



РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ им. А. И. ГЕРЦЕНА
HERZEN STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY of RUSSIA

ISSN 2687-1262

**ЖУРНАЛ ИНТЕГРАТИВНЫХ
ИССЛЕДОВАНИЙ КУЛЬТУРЫ**

JOURNAL OF INTEGRATIVE CULTURAL STUDIES

T. 5 № 2 2023

VOL. 5 No. 2 2023



1797

Российский государственный педагогический
университет им. А. И. Герцена
Herzen State Pedagogical University of Russia

ISSN 2687-1262 (online)
iik-journal.ru
<https://doi.org/10.33910/2687-1262-2023-5-2>
2023. Том 5, № 2
2023. Vol. 5, no. 2

Журнал интегративных исследований культуры Journal of Integrative Cultural Studies

Свидетельство о регистрации СМИ [ЭЛ № ФС 77 - 74249](#),
выдано Роскомнадзором 09.11.2018
Рецензируемое научное издание
Журнал открытого доступа
Учрежден в 2018 году
Выходит 2 раза в год
16+

Mass Media Registration Certificate [EL No. FS 77 - 74249](#),
issued by Roskomnadzor on 9 November 2018
Peer-reviewed journal
Open Access
Published since 2018
2 issues per year
16+

Издательство РГПУ им. А. И. Герцена
191186, г. Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, д. 48
E-mail: izdat@herzen.spb.ru
Телефон: +7 (812) 312-17-41

Publishing house of Herzen State Pedagogical
University of Russia
48 Moika Emb., Saint Petersburg 191186, Russia
E-mail: izdat@herzen.spb.ru
Phone: +7 (812) 312-17-41

Объем 6,71 Мб
Подписано к использованию 29.12.2023

Published at 29.12.2023

При использовании любых фрагментов ссылка
на «Журнал интегративных исследований культуры»
и на авторов материала обязательна.

The contents of this journal may not be used in any way
without a reference to the “Journal of Integrative Cultural
Studies” and the author(s) of the material in question.

Редактор *Г. А. Янковская*
Редактор английского текста *М. В. Городиский*
Корректор *А. Г. Савельева*
Оформление обложки *О. В. Рудневой*
Верстка *Д. В. Романовой*



Санкт-Петербург, 2023
© Российский государственный педагогический
университет им. А. И. Герцена, 2023

Редакционная коллегия

Главный редактор

И. И. Докучаев (Санкт-Петербург, Россия)

Зам. главного редактора

А. Л. Вольский (Санкт-Петербург, Россия)

Зам. главного редактора

О. А. Янутш (Санкт-Петербург, Россия)

Ответственный редактор

С. Я. Щеброва (Санкт-Петербург, Россия)

А. В. Венкова (Санкт-Петербург, Россия)

А.-К. И. Забулионите (Санкт-Петербург, Россия)

Д. Йонкус (Каунас, Литва)

И. В. Леонов (Санкт-Петербург, Россия)

Л. Н. Летягин (Санкт-Петербург, Россия)

Л. А. Меньшиков (Санкт-Петербург, Россия)

Н. Г. Михновец (Санкт-Петербург, Россия)

Л. В. Никифорова (Санкт-Петербург, Россия)

Л. А. Прыткова (Бишкек, Кыргызстан)

С. А. Савицкий (Санкт-Петербург, Россия)

О. С. Сапанжа (Санкт-Петербург, Россия)

Д. М. Соболев (Хайфа, Израиль)

К. Фейгельсон (Париж, Франция)

Редакционный совет

Председатель ред. совета

Х. Бирус (Бремен, ФРГ)

И. М. Быховская (Москва, Россия)

А. А. Воскресенский (Санкт-Петербург, Россия)

А. А. Грякалов (Санкт-Петербург, Россия)

Ж. Долгурсүрэн (Улан-Батор, Монголия)

Г. В. Драч (Ростов-на-Дону, Россия)

О. В. Евдокимова (Санкт-Петербург, Россия)

Е. Ю. Ендольцева (Москва, Россия)

А. И. Жеребин (Санкт-Петербург, Россия)

В. К. Кантор (Москва, Россия)

И. В. Кондаков (Москва, Россия)

Я. Марзие (Тегеран, Иран)

А. А. Павильч (Минск, Республика Беларусь)

И. Б. Романенко (Санкт-Петербург, Россия)

Х. Рудлофф (Фрайбург, Германия)

Л. Рязанова-Кларк (Эдинбург, Великобритания)

И. П. Смирнов (Германия)

Н. А. Хренов (Москва, Россия)

И. О. Шайтанов (Москва, Россия)

Editorial Board

Editor-in-chief

Ilya I. Dokuchaev (St Petersburg, Russia)

Deputy Editor-in-chief

Alexei L. Volsky (St Petersburg, Russia)

Deputy Editor-in-chief

Olga A. Yanutsh (St Petersburg, Russia)

Executive Editor

Svetlana Ya. Shchebrova (St Petersburg, Russia)

Alina V. Venkova (St Petersburg, Russia)

Audra-Christina I. Zabulionite (St Petersburg, Russia)

Dalius Yonkus (Kaunas, Lithuania)

Ivan V. Leonov (St Petersburg, Russia)

Lev N. Letyagin (St Petersburg, Russia)

Leonid A. Menshikov (St Petersburg, Russia)

Nadezhda G. Mikhnovets (St Petersburg, Russia)

Larisa V. Nikiforova (St Petersburg, Russia)

Lyudmila A. Prytkova (Bishkek, Kyrgyzstan)

Stanislav A. Savitsky (St Petersburg, Russia)

Olga S. Sapanzha (St Petersburg, Russia)

Denis M. Sobolev (Haifa, Israel)

Christian Feigelson (Paris, France)

Editorial Council

Chairman of the Council

Hendrik Birus (Bremen, Germany)

Irina M. Bykhovskaya (Moscow, Russia)

Alexey A. Voskresensky (St Petersburg, Russia)

Alexey A. Gryakalov (St Petersburg, Russia)

Zhamyan Dolgorsuren (Ulan Bator, Mongolia)

Gennadiy V. Drach (Rostov-on-Don, Russia)

Olga V. Evdokimova (St Petersburg, Russia)

Ekaterina Yu. Endoltseva (Moscow, Russia)

Alexey I. Zherebin (St Petersburg, Russia)

Vladimir K. Kantor (Moscow, Russia)

Igor V. Kondakov (Moscow, Russia)

Marzieh Yahyapour (Tehran, Iran)

Alexandr A. Pavilch (Minsk, Belarus)

Inna B. Romanenko (St Petersburg, Russia)

Holger Rudloff (Freiburg, Germany)

Larissa Ryazanova-Clarke (Edinburgh, United Kingdom)

Igor P. Smirnov (Germany)

Nikolai A. Khrenov (Moscow, Russia)

Igor O. Shaytanov (Moscow, Russia)

СОДЕРЖАНИЕ

Зарубежная литература	93
<i>Volskiy A. L.</i> „In der Sprache meines fremden Vaterlandes“: Über einen „unbekannten Brief“ von J. M. R. Lenz.	93
<i>Кашулина Е. В.</i> Жанровые особенности романа С. Гарднер «Червивая Луна»	99
Теория познания	107
<i>Никоненко С. В.</i> Есть ли на самом деле природа Бога? Решение Алвина Плантинги	107
История философии	113
<i>Зверев С. Э.</i> Ценностные основания цивилизационного противостояния на постсоветском пространстве	113
Русская литература	119
<i>Гуенко К. Н.</i> Сергей Сергеевич Аверинцев и структурализм: расхождения и сходства	119
Искусствоведение	131
<i>Кошкина О. Ю.</i> Иллюстрированная сказка в творческом наследии И. Т. Богдеско. К столетию художника	131
Культурология	144
<i>Волкова Е. А.</i> Мифологический аспект алтайской свадебной обрядности	144
<i>Емельянова В. П.</i> Связывающие проклятия как инструмент реконструкции религиозной культуры классических Афин	151
<i>Забелина М. В.</i> Роль личности медиатора в эффективной медиации: ключевые навыки и стратегии.	158

CONTENTS

Foreign Literature	93
<i>Volskiy A. L.</i> 'In the language of my foreign fatherland': An 'unknown letter' by J. M. R. Lenz	93
<i>Kashulina E. V.</i> Genre features of S. Gardner's novel <i>Maggot Moon</i>	99
Theory of Knowledge	107
<i>Nikonenko S. V.</i> Does God really have a nature? A. Plantinga's decision	107
History of Philosophy	113
<i>Zverev S. E.</i> The value foundations of civilizational confrontation in the post-Soviet space	113
Russian Literature	119
<i>Guenko K. N.</i> Sergej Sergeevich Averintsev and structuralism: Divergences and similarities	119
Art History	131
<i>Koshkina O. Yu.</i> An illustrated fairy tale in the creative heritage of I. Bogdesko: To mark the centenary of the artist	131
Cultural Studies	144
<i>Volkova E. A.</i> The mythological aspect of Altai wedding rituals	144
<i>Emelyanova V. P.</i> Binding curses as a tool for classical Athens' religious culture reconstruction.	151
<i>Zabelina M. V.</i> The role of the mediator's personality in effective mediation: Key skills and strategies	158



Check for updates

Зарубежная литература

УДК 82.091

EDN TFKMHR

<https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2023-5-2-93-98>

„In der Sprache meines fremden Vaterlandes“: Über einen „unbekannten Brief“ von J. M. R. Lenz

A. L. Volskiy ¹

¹ Russische Staatliche Pädagogische Herzen-Universität, Moika-Kai 48, Sankt Petersburg 191186, Russland

Für das Zitieren: Volskiy, A. L. (2023) „In der Sprache meines fremden Vaterlandes“: Über einen „unbekannten Brief“ von J. M. R. Lenz. *Journal of Integrative Cultural Studies*, Bd. 5, Nr. 2, S. 93–98. <https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2023-5-2-93-98> EDN TFKMHR

Erhalten am 29. Mai 2023; von Experten begutachtet am 18. Oktober 2023; akzeptiert am 18. Oktober 2023.

Finanzierung: Für die Studie wurden keine externen Mittel bereitgestellt.

Copyright: © A. L. Volskiy (2023). Veröffentlicht von der Staatlichen Pädagogischen Herzen Universität, Russland. Offener Zugang unter CC BY-NC License 4.0.

Zusammenfassung. Der Artikel untersucht das Problem der Beziehung zwischen dem Eigenen und dem Fremden in dem Roman „Unbekannte Briefe“ von Oleg Jurjew, einem russischen Schriftsteller jüdischer Herkunft, der in Deutschland mehrere Jahre lebte und starb. Die Kombination von russischen, jüdischen und deutschen Motiven in seinem Werk macht das Problem der nationalen Identität besonders aktuell. Die Helden des aus drei fiktiven Briefen bestehenden Romans sind kleine Leute aus drei Jahrhunderten russischer Geschichte. Jurjews Bild des kleinen Mannes ist eine Fortsetzung der Gestalt des Sonderlings und des Narren in Christo. Im Mittelpunkt der Betrachtung steht der Brief an den russischen Schriftsteller N. M. Karamsin des deutschen Dichters des XVIII. Jahrhunderts J. M. R. Lenz, der mehr als zehn Jahre in Russland lebte und einen großen Einfluss auf die Entwicklung des russischen Sentimentalismus und die russische Rezeption der Werke von Shakespeare und Goethe ausübte. Der eigentliche Adressat seines Briefes ist jedoch nicht Karamsin, sondern J. W. Goethe. Mit den Figuren von Goethe und Lenz stellt der Verfasser zwei Weltanschauungen gegenüber — eine individualistische und eine universalistische. Der emotionale Appell von J. M. R. Lenz an J. W. Goethe, an den er sich an seinem letzten Lebenstag wendet, symbolisiert den Appell Russlands an Europa, den Aufruf zur Einheit und Versöhnung auf der Grundlage der Ablehnung des Materialismus und des Egoismus der individualistischen Kultur und den Aufbau eines neuen Humanismus nach den Grundsätzen des Allverstehens, der Vergebung und der Liebe. Lenzens Brief kann als moderne Variante des Diskurses über nationale Identität in Russland und Deutschland gesehen werden, der bis in die Anfänge der Moderne zurückreicht. Vertreter des russischen und deutschen Humanismus glaubten, dass die nationale Identität eine Zwischenstufe zum Erwerb einer übernationalen — universellen Identität sei, die die Konfrontation zwischen West und Ost überwinde.

Schlüsselwörter: O. Jurjew, J. M. R. Lenz, Individualismus, Universalismus, nationale Identität

‘In the language of my foreign fatherland’: An ‘unknown letter’ by J. M. R. Lenz

A. L. Volskiy ✉¹

¹ Herzen State Pedagogical University of Russia, 48 Moika Emb., Saint Petersburg 191186, Russia

For citation: Volskiy, A. L. (2023) ‘In the language of my foreign fatherland’: An ‘unknown letter’ by J. M. R. Lenz. *Journal of Integrative Cultural Studies*, vol. 5, no. 2, pp. 93–98. <https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2023-5-2-93-98> EDN TFKMHR

Received 29 May 2023; reviewed 18 October 2023; accepted 18 October 2023.

Funding: The study did not receive any external funding.

Copyright: © A. L. Volskiy (2023). Published by Herzen State Pedagogical University of Russia. Open access under [CC BY-NC](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) License 4.0.

Abstract. The article examines the relationship between self and others in the novel *Unknown Letters* by Oleg Yuryev, a Russian writer of Jewish origin who lived in Germany. The combination of Russian, Jewish and German elements in his work makes the problem of national identity particularly relevant. The characters of the novel, which includes three fictitious letters, are ‘little men’ belonging to three centuries of Russian history. Yuryev’s image of a ‘little man’ is a continuation of such traditional images as an eccentric or holy fool. The article provides a detailed analysis of the letter by J. M. R. Lenz to the Russian writer N. M. Karamzin. J. M. R. Lenz was a German writer of the 18th century who lived in Russia for over ten years and had a great influence on the development of Russian sentimentalism, as well as the study of Shakespeare and Goethe. However, the real addressee of Lenz’s letter is Goethe. In the images of Goethe and Lenz, Yuryev contrasts two worldviews — individualistic and universalistic. Lenz’s emotional appeal to Goethe, which was made on the last day of Lenz’s life, symbolizes Europe’s appeal to Russia, a call for unity based on the rejection of materialism and selfishness of individualistic culture, and for the construction of a new humanism on the principles of universal understanding, forgiveness and love.

Lenz’s letter can be seen as a modern variation of the discourse on national identity in Russia and Germany, which goes back to the origins of modernism. Representatives of both Russian and German humanism maintained that national identity is an intermediate stage on the way to acquiring a supra-national — i. e., universal — human identity that overcomes the confrontation between the West and the East.

Keywords: O. Yuryev, J. M. R. Lenz, individualism, universalism, national identity

In diesem Aufsatz möchte ich das Thema der Schicksale und Verflechtungen des Fremden und des Eigenen am Beispiel des Romans „Unbekannte Briefe“ von Oleg Jurjew behandeln. Oleg Jurjew (1959–2018) war ein russisch-deutscher Lyriker, Romancier, Dramatiker und Kritiker. Er wurde 1959 in Leningrad geboren und lebte seit 1991 in Frankfurt am Main. Zweimal wurde für den Bookerpreis nominiert. Literaturkritiker erblickten seine besondere Stärke in der künstlerischen Bearbeitung historischer Stoffe.

Im Jahre 2012 erhielt Jurjew den Hilde-Domin-Preis für Literatur im Exil. Als russischer Jude fühlte er sich als doppelter Exilant. In der Hilde-Domin-Preisrede setzte er sich mit der Erfahrung des doppelten Exils auseinander: „Wenn Du Jude bist und nicht dem Land Israel entstammst, geht das automatisch. Du bist sozusagen im Exil beheimatet“ (von Hillgruber 2018). Ein wichtiges Merkmal der jüdischen Literatur sah er in ihrem Hang zum Symbolisch-Parabelhaften, das auch seinem Roman „Unbekannte Briefe“ attestiert werden kann.

Dieser Roman könnte man als seinen letzten „Paukenschlag“ bezeichnen — 2013 geschrieben und 2014 auf Deutsch veröffentlicht, also gut ein Jahr vor seinem Tod. Der Roman besteht aus drei fingierten Briefen: von L. Dobytschin an K. Tschukovski, I. Pryschow — an F. Dostojewski und von J. M. R. Lenz — an N. Karamsin. Jedem Brief wird eine fiktive Geschichte vorangestellt, die glaubwürdig machen soll, wie der Autor an die Briefe gekommen war. Mit Hilfe solcher doppelten Fiktion wird das Effekt einer sozusagen „fiktionalen Echtheit“ erzielt.

Leonid Ivanovitsch Dobytschin (1894–1936) war ein russischer, bzw. sowjetischer Schriftsteller, dessen Hauptthema das Schicksal des kleinen Mannes war. Er wollte zeigen, dass trotz der in der UdSSR offiziell propagierten sozialen Gleichheit diese Figur nicht aus der Welt geschafft worden ist. Sein letzter Roman „Die Stadt N.“ wurde von der offiziellen sowjetischen Literaturkritik verrissen, für formalistisch und konterrevolutionär erklärt. Bald darauf verschwand Dobytschin — man

vermutet, dass er aus Angst vor Verhaftung den Selbstmord beging.

Den zweiten Brief schreibt Ivan Gavrilovitsch Pyschow (1827–1885) an F. Dostojewski. Ivan Pyschow war Anarchist und Revolutionär, Mitglied der terroristischen Geheimorganisation «Народная расправа» („Volksrache“). Als Mitgefährter des berüchtigten und gefürchteten Terroristen Sergei Netschajews nahm er nach dessen Befehl am Mord des Studenten Ivanov teil und wurde dafür mit mehreren Jahren Zuchthaus bestraft. Bekanntlich benutzte Dostojewski dieses Sujet für seinen Roman „Die Dämonen“ (1873).

Den dritten Brief, den ich hier näher betrachten möchte, schreibt J. M. R. Lenz an den „russischen Sterne“, N. Karamsin, den Begründer des russischen Sentimentalismus und den ersten großen Geschichtsschreiber Russlands. Er schiebt diesen Brief an seinem letzten Lebenstag, auf der Flucht, an Verfolgungswahn leidend.

