais. Oeff. Bibliothek».*

*C. Vetterlein.
Bibliothekar der «Rossica»
seit 11. Nov. 1859–*

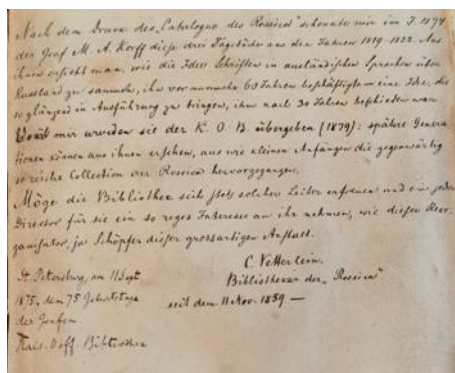
«После того как был напечатан "Catalogue des Rossica" граф М.А. Корф подарил мне в янв. 1874 года эти три дневника за 1819–1822 годы. Из них видно, как идею собирать сочинения на иностранных языках о России, возникшую у него 60 лет тому назад, ему удалось блестяще осуществить через 30 лет.

Я передал их в ИПБ (1879 г.): последующие поколения могут видеть из них, сколь малое легло в основу ныне богатого собрания Россики.

Пусть у Библиотеки будет такой директор, и пусть каждый директор проявит к ней такой же живой интерес, как этот реорганизатор, поистине создатель этого великого учреждения.

*С.-Петербург, 11 сент. 1875 г.,
день 75-летия со дня рождения Графа.
Имп. Публ. Библиотека»¹.*

*К. Феттерлейн
Библиотекарь «Россики»
с 11 нояб. 1859 г.–*



Ил. 7. Надпись, сделанная К.Ф. Феттерлейном на футляре к тетрадям барона М.А. Корфа «Origines des Rossics» (1819)

В 1879 г. Феттерлейн передал эти тетради в дар Императорской Публичной библиотеке. В настоящее время они, открывая «корфовский ряд», хранятся в читальном зале Кабинета библиотековедения Российской национальной библиотеки. Традиционный красный футляр включает исторические материалы о библиотеке, вышедшие в период управления ею М.А. Корфом, на корешке золотом напечатано «Baron M. Korf Origines des Rossica. 1819» («Барон Корф. Происхождение Россики. 1819»). Завершается ряд двухтомным каталогом «Россика», подготовленным Феттерлейном, с адресованной ему дарственной надписью, сделанной Корфом.

Прекрасными знаниями иностранной литературы, посвященной России, К.Ф. Феттерлейн «охотно делился... со всяким, кто обращался к нему за советами, указаниями или справками; и едва ли кто уходил от него, не получив желаемого»². Многие авторы крупных исторических трудов считали своим долгом в предисловиях выразить искреннюю благодарность К.Ф. Феттерлейну за оказанную им помощь советами и сведениями в подготовке их сочинений. Он обладал богатейшими познаниями в истории России и ее связях с европейскими странами. Так, археограф и историк

¹ Публикуется впервые.

² Журнал Министерства народного просвещения. 1902. Ч. 342, июль. Современная летопись. С. 5.

Н.П. Барсуков, предваряя свое двадцатидвухтомное описание жизни и трудов М.П. Погодина, указывал: «...не могу не выразить моей глубочайшей признательности Управлению Императорской Публичной библиотеки в лице ее достопочтенного директора Афанасия Федоровича Бычкова, помощника его Леонида Николаевича Майкова и господ библиотекарей Владимира Петровича Ламбина, Ивана Афанасьевича Бычкова, Владимира Ивановича Саитова и Карла Федоровича Феттерлейна. Двери нашей Отечественной Сокровищницы были всегда для меня дружелюбно открыты, и в поименованных почтенных лицах постоянно находил сочувствие, поддержку и одобрение» [9, кн. 1, с. VIII-IX].

С.М. Волконский, участвовавший в 1893 г. в качестве официального представителя Министерства народного просвещения России на открытии Всемирной выставки в Чикаго и совершивший затем многомесячное турне по Америке с чтением лекций по русской истории и литературе, в 1896 г. этот цикл лекций опубликовал. В нем он с благодарностью отмечал, что считает «долгом принести благодарность библиотекарю Императорской Публичной библиотеки отдела "Russica" К.Ф. Феттерлейну, любезную готовность которого помочь указаниями знает всякий, кому приходилось к нему обращаться» [10, с. V].

Историк екатерининской эпохи В.А. Бильбасов выразил признательность в подготовке своей двухтомной «Истории Екатерины Второй» следующим образом: «Подобный довольно кропотливый труд был в значительной степени облегчен добрым содействием ученых друзей автора. Кто следит за русскою историческою литературою, тот признает вместе с нами, что за последние годы, даже десятилетия, не появлялось ни одного серьезного труда, автор которого не вспоминал бы с признательностью двух лиц, оказавших ему ученые услуги, редко поддающиеся даже оценке – библиотекаря Публичной библиотеки К.Ф. Феттерлейна и секретаря Русского исторического

общества Ю.Ф. Штендмана. Их просвещенное внимание к ученым занятиям, их любезная готовность облегчить труд добрым советом и полезным указанием возлагают на нас приятную обязанность выразить им глубокую благодарность, в которой они, конечно, и не сомневаются, хорошо зная, насколько мы воспользовались их содействием» [11, т. 1, с. IX]. Представляется, что это высшая оценка важности и значимости труда любого библиотечного работника несмотря ни на какие времена.

Масштабная работа К.Ф. Феттерлейна в библиотеке позволяла ему сосредоточить усилия не только на каталогизации фондов Отделения «Россика». Так, И.Д. Делянов отмечал, что Феттерлейн «не ограничивался одною только крайне добросовестною и полезною деятельностью, по общему порядку библиотечной службы, но еще произвел некоторые ученые работы... которые имеют крупное значение как для нашей отечественной б[иблиоте]ки, так и вообще для русской исторической науки»¹.

К.Ф. Феттерлейн сотрудничал с «Русским биографическим словарем», в нем он опубликовал ряд биографических очерков, в первую очередь посвященных иностранным деятелям, жизнь которых была связана с Россией. В первом томе «Словаря» он опубликовал два небольших очерка о выпускниках Дерптского университета: военном враче Я.А. Авенариусе и профессоре военных наук Ф.В.-К. Адеркасе. В следующем томе помещен его очерк о бароне А.Ф. Ассесбурге, бывшем посланником при разных дворах Северных стран и поступившем на русскую службу в период правления императрицы Екатерины II. Феттерлейну принадлежит также очерк о зоологе ординарном академике Императорской Академии наук Х.-Г. Пандере. Кроме того, в сфере интереса исследователя оказалась семья Паукеров, отдельным представителем которой он посвятил целую серию очерков.

¹ ОАД РНБ. Ф. 1. Оп. 1. 1864. Ед. хр. 48. Л. 32.

К числу важнейших статей, опубликованных ученым в «Русском биографическом словаре», относится обширная статья о М.А. Корфе, с которым связывала общность интересов, и Феттерлейн до конца своих дней испытывал к нему глубокое чувство признательности. Особо эмоциональными страницами данного труда стало описание деятельности Корфа на посту директора Императорской Публичной библиотеки – «поприще, на котором его (М.А. Корфа. – Г. М.) административные и организаторские таланты могли проявиться во всем своем блеске», «любимое детище», в котором с успехом «увенчались работы Корфа... об Отделении иностранных сочинений о России» [12].

Обширные сведения в области российской истории, основанные на изучении изданий, хранящихся в уникальных фондах подведомственного ему Отделения, позволяли К.Ф. Феттерлейну выступать с историко-полемическими статьями. Им была опубликована в «Вестнике Европы» «Заметка по поводу "Рассказа очевидца о Московском бунте 1648 года"» [13], написанная в ответ на описание, сделанное очевидцем Московского бунта 1648 г., обнаруженное в Бодлианской библиотеке и напечатанное К.Н. Бестужевым-Рюминым в «Историческом вестнике». По мнению публикатора, этот документ, переведенный с английского на русский, представлялся научной общественности впервые¹. К.Ф. Феттерлейн опроверг первичное представление этого документа, поскольку «он давно находится к услугам всего ученого мира, потому что напечатан еще в том самом 1648 году, когда написан был оригинал», и отметил, что тогдашний перевод его на голландский язык куплен в 1865 г. и хранится в Отделении «Россика». Сравнив русский перевод в «Историческом вестнике» и текст изданной в 1648 г. голландской версии документа, Феттерлейн высказал интересные лингвистические

наблюдения, выявил немало огрехов в английском варианте и сумел уточнить дату бунта – 2 июня 1648 г., а не 22-е, как ошибочно указано английским переводчиком.

Феттерлейн и в дальнейшем продолжал раскрывать ресурсы Отделения «Россика» в заметках об отдельных хранящихся в нем редких изданиях. Так, в 1882 г. в приложении к отчету библиотеки им был опубликован список редких немецких «летучих листов» (Zeitungen), обнаруженных им в фондах и поступивших за последние годы [20]. При этом он отметил, что далеко не все они известны исследователям. Эта работа Феттерлейна не осталась без внимания отечественных специалистов, и в «Историческом вестнике» в рецензии М.И. Городецкого на отчет Публичной библиотеки за 1882 г. было подчеркнуто: «Из числа печатных книг, приобретенных самою библиотекою, по редкости и ценности замечательны немецкие летучие листы XVI века, касающиеся России, частью совершенно неизвестные еще библиографам; листки эти, пополнившие отдел Библиотеки "Rossica", подробно описаны в приложении к "Отчету" К.Ф. Феттерлейном...»². Уникальность и ценность этих изданий, сохранившихся в единственном экземпляре, отмечал И.М. Болдаков в своих комментариях к публикации материалов по русской истории начала XVII в. из Королевского архива в Копенгагене³.