Obwohl diese drei Briefe aus drei verschiedenen Jahrhunderten stammen, ähneln sie im Stil und in ihrem Sprachgebrauch einander so sehr, dass sie nicht nur unverkennbar einen gemeinsamen Autor verraten, sondern auch ein gemeinsames Grundgefühl zum Ausdruck bringen. Ich würde dieses Grundgefühl als „De profundis“ bezeichnen: es sind Worte der Entgleisten und Gescheiterten, aus dem normalen Leben gleichsam „ausgestrichenen“ Außenseiter, die sich an die sozial Erfolgreichen und künstlerisch Anerkannten, an die bürgerlich gut situierte Kulturprominenz richten.

Während Tschukowsky, Dostojewski und Karamsin es geschafft haben, zur Prominenz aufzusteigen, sind Dobytschin, Prischow und Lenz auf der Strecke geblieben. Nun schreiben sie diese überlangen Bekenntnisbriefe, offenbar mehr für sich selbst, um eine Deutungshoheit über das eigene Leben zu bekommen. Als tragische Helden kann man diese Leute jedoch nicht bezeichnen: für Tragödie sind sie sozusagen nicht groß genug. Sie sind eben kleine Leute, seltsame Käuze, lauter skurrile Typen mit ihren mal lustigen, mal lästigen Grillen, die in eine tragische Situation hineingefallen oder hineingestolpert sind. Eher durch Umstände, nicht durch ihre Taten sind sie zu tragischen Figuren geworden.

Sicherlich hat der Autor Mitleid mit ihnen, aber er mildert die Tragik ihrer Schicksale mit einem warmen Humor ab, was ihren Geschichten eine eigenartige tragikomische Prägung verleiht. So handelt der letzte Brief von Jakob Lenz, einem der bekanntesten Migranten der deutschen Literaturgeschichte.

In Liefland geboren, ging Lenz nach Straßburg, wo er Freundschaft mit Goethe schloß und sich mit

einigen gut gelungenen Theaterstücken und theoretischen Abhandlungen einen literarischen Namen machte.

Auf Protektion Goethes versuchte er am Weimarschen Hof Fuss zu fassen, jedoch scheiterte und zog durch Europa: zuerst nach Waldersbach im Elsass, wo er sich beim Pfarrer Oberlin eine Weile aufhielt — dieser Aufenthalt wurde von G. Büchner in der Meisternovelle „Lenz“ verewigt — dann kurz in seine liefländische Heimat und schließlich nach dem russischen Reich, wo er fast elf Jahre hauptsächlich in Moskau lebte und vereinsamt starb. Seine Grabstätte ist bis heute unbekannt.

In Jurjews Roman wird die letzte Nacht seines Lebens beschrieben. Nach der Zerschlagung der Moskauer Freimaurerloge, deren Mitglied er war, befindet sich Lenz auf der Flucht. Seine Lage ist hoffnungslos. Er versteckt sich vor der Geheimpolizei, der sogenannten „Geheimen Expedition“ im baumhohen Klett irgendwo in Zamoskworettschje. Allein dieser Zug macht die Situation tragikomisch. Er ist am Verhungern, am Erfrieren und fährt zusammen, wenn jemand vorbeigeht. Und dann schildert Jurjew, wie eine große Ratte in seine Tasche huscht und die Reste der Pirogge auffrisst — sein letztes Proviant.

Das lässt ihn aber völlig unbeeindruckt. Statt die Ratte zu verjagen, lässt er sie in Ruhe speisen und grüßt sie genauso freundlich und höflich, wie er Karamsin oder Goethe grüßen würde. Dabei hört er nicht auf zu rasonieren und schwatzt über irgendwelche Projekte von der Umgestaltung des russischen Reiches, der Reformierung seiner Armee, der Gründung einer neuen Universität, wo Deutsche und Russen brüderlich zusammen leben und studieren würden. Und es bleibt offen, wem diese Worte gelten: dem Karamsin, der Ratte, oder vielleicht ihnen beiden. An der Schwelle des Todes macht sich dieser hoffnungslose Idealist Sorgen nicht um sein eigenes Wohlbefinden, sondern nicht mehr und nicht weniger als um die Zukunft Russlands und um das Wohl der russischen Kaiserin.

Man dürfte Lenz sicherlich für verrückt halten, doch ist diese Art von Verrücktheit eigenartig. Sie ist nicht psychopathologischer, sondern geistiger Natur. Lenz ist ein Utopiker, der die Welt so wahrnimmt, wie sie eigentlich sein sollte. In wenigen Stunden wird er sterben, doch ist er weder mit Hass, noch mit Erbitterung erfüllt. Wie Dostojewski's Fürst Myschkin strahlt er rührende Nächstenliebe aus und seine Gespräche mit wilden Tieren erinnern an Franz von Assisi.

Wenn man sich nach der entsprechenden russischen Tradition umsehen würde, die einen ähnlichen Menschentypus hervorgebracht hatte, so denkt man sofort an „Jurodstwo“. Ein Jurodiwy,

Narr in Christo, der sich verrückt stellt, sich absichtlich der Verunglimpfung der Welt aussetzt, um die Lächerlichkeit dieser Welt bloßzustellen und dadurch göttliche Wahrheit zu verkünden. Er hat keinen Besitz, negiert den Menschenverstand und verkörpert die Idee jener geistigen Armut, von der Christus in der Bergpredigt sagt, dass sie zur Seligkeit führe. Der geistig Arme, der absolut nichts hat, hat wiederum alles — denn er ist eins mit Gott.

Nur in Russland war Jurodiwy nicht bloß eine Figur der Kultur, sondern und vor allem die des *Kultes*, nicht nur eine geistige, sondern eine *geistliche* Erscheinung, ein Heiliger. Jurjews Sonderling Lenz redet und handelt wie Jurodiwy und ist sozusagen sein weltlicher Doppelgänger.

Besonders schmerzt ihm aber, dass sich unter seinen Verächtern zwei Menschen befinden, die ihm sehr am Herzen liegen — sein Vater und sein Freund-Feind Goethe, den er halb ernst, halb ironisch als sein „Brüderchen“ und den „Gatten im geheiligten Ehebunde des Geistes“ anredet (Jurjew 2017, 209).

Die Opposition zwischen Lenz und Goethe durchzieht wie ein roter Faden den ganzen Brief und wird zu seinem gestalt- und gehaltbildenden Prinzip. Nicht Karamsin, sondern Goethe entpuppt sich als sein wahrer Gesprächspartner, die Zielscheibe seiner warmherzigen Liebesbekenntnisse und bitterer Invektive.

J. W. von Goethe, inzwischen Literat von Welt-rang und Minister, residiert wie ein olympischer Gott in Weimar. Dass sein Freund in Moskau hungert und friert, kann er erstens nicht wissen, zweitens nicht ändern.

Aber die Opposition Lenz — Goethe wird hier zu einem Symbol und verwandelt den Text in eine Parabel. Es geht hier um etwas mehr als nur um eine Gegenüberstellung zweier Freunde, eines Erfolgreichen und eines Erfolgsarmen, sondern um die Entgegensetzung zweier Lebensprinzipien — des Individualismus und Allmenschentums.

Goethe verkörpert den Individualismus, mit seinem eitlen Streben nach Selbstverwirklichung, Selbstbehauptung und Selbstherrlichkeit, was in Lenzens Augen gottlos und frevelhaft ist. Im Ton eines biblischen Propheten macht er Goethe harte Vorwürfe:

„Du mußt einsehen und gestehen, solange es noch nicht zu spät ist, daß Deine Herrlichkeit nichts umschließt! Und daß Deine Herrlichkeit von nichts umschlossen ist! Und daß Deine Herrlichkeit zwischen beiden nichts wie der hohle Mond im luftlosen All auf nichts hängt, allein durch Gottes Willen“ (Jurjew 2017, 218).

Goethe ist für ihn ein Nihilist, was durch die dreimalige Wiederholung des Wortes „nichts“

verstärkt wird und seine Selbstherrlichkeit verurteilt, indem er ausruft: „Stolzer Mensch! Dein Stolz hindert dich zu sehr“ (Jurjew 2017, 219).

Der letzte Satz erinnert an die berühmte „Puschkin-Rede“ von Dostojewski (1880), deren Kernbotschaft lautet: „Demütige dich, stolzer Mensch!“ Dem Stolz und dem Individualismus des modernen Menschen stellt er eine andere Weltanschauung entgegen, die man seit ihm und Vladimir Solovjev als „russische Idee“ gemeinhin zu bezeichnen pflegt. Ihr Wesen fasst er in derselben Puschkin-Rede folgenderweise zusammen:

„Nein, ich sag Euch in allem Ernst, es hat noch keinen Dichter gegeben, der so wie Puschkin die ganze Welt in sich aufgenommen hätte...Denn wo läge sonst die Kraft des russischen Volksgeistes, wenn nicht in seinem Streben zur Universalität und nach Allmenschlichkeit“ (Dostojewski 1992, 20–26).

Für Dostojewski war Puschkin der wahre Vertreter des Russentums. Dieses Russentum wiederum sah er als notwendige Grundlage zur Erlangung eines Allmenschentums. Nur die Russen seien in der Lage, das Denken und Fühlen aller Völker der Welt zu durchdringen und vollends zu begreifen. Kein anderes Volk besitze dieses Vermögen.

Das Streben zur Universalität und nach Allmenschlichkeit findet seinen Ausdruck in Lenzens Bekenntnis zur russischen Sprache, die allein im Stande ist, diese Universalität zu umfassen:

„Von nun an schreibe und spreche ich allein Russisch, denn dieser Dialekt umfaßt sämtliche andere Sprachen und hat diese geboren. Alle Anzeichen deuten darauf hin, daß das Russische die Sprache der allerersten Menschen war, die in jedem von uns verborgen wohnt. Auch Du beherrscht sie, diese edle Sprache, ohne daß es Dir bewußt ist. Nimmst Du von mir die Anregung, die groß-russische Sprache in Deinem Inneren erwachen zu lassen, wirst Du sie in Bälde nicht nur verstehen, sondern Russisch dichten können, denn diese Lingua ist ausnehmend gut zu jeder Art Literatur tauglich, zumal zu Tragödie, Fabel und ätzender Comödie... Kehrst Du zu Deinem alten Comödientwurf über Johannes Faustus zurück. Schreib diese Comödie partout auf Russisch...“ (Jurjew 2017, 221).

Wie Faust in der Schlusszene der Tragödie seine Erlösung vom Fluch der Individualismus vom Ewig Weiblichen der himmlischen Liebe erhält, soll nun Goethe sein Deutsch als Inbegriff der individualisierten Sprache des modernen Menschen in der Totalität des Russischen auflösen. Diese Auflösung meint aber keinesfalls Eliminierung der Eigenart und Eigentümlichkeit des Deutschen, sondern eine produktive Synthese der beiden

Sprachen, ihre gegenseitige Bereicherung, woraus ein höheres Drittes entstehen soll.

Jedoch möchte ich anmerken, dass dieser ganze russische Diskurs, den Jurjew hier reaktualisiert, bei allem Respekt sozusagen mit Vorsicht zu genießen ist. Anders als für Dostojewski, Th. Mann oder Rilke wird er heute oft zum gängigen Klischee, einem Spiel mit der Tradition und einer krampfhaften Kompensation der eigenen Armseligkeit, wo aus Not eine Tugend gemacht wird. Niemand leugnet, dass einst erfunden, war dieser Diskurs für die nationale Selbstreflexion bedeutend sowohl im Westen als auch in Russland. Übrigens übernahm er viele Züge der westlichen Kulturphilosophie, nämlich solche Ideen wie die der verlorengegangenen Totalität, der alten und neuen Mythologie, Universalität, Naivität, des Goldenen Zeitalters usw., die bei nahezu allen Kulturphilosophen mindestens seit Herder und der Romantik im europäischen Kulturbewusstsein präsent waren. Hier würden nur einige wenige Beispiele genügen.

Johann Gottfried Herder schrieb in seinen „Briefen zur Beförderung der Humanität“ (1793/97): „Humanität ist der Charakter unseres Geschlechts, er ist uns aber nur in Anlagen...“ (Herder 1953, 470). Etwa gleichzeitig schrieb auch Fr. Schiller seine berühmte Xenie über den deutschen Nationalcharakter:

„Zur Nation euch zu bilden, ihr hoffet es,
Deutsche, vergebens;
Bildet, ihr könnt es, dafür freier zu Menschen
euch aus“ (Schiller 1958, 267).

Das Ideal der von der Enge des Nationalen befreiten kosmopolitischen Menschlichkeit bildet das Zentrum der Überlegungen von J. W. Goethe, Fr. Nietzsche und Th. Mann zum deutschen Nationalcharakter. Das Nur-Nationale empfanden sie als viel zu eng. Die Nationalität soll vom Allgemeinen einst überwunden werden. Den Weg zur Erlangung der Allmenschlichkeit erblickten die Repräsentanten der deutschen humanistischen Kultur vor allem in der Sphäre des Geistes — in der Kunst und der Wissenschaft. Nach vielen militärischen Niederlagen schrieb Fr. Schiller sein berühmtes Gedicht „Deutsche Größe“, in dem er die wahre Größe des Deutschen preist, die nicht auf dem Schlachtfeld, sondern in der Geistessphäre zu suchen und zu finden sei:

„Das ist nicht des Deutschen Größe,
obzuziegen mit dem Schwert!
In das Geisterreich zu dringen,
männlich mit dem Wahn zu ringen,
das ist seines Eifers wert“ (Schiller 1978, 200–201).

Dem Deutschen gehört also das Reich der Ideale. Die Antithese des Realen und Idealen nimmt bei R. Wagner und Th. Mann die Form der Gegenüberstellung von Politik und Musik (Mann 1996, 261–285; Wagner 1868).

Sobald dieser Diskurs in Russland zu tagespolitischen Zwecken herausgeholt und instrumentalisiert wird, verfehlt er seine ursprüngliche Intention. Jurjew scheint diese Gefahr gut zu erkennen und will sich darum sowohl über das Russische als auch über das Deutsche erheben. Denn die Kunde von der kommenden Alleinheit wird in seinem Roman paradoxerweise einem Deutschen in den Mund gelegt. Lenz will Russisch als neue Sprache des Geistes übernehmen. Der russische Dichter Oleg Jurjew macht aber das Gegenteil: er übersetzt seinen Roman ins Deutsche, dass er zwischen den Nationalkulturen steht und dass die Dichtung nicht nur Bereicherung einer Nationalsprache, sondern auch ihre Transzendenz ist.

Den Gedanken der Transzendenz der Nationalsprache und somit jeder Nationalität schlechthin brachte Marina Zwetajewa in ihrem Brief an Rilke zum Ausdruck (Brief vom 6 Juli 1926):

„Dichten ist schon übertragen, aus der Muttersprache — in eine andere, ob Französisch oder Deutsch, wird wohl gleich sein. Keine Sprache ist Muttersprache. Dichten ist nachdichten. Darum versteh ich nicht, wenn man von französischen oder russischen etc. Dichtern redet. Ein Dichter kann französisch schreiben, er kann nicht ein französischer Dichter sein. Das ist lächerlich.

Ich bin kein russischer Dichter... Darum wird man Dichter...um nicht Franzose, Russe etc. zu sein, um alles zu sein. Oder: man ist Dichter, weil man kein Franzose ist. Nationalität ist Ab- und Eingeschlossenheit. Orpheus sprengt die Nationalität, oder dehnt sie so weit, dass alle (gewesene und seiende) eingeschlossen sind. Schöner Deutscher — da! Und schöner Russe!“ (Rilke, Zwetajewa 1992, 76–77).

Conflict of interest

The author declares that there is no conflict of interest, either existing or potential.

Sources

Dostojewski, F. M. (1992) *Rede über Puschkin am 8. Juni 1880 vor der Versammlung des Vereins „Freunde Russischer Dichtung“*. Mit einem Essay von Volker Braun. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt, 55 S. (In German)

- Herder, J. G. (1953) Briefe zur Beförderung der Humanität. In: *Werke in zwei Bänden: In II Bd. Bd. II*. München: Carl Hanser Verlag, 470 S. (In German)
- Jurjew, O. (2017) *Unbekannte Briefe*. Berlin: Verbrecher Verlag, 193 S. (In German)
- Mann, T. (1996) *Deutschland und die Deutschen*. In: Th. Mann. *Essays: In 6 Bd. Bd. 5. 1938–1945*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, S. 261–285. (In German)
- Rilke, R. M., Zwetajewa, M. (1992) *Ein Gespräch in Briefen*. Frankfurt am Main: Insel-Verlag, 304 S. (In German)
- Schiller, Fr. (1958) *Sämtliche Werke. Bd. I. Gedichte. Dramen*. München: Carl Hanser Verlag, 1016 S. (In German)
- Schiller, F. (1978) *Schillers Werke in fünf Bänden. Bd. 1. Gedichte. Prosastücke*. Berlin; Weimar: Aufbau-Verlag, 417 S. (In German)

References

- Von Hillgruber, K. (2018) Zum Tod von Oleg Jurjew: Geometrie der Wunder. *Tagesspiegel*, 7 July. [Online]. Available at: <https://www.tagesspiegel.de/kultur/geometrie-der-wunder-3967477.html> (accessed 29.06.2023). (In German)
- Wagner, R. (1868) *Deutsche Kunst und deutsche Politik*. Leipzig: J. J. Weber Verlag, 112 S. (In German)

Author

Alexey L. Volskiy, e-mail: volskij@mail.ru

Doctor of Sciences (Philology), Associate Professor, Herzen State Pedagogical University of Russia



Check for updates

Зарубежная литература

УДК 82.091

EDN ХТНКРІ

<https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2023-5-2-99-106>

Жанровые особенности романа С. Гарднер «Червивая Луна»

Е. В. Кашулина ¹

¹ Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена,
191186, Россия, г. Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, д. 48

Для цитирования: Кашулина, Е. В. (2023) Жанровые особенности романа С. Гарднер «Червивая Луна». *Журнал интегративных исследований культуры*, т. 5, № 2, с. 99–106. <https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2023-5-2-99-106> EDN ХТНКРІ

Получена 29 мая 2023; прошла рецензирование 13 октября 2023; принята 13 октября 2023.

Финансирование: Исследование не имело финансовой поддержки.

Права: © Е. В. Кашулина (2023). Опубликовано Российским государственным педагогическим университетом им. А. И. Герцена. Открытый доступ на условиях лицензии CC BY-NC 4.0.