Известна и попытка К.Ф. Феттерлейна осуществить перевод на немецкий язык повести А.П. Чехова «Дуэль», опубликованной в «Новом времени» в октябре-ноябре 1891 года. 8 января 1892 г. Феттерлейн, не будучи лично знаком с автором, обратился к Чехову через редакцию «Нового времени» с письмом, в котором отметил, что в Германии

¹ Московский бунт 23 июня 1648 года. Рассказ очевидца // Исторический вестник. 1880. Т. 1 (январь). С. 68.

² Исторический вестник. 1884. Т. 18 (ноябрь). С. 480.

³ Сборник материалов по русской истории начала XVII века. Приложение: Выписки из дел Королевского архива в Копенгагене / пер., введ. и примеч. И.М. Болдакова, библиотекаря Имп. Публ. б-ки; сообщ. Е.Н. Щепкиным, приват-доцентом Имп. Моск. ун-та. Санкт-Петербург: Тип. П.И. Сойкина, 1896. С. IV-V.

в последнее время повысился интерес к «выдающимся произведениям русской литературы», и это побудило Феттерлейна, перечитав это произведение, приступить к его переводу на немецкий язык. Феттерлейн «осмеливался» «покорнейше просить [автора] предоставить... право перевода этой повести на немецкий язык, равно как и других Ваших (А.П. Чехова. – Г.М.) сочинений, т. е. разрешить мне печатать "Autorisierte Übersetzung"»¹. 15 февраля этого же года, не будучи уверенным, что посланное на адрес «Нового времени» письмо дошло до адресата, Феттерлейн в повторном письме вновь изложил свою просьбу³.

Неизвестно, дошли ли до Чехова письма с просьбами Феттерлейна. А если дошли, то не смутила ли автора формулировка «авторизованный перевод». Во всяком случае, как пишет публикатор писем, «ответ Чехова неизвестен». Остается только согласиться с Е.М. Сахаровой, что «если бы писатель дал своему корреспонденту такое разрешение, возможно, что немецким читателям не пришлось бы ждать еще пять лет»⁴ до появления ее первого перевода...»⁵.

Служба К.Ф. Феттерлейна в Императорской Публичной библиотеке высоко оценивалась официальными инстанциями. Так, за «отлично усердную и ревностную службу» он был в 1882 г. награжден орденами Св. Владимира IV степени, Св. Владимира III степени, Св. Станислава I степени, Св. Анны I степени. В 1900 г. Феттерлейн был также отмечен по представлению библиотеки знаком отличия беспорочной службы за XL лет с грамотой⁶. Как указывалось, службе в библиотеке «он посвящал все

свое время» и подчеркивалось, что он отлично знал ее и любил⁷. Ревностное отношение заведующего Отделением к сохраняемым в нем богатствам вызывало порой насмешливые оценки. Язвительный Д.В. Философов отмечал, что «почтенный К.Ф. Феттерлейн, очень много поработавший на пользу Библиотеки, сидел, как цербер, в своей "Россике" и пускал в нее особ не ниже четвертого класса»⁸.

В 1884 г. Феттерлейн получил пенсию за 25 лет службы в ведомстве Министерства народного просвещения и был оставлен продолжать работу в Императорской Публичной библиотеке на пятилетний срок, в 1889 г. срок службы был продлен на пять лет, в 1894 г. – еще на пятилетие. В 1888 г. К.Ф. Феттерлейн получил «за отличие вне правил» чин действительного статского советника⁹.

В апреле 1899 г. скончался директор Публичной библиотеки А.Ф. Бычков. Сменивший его на этом посту Н.К. Шильдер, «озабочиваясь скорейшим замещением вакантной должности помощника директора», «остановил свой выбор на старейшем библиотекаре», давно и хорошо известном ему К.Ф. Феттерлейне, и просил назначить его на эту должность¹⁰. Как отмечено историками, «близкие, дружеские отношения давно существовали» между ними, и Феттерлейн «принимал некоторое участие и в работах Н.К. Шильдера, содействуя ему своим превосходным знанием иностранной литературы о России», прежде всего по собиранию материалов о царствовании Александра I [4]. В итоге 9 октября 1899 г. Феттерлейн, который являл собой «деятельного, трудолюбивого, а главное близко знакомого со всеми частями Библиотеки сотрудника», был назначен помощни-

¹ Авторизованный перевод (нем.).

² Чехов в переписке с переводчиками / вступ. ст., публ. и коммент. Е.М. Сахаровой // Литературное наследство. Москва: ИМЛИ РАН, 2005. Т. 100, № 3. С. 371.

³ Там же. С. 372.

⁴ Первый перевод «Дуэли» на немецкий язык К. Хольма вышел в 1897 г.

⁵ Чехов в переписке с переводчиками // Там же. С. 372.

⁶ ОАД РНБ. Ф. 1. Оп. 1. 1864. Ед. хр. 48. Л. 177.

⁷ Журнал Министерства народного просвещения. 1902. Ч. 342, июль. Современная летопись. С. 5.

⁸ Философов Д.В. Столетие Публичной библиотеки // Речь. 1914. № 1 (1 янв.). С. 5.