Аннотация. В настоящее время жанр романа-антиутопии является одним из наиболее популярных и переживает значительные изменения. В статье представлен анализ романа С. Гарднер «Червивая Луна», который еще не становился предметом изучения в отечественном литературоведении. В статье выявляются черты жанровой неоднородности текста: элементы романа-антиутопии, подростковой антиутопии, конспирологического романа, романа взросления, а также элементы сатиры. Жанровые модификации определяют природу романа: жанровая контаминация присутствует на содержательном уровне текста. Описание сцен насилия характеризуется натуралистичностью и большим количеством деталей, что не является характерным признаком подростковой литературы и также свидетельствует о контаминации жанра. Кроме того, исследуются принципы пространственно-временной организации повествования и композиционный строй произведения, его образы и мотивы.

Рассмотрена система персонажей, которая трансформируется, интегрируя традиции подростковой и тоталитарной антиутопии. Главный герой продолжает традиции образа протагониста подростковой литературы, благодаря чему для текста характерна проблема взросления, воспитания. В результате данной интеграции «Червивая луна» представляет собой образец традиционной тоталитарной антиутопии, где главный герой — типичный протагонист подростковой литературы. Помимо этого, в статье рассмотрена проблема неточного перевода названия произведения, что приводит к потере отдельных компонентов смысла.

Отмечается многоплановая проблематика произведения: социальная, психологическая и политическая. Особое внимание уделено историческому аспекту, переосмыслению исторических фактов: полету человека на Луну и последующей конспирологической теории. Рассмотрение данного романа в контексте жанровой контаминации позволяет расширить понимание тенденций развития жанра антиутопии в XXI в.

Ключевые слова: жанр, роман, жанровая контаминация, антиутопия, Гарднер

Genre features of S. Gardner's novel *Maggot Moon*

E. V. Kashulina ✉¹

¹ Herzen State Pedagogical University of Russia, 48 Moika Emb., Saint Petersburg 191186, Russia

For citation: Kashulina, E. V. (2023) Genre features of S. Gardner's novel *Maggot Moon*. *Journal of Integrative Cultural Studies*, vol. 5, no. 2, pp. 99–106. <https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2023-5-2-99-106> EDN XTHKPI

Received 29 May 2023; reviewed 13 October 2023; accepted 13 October 2023.

Funding: The study did not receive any external funding.

Copyright: © E. В. Кашулина (2023). Published by Herzen State Pedagogical University of Russia. Open access under [CC BY-NC](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) License 4.0.

Abstract. Currently, the genre of the dystopian novel is one of the most popular and is undergoing significant changes. The article analyzes S. Gardner's novel *Maggot Moon*, which has not been studied in Russian literary criticism before. The article reveals that the novel is characterized by genre contamination — it has elements of a dystopian novel, a teenage dystopia, a conspiracy novel, a Bildungsroman, and satire. Genre modifications determine the nature of the novel: genre contamination is present at the content level of the text. The description of violence is characterized by naturalism and a large number of details, which is not typical of teenage literature and is another indication of genre contamination. In addition, the article focuses on the principles of spatial and temporal narrative organization and the novel's composition, images and motives.

The author pays special attention to the system of characters, which is transformed through the integration of the traditions of teenage and totalitarian dystopia. The main character continues the tradition of the young adult literature protagonist, which means that the text explores the problem of growing up and moral education. As a result of this integration, *Maggot Moon* is an example of a traditional totalitarian dystopia which features a typical protagonist of young adult literature. The article also considers the inaccurate Russian translation of the novel's title, which leads to the loss of some meaning components.

The author notes the interweaving problems exposed by the novel: social, psychological and political ones. The article pays particular attention to the historical aspect and rethinking of historical facts: man's flight to the moon and the subsequent conspiracy theory. The author's analysis of the novel from the perspective of genre contamination makes it possible to expand our understanding of the development trends of the dystopian genre in the 21st century.

Keywords: genre, novel, genre contamination, dystopia, Gardner

Введение

Одной из тенденций современного литературного процесса является жанровая контаминация: попытки найти новые формы выражения мировосприятия приводят к эволюции и трансформации жанровой системы. Сегодня в художественной прозе наблюдается жанрово-тематическое многообразие внутри одного произведения, соединение сюжетных, композиционных и стилистических элементов разных жанров, что ведет к невозможности точного определения жанровой природы текста: «...универсальность жанрового содержания романа связана с эпической сущностью данного жанра, которая и определяет повышенную предрасположенность к вкраплению элементов иных жанров» (Шарифова 2013, 90). Процесс жанровых модификаций обуславливает природу романа: «...отсутствие идеально “жанровых чистых” произведений связано, в первую очередь,

с жанровым смешением, характеризующим творческий процесс» (Шарифова 2013, 90).

Два вида контаминации жанров выделяет С. Ш. Шарифова: вставные части с собственными жанровыми признаками и смешение элементов разных жанров, которое предполагает, что «композиция, фабула, хронотоп, спектр персонажей и другие параметры романа трансформируются под влиянием иных жанров» (Шарифова 2010, 16). Комбинация различных жанров придает произведению полифоническое звучание: «<...> genres not only cross the boundary between low and high, they also emphasize how aesthetic conventions mutate in response to changing historical, cultural and geographic contexts» (Mussnug 2018, 2).

Для антиутопического дискурса изначально не характерна чистота жанра: в первую очередь это объясняется дуальной природой антиутопии, ее вторичностью относительно утопии. Кроме того, в рамках антиутопического сюжета

опциональна любовная линия, антиутопические мотивы могут быть в притче («Повелитель мух») или сатирической повести («Скотный двор»). Для подростковых антиутопий, которые в последние десятилетия приобрели популярность, характерны элементы романа воспитания или взросления. Помимо этого, учитывая смысловые и тематические особенности антиутопий, следует упомянуть роман травмы, где через призму исторических событий выражаются коллективные переживания.

Нами рассмотрен текст С. Гарднер «Червивая Луна» в контексте жанровых особенностей, исследована сюжетно-композиционная и пространственно-временная организация романа, а также выявлены особенности изображения образа главного героя. В результате проведенного анализа делаются выводы о жанровой принадлежности произведения. Роман, опубликованный в 2013 г., получил Медаль Карнеги. Выход книги был сопровожден рядом положительных отзывов. Например, по версии The Costa Books Awards, это «the children's book of the year (Long 2015), а по мнению Мег Россофф «блестяще, жутко, захватывающе» (Maggot moon 2023).

Структурно произведение состоит из 100 глав с линейным характером повествования и эпизодами ретроспективного нарратива.

Название произведения — важная часть, которая маркирует восприятие текста читателем. Так, оригинальное название «Maggot Moon» отсылает читателя к «Гамлету» В. Шекспира: «...we fat all creatures else to fat us, and we fat ourselves for maggots». Эта мысль повторяется и в романе С. Гарднер: «Людей забирают кормить червей». Кроме того, в романе присутствует метафорический образ червя: «Она всегда выглядела одинаково, вообще не менялась. Волосы — стальная проволока, глаза смотрят не моргая. <...> Под этой убедительной личиной у нее чешуя с красным отливом и щель на месте рта. Из этой щели вылезали слова и, как черви, вгрызались в мозги, выедали любые мысли о свободе» (Гарднер 2015). Червь выступает здесь как образ пропаганды и тотального обмана. Помимо этого, название в переводе на русский язык теряет один из компонентов значения. Maggot — это зародыш, личинка, червь. Образ червей многократно повторяется в романе, символизируя конечность жизни, разрушение и цикличность: «Нас распылят. Пустят на корм червям» (Гарднер 2015).

Но в английском языке есть второе, архаичное значение — причуда, фантазия. Луна в романе символизирует обман, так как она яв-

ляется декорацией для демонстрации силы государства. Подобная проблема перевода существует в названии романа Дж. Фаулза «Maggot», имеющим два варианта («Червь» и «Куколка»), ни один из которых не содержит многозначности слова «maggot». Перевод «червивая» в романе С. Гарднер не передает всех граней смысла, которые вложены в название произведения: Луна, являясь символом обмана и глобальной профанации власти, становится в романе значительно большим, чем просто небесное тело и объект покорения.

В издании “Hot key books” присутствует визуальный компонент: иллюстрации, которые являются фактором художественного впечатления. На иллюстрациях представлен процесс биологического разложения крысы после отравления. История продолжается изображением появления мухи из личинки в теле крысы и последующим увеличением количества личинок, размножающихся в теле животного и разрушающих его, что гротескно иллюстрирует цикл жизни и смерти. Данные иллюстрации дополняют вербальный компонент романа, в котором крыса — символ беспредела тоталитарной власти и, как следствие, низкого уровня жизни населения: «С семьей мертвыми крысами крысиному королю придется считаться. Убьешь одну крысу, и вся ее родня придет за тобой; убьешь семь, и им станет ясно, что ты тут не шутишь» (Гарднер 2015).

Само словосочетание «червивая луна» описывает визуальный феномен появления на поверхности Луны червеобразных узоров, который обладает множеством интерпретаций в различных культурах и мифологиях.

Пространственно-временная организация романа

Художественный мир произведения соответствует классическим образцам антиутопии: главный герой, 15-летний Стэндиш, живет с дедушкой в седьмом секторе Родины — государства, которое одновременно воюет с большим количеством стран и манипулирует населением с помощью пропаганды и чувства страха: «Лучший способ поддерживать покой и порядок — время от времени устраивать неожиданную, наводящую ужас смерть» (Гарднер 2015). Сюжетно и тематически роман воспроизводит картину мира романа Дж. Оруэлла, где террор власти — единственная константа: закрытое пространство, огороженное стеной, постоянная слежка, исчезновение людей, свидетельствующее об их уничтожении как неудобных Родине,

чистота нации, трудовые лагеря, доносы: «Люди часто пропадали без вести: друзья, соседи стерты, как и мои родители, имена забыты официально — никаких следов их существования». Однако в отличие от мира оруэлловского текста антиутопический режим «Червивой Луны» представлен без творящего его субъекта, т. е. без «Большого Брата».

При определении жанровой принадлежности произведения важно обратить внимание на особенности модуса временной перспективы: если большинство антиутопий ориентировано в будущее, то данный текст — в прошлое. События происходят в 1956 г. в Великобритании в мире победившей фашистской Германии: «Родина и так вот-вот установит свой красно-черный флаг» (Гарднер 2015). Следовательно, текст сочетает в себе сюжетные признаки жанра альтернативной истории, который можно определить как «разновидность жанра антиутопии, в которой основным обязательным условием сюжета является введение альтернативного исторического вектора, т. е. вместо хорошо известных исторических событий, имевших место в действительности, автор вводит новый поворот, меняющий ход исторического развития с определенного момента» (Осьмухина, Махрова 2013, 51).

В произведении представлена специфическая форма отношения к модусу времени. Основная цель антиутопии — предупреждение о негативных вариантах развития будущего: «Антиутопия не может быть проектом и представляет собой модель, часто упрощенную до совокупности наиболее важных для автора аспектов возможного будущего (будущее изображается обычно на примере одного социума, на примере функционирования которого автором раскрываются наиболее важные общественные отношения и характеристики человека (моральный облик рядового функционера, спектр его функций и т. д.))» (Дыдров 2010, 13). В данном тексте автор обращается к альтернативной модели прошлого, одновременно проводя параллели с вероятным будущим, так как угроза тоталитарной власти и безнаказанной жестокости актуальна во все времена. Кроме того, М. Хьюз определяет антиутопию как “What would happen if all this went wrong” (Hughes 2003, 156). Роман С. Гарднер начинается с повторяющегося вопроса «Что было бы, если...»: «Интересно, что было бы, если бы. Если бы мяч не улетел за стену. Если бы Гектор не пошел его искать. Если бы он не утаил страшную тайну. Если бы...» (Гарднер 2015).

Сюжетно-композиционная структура

Сюжетная линия первого полета на Луну основана на «Лунном заговоре», который является в массовой культуре одной из самых популярных конспирологических теорий. Ее сторонники утверждают, что экспедиции американцев на Луну в период космической гонки — фальсификация. По сюжету романа Родина стремится продемонстрировать технологическое превосходство над другими государствами, первой совершив посадку на Луну. Однако впоследствии выясняется, что кампания по покорению Луны — обман, который главный герой стремится разоблачить: «Теория заговора является способом восприятия реальности, базирующейся на постулате “миром правят тайные силы”» (Дмитриева, Ванюшина 2021, 126).

Таким образом, сюжетная основа текста включает в себя элемент конспирологического романа, главная идея которого — разоблачение тайного врага как воплощения абсолютного зла: «Конспирология становится не только неисчерпаемым источником сюжетов для массовой развлекательной культуры, но и новым способом когнитивного мышления, выражающим постмодернистскую неуверенность в знании как таковом. Заговор стал допущением по умолчанию» (Слесарева 2013, 192). Для сюжета конспирологического романа характерно развенчание заговора и тотального обмана, борьба за порядок. На данный момент единственная страна, которая официально высадила людей на Луну — США; наличие конспирологической теории и ее интерпретации в романе позволяют сделать вывод о том, что заявленный сюжет также включает в себя сатиру. С помощью политической сатиры высмеивается бесполезность и жестокость космической гонки между США и СССР во времена холодной войны, роль пропаганды, манипуляции информацией и неэтичные способы создания положительного образа страны в глазах граждан: «На чудовищной Родине утверждают, будто они запустили ракету к Луне. Однако наши ученые уверены, что подобная экспедиция невозможна и не будет возможной еще несколько лет. Уровень радиации вокруг Луны не позволяет людям высадиться на нее. Никакая пропаганда не заставит нас сдать позиции. Что бы ни было, мы продолжаем борьбу» (Гарднер 2015).

При сравнительном анализе особенностей конспирологического романа и антиутопии можно выделить схожую сюжетную доминанту: герой борется с системой или верой

в определенный порядок вещей, стремясь к его развенчанию: «Тогда я рассказал им свой план. Я объяснил, что, если бы у меня получилось пробраться к павильону, где космонавт будет делать первые шаги, я бы сбежал из толпы рабочих и вышел на лунную поверхность, на виду у камер. Я поднял бы листок бумаги с надписью “ЛОЖЬ”. И весь свободный мир узнал бы, что это обман» (Гарднер 2015). Создание иллюзорного образа успешного государства, несоответствие реальности и смоделированной ситуации, в которой Луна — декорация, резко контрастирует с темой осознания ценности воображения, которое может спасти в атмосфере постоянного страха. Стэндиш избегает жестокой реальности с помощью воображения, создавая параллельный мир: «Если по чесноку, то мир, в котором я родился, — это гребаный кошмар. И покинуть его я мог только у себя в голове. В моей голове живут крока-кольцы и ездят “кадиллаки”. Там же есть и планета Фенера, и Гектор, который всех нас спасет» (Гарднер 2015).

Образ главного героя

Повествование ведется от лица 15-летнего подростка, что характерно для литературы young adult; тексту присущи черты дневниковых записей и воспоминаний, несмотря на отсутствие датируемости: данный прием вовлекает читателя в пространство произведения. В романе изображается динамическое развитие личности, его трансформация, а ряд ретроспективных вставок позволяет воссоздать более детализированную картину художественного мира произведения. Переживания главного героя и переосмысление им произошедших событий обуславливают эмоциональный характер повествования. Главный герой выделяется среди сверстников: он не умеет читать и писать, так как страдает дислексией. Кроме того, глаза Стэндиша разного цвета, что в стране победившего фашизма является достаточным основанием для унижения.

Автор романа, С. Гарднер, которая в школе страдала от дислексии, изображает альтернативное видение мира со стороны ребенка-дислексика: “I didn’t realize Standish was dyslexic when I started writing,” she says. “I didn’t set out to write a dyslexic hero, I just wanted to create someone who saw the world like I did” (Award winning children’s author Sally Gardner... 2013).

Прием передачи действительности глазами ребенка с дислексией (остранение) реализуется на текстовом уровне (сниженная лексика, жар-

гон, короткие предложения и главы) и дает возможность показать мир «глазами естественного человека». Речь Стэндиша отличается метафоричностью и образностью: «Писать я, положим, не умею, но словарный запас у меня огромный. Я собираю слова; в россыпи звуков они — как леденцы»; «Сердце у меня колотилось, как яйцо в кастрюле с кипящей водой» (Гарднер 2015). Текстовое наполнение романа отражает не только эмоциональное состояние героя и его переживания, но и особое видение мира.

Для подростковых антиутопий характерна ориентация на читателя-подростка, определяющая сюжетное и языковое своеобразие текста и особый тип героя — это бунтарь, сталкивающийся с насилием и восстающий против мира взрослых. Считаюсь в обществе умственно отсталым из-за дислексии и подвергаясь издевательствам со стороны одноклассников и учителей, герой впоследствии жертвует своей жизнью ради смены режима и разрушения действующей власти. В данном тексте продолжается традиция подростковой антиутопии: герой побеждает режим ценой собственной жизни. Здесь важно отметить открытый финал произведения: так как повествование ведется от первого лица, читатель не может узнать финальную развязку истории: Стэндиш серьезно ранен, но в словах героя есть надежда на спасение, что является маркером подростковой литературы: «Знаю, что дело плохо. И еще мне кажется, что я уже достаточно продержался» (Гарднер 2015).

Роману присущи темы не только подростковой антиутопии, но и подростковой литературы в целом. Здесь можно найти признаки романа взросления, а также романа-травмы. Р. Тотаро говорит о том, что в подростковой литературе авторы не только развлекают, но и учат читателей через изображение физической и эмоциональной травмы, таким образом подросток вступает во взрослую жизнь более подготовленным, испытывая «полезное страдание» в процессе чтения: “Writers of young adult novels <...> educat[e] their readers through the pains of social and physical metamorphosis while entertaining them in order to offer useful suffering that with hope and action emerges into a less painful adulthood” (Totaro 2003, 136).

В тексте можно найти признаки романа взросления и романа-травмы, что характерно для подростковой антиутопии. Стэндиш переживает травматичный опыт, связанный с потерей родителей: «Я не видел, какая разница между смертью и исчезновением. И от того, и от другого оставались одинаковые дыры. Дыры в сердце. Дыры в жизни» (Гарднер 2015).

Традиционна в подростковой литературе, включающей в себя проблематику романа воспитания и взросления, тема дружбы — одна из центральных и сюжетобразующих. Искренняя привязанность и братская любовь являются главной мотивацией к борьбе с режимом: «Ты придаешь смысл бессмысленному миру. <...> Без тебя я не знаю, куда идти. Не знаю, где право, где лево. Без тебя нет завтра, только нескончаемое вчера. Но теперь мне все равно, что будет дальше, потому что я нашел тебя» (Гарднер 2015). Одновременно с этим в рамках данной сюжетной линии реализуется травма потери: Стэндиш после утраты родителей, безусловно, глубоко переживает исчезновение Гектора, это становится ударом в судьбе подростка и сюжетно моделирует мотивацию к последующему бунту.

Роман выделяется натуралистичным описанием насилия, которое необходимо, чтобы продемонстрировать жестокость тоталитарной власти Родины: «Мне до смерти страшно представлять, как Гектору отрубают еще один палец» (Гарднер 2015). Тема буллинга и агрессии со стороны учителей в школе выводит проблематику произведения за рамки традиционной подростковой антиутопии, демонстрируя природу человеческой жестокости. Показательным является эпизод избиения учителем учащегося школы: «Мисс Филипс протолкалась сквозь толпу перепуганных школьников и увидела Малявку Эрика Оуэна. Он лежал, как брошенная кукла, волосы больше не белые, а кроваво-красные, вместо лица — кусок сырого мяса. Один глаз вывалился из глазницы» (Гарднер 2015). Таким образом, описание сцен насилия, которое в подростковой литературе часто играет терапевтическую функцию для читателя, в данном тексте демонстрирует центральную идею клас-

сической антиутопии: противостояние с властью и тоталитаризмом.

Итак, жанровая контаминация — тенденция развития современной литературы — может быть проиллюстрирована на примере текста «Червивая Луна». Жанровое смешение коррелирует с тематической палитрой: произведение сочетает черты классической политической антиутопии, подростковой антиутопии, конспирологического романа, романа взросления, а также элементы сатиры. Художественный мир произведения продолжает традиции классической тоталитарной антиутопии, роман посвящен проблематике манипуляции сознанием и тотальной несвободы, которая характерна для классических антиутопий.

Тем не менее главный герой — Стэндиш — обладает типичными признаками протагониста подростковой литературы. Трансформация конспирологического сюжета и линия альтернативного развития истории обращают внимание читателя на проблемы современности. Таким образом, сюжетное и тематическое своеобразие определяется наличием элементов периферийных жанров. «Червивая Луна» — полижанровое произведение с сюжетной доминантой подростковой антиутопии, в основе которой — традиционная для жанра тема подавления свободы личности в тоталитарном обществе.

Конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии потенциального или явного конфликта интересов.

Conflict of Interest

The author declares that there is no conflict of interest, either existing or potential.

Источники

Гарднер, С. (2015) *Червивая Луна*. М: Гаятри. [Электронный ресурс]. URL: <https://rb.rbook.club/book/18024678/> (дата обращения 25.03.2023).

Литература

- Дмитриева, О. А., Ванюшина, Н. А. (2021) Мифологема «теория заговора» в современном цивилизационном пространстве. *Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики*, № 4, с. 123–133. <https://doi.org/10.29025/2079-6021-2021-4-123-133>
- Дыдров, А. А. (2010) Утопия и антиутопия как специфические формы отношения к модусу будущего. *Вестник Челябинского государственного университета. Философия. Социология. Культурология*, № 20 (201), с. 11–14.
- Осьмухина, О. Ю., Махрова, Г. А. (2013) Специфика жанра романа альтернативной истории (на материале отечественной прозы 1990-х — 2000-х гг.). *Вестник Ленинградского государственного университета имени А. С. Пушкина*, т. 1, № 4, с. 50–58.

- Слесарева, Д. О. (2013) Генезис конспирологического романа. *Историческая и социально-образовательная мысль*, № 6 (22), с. 192–196.
- Шарифова, С. Ш. (2010) Понятие, механизмы и формы жанрового смешения в современной романистике. *Актуальные инновационные исследования: наука и практика*, № 4. [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_15577170_19526193.pdf (дата обращения 18.03.2023).
- Шарифова, С. Ш. (2013) Теоретические вопросы «чистоты» жанра романа. *Вопросы филологии*, № 2 (44), с. 89–98.
- Award winning children's author Sally Gardner comes out fighting with attack on Michael Gove. (2013) *Hackney Citizen*, 3 July [Online]. Available at: <https://www.hackneycitizen.co.uk/2013/07/03/sally-gardner-maggot-moon-interview/> (accessed 12.03.2023).
- Hughes, M. (2003) The struggle between utopia and dystopia in writing for children and young adults. In: C. Hintz, E. Ostry (eds.). *Utopian and dystopian writing for children and young adults*. New York: Routledge Publ., pp. 156–160.
- Long, H. (2015) My Inspiration: Maggot Moon by Sally Gardner. *The Guardian*, September 23. Available at: <https://www.theguardian.com/childrens-books-site/2015/sep/23/my-inspiration-maggot-moon-by-sally-gardner> (accessed 02.02.2023).
- Maggot Moon. (2023) *Sally Gardner*. Available at: <https://www.sallygardner.net/maggot-moon/> (accessed 02.02.2023).
- Mussgnug, F. (2018) Planetary figurations: Intensive genre in World Literature. *Modern Languages Open*, no. 1, article 22. <http://doi.org/10.3828/mlo.v0i0.204>
- Totaro, R. C. N. (2003) Suffering in utopia: Testing the limits in young adult novels. In: C. Hintz, E. Ostry (eds.). *Utopian and dystopian: Writing for children and young adults*. New York: Routledge Publ., pp. 127–138.

Sources

- Gardner, S. (2015) *Chervivaya Luna [Maggot moon]*. Moscow: Gayatri Publ. [Online]. Available at: <https://rb.rbook.club/book/18024678/> (accessed 25.03.2023). (In Russian)

References

- Award winning children's author Sally Gardner comes out fighting with attack on Michael Gove. (2013) *Hackney Citizen*, 3 July [Online]. Available at: <https://www.hackneycitizen.co.uk/2013/07/03/sally-gardner-maggot-moon-interview/> (accessed 12.03.2023). (In English)
- Dmitrieva, O. A., Vanyushina, N. A. (2021) Mifologema “teoriya zagovora” v sovremennom tsivilizatsionnom prostranstve [The mythologeme “conspiracy theory” in the modern civilization space]. *Aktual'nye problemy filologii i pedagogicheskoy lingvistiki — Current Issues in Philology and Pedagogical Linguistics*, no. 4, pp. 123–133. <https://doi.org/10.29025/2079-6021-2021-4-123-133> (In Russian)
- Dydrov, A. A. (2010) Utopiya i antiutopiya kak spetsificheskie formy otnosheniya k modusu budushchego [Utopia and dystopia as specific forms of attitude to the mode of the future]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofiya. Sotsiologiya. Kul'turologiya — Bulletin of the Chelyabinsk State University. Philosophy. Sociology. Cultural Studies*, no. 20 (201), pp. 11–14. (In Russian)
- Hughes, M. (2003) The struggle between utopia and dystopia in writing for children and young adults. In: C. Hintz, E. Ostry (eds.). *Utopian and dystopian writing for children and young adults*. New York: Routledge Publ., pp. 156–160. (In English)
- Long, H. (2015) My Inspiration: Maggot Moon by Sally Gardner. *The Guardian*, September 23. Available at: <https://www.theguardian.com/childrens-books-site/2015/sep/23/my-inspiration-maggot-moon-by-sally-gardner> (accessed 02.02.2023). (In English)
- Maggot Moon. (2023) *Sally Gardner*. Available at: <https://www.sallygardner.net/maggot-moon/> (accessed 02.02.2023). (In English)
- Mussgnug, F. (2018) Planetary figurations: Intensive genre in World Literature. *Modern Languages Open*, no. 1, article 22. <http://doi.org/10.3828/mlo.v0i0.204> (In English)
- Osmukhina, O. Yu., Makhrova, G. A. (2013) Spetsifika zhanra romana al'ternativnoj istorii (na materiale otechestvennoj prozy 1990-kh — 2000-kh gg.) [Specific genre of alternative history novel (on Russian prose material in 1990–2000s)]. *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta imeni A. S. Pushkina — Pushkin Leningrad State University Journal*, vol. 1, no. 4, pp. 50–58. (In Russian)
- Sharifova, S. Sh. (2010) Ponyatie, mekhanizmy i formy zhanrovogo smesheniya v sovremennoj romanistike [The concept, mechanisms and forms of genre mixing in contemporary novelism]. *Aktual'nye innovatsionnye issledovaniya: nauka i praktika*, no. 4. [Online]. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_15577170_19526193.pdf (accessed 18.03.2023). (In Russian)
- Sharifova, S. Sh. (2013) Teoreticheskie voprosy “chistoty” zhanra romana [Some theoretical aspects of “purity” of the genre of the novel]. *Voprosy filologii — The Issues of Philology*, no. 2 (44), pp. 89–98. (In Russian)

- Slesareva, D. O. (2013) Genezis konspiologicheskogo romana [Genesis of a conspiracy novel]. *Istoricheskaya i sotsial'no-obrazovatel'naya mysl' — Historical and Social-Educational Idea*, no. 6 (22), pp. 192–196. (In Russian)
- Totaro, R. C. N. (2003) Suffering in utopia: Testing the limits in young adult novels. In: C. Hintz, E. Ostry (eds.). *Utopian and dystopian: Writing for children and young adults*. New York: Routledge Publ., pp. 127–138. (In English)

Сведения об авторе

Евгения Васильевна Кашулина E-mail: ekashulina@gmail.com

SPIN-код: [6212-2580](#), ORCID: [0009-0000-6311-4097](#)

Аспирант кафедры зарубежной литературы Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена

Author

Evgeniia V. Kashulina E-mail: ekashulina@gmail.com

SPIN: [6212-2580](#), ORCID: [0009-0000-6311-4097](#)

Doctoral student, Foreign Literature Department, Herzen State Pedagogical University of Russia



Check for updates

Теория познания

УДК 231

EDN MLXFKE

<https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2023-5-2-107-112>

Does God really have a nature? A. Plantinga's decision

S. V. Nikonenko ¹

¹ St. Petersburg State University, 7–9 Universitetskaya Emb., Saint Petersburg 199034, Russia

For citation: Nikonenko, S. V. (2023) Does God really have a nature? A. Plantinga's decision. *Journal of Integrative Cultural Studies*, vol. 5, no. 2, pp. 107–112. <https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2023-5-2-107-112> EDN MLXFKE

Received 18 July 2023; reviewed 13 October 2023; accepted 13 October 2023.

Funding: The study did not receive any external funding.

Copyright: © S. V. Nikonenko (2023). Published by Herzen State Pedagogical University of Russia. Open access under [CC BY-NC License 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Abstract. The article is devoted to the study of the concepts of 'nature' and 'the nature of God' in the theology and religious philosophy of Alvin Plantinga. The essence of his position: God does not fall under the laws of reason; he is not determined by them, but can be comprehended with the help of reason. Plantinga notes that the properties and qualities of God belong exclusively to him, and are not do not originate in our mind. Plantinga's argument leads to the assumption that God has neither 'existence' nor 'nature' as rational categories; he has chosen to be such completely freely, just as he creates the world completely freely. The most dangerous fallacy of any form of metaphysical naturalism is the loss of faith in God and criticism of the divine existence itself. Plantinga introduces the idea of proper function, according to which there is a pre-established harmony between God and the world. He formulates three key points of naturalism: undermining the idea of supreme harmony, rejection of eternal truths, and the impossibility of unshakable faith. If we proceed from theism, then God is not in any nature at all. However, the following assumption will also be wrong: God has his nature. In this regard, it can be assumed that God does have a nature, but in a potential, not an actual form. From the theological point of view, God possesses a nature; however, it is so immanently inherent in him that it cannot be distinguished as a 'property' or essence. Therefore, the concept of 'nature' is interpreted differently in theology and metaphysics. The nature of God is revealed not in reason, but in faith.

Keywords: God, Plantinga, nature, naturalism, theology, metaphysics

Есть ли на самом деле природа Бога? Решение Алвина Плантинги

С. В. Никоненко ¹

¹ Санкт-Петербургский государственный университет, Россия, 199034, г. Санкт-Петербург, Университетская набережная, д. 7–9

Аннотация. Статья посвящена исследованию понятий «природа» и «природа Бога» в теологии и религиозной философии Алвина Плантинги. Суть его позиции: Бог не подпадает под законы разума и не определяется ими, но может быть постигнут с помощью разума. Плантинга отмечает, что свойства и качества Бога принадлежат исключительно ему, а не зарождаются в нашем представлении. Аргументация Плантинги ведет к допущению того, что Бог не обладает ни «существованием», ни «природой» как рациональными категориями; он совершенно свободно выбрал быть таковым, равно как и совершенно

Для цитирования:

Никоненко, С. В. (2023) *Есть ли на самом деле природа Бога? Решение Алвина Плантинга*. Журнал интегративных исследований культуры, т. 5, № 2, с. 107–112. <https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2023-5-2-107-112> EDN MLXFKЕ

Получена 18 июля 2023; прошла рецензирование 13 октября 2023; принята 13 октября 2023.

Финансирование: Исследование не имело финансовой поддержки.

Права: © С. В. Никоненко (2023). Опубликовано Российским государственным педагогическим университетом им. А. И. Герцена. Открытый доступ на условиях лицензии CC BY-NC 4.0.

свободно творит мир. Наиболее опасным заблуждением любой формы метафизического натурализма выступает потеря веры в Бога и критика самого божественного существования. Плантинга вводит идею *propter function*, согласно которой существует предустановленная гармония между Богом и миром. Он формулирует три ключевых пункта натурализма: подрыв идеи высшей гармонии, неприятие вечных истин и возможности незыблемой веры. Если исходить из теизма, то Бог вообще ни в какой природе. Однако неверно будет и такое предположение: у Бога нет природы. В этой связи можно допустить, что Бог в самом деле имеет природу, но в потенциальной, а не в актуальной форме. С теологической точки зрения Бог обладает природой; однако она столь имманентно присуща ему, что не может быть выделена в качестве «свойства», или сущности. Поэтому понятие «природа» в теологии и метафизике трактуется по-разному. Природа Бога открывается не в разуме, а в вере.

Ключевые слова: Бог, Плантинга, природа, натурализм, теология, метафизика

The categories 'nature' and 'naturalism' play an important role in the theology of Alvin Plantinga. These concepts are discussed in almost every essay. In terms of content, Plantinga (since he is not only a theologian, but also a religious philosopher and a secular epistemologist) discusses not only the context of theological thought, but also pays considerable attention to metaphysics, discussing mainly the ideas of New European, German classical and analytical philosophy. In a preliminary respect, Plantinga works with four points of view on the nature of God: 1. the nature of God is significantly different from the mundane nature; 2. the nature of God and worldly nature are one; 3. the nature of God can be comprehended rationally and be the subject of metaphysics; 4. worldly nature has its own principles that (at least partially) are outside the jurisdiction of God. I will try to show that Plantinga criticizes all four points of view, eventually forming his own point of view on the nature of God.

Although Plantinga has a number of purely philosophical works on epistemology and actively applies the methodology of analytical philosophy, he primarily acts as a theologian. Theology has its own subject, its own methods and a general attitude to working with faith, the truths of revelation and the sacred commandments. Plantinga resolutely rejects the rationalistic approach to the nature of God. The essence of his position is as follows: God does not fall under the laws of reason and is not determined by them, but, to a certain extent, he can be comprehended with the help of reason. Plantinga writes: 'So God's creation creates no special problem here: it is dependent on him in myriad ways; he is in no way significantly dependent upon it. What does or might seem to create a prob-

lem are not these creatures of God, but the whole realm of abstract objects — the whole Platonic pantheon of universals, properties, kinds, propositions, numbers, sets, states of affairs and possible worlds. It is natural to think of these things as everlasting, as having neither beginning nor end' (Plantinga 1980, 3). Plantinga introduces the concept of 'traditional theism', according to which all abstract objects (primarily universals) depend on God. According to traditional theism, God necessarily exists and is absolutely omniscient.

Plantinga seeks to emphasize that the distinguished properties and qualities of God belong exclusively to him, and do not originate in our view. Discussing the wisdom of God, Plantinga emphasizes that 'wisdom' is not an abstract concept 'separated' from the divine nature. His argument boils down to the following: 'But if God has created wisdom, then he existed before it did, in which case, presumably, there was a time at which he was not wise. But surely he has always been wise; he has not acquired wisdom. Furthermore, he seems to be somehow conditioned and limited by these properties, and dependent upon them. Take the property omniscience for example. If that property didn't exist, then God wouldn't have it, in which case he wouldn't be omniscient. So the existence of omniscience is a necessary condition of God's being the way he is; in this sense he seems to be dependent upon it' (Plantinga 1980, 6). Plantinga also refers to the point of view of Thomas Aquinas, according to whom it is necessary to distinguish between necessity applicable to God and necessity established rationally (whether it is determinism or logical necessity). The mistake of the supporters of deism and the metaphysical approach to God is that they falsely assert the dependence of God on the laws

created by him. According to Plantinga, sophism is rooted in the assumption that since God creates perfect laws, he must obey them. In fact, from the point of view of consistent theism, following the law is the sovereign choice of God; his essence is not subject to any laws, since it is the source of all possible laws. Plantinga believes: 'What this suggestion might come to in the case of God is far from clear, since on St. Thomas' view God is responsible for the character of the causal laws themselves. God instituted these laws when he created the world; but God did not in instituting these laws bring himself or his necessity into existence. Thus it is not easy to see the alternative to construing Aquinas' "necessary being" as "logically necessary being"' (Plantinga 1975, 23).

Having introduced the above preliminary provisions, Plantinga directly proceeds to discuss the idea of the nature of God. He is writing: 'I shall discuss Descartes' universal possibilism, according to which God has no nature, not because there are no properties but because he has no properties essentially. These answers, I argue, should all be rejected; and <...> I defend what I take to be the simple truth: God has a nature which is not identical with him' (Plantinga 1980, 10). Let us remember that Descartes' world includes two substances — thinking and extended ones, but God is above the world. Therefore, it does not mix with nature in any way. Such a point of view, it would seem, should appeal to Plantinga, who is an atheist. However, he reveals a certain imperfection of Descartes' position: the nature created by God turns out to be completely outside of God; that is, it is ontologically assumed that there is something besides God. Such an assumption seems to Plantinga to be untenable; therefore, he is ready to assume beforehand that God has a nature.