⁹ Отчет Императорской Публичной библиотеки за 1888 год. Санкт-Петербург: Тип. В.С. Балашева, 1891. С. 1.

¹⁰ ОАД РНБ. Ф. 1. Оп. 1. 1864. Ед. хр. 48. Л. 139-140 об.

ком директора Публичной библиотеки¹ и оставался на этом посту до конца своих дней.

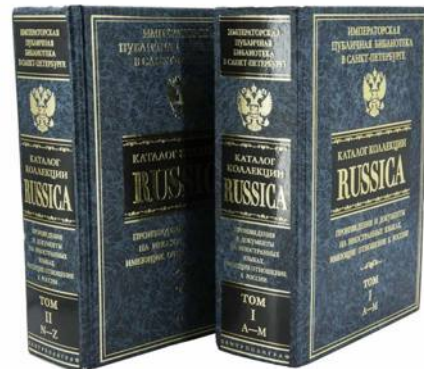
В мае 1902 г. по службе Феттерлейна в Александровской Военно-юридической академии предполагалось наградить его очередным знаком отличия, и хотя руководство библиотеки считало «нужным присовокупить и свое усердное ходатайство о его награждении», последовавшая вскоре кончина Феттерлейна не дала возможности реализоваться этому².

Карл Федорович Феттерлейн ушел из жизни 16 июня 1902 г. «после непродолжительной, но тяжелой болезни»³ в Гапсале Эстляндской губернии. Директор библиотеки Д.Ф. Кобеко отправил его супруге в Гапсаль телеграмму с выражением соболезнования и отметил, что он «потерял в нем преданного... друга»⁴. По ходатайству библиотеки семье Феттерлейна была назначена пенсия 1735 р. в год, равная той сумме, которую получал бы сам Карл Федорович, если бы он ушел на заслуженный отдых.

После выхода в свет каталога «Россика» (1873 г.) оживленный прирост фондов этого отделения не прекращался. К 1913 г. объем его фонда составил около 230 тысяч сочинений [15, с. 138]. Проблемы пополнения фондов «Россики» – богатейшей в мире коллекции – и раскрытия ее содержания для читателей продолжали волновать специалистов все дореволюционные годы. Неоднократно вставал вопрос о продолжении каталога К.Ф. Феттерлейна [16, с. 146-147].

Новый этап в раскрытии «беспримерного Отделения «Россики»» начался с 2000 г., когда широко отмечалось 150-летие со дня появления данного подразделения [17]. В 2004 г. в результате ретроспективной конверсии Генерального иностранного алфавит-

ного каталога Российской национальной библиотеки создан электронный каталог «Россика». Он дает достаточно полное представление о фондах этой коллекции, доступен пользователям на сайте Библиотеки (www.nlr.ru) и пользуется неизменным спросом читателей и удаленных пользователей. В том же 2004 г. ЗАО «Центрполиграф» было осуществлено репринтное переиздание каталога 1873 г.: «Каталог коллекции Russica: произведения и документы на иностранных языках, имеющие отношение к России» (М., 2004. Т. 1–2) (ил. 8). Каталог открывает посредственно переведенное с французского языка предисловие, опубликованное в каталоге 1873 года. О его составителе, К.Ф. Феттерлейне, нет ни малейшего упоминания.



Ил. 8. Каталог коллекции Russica. М., 2004. Т. 1–2.

Время все должно расставлять по своим местам. 14 января 2010 г. состоялось торжественное открытие отреставрированного зала Отделения «Россики», которому вернули его историческое название – «Зал барона Корфа».

Пришло время продолжать восстанавливать справедливость и вернуть в историю Отделения «Россики» и незаслуженно забытое имя Карла Федоровича Феттерлейна, скромный и внешне незаметный труд которого содействовал пополнению и раскрытию содержания этой бесценной коллекции Российской национальной библиотеки.

¹ Журнал Министерства народного просвещения. 1899. Ч. 326, дек. Правительственные распоряжения. С. 1.

² ОАД РНБ. Ф. 1. Оп. 1. 1864. Ед. хр. 48. Л. 182–182 об., 185.

³ Там же. Л. 194.

⁴ Там же. Ед. хр. 48. Л. 187.