Plantinga criticizes the inherent division of rationalism into substance and accident. If in metaphysical cosmology such a division looks justified, then in relation to God it is misleading. Plantinga thinks: 'Accordingly, God is not identical with any property accidental to him. But then if he has an accidental property, there is something distinct from him that limits and conditions him; for then he could not be the way he is if that property did not exist. Hence each property he has must be essential to him' (Plantinga 1980, 40). I can see the difficulty that has already been noticed: we begin to perceive accidents as part of God's nature by highlighting God's inherent accidents. Whereas everything in fact is quite the opposite: the nature of God exists before any accidents are isolated; accidents are not properties, but manifestations of the divine nature. Plantinga believes that the question of the relation-

ship between substance and accident in relation to God was successfully resolved by Thomas Aquinas. Plantinga writes: 'Now Aquinas speaks, not of God's having properties, but of properties being in God; he thinks of God's properties as constituents of Him. There is a difference between thinking of God as having properties and thinking of his properties as constituents of him. In some contexts this difference may be significant and we must bear it in mind. Here, however, I think it is not significant, and for ease of exposition I shall use "having properties" to cover having properties as constituents' (Plantinga 1980, 55). Attention should be focused on the assumption that the properties of God are in God himself, and are not 'inherent' in him as additional qualities.

Plantinga's argument leads us to the assumption that God, paradoxically, has neither existence nor nature (taken as rational categories). Plantinga writes: 'For if God has no nature, then no property is essential to him, so that for any property P he has, it is possible that he should have existed but lacked P. If God has no nature, he could have existed but not been omniscient; indeed, he could have existed and not known anything at all. In the same way he could have existed but been without goodness, power and life. Still further: existence is a property he has; but if it is not essential to him, he could have existed, but lacked it — i. e., existed and not existed. The fact is he doesn't both exist and not exist; but if he has no nature, he could have done so' (Plantinga 1980, 62). Suppose the following: God necessarily exists and has his own nature. According to Plantinga, this conclusion is incorrect. It should be corrected like this: God exists freely and possesses his (and only his) own nature. In my opinion, Plantinga comes to the fundamental question of the separation of metaphysical and theological necessity. The latter necessity includes the theistic principle that there is no determination in God; he has chosen to be such completely freely, as well as he creates the world completely freely.

Starting to criticize Kantian naturalism, Plantinga preliminarily divides naturalism into two types: 1. agnostic naturalism, according to which concepts are applicable only to nature, and not to God; 2. materialistic naturalism, according to which reason is a product of nature and there is nothing outside of nature. Plantinga's first type of naturalism leads back to Kant's teaching about the ideal of pure reason. Plantinga writes: 'Now Kant clearly teaches that our concepts do not apply to God. Of course he also seems to teach that some at least, of our concepts do apply to God; this is part of his charm. But the agnostic teaching is what has historically had the greatest impact and what

is presently relevant; these Kantian ideas have enjoyed enormous popularity in recent theology' (Plantinga 1980, 13). Plantinga quite rightly notices the ambivalence of Kant's teaching about God. Being an agnostic, Kant is not an atheist. On the contrary, Kant, to a certain extent, refers to the apophatic tradition, emphasizing that the ideas of the worldly mind about God lead to a radical distortion of the understanding of his nature. However, skeptical pathos, according to Plantinga, acted as a powerful impulse for the activation of subjectivism in Protestant theology. In particular, Plantinga completely disagrees with the existential interpretation of faith in God, criticizing the ideas of R. Bultmann. In the end, Plantinga questions the anthropological approach in the field of religious philosophy. Such approach is full of delusion with the undoubted activation of religious feelings and the depth of personal faith, erasing the necessary distance between God and man. Criticizing the humanistic aspirations of agnostic naturalism, Plantinga notes: 'For if none of our concepts apply to God, then there is nothing we can know or truly believe of him — not even what is affirmed in the creeds or revealed in the Scriptures. And if there is nothing we can know or truly believe of him, then, of course, we cannot know or truly believe that none of our concepts apply to him. The view that our concepts don't apply to God is fatally ensnared in self-referential absurdity. We cannot sensibly respond to our question then — the question whether God has a nature — by dismissing it as naively presupposing that our concepts apply to God' (Plantinga 1980, 26). As Plantinga emphasizes, Kant absolutized the 'naivety' of the human conception of God. Indeed, it is impossible to assume God as he appears in concepts; however, it is even more false to assume that the subject of such concepts is another 'God' of metaphysics. No matter how incomplete our conceptual understanding of God is, it comes not only from people, but is also inspired by God himself at the creation of the human mind.

The most dangerous fallacy of any form of metaphysical naturalism is the loss of faith in God and criticism of the divine existence itself. Plantinga reduces the essence of this position to the following provisions: 'According to the first perspective, *philosophical naturalism*, there is no God, and we human beings are insignificant parts of a giant cosmic machine that proceeds in majestic indifference to us, our hopes and aspirations, our needs and desires, and our sense of right and wrong. This picture goes back to Epicurus, Democritus, and others in the Ancient world and finds magnificent expression in Lucretius' poem, *De Rerum Natura*;

it is also extremely popular in the contemporary (Western) world. According to the second perspective, it is we ourselves—we human beings—who are somehow responsible for the basic structure of the world. We somehow bring it about that the world has the structure and nature it displays; it is we who are somehow responsible for the truth of those propositions that are true. Call this *creative anti-realism*' (Plantinga, Tooley 2008, 14–15). Plantinga does not mention contemporary authors in the chapter from which we quote this judgment. However, given analytical tradition in which Plantinga works, one can recognize both types of agnostics as representatives of early analytical philosophy. For example, B. Russell repeatedly emphasized the insignificance of man and spiritual nature on the scale of the universe (he even wrote the anticlerical story *The Theologian's Nightmare* about this). G. E. Moore emphasized the neutrality of the analytical method to questions of theology, he had neither religious nor anti-religious beliefs. L. Wittgenstein (being personally a deeply religious person) was forced to admit in *Tractatus* that God 'does not manifest' in the world, as logic and ideal language describe it. If we take the secular American philosophy of religion closer to Plantinga, then, for example, we should cite the judgments of R. Smalian and D. Dennett, who defend anti-realism and epistemological pluralism, questioning the fundamental position of the Bible that God creates a single world. Linking modern and New European philosophical ideas, Plantinga emphasizes that modern analytical philosophy has not gone far from the discussion of Leibniz, Voltaire and Diderot about the permissibility of the existence of multiple worlds. Placing accents, Plantinga reveals the essence of naturalism, emphasizing that it is much more dangerous than atheism. Plantinga writes: 'I outlined the theistic perspective above: there is God, with his special and unique properties, and then there is the world he has created. The basic idea of philosophical naturalism (which from now on I'll just call "naturalism") is that there is no such person as God, or anything at all like him. So first, a naturalist (as I'm using the term) will be an atheist. But not every atheist is a naturalist. Naturalism is *stronger* than atheism, in the sense that it is possible to be an atheist but not a naturalist, but not possible to be a naturalist but not an atheist' (Plantinga, Tooley 2008, 19).

Plantinga develops a powerful argument against naturalism. First of all, he introduces the idea of *proper function*, according to which there is a pre-established harmony between God and the world. From his point of view, if we accept faith in the perfection and goodness of God, we will not

have a naturalistic hypothesis at all: it will simply not be necessary to assume that nature — as a divine creation — can completely or partially fall away from God. From this point of view, Plantinga formulates three key points of rejection of naturalism. He writes: ‘First, naturalism cannot accommodate the idea of *proper function*, for such organisms as plants and animals and human beings. It therefore cannot accommodate the notions of health, sanity, sickness, disease, and the like. Further, as I argued above, warrant, the quality or quantity that makes true belief into knowledge, essentially involves proper function. This means, then, that if naturalism were true, there would be no such thing as knowledge, as well as no such thing as health, sanity, illness, or any other condition that entails these. Second, and more devastating, naturalism leads directly to Humean skepticism, the condition in which you have a defeater for whatever you believe and cannot sensibly trust your cognitive faculties. In this connection I’ll also argue that naturalism is self-defeating, in that if it is true, it is irrational to believe it. Third, and perhaps most devastating, naturalism cannot accommodate *belief*; if naturalism is true, no one believes anything’ (Plantinga, Tooley 2008, 19). Thus, naturalism undermines the postulating of highest harmony, the assumption of eternal truths and the possibility of unshakable faith. In the end, naturalism leads either to materialism or to ‘substantial realism’, as a result of which there is a prejudice about the existence of nature as an autonomous ontological entity. The only way to solve the problem is to follow the call: ‘But where are the arguments for naturalism? Perhaps it would be sensible to give up all those ordinary ways of thinking if there were powerful arguments for naturalism. But where are those powerful arguments? As far as I can see, there aren’t even any decent arguments, let alone powerful arguments, for naturalism. So I suggest a third possibility: give up naturalism, and perhaps accept instead some form of theism’ (Plantinga, Tooley 2008, 69).

Plantinga believes that the main arguments against naturalism were outlined in medieval theology. First of all, they are rooted in the ontological argument of Anselm of Canterbury. Plantinga writes: ‘Thus St. Anselm. I think we may best understand him as giving a *reductio ad absurdum* argument; postulate the non-existence of God and show that this supposition leads to absurdity or contradiction’ (Plantinga 1974, 198). Plantinga is one of those modern theologians who tend not to oppose, but to bring religion and science closer together. Rightly noting that modern natural science originated in medieval theological universities, Plantinga urges not to lose the syncretism of knowledge

characteristic of scholasticism. Plantinga emphasizes: ‘From a theistic point of view, one task of science is to come to know something about this wonderful structure — to learn about it in the systematic and communal way that is characteristic of science. Theism is thus, as such, not only hospitable to science, but enthusiastic about it. It is because God has created the world with these regularities and structures that it can be apprehended and known (to a significant degree) by creatures such as we are’ (Plantinga, Tooley 2008, 4). Of course, culture in modern realities is such that science has sovereign independence. However, the institutional independence of science can cause significant harm to cognition if it is inspired not by theism, but by naturalism.

To complete my research, I have left the question in the title. What matters to me is not whether God exists, but whether he *really* exists, i.e. being embodied in the form of his own nature. It seems to me that this is as ‘ultimate’ a question for Plantinga as the question of the existence of a thing in itself for Kant. Therefore, I can assume that if we proceed from ‘pure’ theism, then God does not need any nature at all. However, this assumption will also be wrong: God has his nature. Let’s turn to what Plantinga writes: ‘We speak of God as *creating* the world; yet if it is a of which we speak, what we say is false. For a thing is created only if there is a time before which it does not exist; and this is patently false, as it is of any state of affairs. What God has created are the heavens and the earth and all that they contain; he has not created himself, or numbers, propositions, properties, or states of affairs: these have no beginnings. We can say, however, that God *actualizes* states of affairs; his creative activity results in their being or becoming actual’ (Plantinga 1974, 169). Plantinga is inclined to believe that ‘the creation of heaven and earth’ should be understood as a parable, interpreting it in the language of religion, not metaphysics. God does not create what is not inherent in him from the metaphysical point of view; he only ‘actualizes’ what potentially exists.

In this regard, it can be assumed that God really has a nature, but in a *potential*, not an actual form. The arguments about the nature of God, to which philosophy has turned since the second half of the 16th century, are necessary and significant, but only within the framework of metaphysics. There is no problem in theology in assuming the fact that the nature of God is not distinguished as his essential property. After all, the nature of God is impossible to single out as a property that is inherent in the totality of the divine essence. Based on the assumption of theism and proper function, Plantinga develops a theological version

of naturalism. He writes: 'So the view I propose is a radical naturalism: striking the naturalistic pose is all the rage these days, and it's a great pleasure to be able to join the fun. The view I urge is indeed best thought of as an example of naturalistic epistemology; here I follow Quine (if only at some distance). Naturalistic epistemology, however, is ill-named. In the first place, it is quite compatible with, for example, supernaturalistic theism; indeed, the most plausible way to think of warrant, from a theistic perspective, is in terms of naturalistic epistemology' (Plantinga 1993, 46). The duality of Plantinga's position can also be traced in this judgment: 'Initially, the answer seems to be no; one who makes the claim seems to set up a certain subject for predication — God — and then declare that our concepts do not apply to this being. But if this is so, then, presumably, at least one of our concepts — *being such that our concepts don't apply to it* — does apply to this being. Either those who attempt to make this claim succeed in making an assertion or not. If they don't succeed, we have nothing to consider; if they do, however, they appear to be predicating a property of a being they have referred to, in which case at least some of our concepts do apply to it, contrary to the claim they make. So if they succeed in making a claim, they make a *false claim*' (Plantin-

ga 2000, 16). After all, naturalism stems from the confusion of the essence of God and the idea of him.

Trying to understand Plantinga's logic and argumentation, I imperceptibly came to an agreement with his judgments. It is possible to conclude the following: *from a theological point of view, God does have a nature; however, it is so immanently inherent in him that it cannot be distinguished as a 'property' or an independent 'substance'*. One way or another, the concept of 'nature' in theology and metaphysics is interpreted *differently*. Plantinga believes that judgments about the nature of God are false in the metaphysical sense. The nature of God is revealed not in reason, but in faith. But even in faith, it remains for the most part mysterious and incomprehensible.

Conflict of interests

The author declares that there is no conflict of interests, either existing or potential.

Acknowledgments

The author would like to extend his gratitude to Professor I. I. Dokuchaev, Doctor of Sciences (Philosophy).

Sources

- Plantinga, A. (1974) *The nature of necessity*. Oxford: Clarendon Press, 276 p. (In English)
Plantinga, A. (1975) *God and other minds*. 4th ed. Ithaca: Cornell University Press, 275 p. (In English)
Plantinga, A. (1980) *Does God have a nature?* Milwaukee: Marquette University Press, 146 p. (In English)
Plantinga, A. (1993) *Warrant and proper function*. Oxford: Oxford University Press, 256 p. (In English)
Plantinga, A. (2000) *Warranted Christian belief*. Oxford: Oxford University Press, 532 p. (In English)
Plantinga, A., Tooley, M. (2008) *Knowledge of God*. Oxford: Blackwell Publ., 284 p. (In English)

Сведения об авторе

Сергей Витальевич Никоненко

SPIN-код: 1500-7938, Scopus AuthorID: 57194571478, ResearcherID: AAH-9181-2021, ORCID: 0000-0001-6410-2063, e-mail: s.nikonenko@spbu.ru

Доктор философских наук, профессор Санкт-Петербургского государственного университета

Author

Sergei V. Nikonenko

SPIN: 1500-7938, Scopus AuthorID: 57194571478, ResearcherID: AAH-9181-2021, ORCID: 0000-0001-6410-2063, e-mail: s.nikonenko@spbu.ru

Doctor of Sciences (Philosophy), Professor, Saint Petersburg State University



Check for updates

История философии

УДК 101.1

EDN [RLHFPW](https://www.edn.ru/RLHFPW)

<https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2023-5-2-113-118>

Ценностные основания цивилизационного противостояния на постсоветском пространстве

С. Э. Зверев ¹

¹ Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, 191186, Россия, г. Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, д. 48

Для цитирования: Зверев, С. Э. (2023) Ценностные основания цивилизационного противостояния на постсоветском пространстве. *Журнал интегративных исследований культуры*, т. 5, № 2, с. 113–118. <https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2023-5-2-113-118>
EDN [RLHFPW](https://www.edn.ru/RLHFPW)

Получена 14 февраля 2023; прошла рецензирование 13 октября 2023; принята 13 октября 2023.

Финансирование: Исследование не имело финансовой поддержки.

Права: © С. Э. Зверев (2023). Опубликовано Российским государственным педагогическим университетом им. А. И. Герцена. Открытый доступ на условиях лицензии CC BY-NC 4.0.

Аннотация. В статье рассмотрены ценности общественного сознания как источники цивилизационного противостояния на постсоветском пространстве. Проведен анализ пафосов общественной речи: героического, религиозного, государственного, национального, социального и наднационального, формирующихся в процессе цивилизационного развития стран и народов, их населяющих. Стабильное движение общества по пути прогресса подчиняется принципу поступательной смены пафосов общественной речи от древнейшего героического, минуя соответствующие стадии, к последнему на сегодняшний день известному наднациональному. Цивилизационные отличия России от стран Запада обусловлены во многом тем, что исповедуемые российским общественным сознанием и тиражируемые в российской общественной речи ценности преимущественно героического пафоса кардинально различаются от ценностей наднациональных, на которых стоит общественное сознание западного сообщества. Различие в ценностях со странами Запада и находящимися в поиске ценностных оснований собственной государственности странами, расположенными на постсоветском пространстве, нередко порождает напряженность в их взаимоотношениях с Россией. Отмеченные противоречия диктуют необходимость внимательного отношения к выбору и употреблению в общественной речи, дискурсивных практиках ценностей общественного сознания. Методология исследования, результаты которого приведены в статье, опирается на социально-исторический анализ эволюций ценностей общественного сознания. Понятийный аппарат исследования представлен описанием таких феноменов, как общественная речь и общественное сознание. Подчеркнута схожесть их применения при анализе изменений ценностных установок в обществе. Дается формулировка выявленных в процессе исследовательской работы закономерностей развития общественной речи и общественного сознания. Сформулированы тенденции, присущие, по мнению автора, изменению в ценностных ориентациях общества.

Ключевые слова: ценности общественного сознания, цивилизационное противостояние, дискурсивная практика, общественная речь, социально-исторический анализ

The value foundations of civilizational confrontation in the post-Soviet space

S. E. Zverev ¹

¹ Herzen State Pedagogical University of Russia, 48 Moika Emb., Saint Petersburg 191186, Russia

For citation: Zverev, S. E. (2023) The value foundations of civilizational confrontation in the post-Soviet space. *Journal of Integrative Cultural Studies*, vol. 5, no. 2, pp. 113–118. <https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2023-5-2-113-118> EDN RLHFPW

Received 14 February 2023; reviewed 13 October 2023; accepted 13 October 2023.

Funding: The study did not receive any external funding.

Copyright: © S. E. Zverev (2023). Published by Herzen State Pedagogical University of Russia. Open access under [CC BY-NC License 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Abstract. The article considers the values of public consciousness as sources of civilizational confrontation in the post-Soviet space. The author analyzes the types of public speech pathos — heroic, religious, state, national, social and supranational — formed in the process of civilizational development of countries and peoples inhabiting them. The stable movement of society along the path of progress is subject to the principle of progressive change of the types of public speech pathos: starting from the heroic one (which is the most ancient) and up to the supranational one (which is the last known today), the other types mentioned above sequentially falling in between. The civilizational differences between Russia and the Western countries are largely due to the radical difference between their corresponding sets of values: the mainly heroic pathos professed by the Russian public consciousness and replicated in the Russian public speech contrasts with the supranational values on which the public consciousness of the Western community stands. An attempt to plant supranational values on Russian soil in modern socio-political conditions violates the principle of progressive change of the types of public speech pathos — as practice shows, this attempt turns into a threat of disintegration of the country. Further, the difference in values between the Western countries and the countries located in the post-Soviet space that are in search of the value foundations of their own statehood often generates tension in their relations with Russia. The noted contradictions in the domestic political situation and international relations require that all interested parties pay careful attention to the choice and use of the values of public consciousness in public speech, as well as in political and military discursive practices.