Список литературы

1. Album Academicum der Kaiserlichen Universität Dorpat. Dorpat: Verlag von C. Mattiesen, 1889. VIII, 1007 S.
2. Антонов А.Н. Первый кадетский корпус: крат. ист. сведения. 2-е изд. Санкт-Петербург: Скоропечатня Рашкова, 1906. 56, [2] с.
3. Кузьмин-Караваев В.Д. Военно-юридическая академия, 1866-1891 гг.: крат. ист. очерк: по поруч. нач. Воен.-юр. акад. Санкт-Петербург: Тип. В.С. Балашева, 1891. [4], 93, [3], 193 с.
4. Шилов Л.А. Феттерлейн Карл Федорович. [Электронный ресурс]. URL: https://nlr.ru/nlr_history/persons/info.php?id=53 (дата обращения: 17.07.2025).
5. Императорская Публичная библиотека за сто лет, 1814–1914. Санкт-Петербург: Тип. В.Ф. Киршбаума, 1914. [6], 482, XVI с: ил., 30 л. ил.
6. Congrès bibliographique international tenu à Paris du 1-er au 14 juillet 1878. Comptes-rendu des travaux. Paris: Siège de la Société bibliograph, 1879. 578 p.
7. Гольдберг А.Л., Яковлева И.Г. Коллекция «Россика» Государственной Публичной библиотеки им. М.Е. Салтыкова-Щедрина – важный памятник истории культуры // Сборник методических статей по библиотековедению и библиографии. Ленинград: Гос. публ. б-ка им. М.Е. Салтыкова-Щедрина, 1964. Вып. 15 (36). С. 214-242.
8. Батлер У. Э. «Россика» в частной американской коллекции // Библиофильство и личные собрания / Федер. агентство по печати и мас. коммуникациям, Рос. гос. б-ка, Нац. союз библиофилов; авт. идеи, сост. М.В. Сеславинский. Москва: Пашков дом, 2011. С. 41-48.
9. Барсуков Н.П. Жизнь и труды М.П. Погодина. Санкт-Петербург: Тип. М.М. Стасюлевича, 1888. Кн. 1. XV, 344 с.
10. Волконский С.М. Очерки русской истории и русской литературы: публичные лекции, читанные в Америке. Санкт-Петербург: Типо-лит. Р.Р. Голике, 1896. VII, [3], 342, IV с.
11. Бильбасов В.А. История Екатерины Второй. Берлин: Heinrich Caspari Verlagbuchhandlung, 1900. Т. 1. X, 659 с.
12. Феттерлейн К.Ф. Корф, граф Модест Андреевич // Русский биографический словарь. Санкт-Петербург: Тип. Гл. упр. делов, 1903. [Т. 9]. С. 282-292.
13. Феттерлейн К.Ф. Заметка по поводу «Рассказа очевидца о Московском бунте 1648 года» // Вестник Европы. 1880. Кн. 2 (февр.). С. 895-898.
14. Феттерлейн К.Ф. Редкие немецкие летучие листы XVI века, касающиеся России // Отчет Императорской Публичной библиотеки за 1882 год, представленный г. министру народного просвещения директором библиотеки тайным советником Бычковым. Санкт-Петербург: Тип. В.С. Балашева, 1884. С. 1-6 (7-й ряд).
15. История Государственной ордена Трудового Красного Знамени Публичной библиотеки имени М.Е. Салтыкова-Щедрина / Гос. публ. б-ка; [редкол.: В.М. Барашенков (отв. ред.) и др.]. Ленинград: Лениздат, 1963. 436 с., [15] л. ил.
16. Михеева Г.В. Отделение «Россика» в Императорской Публичной (Российской национальной) библиотеке // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 3 (36). С. 142-150.
17. Михеева Г.В. «Россика» в Российской национальной библиотеке: история, проблемы, перспективы // «Беспримерное отделение “Россика”»: материалы науч. конф., 14 янв. 2000 г. / [сост. Г.В. Михеева, В.Р. Фирсов]. Санкт-Петербург: Изд-во Рос. нац. б-ки, 2000. С. 8-18.

Сведения об авторе:

Михеева Галина Васильевна, профессор, доктор педагогических наук, главный научный сотрудник отдела истории библиотечного дела Российской национальной библиотеки

ул. Садовая, 18, Санкт-Петербург, 191069
mikheeva@nlr.ru

Дата поступления статьи: 20.07.2025

Одобрено: 03.09.2025

Дата публикации: 30.09.2025

Для цитирования:

Михеева Г.В. Карл Федорович Феттерлейн – сотрудник Отделения «Россика» Императорской Публичной библиотеки // Сфера культуры. 2025. № 3 (21). С. 141-155.
DOI: 10.48164/2713-301X_2025_21_141

УДК 021(092)(470)

DOI: 10.48164/2713-301X_2025_21_141

G.V. Mikheeva

Saint Petersburg
Russian National Library
mikheeva@nlr.ru

KARL FEDOROVICH FETTERLEIN AS AN EMPLOYEE OF THE ROSSIKA BRANCH OF THE IMPERIAL PUBLIC LIBRARY

A unique collection of foreign works about Russia in the Imperial Public Library (now the Russian National Library), which went down in history under the name Rossika, was collected with the direct participation of senior librarian K.F. Fetterlein (1836-1902). This study has recreated for the first time the devotee's life and analyzed his 40-year work as head of the Rossika branch. The study gives charac-

teristics of the complete catalog of the collection compiled by K.F. Fetterlein under supervision of M.A. Korf and published in 1873. The contribution of the scientist to historical science and bibliography has been revealed.

Keywords: K.F. Fetterlein, M.A. Korf, Rossika, Imperial Public Library, Russian National Library, history of libraries.

References

1. Album Academicum der Kaiserlichen Universität Dorpat [1889]. Dorpat: Verlag von C. Mattiesen. [In German].
2. Antonov, A.N. (1906) *Pervy`j kadetskij korpus: kratkie istoricheskie svedeniya* [The First Cadet Corps: Brief Information]. the 2nd Edition. Saint Petersburg: Skoropechatnaya Rashkova. [In Russian].
3. Kuz`min-Karavaev, V.D. [1891] *Voenno-yuridicheskaya akademiya, 1866-1891 gody: kratkij istoricheskij ocherk: po porucheniyu nachal`nika Voenno-yuridicheskoy akademii* [Military Law Academy, 1866-1891: a Brief Historical Essay: on Commission of the Head of the Military Law Academy]. Saint Petersburg: Tipografiya V.S. Balasheva. [In Russian].

4. Shilov, L.A. *Fetterlejn Karl Fedorovich* [Fetterlein Karl Fedorovich]. URL: https://nlr.ru/nlr_history/persons/info.php?id=53 (Accessed 17.07.2025). (In Russian).
5. *Imperatorskaya Publichnaya biblioteka za sto let, 1814–1914* (1914) [Imperial Public Library for a Hundred Years Period, 1814–1914]. Saint Petersburg: Tipografiya V.F. Kirshbauma, [6], 482, XVI. (In Russian).
6. Congrès bibliographique international tenu à Paris du 1-er au 14 juillet 1878. *Compte-rendu des travaux* (1879). Paris: Siège de la Société bibliograph. (In French).
7. Gol'dberg, A.L., Yakovleva, I.G. (1964) Kollekcija «Rossika» Gosudarstvennoj Publichnoj biblioteki imeni M. E. Salty`kova-Shhedrina – vazhny`j pamyatnik istorii kul`tury` [The Rossika Collection of the State Public Library Named after M.E. Saltykov-Shchedrin as an Important Monument of the History of Culture]. *Sbornik metodicheskix statej po bibliotekovedeniju i bibliografii* [A Collection of Methodological Articles on Library Science and Bibliography]. Leningrad: the State Public Library Named after M.E. Saltykov-Shchedrin, Issue 15 (36), 214–242. (In Russian).
8. Butler, W.E`. (2011) «Rossika» v chastnoj amerikanskoj kollekcii [The Rossika in a Private American Collection]. *Bibliofil`stvo i lichny`e sobraniya* [Bibliophilia and Personal Collections]. The Federal Agency for Press and Mass Media, The Russian State Library, the National Union of Bibliophiles; the Author of the Idea, Compiler M.V. Seslavinsky. Moscow: Pashkov dom, 41–48. (In Russian).
9. Barsukov, N.P. (1888) *Zhizn` i trudy` M.P. Pogodina* [Life and Works of M.P. Pogodin]. Saint Petersburg: Tipografiya M.M. Stasyulevicha, Book 1. (In Russian).
10. Volkonskij, S.M. (1896) *Oчерки russkoj istorii i russkoj literatury`: publichny`e lekcii, chitanny`e v Amerike* [Essays on Russian History and Russian Literature: Public Lectures Given in America]. Saint Petersburg: Tipografiya i litografiya R.R. Golike. (In Russian).
11. Bil`basov, V.A. (1900) *Istoriya Ekateriny` Vtoroj* [History of Catherine II]. Berlin: Heinrich Caspari Verlagbuchhandlung, Vol. 1. (In Russian).
12. Fetterlejn, K.F. (1903) Korf, graf Modest Andreevich [Korf, Count Modest Andreevich]. *Russkij biograficheskij slovar`* [Russian Biographical Dictionary]. Saint Petersburg: Tipografiya Glavnogo upravleniya udelov, Vol. 9, 282–292. (In Russian).
13. Fetterlejn, K.F. (1880) Zametka po povodu *Rasskaza ochevidcza o Moskovskom bunte 1648 goda* [A Notice on the Eyewitness's Account of the Moscow Riot of 1648]. *Vestnik Evropy`* [Bulletin of Europe], Book 2 (February), 895–898. (In Russian).
14. Fetterlejn, K.F. (1884) Redkie nemeczkije letuchie listy` XVI veka, kasayushhiesya Rossii [Rare German Leaflets of the XVI<sup>th</sup> Century Concerning Russia]. *Otchet Imperatorskoj Publichnoj biblioteki za 1882 god, predstavlenny`j gospodinu ministru narodnogo prosveshheniya direktorom biblioteki tajny`m sovetnikov By`chkovy`m* [A Report of the Imperial Public Library for 1882, Submitted to the Minister of Public Education by the Director of the Library, Privy Councilor Bychkov]. Saint Petersburg: Tipografiya V.S. Balasheva, 1–6. (In Russian).
15. *Istoriya Gosudarstvennoj ordena Trudovogo Krasnogo Znameni Publichnoj biblioteki imeni M. E. Salty`kova-Shhedrina* (1963) [History of the State Order of the Red Banner of Labor Public Library Named after M.E. Saltykov-Shchedrin]. The State Public Library; [The Editing Board: V.M. Barashenkov (Execut. Ed.) et al.]. Leningrad: Lenizdat. (In Russian).