Keywords: values of public consciousness, civilizational confrontation, discursive practice, public speech, socio-historical analysis

Задумываясь о причинах, вызывающих цивилизационное противостояние на постсоветском пространстве, нельзя не признать, что они обуславливаются не только экономическими или социально-политическими факторами, но и взаимным непониманием сторон, другими словами, ценностным противостоянием. Для выявления причин указанного противоречия, что и является целью проведенного исследования, методологически обратимся к социально-историческому анализу состояния общественного сознания народов в разные исторические эпохи и попытаемся проследить эволюцию ценностей, которые выражались в общественной речи, используя сравнительный метод анализа речей политических и военных деятелей.

Еще Аристотель полагал, что государство представляет собой, по сути, речевую организацию общества, которая создает различия между самими государствами и влияет на их взаимопонимание и взаимодействие. Примером может служить история Второй мировой войны

как столкновение государств с различной речевой организацией. По классификации Аристотеля, к тирании (как одной из форм речевой организации общества) тогда могли быть отнесены СССР и Германия, к олигархии — Англия, к демократии — США.

Классики социологии, например Г. Лебон, рассуждая об особенностях психологии народов, определяющих выбор ими собственного пути развития и общественных институтов, регулирующих жизнь общества, видели в них отражение национального характера, который складывается веками и проявляется в достаточно устойчивом сочетании черт, сходных у значительной части этноса. Очевидно, эти черты облегчают достижение взаимопонимания у представителей одного этноса и затрудняют поиск точек соприкосновения между представителями разных наций. Нации, по американскому социологу Э. Геллнеру, являются продуктом относительно недавнего времени, возникновение которых связано с образованием индустриального

общества, способствовавшего развитию образованности, стандартизации культуры и приобретению населением социальной мобильности, позволяющей ему свободно выбирать род занятий. Но главным источником социально-психологических, культурологических, экономических и политических различий, которые препятствуют позитивному взаимодействию и взаимопониманию между народами и нациями, выступают ценности, более или менее устойчиво бытующие в общественном сознании.

По аналогии с феноменом общественного сознания, предложенным Э. Дюркгеймом, можно говорить о феномене общественной речи. Под термином «общественная речь» мы понимаем совокупность социально-значимых родов речи, распространенных в обществе на определенном этапе его исторического развития. В индивидуальной речи находят отражение установки общественного сознания; в ней воспроизводятся формы, существующие в качестве эталонных образцов в общественной речи, которые постоянно «на слуху» и поэтому воспринимаются и воспроизводятся не только как полностью осознанные и принимаемые людьми, но главным образом некритично, в силу их социальной ценности для большинства аудитории.

Общественная речь выступает промежуточным звеном между общественным бытием и общественным сознанием, через которое опосредуется взаимовлияние процессов, проходящих в материальной и духовной жизни человеческого сообщества. Известное высказывание К. Маркса — «общественное бытие определяет... сознание» (Маркс 1959) — можно было бы дополнить: и общественное сознание определяет бытие через общественную речь.

Французский философ М. Фуко заметил некоторые общие черты, присущие дискурсам, распространенным на определенном этапе

исторического развития, и задумался, «не пронизано ли политическое поведение общества, группы или класса определенной и поддающейся описанию дискурсивной практикой» (Фуко 2004, 355). Решение этого вопроса позволяло бы, по мысли Фуко, не задаваясь целью установления влияния социально-экономических факторов на уровень общественного сознания, определить, в какой момент сформировалась та или иная «дискурсивная практика», которая способствовала взаимному преобразованию тех и других.

Совокупность таких «дискурсивных практик» или «дискурсивная формация» (Фуко 2004) получила название «пафос общественной речи» (Зверев 2012а). Это, безусловно, в большей степени «риторическое» определение по сравнению с более «философским» определением Фуко. Пафос общественной речи можно рассматривать как дискурсивную формацию, или совокупность дискурсивных практик, в терминах Фуко, только пронизывающих не эпистемологическое поле различных наук, а определяющих своеобразие дискурсов, обеспечивающих общественно-политическую жизнь. По нашему мнению, понятие «пафос общественной речи» следует понимать как концептуальный каркас, в основе которого лежат определяющие общественное сознание в определенный исторический период ценности.

Примерное содержание концептуальных полей и соотнесенность пафосов общественной речи с определенной исторической эпохой представлены в таблице.

«Героический, религиозный и национальный» пафосы относятся к основным, действие которых в той или иной степени можно наблюдать во всех общественно-исторических явлениях Новейшего времени. Данный факт подтверждается, помимо анализа произведений военной риторики на протяжении письменной истории человечества, частным анализом

Табл. 1. Концептуальные поля пафосов общественной речи

Разновидность пафоса	Историческая эпоха	Концептуальное поле
героический	архаичная древность	герой, слава, победа...
религиозный	Средневековье	бог, вера, религия...
национальный	вторая половина XVIII — вторая половина XIX в.	нация, народ, национальные интересы...
государственный	промежуточный этап между религиозным и национальным	государство, державность, государственные интересы...
социальный	вторая половина XIX — вторая половина XX в.	трудящиеся, эксплуататоры, пролетарская солидарность...
наднациональный	с 1940-х гг. — по наст. время	свобода, демократия, права человека...

Table 1. Conceptual fields of pathos of public speech

Type of pathos	Historical epoch	Conceptual field
Heroic	archaic antiquity	hero, glory, victory...
Religious	the Middle Ages	god, faith, religion...
National	the second half of the 18 th — the second half of the 19 th centuries	nation, people, national interests...
State	intermediate between religious and national	state, sovereignty, state interests...
Social	second half of the 19 th — second half of the 20 th centuries	workers, exploiters, proletarian solidarity...
Supranational	from the 1940 ^s to the present	freedom, democracy, human rights...

содержательной основы политического и судебного красноречия» (Зверев 2013а, 36–44). Кроме того, этот факт также обосновывается наблюдением П. Ф. Каптерева о существовании церковно-религиозного, государственного и общественного (национального) периода в развитии русской педагогики (Каптерев 2004).

В качестве «второстепенных» пафосов, занимающих промежуточное положение, выделяются *государственный* и *социальный* пафосы. Первый являлся важной предтечей национального пафоса в эпоху Нового времени, отражая роль государства, с одной стороны, в деле формирования нации, с другой — в поддержании согласия сословий. Институту государства сословия сознательно делегировали часть своих прав и полномочий для того, чтобы избежать братоубийственной войны за узко понимаемые сословные интересы. Кризис религиозного пафоса и слабость позиций национального пафоса в общественной речи создал благоприятную среду для бурного развития, особенно в России на рубеже XX в., пафоса классового или социального.

С начала Второй мировой войны до настоящего времени мы могли наблюдать процесс постепенного внедрения пока еще в учительную, диалектическую (по Аристотелю) общественную речь западного сообщества ценностей *наднационального* пафоса. Проникновение в общественную речь наднациональных ценностей было обусловлено необходимостью выработки общего языка странами антигитлеровской коалиции, которые исповедовали диаметрально противоположные ценности: социальные в СССР и национальные в США и Великобритании.

Заметим, что ценности, определяющие общественное сознание и отражающиеся в пафосах общественной речи, детерминированы общественным бытием и являются результатом исторического развития народа. Смена пафосов

общественной речи происходит обычно в ходе эволюционного развития, не исключаящего, впрочем, и революционные преобразования общественного бытия.

Историю СССР после Второй мировой войны можно рассматривать как процесс постепенного и закономерного заката социализма и возвращения к естественному порядку смены пафосов общественной речи (героический — религиозный — государственный — национальный — социальный — наднациональный). Потерявшая в последние 20 лет значение для общественного сознания россиян система ценностей социалистического устройства общества повлияла на возникновение ценностей пафоса национального. Заметим, что это изменение ценностей в начале 1990-х гг. привело к некоторому взаимопониманию с Западом. Влияние западной культуры и западных ценностей в 90-е гг. XX столетия привело к распространению в общественном сознании ценностей пафоса наднационального. События в Чечне в 1994–1996 гг. и на Северном Кавказе в 1999–2009 гг. повлекли изменения общественного сознания и, как следствие, смену пафоса наднационального на пафос героический.

Объяснение этой трансформации распространения в обществе дискурсивных практик объясняется следующими особенностями общественной речи. Во-первых, религиозный пафос в многоконфессиональной стране и национальный — в многонациональной стране вряд ли сыграли бы объединяющую роль, а, во-вторых, социальный пафос был дискредитирован семью десятилетиями советской власти, время государственного пафоса ввиду слишком небольшого времени существования новой государственности еще не наступило, а ценности свободы и демократии наднационального пафоса в этот период были основательно выхолены трудностями материального положения

большинства народа. В результате Чечня оказалась от религиозного пафоса в общественной речи, под знаком которого она вела Первую чеченскую войну. А голос президента республики Р. Кадырова, прилагающего немалые усилия для воспитания религиозности чеченского народа как залога его нравственности (т. е. в государственных интересах), уверенно звучит на международном уровне, оперируя призывами к чести, славе России и Чечни и другими концептами героического пафоса (Кадыров 2014). Общественная речь, построенная на фактах героической истории Отечества, активно используется в дискурсивных практиках начиная с 2000-х гг. для консолидации российского общества. Употребление героического пафоса было и, наверное, всегда останется целесообразным в рамках ораторики или практической морали, доступной абсолютному большинству населения нашей страны, связанного личной, семейной историей с историей Великой Отечественной войны и Вооруженных сил РФ.

В соответствии с первым законом общественной речи пафосы общественной речи утверждают господствующую на данном историческом этапе систему общественных отношений (Зверев 2013а). Преобладание героического пафоса было бы уместно в общественной речи идеального государства Платона, которому война, управление государством и воспитание людей представлялись самым «великим и прекрасным» в жизни (Платон 1990). Под знаком героического пафоса и развивались все без исключения государства античности. Постоянная римская экспансия, раздвинувшая в тот период границы Вечного города почти на всю ойкумену, направлялась отнюдь не экономической и только отчасти военной необходимостью: ее двигали ценности героического пафоса, прочно обосновавшиеся в общественном сознании древних римлян. Но любое экстенсивное развитие имеет и недостатки.

Как известно, успех общественной речи зависит от органичного соединения в ней практической морали и духовной этики, или ораторики и диалектики (Платон 1990), которые

никоим образом не могут быть противопоставляемы друг другу. Соблюдение требований практической морали позволяет учитывать текущее состояние этоса; духовная этика воздействует на него, формирует этос на новых, востребованных историческим моментом началах. Умелая организация общественной речи в государстве на основе обоснованного выбора преобладающего пафоса общественной речи позволяет, не «насилуя» обыденного сознания народа, определяемого практической моралью, добиваться относительного единства этоса, диктуемого государственными интересами. Это обеспечивает достаточно стабильное развитие общества.

В России первой половины 2000-х гг. обращаются к героическому пафосу в практической морали, что могло послужить основой перехода к диалектической, духовной этике общественной речи как средству воспитания в народе ценностей пафоса государственного, который, согласно принципу последовательности стадий развития общественной речи, должен был сменить пафос национальный, а затем и наднациональный. Однако реализации в реальной жизни этого теоретического положения не происходит.

В заключение отметим некоторые закономерности и тенденции, которые позволили установить проведенный нами социально-исторический анализ эволюции ценностей общественного сознания. Во-первых, попытка российского общества следовать общим наднациональным ценностям и соответствующим им дискурсивным практикам, составляющим сегодня основу западной культуры, как показала история, приводила к дестабилизации общественной жизни. Во-вторых, в дискурсивных практиках и общественном сознании россиян сегодня преобладают и характеризуются дальнейшим распространением ценности пафоса героического. В-третьих, преобладание ценностей героического пафоса в общественной речи стабилизирует внутреннее устройство России, с одной стороны, но ведет ее к цивилизационному противостоянию на постсоветском пространстве — с другой.

Литература

- Зверев, С. Э. (2012а) *Военная риторика Нового времени*. СПб.: Алетейя, 397 с.
- Зверев, С. Э. (2012б) Пафосы общественной речи в судебном красноречии XV–XIX веков. *Европейский журнал социальных наук*, № 11 (2), с. 87–97.
- Зверев, С. Э. (2013а) Пафосы общественной речи в политической риторике Демосфена. *Общественные науки*, № 1, с. 36–43.
- Зверев, С. Э. (2013б) *Речевое воспитание военнослужащих*. СПб.: Алетейя, 2013, 407 с.

- Кадыров, Р. А. (2014) Документ дня: «Мы — боевая пехота Владимира Путина». URL: <https://lenta.ru/articles/2014/12/29/kadyrovstatement/?ysclid=lmrz3b73mh58519394> (дата обращения 29.09.2022).
- Каптерев, П. Ф. (2004) *История русской педагогики*. СПб.: Алетейя, 559 с.
- Маркс, К. (1959) К критике политической экономии. В кн.: К. Маркс, Ф. Энгельс. *Сочинения. Т. 13*. 2-е изд. М.: Государственное издательство политической литературы, с. 1–167.
- Платон. (1990) *Собрание сочинений: в 4 т. Т. 1*. М.: Мысль, 860 с.
- Фуко, М. (2004) *Археология знания*. СПб.: Гуманитарная Академия; Университетская книга, 416 с.

References

- Foucault, M. (2004) *Arkheologiya znaniya [Archeology of knowledge]*. Saint Petersburg: Gumanitarnaya Akademiya Publ.; Universitetskaya kniga Publ., 416 p. (In Russian)
- Kadyrov, R. A. (2014) Dokument dnya: “My — boevaya pekhota Vladimira Putina” [Document of the Day: “We are Vladimir Putin’s combat infantry”]. (2014) *Lenta.ru*, 29 December. [Online]. Available at: <https://lenta.ru/articles/2014/12/29/kadyrovstatement/?ysclid=lmrz3b73mh58519394> (accessed 29.09.2022). (In Russian)
- Kapterev, P. F. (2004) *Istoriya russkoj pedagogii [History of Russian pedagogy]*. Saint Petersburg: Aletheia Publ., 559 p. (In Russian)
- Marx, K. (1959) K kritike politicheskoy ekonomii [On the critique of political economy]. In: K. Marx, F. Engels. *Sochineniya. T. 13 [Collected works. Vol. 13]*. 2nd ed. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo politicheskoy literatury Publ., pp. 1–167. (In Russian)
- Plato. (1990) *Sobranie sochinenij: v 4 t. T. 1 [Collected works: In 4 vols. Vol. 1]*. Moscow: Mysl' Publ., 860 p. (In Russian)
- Zverev, S. E. (2012a) *Voennaya ritorika Novogo vremeni [Military rhetoric of Modern times]*. Saint Petersburg: Aleteya Publ., 397 p. (In Russian)
- Zverev, S. E. (2012b) Pafosy obshchestvennoj rechi v sudebnom krasnorechii XV–XIX vekov [Pathos of public speech in judicial eloquence of the XV–XIX centuries]. *Evropejskij zhurnal sotsial'nykh nauk — European Social Science Journal*, no. 11 (2), pp. 87–97. (In Russian)
- Zverev, S. E. (2013a) Pafosy obshchestvennoj rechi v politicheskoy ritorike Demosfena [Pathos of public speech in the political rhetoric of Demosthenes]. *Obshchestvennye nauki — Social Sciences*, no. 1, pp. 36–43. (In Russian)
- Zverev, S. E. (2013b) *Rechevoe vospitanie voennosluzhashchikh [Speech education of servicemen]*. Saint Petersburg: Aletheia Publ., 407 p. (In Russian)

Сведения об авторе

Сергей Эдуардович Зверев

SPIN-код: 5978-1478, e-mail: ser86979392@yandex.ru

Кандидат педагогических наук, доцент кафедры связей с общественностью и рекламы Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена

Author

Sergey E. Zverev

SPIN: 5978-1478, e-mail: ser86979392@yandex.ru

Candidate of Sciences (Education Studies), Associate Professor, Department of Public Relations and Advertising, Herzen State Pedagogical University of Russia



Check for updates

Русская литература

УДК 82

EDN RRMPCI

<https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2023-5-2-119-130>

Сергей Сергеевич Аверинцев и структурализм: расхождения и сходства

К. Н. Гуенко ¹

¹ Независимый исследователь, г. Санкт-Петербург, Россия

Аннотация. Статья посвящена анализу методологических принципов С. С. Аверинцева в контексте методологии Тартуско-Московской семиотической школы. В работе впервые учитываются два не сталкивавшихся до этого в научной литературе взгляда на соотношение методологии Аверинцева и отечественных структуралистов. Согласно первой точке зрения в своей монографии «Поэтика ранневизантийской литературы» Аверинцев опирался на исследовательские методы, которые находятся за рамками методологии Тартуско-Московской семиотической школы или же противостоят ей. Согласно второй точке зрения труд «Поэтика ранневизантийской литературы» представляет собой закономерное развитие, «преодоление» или «зрелое» воплощение структуралистских методов.

На материале нескольких программных статей Аверинцева и участников Тартуско-Московской семиотической школы прослеживаются общие и различные черты в их теоретических положениях относительно знака и символа. Делается вывод о том, что для Аверинцева центральной семиотической единицей являлся символ, а для структуралистов — знак. Выдвигается предположение о том, что это различие обусловлено тем, что Аверинцев примыкал к семиотике Ч. С. Пирса, в то время как Тартуско-Московская семиотическая школа, по заявлению ее же участников, следовала семиотике Ф. де Соссюра.

В ходе последовательного анализа всех глав «Поэтики ранневизантийской литературы» сопоставляются представления Аверинцева и Тартуско-Московской семиотической школы о культуре, а также выявляются общие и различные черты в их подходе к анализу литературы. Выдвигается предположение о развитии Аверинцевым структурно-семиотических методов в рамках общего движения культурологии и литературоведения от структурализма к постструктурализму. Различия в подходе ученого и Тартуско-Московской семиотической школы к анализу литературы обосновываются исследовательским интересом Аверинцева к немецкой философии и филологии, который лег впоследствии в основу разработанной им вместе с А. В. Михайловым и М. Л. Гаспаровым исторической поэтики.