16. Mixeeva, G.V. [2018] Otdelenie «Rossika» v Imperatorskoj Publichnoj (Rossijskoj nacional'noj) biblioteke [The Rossika Branch in the Imperial Public (Russian National) Library]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Saint Petersburg State University of Culture and Arts], No. 3 [36], 142-150. (In Russian).
17. Mixeeva, G.V. [2000] «Rossika» v Rossijskoj nacional'noj biblioteke: istoriya, problemy, perspektivy [The Rossika in the Russian National Library: History, Problems, Prospects]. *«Besprimernoe otdelenie "Rossika"»: materialy nauchnoj konferencii, 14 yanvarya 2000 goda* [An Unparalleled Rossika Branch: Materials of the Scientific Conference, January 14, 2000 [Compl. G.V. Mikheeva, V.R. Firsov]. Saint Petersburg: Publishing House of the Russian National Library, 8-18. (In Russian).

About the author:

Galina V. Mikheeva, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Honored Worker of Culture of the Russian Federation, chief researcher of the Department of History of Librarianship of the Russian National Library

18 Sadovaya, Saint Petersburg, 191069
mikheeva@nlr.ru

ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ СТАТЬИ



REQUIREMENTS FOR
THE DESIGN OF THE
ARTICLE

ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ СТАТЬИ

Объем: от 16000 до 40000 знаков (не считая заголовка, аннотации и ключевых слов на русском и английском языках). Шрифт Times New Roman, кегль – 14, межстрочный интервал – полуторный, поля (все) – 2 см, абзацный отступ – 1,25 см. Нумерация страниц сплошная, внизу страницы по центру.

Обязательные элементы статьи:

- Ф.И.О. автора, город, учреждение, e-mail;
- название статьи;
- аннотация на русском языке (500-600 знаков с пробелами);
- ключевые слова (5-10);
- текст статьи;
- список литературы (не менее 10), количество самоцитирований – не более 2;
- сведения об авторе на русском языке (полностью, без сокращений): Ф.И.О., ученое звание, ученая степень, должность, место работы, рабочий адрес с почтовым индексом, адрес электронной почты;
- сведения об авторе на английском языке;
- название статьи, аннотация и ключевые слова на английском языке.
- References (список литературы в транслитерации латиницей с частичным переводом на английский и др. иностранные языки: правила оформления списка см. ниже). Для транслитерации русских слов латиницей необходимо использовать робота (<https://translit.ru/ru/gost-7-79-2000/>) или таблицу, приведенную на указанном вебсайте.

Порядок элементов внутри библиографических описаний в References должен соответствовать требованиям «Гарвардского стиля оформления» (BSI):

<https://www.mybib.com/tools/harvard-referencing-generator>.

Каждая статья, поступившая в редакцию, проходит двойное «слепое» рецензирование и проверку на коммерческой версии системы «Антиплагиат».

ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ АННОТАЦИИ

Аннотация (не менее 3 распространенных предложений) должна содержать максимально ёмкую и адекватную характеристику статьи, её структуры, содержания и основных выводов. Следует избегать второстепенной информации, общих формулировок, пересказа общеизвестных типологий и описаний и пр. В аннотации не допускается цитирование и самоцитирование.

ОСОБЕННОСТИ ОФОРМЛЕНИЯ ТЕКСТА СТАТЬИ

1. Между датами ставится длинное тире без пробелов (комбинация клавиш Ctrl + - на цифровой клавиатуре).
2. Авторское примечание заключается в круглые скобки, инициалы автора обозначаются курсивом: (выделено нами. – *М.Ш.*).
3. Между инициалами и фамилией ставится неразрывный пробел (Ctrl+Alt+Space).
4. Ссылки на использованные научные статьи и монографии приводятся после цитаты в квадратных скобках с указанием порядкового номера описания в «Списке литературы», тома (если есть) и страниц, например: [1, т. 2, с. 25], [2, с. 30-32] или [3, с. 8-10; 4, с. 32].

ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ СПИСКА ЛИТЕРАТУРЫ

1. Описания приводятся в конце статьи и оформляются по ГОСТ Р 7.0.5–2008 «Библиографическая ссылка». Внутри списка они группируются в той последовательности, в которой упоминаются в тексте (не в алфавитном порядке). Под одним номером допустимо указывать только один источник. Допускается сокращение отдельных элементов библиографического описания на основании ГОСТ Р 7.0.12–2011 «Библиографическая запись. Сокращение слов и словосочетаний на русском языке. Общие требования и правила».

2. Примечания и ссылки на источники (архивные документы, мемуары, переписка, информационные сообщения из периодической печати, произведения художественной литературы и др.) оформляются в виде постраничных сносок. Сноски нумеруются арабскими цифрами. Если в сносках приводятся ссылки на «Список литературы», то они должны учитываться в общей нумерации.