Ключевые слова: С. С. Аверинцев, структурализм, семиотика, Тартуско-Московская семиотическая школа, постструктурализм, знак, символ, ранневизантийская литература, ранневизантийская культура, историческая поэтика

Для цитирования: Гуенко, К. Н. (2023) Сергей Сергеевич Аверинцев и структурализм: расхождения и сходства. *Журнал интегративных исследований культуры*, т. 5, № 2, с. 119–130. <https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2023-5-2-119-130>
EDN RRMPCI

Получена 13 мая 2023; прошла рецензирование 16 октября 2023; принята 16 октября 2023.

Финансирование: Исследование не имело финансовой поддержки.

Права: © К. Н. Гуенко (2023). Опубликовано Российским государственным педагогическим университетом им. А. И. Герцена. Открытый доступ на условиях лицензии CC BY-NC 4.0.

Sergej Sergeevich Averintsev and structuralism: Divergences and similarities

K. N. Guenko ✉¹

¹Independent researcher, Saint Petersburg, Russia

For citation: Guenko, K. N. (2023) Sergej Sergeevich Averintsev and structuralism: Divergences and similarities. *Journal of Integrative Cultural Studies*, vol. 5, no. 2, pp. 119–130. <https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2023-5-2-119-130> EDN RRMPCI

Received 13 May 2023; reviewed 16 October 2023; accepted 16 October 2023.

Funding: The study did not receive any external funding.

Copyright: © K. N. Guenko (2023). Published by Herzen State Pedagogical University of Russia. Open access under [CC BY-NC License 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Abstract. The paper compares the methodology of S. S. Averintsev with that of the Tartu-Moscow Semiotic School, or Russian structuralists. The author considers two available views on the relationship between these methodologies. The first view is that Averintsev's Poetics of Early Byzantine Literature uses the research methods that are outside of or even opposite to the Tartu-Moscow School methodology. The second view is that Poetics of Early Byzantine Literature is a logical development, an 'overcoming' or a 'mature' version of the structuralists' methods. This is the first time when these views are considered together in scientific literature.

The author uses several main articles by Averintsev and by the members of the Tartu-Moscow School to reveal common and different features in their theoretical positions concerning the sign and the symbol. It is concluded that for Averintsev the central semiotic unit was the symbol, while for structuralists it was the sign. The paper suggests that this difference was caused by the fact that Averintsev worked within the framework of Ch. S. Peirce's semiotics, while the Tartu-Moscow School, according to the statement of its members, followed the semiotics of F. de Saussure.

The paper carries out a sequential analysis of all the chapters of Poetics of Early Byzantine Literature to compare the conceptions of culture of Averintsev and the Tartu-Moscow Semiotic School and reveal common and different features in their approach to the analysis of literature. The author puts forward a hypothesis that Averintsev developed structural-semiotic methods as part of the general movement of cultural and literary studies from structuralism to poststructuralism. The differences in the approaches to the analysis of literature are explained by Averintsev's research interest in German philosophy and philology — it is that interest which later formed the basis of the historical poetics developed by Averintsev together with A. V. Mikhajlov and M. L. Gasparov.

Keywords: S. S. Averintsev, structuralism, semiotics, the Tartu-Moscow Semiotic School, poststructuralism, sign, symbol, Early Byzantine literature, Early Byzantine culture, historical poetics

Введение

После публикации в 1977 г. монографии «Поэтика ранневизантийской литературы» в научном сообществе возникли две во многом противоположные точки зрения на вопрос о том, к какой методологии прибегал С. С. Аверинцев при работе над этой книгой.

Первая точка зрения исходит из того, что «Поэтика ранневизантийской литературы» — это ни на что не похожее по своему методу исследование, которое находится за рамками какого бы то ни было конкретного интеллектуального направления гуманитарной науки 1960–1980-х гг., в частности за рамками Тартуско-Московской семиотической школы. Более того, согласно этой точке зрения методология Аверинцева по многим параметрам ей даже проти-

востоит. Данная точка зрения нашла отражение в работах Р. А. Гальцевой и И. Б. Роднянской (Гальцева, Роднянская 1978), О. А. Седаковой (Седакова 2010) и А. Л. Доброхотова (Доброхотов 2016).

Вторая точка зрения исходит из того, что «Поэтика ранневизантийской литературы» — это закономерное развитие, «преодоление» или «зрелое» воплощение методов Тартуско-Московской семиотической школы. Этой точки зрения придерживаются Д. С. Лихачев (Лихачев 1985), Б. Гройс (Гройс 2017), А. В. Марков (Марков 2018) и отчасти П. А. Кузьмин (Кузьмин 2018a; 2018b; 2023).

Долгое время ни первая, ни вторая точки зрения практически не пересекались в научной литературе и между ними не наблюдалось никакой открытой полемики.

В своем исследовании я постараюсь проанализировать «Поэтику ранневизантийской литературы» с опорой на обе эти точки зрения: моя цель — выявить общие и различные черты в методологии Аверинцева и Тартуско-Московской семиотической школы, а также выдвинуть некоторые предположения относительно их взаимосвязи. Делать это я буду с опорой на три критерия: взгляды Аверинцева на знак и символ, его представления о культуре и подход к анализу литературы в контексте методологии Тартуско-Московской семиотической школы.

Взгляды Аверинцева и Тартуско-Московской семиотической школы на знак и символ

В XX в. исследованиями знака и символа интенсивнее всего занималась семиотика, основоположниками которой принято считать двух ученых — швейцарского лингвиста Ф. де Соссюра и американского математика Ч. С. Пирса. Оба ученых внесли большой вклад в разработку представлений о знаковых системах, однако их подходы к изучению знака и символа различались.

Б. А. Успенский утверждал, что Тартуско-Московская семиотическая школа следовала прежде всего семиотике Соссюра, в которой знак рассматривался как структурная единица, определяемая своими отношениями с другими знаками в рамках единой системы: иначе говоря, участников школы интересовали в первую очередь структурные отношения знака, которые необходимо было подвергнуть формальному, рациональному описанию¹ (Успенский 1994, 273). Символ при таком подходе был всего-навсего еще одной вариацией «конвенционального» знака (Лотман 1992, 199).

Пирс подходил к проблеме знака и символа иначе: он рассматривал знак как элементарную единицу, которая определяется отношениями не с другими знаками, а со своим означаемым (Пирс 2009; Успенский 1994, 273). Этому подходу следовал отчасти и Аверинцев²: в статье «Похвальное слово филологии» он, как и струк-

туралисты, утверждал, что культура — это нечто целое и структурированное, нечто, обладающее своими «внутренними» законами и являющееся знаковым, семиотическим по своей природе (Аверинцев 1969). Однако центральной семиотической единицей для Аверинцева был не знак, а символ, который, по его мысли, отличается от знака тем, что требует от своего исследователя не столько рационального описания, сколько истолкования своих «внерациональных» аспектов, т. е. смысла (Аверинцев 2006а, 389). Как заметил Г. Г. Квитков, понятый таким образом символ был для Аверинцева «предметом исторического познания» (Квитков 2013, 15).

Представления Аверинцева и Тартуско-Московской семиотической школы о культуре

Представления Аверинцева о культуре как таковой и о ранневизантийской культуре в частности последовательнее всего изложены им в двух разделах «Поэтики ранневизантийской литературы» — в «Предисловии» и «Заключении». Если суммировать все, что он говорит в них относительно ранневизантийской культуры, то получится такое определение: ранневизантийская культура — это обладающее особенной структурой, иерархически выстроенное «подвижное единство», которое пронизано сверху донизу системой «противоречий» и которое «именно через противоречия выявляет определенную логику (Аверинцев 1997, 250). Аверинцев уподобляет эту логику имманентной «поэтике» или «грамматике» культуры, которые работают на каждом из ее уровней³ (Аверинцев 1997, 3). Задача исследователя — реконструировать понятую таким образом «поэтику» с опорой на конкретные литературные тексты⁴ (Аверинцев 1997, 3).

Больше всего возможностей для реконструкции предоставляют «переходные» эпохи: «Разлад и распад высвобождают фундаментальное противоречие, до поры дремавшее в основании цивилизации. Сдвиг и слом обнажают для аналитического глаза скрытые структуры, и все тайное становится явным» (Аверинцев 1997, 250). Однако подобные кризисные эпохи не только «обнажают» лежащие в основании культуры противоречия и структуры, но и позволяют найти новую «систему равновесий» (Аверинцев 1997, 250), которая представляет собой не что иное, как «единство противоположностей»

¹ Тем не менее М. Ю. Лотман подчеркивал, что семиотика Тартуско-Московской семиотической школы в некоторых аспектах отличалась от семиотики Соссюра (Лотман 2002а, 11).

² Вероятным свидетельством того, что Аверинцев был знаком с трудами Пирса, может быть его фрагмент из «Поэтики ранневизантийской литературы»: в одной из глав, говоря о разнице между античным, раннесредневековым и новоевропейским отношением к вещи, он предлагает типологию, которая, по сути, представляет собой экстраполяцию на сферу культуры тех тезисов, которые были высказаны Пирсом в его программной статье (Аверинцев 1997, 46–48; Пирс 2009, 89).

³ Ср. (Гаспаров 1994, 287).

⁴ Ср. (Автономова 2010, 647).

(Аверинцев 1997, 252). В сущности, Аверинцев говорит, не называя ее так открыто, о системе бинарных оппозиций, в логике которых, как считали структуралисты, функционирует любая культура⁵.

Изложенные в «Поэтике ранневизантийской литературы» представления Аверинцева о культуре во многом совпадают с положениями Тартуско-Московской семиотической школы, для которой, несмотря на постепенно происходившее внутри нее размежевание интересов (Живов 2009), культура оставалась привилегированным объектом исследований. Здесь можно вспомнить коллективную статью «Тезисы к семиотическому изучению культур» (Иванов и др. 2010).

Помимо общих представлений о культуре, Аверинцев и Тартуско-Московская семиотическая школа разделяли в конце 1960-х — середине 1970-х гг. и область исследований, которая носила тогда название типологии культур. Об этом говорят, например, два следующих факта. В 1968 г. Успенский писал Ю. М. Лотману по поводу предстоящей Летней школы: «У С. Неклюдова возникла мысль пригласить Аверинцева. Мне кажется, было бы неплохо — для некоторого обновления состава, тем более что, занимаясь Шпенглером, он мог бы что-нибудь сказать по типологии культуры» (Лотман, Успенский 2008, 88). Насколько мне известно, ни в той, ни в последующих Летних школах Аверинцев не участвовал, однако в 1974 г. он все же выступил на Всесоюзном симпозиуме по вторичным моделирующим системам в Тарту с докладом о характере раннесредневековой символики. Доклад этот как раз читался в секции «Типология культур» (Кошелев 1994, 532).

Итак, рассматривая то, как Аверинцев на практике реализовывал высказанные им в «Поэтике ранневизантийской литературы» теоретические положения, я буду в первую очередь останавливаться на тех элементах культурно-типологического анализа, которые совпадают или пересекаются с культурно-типологическим анализом Тартуско-Московской семиотической школы, о различиях же — выскажусь позже. При этом интересовать меня будут «Вступление» и шесть глав «Поэтики ранневизантийской литературы»: «Бытие как совершенство — красота как бытие», «Унижение и достоинство человека», «Порядок космоса и порядок истории», «Знак, знамя, знамение», «Мир как школа» и «Слово и книга». Как заметил С. Н. Зенкин,

⁵ А. М. Пятигорский писал, что в Тартуско-Московской семиотической школе «метод бинарных оппозиций превращался из рабочего метода описания чуть ли не в закон природы описываемого объекта» (Пятигорский 1994, 325).

вопреки названию всей книги, эти разделы посвящены по большей части не поэтике ранневизантийской литературы, а истории культуры (Зенкин 2012, 359).

Во «Вступлении» Аверинцев выявляет и анализирует типическую черту ранневизантийской эпохи — готовность оперировать «продуктами творчества былых эпох» в своих целях (Аверинцев 1997, 13–14). Интерес к подобным случаям проявляли и участники Тартуско-Московской семиотической школы, видевшие в них «проявление общей закономерности эволюции семиотических систем» (Иванов и др. 2010, 509). Аверинцев утверждает, что таким «продуктом», которым оперировала средневековая эпоха, было христианство, — следовательно, оно не могло быть источником феодального строя. Отвечая на вопрос о том, что же являлось его источником, Аверинцев пишет: «Феодальный порядок вышел скорее из беспорядка» (Аверинцев 1997, 14). Согласно положениям Тартуско-Московской семиотической школы, оппозиция «порядка» и «беспорядка» — основополагающая для любой культуры, которая всегда «мыслит» себя как пространство организованности, противопоставленное хаосу (Иванов и др. 2010, 505). Как показывает Аверинцев, особенность раннесредневековой культуры заключалась в том, что идея порядка здесь приживалась гораздо интенсивнее, чем в других культурах, и вызвано это было присутствием в жизни людей «реального и фактического беспорядка»⁶ (Аверинцев 1997, 15). Как ответ на эту «природную» дезорганизованность в ранневизантийской культуре возникла потребность в «сверхприродном» организующем начале — на различных уровнях ранневизантийской жизни его воплощали император, аскеты, бюрократы и евнухи. Их отличительным свойством было то, что все они приходили «ниоткуда» — «свыше» — «извне» (Аверинцев 1997, 18), т. е. из-за пределов самой культуры⁷.

В главе «Бытие как совершенство — красота как бытие» Аверинцев, размышляя об особенностях раннесредневекового и ранневизантийского «эстетического» взгляда на действительность, пишет: «...история эстетики применительно к таким эпохам должна обрести

⁶ Ср.: «...сама идея “регулярности”, входя в единое культурное целое эпохи, составляет дополнительную величину к пестрой неупорядоченности реальной жизни тех лет» (Иванов и др. 2010, 524).

⁷ Ср.: «...определенные идеологические системы могут связывать культурообразующее начало именно с внешней, неорганизованной сферой, противопоставляя ей внутреннюю, упорядоченную область как культурно мертвую» (Иванов и др. 2010, 506).

форму широкой типологии стилей мировосприятия» (Аверинцев 1997, 33). Речь здесь идет о типологии культур, которой занималась Тартуско-Московская семиотическая школа. Выстраивая свою типологию, Аверинцев прибегает в этой главе к противопоставлению культур по оппозициям: в качестве дифференциальных признаков у него выступают античный, ранне-средневековый и новоевропейский подходы к категории бытия, а также их различное отношение к вещи (Аверинцев 1997, 45–48).

В главе «Унижение и достоинство человека» Аверинцев сопоставляет античное и ранневизантийское отношение к телу, вновь прибегая для этого к оппозициям: «...выявленное в Библии восприятие человека ничуть не менее телесно, чем античное, но только для него тело — не осанка, а боль, не жест, а трепет, не объемная пластика мускулов, а уязвляемые “потаенности недр”; это тело не созерцаемо извне, но восчувствовано изнутри, а его образ слагается не из впечатлений глаза, а из вибраций человеческого “нутра”» (Аверинцев 1997, 64). Кроме того, Аверинцев останавливается в этой главе на особенностях «социальной семиотики» (Аверинцев 1997, 64), которые вытекали из различного отношения к телу в том и другом типе культур: в античности тело полноправного гражданина все время находилось на виду, превращаясь «в род инсигнии и регалии, в знак общественного ранга», в Византии тело было, наоборот, подавлено, но зато культивировался «пафос инсигний и регалий» (Аверинцев 1997, 65). К подобным противопоставлениям Аверинцев обращается на протяжении всей главы: «смех» свободного античного гражданина — «плач» согбенного ранневизантийского поданного (Аверинцев 1997, 70–71); Сократ как этическая модель поведения в Греции — Христос как этическая модель поведения в Византии (Аверинцев 1997, 72–74), «свободная от страхов и надежды незаинтересованность» грека — «пропитанная и страхом, и надеждами абсолютная заинтересованность» ромея (Аверинцев 1997, 75–76). Одно из таких противопоставлений вынесено, кстати, и в название самой главы — «Унижение и достоинство человека».

В главе «Порядок космоса и порядок истории» Аверинцев продолжает сопоставлять античный и ранневизантийский типы культур, однако основным критерием сопоставления становится теперь преобладающий в них образ мира (Аверинцев 1997, 92–93). Важно отметить, что Аверинцев использует в этой главе один из ключевых терминов структурализма — «знаковая система» (Аверинцев 1997, 98), хотя

приводит он его в кавычках, будто бы прибегая не к своему инструменту. Впрочем, уже через несколько страниц, объясняя, каким образом аллегорическое толкование библейских сюжетов, практикуемое «александрийской школой», привело к «нейтрализации времени» Аверинцев ссылается на самого К. Леви-Стросса (Аверинцев 1997, 101). Под конец главы Аверинцев вновь прибегает для сравнения античного и ранневизантийского типа культуры к оппозициям, но называет он их так уже открыто⁸ (Аверинцев 1997, 111). Одна из них — это оппозиция «священное» и «священнейшее»: «Она выражена в архитектуре церкви: весь храм — священное место, но алтарь священнейшее» (Аверинцев 1997, 110). Такой же пример приводят и участники Тартуско-Московской семиотической школы, когда объясняют, каким образом свойства внешнего, дезорганизованного мира проникают во внутренний, организованный мир культуры (Иванов и др. 2010, 507). Аверинцев указывает в этой главе и на такой случай, когда различие между оппозициями «вообще снимается» (Аверинцев 1997, 113). Подобное явление интересовало и структуралистов (Руднев 1999, 39).

В главе «Знак, знамя, знамение» Аверинцев анализирует знаковую систему ранневизантийской культуры⁹, при этом он ссылается на две программные работы Тартуско-Московской семиотической школы — «О возможностях структурно-типологического изучения некоторых моделирующих систем» (Аверинцев 1997, 129; Зализняк и др. 1962) и «О семиотическом механизме культуры» (Аверинцев 1997, 134; Лотман, Успенский 1993). Главная особенность ранневизантийского знака, на которую указывает Аверинцев, — это «зазор» между означаемым и означающим (Аверинцев 1997, 122): очень часто «низкий» и «недостойный» по своему характеру образ означал крайне высокое содержание. Аверинцев объясняет функцию этого «зазора», отталкиваясь от теории символа Псевдо-Дионисия Ареопагита: «...резкие несоответствия между достоинством смысла

⁸ Однако легко заметить, что эти оппозиции представляются собой, если так можно выразиться, противопоставления не «первого», а «второго» порядка: речь здесь идет не о «готовом» или «сыром», а о «мире тел» и «мире идей», «времени» и «вечности». В этом смысле Седакова права, когда говорит, что Аверинцев погружается «в ту глубину, где простейшим дихотомиям не принадлежит ни первое, ни последнее слово» (Седакова 2010, 788), потому что те дихотомии, к которым прибегает Аверинцев, сложно назвать «простейшими».