3. Примеры оформления библиографических описаний:

Вид документа	Список литературы	References
Статья в журнале	Кабанов В.П. Начало юридического образования в России (XVII–XVIII вв.) // Экономические споры: проблемы теории и практики. 2003. № 1. С. 149–156.	Kabanov, V.P. (2003) Nachalo yuridicheskogo obrazovaniya v Rossii (XVII–XVIII vv.) [The Beginning of Law Studies in Russia in the 17 th –18 th Centuries]. <i>E'konomicheskie spory: problemy teorii i praktiki</i> [Economic Disputes: Issues of Their Theory and Practice]. 1, 149–156. (In Russian).
Материалы конференции (сборник трудов)	Арсентьева А.В., Петрянкина А.П. Городские училища в образовательном пространстве России второй половины XVIII в. // Волжские земли в истории и культуре России: материалы Регион. науч. конф. (г. Чебоксары, 20–21 июня 2003 г.). Ч. 1. Чебоксары, 2003. С. 33–39.	Arsent'eva, A.V., Petryankina, A.P. (2003) Gorodskie uchilishha v obrazovatel'nom prostanstve Rossii vtoroj poloviny XVIII v. [Urban Colleges in Russia's Education System of the Second Half of the 18th Century]. <i>Volzhskie zemli v istorii i kul'ture Rossii</i> [Lands of the Volga Area in Russia's History and Culture]. Pt. 1, 33–39. (In Russian).
Книга	Варава В.В. Этика неприятия смерти. Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2005. 239 с.	Varava, V.V. (2005) <i>E'tika nepriyatiya smerti</i> [Ethics of the Denial of Death]. Voronezh: Publishing House of the Voronezh State University. (In Russian).
Том многотомного издания	Серков А.И. Российские ма-соны. 1721–2019: биогр. слов. Век XVIII: в 3 т. Т. 1. Москва: Ганга, 2019. 710 с.	Serkov, A.I. (2019) <i>Rossijskie masony. 1721–2019: biograficheskij slovar'</i> . Vek XVIII: v 3 t. T. 1. [Masons in Russia. 1721–2019: Biographical Dictionary. 18th Century: in 3 vols.]. Moscow: Ganga, Vol. 1. (In Russian).

Диссертация	Касьянова Е.В. Рок-культура в контексте современной культуры: дис. ... канд. филос. наук. Санкт-Петербург, 2003. 162 с.	Kas'yanova, E.V. (2003) <i>Rok-kul'tura v kontekste sovremennoj kul'tury: dissertaciya ... kandidata filosofskix nauk</i> [The Culture of Rock in the Context of Today's Culture. Thesis of Ph.D. in Philosophy]. St. Petersburg. (In Russian).
Автореферат диссертации	Дробинин Г.Д. Поэтика А.Л. Хвостенко: язык – миф – литературный код: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2015. 23 с.	Drobinin, G.D. (2015) <i>Poe'tika A.L. Xvostenko: yazyk – mif – literaturnyj kod: avtoreferat dissertacii ... kandidata filologicheskix nauk</i> [Poetics by A.L. Khvostenko: Language – Myth – Literary Code. Synopsis of the Thesis of Ph.D. in Philology]. Samara. (In Russian).
Электронный ресурс	Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. [Электронный ресурс]. URL: https://lexicography.online/etymology/vasmer/ (дата обращения: 15.06.2020).	Vasmer, M. <i>E'timologicheskij slovar' russkogo yazyka: v 4 t.</i> [Etymological Dictionary of the Russian Language: in 4 vols.]. (In Russian). URL: https://lexicography.online/etymology/vasmer/ (Accessed 15.06.2020).
Переводное издание	Фуко М. Слова и вещи: археология гуманитарных наук / пер. с фр.: В.П. Визгин, Н.С. Автономова. Санкт-Петербург: А-сэд, 1994. 406 с.	Foucault, M. (1994) [Les mots et les choses. Une archeologie des sciences humaines]. Transl. from Fr. by V.P. Vizgin & N.S. Avtonomova. St. Petersburg: A-cad. (In Russian).
Книга на языке оригинала	Williams P. Memorial Museums: The Global Rush to Commemorate Atrocities. Oxford; New York: Berg Publisher, 2007. 240 p.	Williams, P. (2007) <i>Memorial Museums: The Global Rush to Commemorate Atrocities</i> . Oxford; New York: Berg Publisher. (In English).

Материалы отправлять на электронную почту: sphereofculture@samgik.ru
или в электронную редакцию: <https://journals.eco-vector.com/2713-301X/index>

Научный рецензируемый журнал
№ 3 (21) 2025

Издатель:
Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Самарский государственный институт культуры»

Адрес издателя:
ул. Фрунзе, 167,
Самара, 443010

Подписано в печать: 25.09.2025
Дата выхода в свет: 30.09.2025

Формат 170x240/16
Усл. печ. л. 10
Тираж 250 экз. Цена свободная

Издание отпечатано в РИЦ ФГБОУ ВО «СГИК»
по адресу: ул. Фрунзе, 167, Самара, 443010
E-mail: rio@samgik.ru

SPHERE OF CULTURE



Учредитель:
Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Самарский государственный институт культуры»