⁹ Ср.: «...одной из возможных классификаций культуры является ее членение по типам отношения к проблеме знака» (Лотман 2002b, 59).

и недостойнством знака нарочно допускаются, чтобы напомнить о различии между знаком и означаемым»¹⁰ (Аверинцев 1997, 127). В связи с повышенной «семиотичностью» ранневизантийской культуры Аверинцев отмечает также, что знак требовал от воспринимающего его серьезных навыков различения, так как, будучи по своей природе амбивалентным, он мог означать и истину, и ложь¹¹. Ситуация усугублялась тем, что в Византии знак был не просто знаком, но и «знаменем», требующим «веры», и «знаменем», требующим «верности» (Аверинцев 1997, 130). Другими словами, неумение различать истинные и ложные знаки могло привести к вероломности по отношению к Богу, поэтому «человек поистине обязан быть, как этого требовал на заре новой эпохи языческий философ-неоплатоник Порфирий, “знающим значение знаков и знамений” — или, если угодно, “семиотиком»» (Аверинцев 1997, 129). Кроме того, Аверинцев подчеркивает, что каждый истинный знак обязательно должен был быть противопоставлен своей ложной паре (Аверинцев 1997, 132). Иначе говоря, в оппозициях «истинное — ложное», «верное — неверное» должен был присутствовать каждый из этих элементов, в противном случае отсутствовал бы сам смысл. Это — структуралистский тезис¹².

В главе «Мир как школа» Аверинцев описывает модель мира, которая преобладала в ранневизантийской культуре и диктовала человеку определенную программу поведения¹³. Согласно этой модели, вселенная была для византийца школой, история — педагогическим процессом, жизнь — чередой уроков и экзаменов, природа — учебным пособием, а человек — школяром. Византийцы IV–VIII вв. играют у Аверинцева роль «школьников», подобно тому как русские декабристы играли у Ю. М. Лот-

мана роль римских республиканцев (Лотман 2022). Описывая программу поведения византийцев, Аверинцев снова обращается к оппозициям: византийский «школьник» должен был совмещать в себе черты «изошренности» и «наивности» (Аверинцев 1997, 191) или, на уровне словесности, «риторических ухищрений» и «простоты» (Аверинцев 1997, 179). К оппозициям Аверинцев прибегает и тогда, когда говорит об отличиях ближневосточной литературы от античной: «Культуры древнего Ближнего Востока жили антитезами “жизни” и “смерти”, “мудрости” и “суеты”, “закона” и “беззакония”, они различали святое и пустое, важное и праздное — только не “возвышенное” и “низменное”: последняя антитеза полагается лишь культурой греческого типа и вне ее может быть лишена смысла» (Аверинцев 1997, 158–159).

Наконец, в главе «Слово и книга» Аверинцев сопоставляет типы культур по их ориентированности на устное или письменное слово¹⁴. Античная культура, пишет Аверинцев, была ориентирована на устное слово, которое мыслилось как продолжение «свободного тела» полноправного гражданина полиса. Напротив, ранневизантийская культура, как и все остальные культуры ближневосточного круга, была ориентирована на слово письменное. В обозначенное таким образом соотношение вписывается и тот тип пластики, который можно было встретить в той и другой культуре: «Абстрактная, “нефигуративная” пластика письменного знака противостоит конкретной, “фигуративной” пластике человеческого тела» (Аверинцев 1997, 205).

Итак, на протяжении всех только что разобранных глав «Поэтики ранневизантийской литературы» Аверинцев занимается тем же, чем занимались и участники Тартуско-Московской семиотической школы, а именно типологией культуры. При этом Аверинцев не просто ссылается на работы отечественных и западных структуралистов, но и вполне активно прибегает к элементам структурно-семиотического анализа: от первой до последней главы он последовательно сопоставляет разные типы культур, прибегая для их описания к оппозициям — противопоставлениям по некоторому набору дифференциальных признаков. Все это свойственно методам Тартуско-Московской семиотической школы.

¹⁰ Ср.: «...оптимальным случаем является такой, когда содержание настолько велико, что не поддается измерению, а выражение имеет подчеркнута количественную характеристику (подчеркиваются его границы, материальность, протяженность). Особенно ярко это проявляется в культурных знаках, связанных с религиозными представлениями» (Лотман 2002b, 60).

¹¹ Ср.: «...внутренняя противоречивость знаков лежит в основе феномена лжи: во вне- и дознаковом мире лжи нет, ложь входит в мир вместе с языком, ложь творят знаки» (Лотман 2002a, 8–9).

¹² См.: «ОППОЗИЦИЯ (opposition) — отношение, в результате которого термин приобретает свою значимость и свое значение по отношению к другому термину или серии терминов» (Ильин 1975, 457).

¹³ Ср.: «Существенным механизмом, придающим единство различным уровням и подсистемам культуры, является ее модель самой себя, возникающий на определенном этапе миф культуры о себе» (Иванов и др. 2010, 524).

¹⁴ Ср.: «Так, можно говорить о культурах, ориентированных на письменность (текст) или на устную речь, на слово или на рисунок» (Иванов и др. 2010, 524).

Подход Аверинцева и Тартуско-Московской семиотической школы к анализу литературы

Ранневизантийской литературе посвящены три главы «Поэтики» — «Мир как загадка и загадка», «Согласие в несогласии» и «Рождение рифмы из духа греческой “диалектики”». В первой из названных глав Аверинцев анализирует поэтику Нонна Панополитанского и Псевдо-Дионисия Ареопагита, обращая внимания на то, что в ранневизантийской литературе поэтическая форма и слово излишне «семиотизировались»: «...все простейшие элементы художественного целого, начиная с традиционного гекзаметра, выходят из равенства себе и превращаются в условные знаки самих себя» (Аверинцев 1997, 143). Работа Аверинцева происходит в этой главе в семиотической плоскости, однако в его анализе нельзя выделить какие бы то ни было специфически структуралистские черты. Напротив, Аверинцев сосредоточен здесь на тех аспектах, которые представители Тартуско-Московской семиотической школы обычно обходили стороной: например, он прослеживает линии преемственности античной и средневековой литературы, анализирует риторические приемы и останавливается на проблеме «общих мест» — «постоянных, повторяющихся формул», которые ранневизантийская и раннесредневековая литературы наследовали в качестве риторической игры от «греческого риторического темперамента» (Аверинцев 1997, 148–151). Подобный подход к анализу литературы в гораздо большей степени был свойствен немецкой филологической традиции, в частности Э. Курциусу. Думаю, неслучайно именно в этой главе Аверинцев ссылается на его главный труд — «Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter» (Аверинцев 1997, 148; Курциус 2020).

В главе «Согласие в несогласии» Аверинцев анализирует кондаки Романа Сладкопевца. Свой разбор он начинает с установления жанровой и родовой природы кондака, а затем переходит к анализу «конструктивно-смысловой» функции рефрена и выявлению в рамках одного произведения двух контрастирующих между собой планов (Аверинцев 1997, 224). Это один из главных методов структурного анализа. Однако Аверинцев не ведет при этом никаких «точных» подсчетов гласных или согласных и не рисует графики и схемы. К тому же сам Аверинцев отсылает читателя в данной главе не к работам структуралистов, а к концепции «полифонии» М. М. Бахтина (Аверинцев

1997, 223) и к теории двух противоборствующих планов Л. С. Выготского¹⁵ (Аверинцев 1997, 227).

В главе «Рождение рифмы из духа греческой “диалектики”» Аверинцев прослеживает, как в ранневизантийской литературе впервые оформилась регулярная стиховая рифма. Ее появление он связывает с потребностью противопоставить одно явление другому: «...это нередко связано с внутренней структурой смысла, с мыслительным мотивом дихотомии, “дуальной оппозиции”» (Аверинцев 1997, 241). По утверждению Аверинцева, первый пример ранневизантийского поэтического текста с полноценной стиховой рифмой — это «Акафист Богородице». Разбор этого произведения Аверинцев начинает с анализа его структуры: указывает на чередование икосов и кондаков, определяет их объем, дополнительно останавливается на их ритмическом рисунке (Аверинцев 1997, 246–247). Затем Аверинцев указывает на обязательный структурный элемент «Акафиста» — хайретизмы. В их сложном построении он и усматривает первое появление парной стиховой рифмы в ранневизантийской литературе: «Каждое слово в одной строке противопоставлено слову с тем же порядковым номером во второй строке, сопряжено и зарифмовано с ним. <...> Именно здесь, в той точке исторического развития, где гомеотелевты переходят в стиховые рифмы, достигает своего предела логический принцип гомеотелевтов — сопряжение противопоставляемых, или сопоставляемых, или приравниваемых понятий. “Радость” и “горесть”, “сияет” и “истает” — это антонимы. Иначе говоря, это обозначения противоположных полюсов мирового бытия»¹⁶ (Аверинцев 1997, 248). Дальнейший анализ Аверинцева еще сильнее раскрывает «дуальный», структуралистский по своему духу, подход к «Акафисту Богородице»: так, у него появляются привычные по работам Тартуско-Московской семиотической школы оппозиции «право» и «лево», «верх» и «низ», «высота» и «глубина» (Аверинцев 1997, 248). Правда, Аверинцев вновь указывает на ситуацию, которая,

¹⁵ О значении работ М. М. Бахтина и Л. С. Выготского для Тартуско-Московской семиотической школы см.: (Иванов 1976).

¹⁶ Ср.: «Природа рифмы — в сближении различного и раскрытии разницы в сходном. Рифма диалектична по своей природе. В этом смысле далеко не случайно возникновение культуры рифмы именно в момент созревания в рамках средневекового сознания схоластической диалектики, ощущения сложной переплетенности понятий как общего выражения восприятия усложнения действительности и сознания людей» (Лотман 1994, 100).

судя по всему, является типической для всей ранневизантийской культуры: оппозиции могут приравняться или переходить друг в друга (Аверинцев 1997, 249). В 1970-х гг. схожие открытия привели структуралистов к развитию постструктурализма.

Выводы

Итак, анализ «Поэтики ранневизантийской литературы» позволяет сделать следующие выводы. Безусловно, Аверинцева нельзя причислить к Тартуско-Московской семиотической школе — хотя бы по институциональным причинам: он к ней попросту не принадлежал. Тем не менее Аверинцев внимательно читал работы отечественных и западных структуралистов и признавал продуктивность их методов, открыто ссылаясь в «Поэтике ранневизантийской литературы» на программные статьи участников Тартуско-Московской семиотической школы и не раз использовал их ключевые термины. Само его исследование при этом не что иное, как опыт типологии культуры, которой Тартуско-Московская семиотическая школа занималась в 1970-х гг. Однако «Поэтика ранневизантийской литературы» отличается от классических работ Тартуско-Московской семиотической школы тем, что она не замыкается в структурно-семиотическом методе: исследуя типы культур, Аверинцев спокойно обращается к тем методам и областям исследования, которые упустили или сознательно игнорировали отечественные структуралисты.

Во-первых, признавая семиотическую природу культуры, Аверинцев полагал, что главным объектом исторического познания является не знак, а символ. По мнению Аверинцева, отличие двух этих семиотических единиц заключается в том, что знак требует от своего исследователя формального описания, а символ — истолкования. Первым была занята Тартуско-Московская школа, вторым — сам Аверинцев. В этом он, скорее, примыкал к семиотике Пирса, нежели Соссюра.

Во-вторых, сходясь с представителями Тартуско-Московской семиотической школы в том, что культура представляет собой нечто целое, взаимосвязанное и иерархически структурированное, нечто, обладающее своими «внутренними законами», Аверинцев считал, что ее нельзя описывать только синхронически: необходимо учитывать движение истории, изменчивость и преемственность традиции, поскольку культура — не замкнутая и статичная, а подвижная, динамичная и противоречивая

целостность¹⁷. В этом Аверинцев сближался с немецкой филологической и философской традицией, — по замечанию В. М. Живова, Тартуско-Московская семиотическая школа «проглядела» в свое время и то, и другое (Живов 2009).

В-третьих, Аверинцев был уверен, что при исследовании культуры необходимо обращать пристальное внимание на социальный контекст и философию эпохи. В 1970-е гг. Тартуско-Московская семиотическая школа начала включать исторический и социальный контекст в поле своего зрения, но делала это ограниченно, сдержанно, а само это включение постепенно привело к тому, что структурализм начал пережидаться в постструктурализм¹⁸ (Автономова 2010, 647).

Наконец, Аверинцев призывал не терять за всеми объективно существующими структурами истории и культуры самого человека — сохранять ориентацию на «человеческие пропорции» в противовес «математическим» методам и проникновению в сферы «макро- и микроструктур» (Аверинцев 2006b, 455–456) и вслушиваться через конкретный текст в доносящийся «через тысячелетия живой человеческий голос» (Аверинцев 1969, 102). Уничтожение «человеческого», сведение его к набору безличных функций или же вынос «за скобки» — это то, за что структурализм критиковали в первую очередь (Штолл 1975). Аверинцев отказывался идти на подобные операции — и в этом снова сближался с постструктуралистами¹⁹. Вспомним слова М. Фуко: «...историю никогда не делают структуры, — историю делают люди, пусть действия этих последних и носят всегда структурированный и значащий характер» (Фуко 1996, 42).

Что касается анализа литературы, то здесь Аверинцев совмещал сразу несколько подходов: с одной стороны, он при необходимости прибегал к структурно-семиотическим методам; с другой — он сосредоточивал свое внимание

¹⁷ Об этой особенности культурологических представлений Аверинцева писали такие исследователи, как Р. А. Гальцева и И. Б. Роднянская (Гальцева, Роднянская 1978, 270), З. В. Удальцова (Удальцова 1983, 230), Е. И. Гусев (Гусев 2018, 240).

¹⁸ На близость методологических установок Аверинцева постструктурализму указывали А. Б. Ковельман (Ковельман 2013; 2017), Кузьмин (Кузьмин 2018a, 171) и Д. К. Манохин (Манохин 2018).

¹⁹ Вероятно, внимание к человеку было также одной из причин «человеческого» языка Аверинцева, который исследователи его творчества не раз противопоставляли «точному», «закрытому» и «математизированному» языку Тартуско-Московской семиотической школы (Доброхотов 2016, 249; Седакова 2010, 778).

на тех аспектах, которые мало интересовали Тартуско-Московскую семиотическую школу: связь литературы с философией эпохи, преемственность литературных жанров, анализ риторических приемов и поэтика «общих мест»²⁰. Все это сближает Аверинцева с немецкой филологией и постструктурализмом — и в этом же, я полагаю, заключается то «преодоление» структурализма, о котором в своей рецензии на «Поэтику ранневизантийской литературы» писал Лихачев (Лихачев 1985, 352).

Конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии потенциального или явного конфликта интересов.

Conflict of Interest

The author declares that there is no conflict of interest, either existing or potential.

Благодарности

Автор благодарит Юлию Валентиновну Балакшину, которая была его научным руководителем, за предоставленную помощь, книги и время.

Acknowledgements

The author would like to thank Yuliya Valentinovna Balakshina, who was his thesis advisor, for her support, books, and time.

Источники

- Аверинцев, С. С. (1969) Похвальное слово филологии. *Юность*, № 1, с. 98–102.
 Аверинцев, С. С. (1997) *Поэтика ранневизантийской литературы*. М.: Coda, 343 с.
 Аверинцев, С. С. (2006а) Символ художественный. В кн.: *София-Логос. Словарь*. Киев: Дух и Литера, с. 386–394.
 Аверинцев, С. С. (2006б) Филология. В кн.: *София-Логос. Словарь*. Киев: Дух и Литера, с. 452–462.

Словари и справочная литература

- Автономова, Н. С. (2010) Структурализм. В кн.: В. С. Степин (ред.). *Новая философская энциклопедия: в 4 т. Т. 3. Н–С*. М.: Мысль, с. 647–649.
 Руднев, В. П. (1999) *Словарь культуры XX века*. М.: Аграф, 381 с.

Литература

- Гальцева, Р. А., Роднянская, И. Б. (1978) К портрету восходящей культуры. *Новый мир*, № 12, с. 266–271.
 Гаспаров, Б. М. (1994) Тартуская школа 1960-х годов как семиотический феномен. В кн.: А. Д. Кошелев (ред.). *Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа*. М.: Гнозис, с. 279–294.
 Гройс, Б. (2017) Истоки и смысл русского структурализма. В кн.: *Ранние тексты: 1976–1990*. М.: Ад Маргинем Пресс, с. 223–258.
 Гусев, Е. И. (2018) Статьи С. С. Аверинцева о византийской культуре первой половины 80-х годов XX века. В кн.: И. В. Романова, А. В. Королькова (ред.). *Русская филология: ученые записки Смоленского государственного университета. Вып. 18*. Смоленск: Изд-во СмолГУ, с. 235–245.
 Доброхотов, А. Л. (2016) С. С. Аверинцев как философ культуры. В кн.: *Философия культуры*. М.: Издательский дом Высшей школы экономики, с. 247–253.
 Живов, В. М. (2009) Московско-тартуская семиотика: ее достижения и ее ограничения. *Новое литературное обозрение*, № 4 (98), с. 11–26.
 Зализняк, А. А., Иванов, Вяч. Вс., Топоров, В. Н. (1962) О возможности структурно-типологического изучения некоторых моделирующих семиотических систем. В кн.: Т. Н. Молошная (ред.). *Структурно-типологические исследования*. М.: Изд-во АН СССР, с. 134–143.
 Зенкин, С. Н. (2012) Рефлексия о культуре в советской науке 1970-х годов (идеологические аспекты). В кн.: *Работы о теории: Статьи*. М.: Новое литературное обозрение, с. 355–376.
 Иванов, Вяч. Вс. (1976) *Очерки по истории семиотики в СССР*. М.: Наука, 304 с.
 Иванов, Вяч. Вс., Лотман, Ю. М., Пятигорский, А. М. и др. (2010) Тезисы к семиотическому изучению культур (в применении к славянским текстам). В кн.: *Семиосфера*. СПб.: Искусство-СПб, с. 504–525.
 Ильин, И. П. (1975) Словарь терминов французского структурализма. В кн.: Е. Я. Басин, М. Я. Поляков (ред.). *Структурализм: «за» и «против»*. М.: Прогресс, с. 450–461.

²⁰ Впоследствии внимание к этим аспектам истории литературы ляжет в основу исторической поэтики, которую Аверинцев будет разрабатывать вместе с А. В. Михайловым и М. Л. Гаспаровым с опорой на труды А. Н. Веселовского и Курциуса (Лехнер 2015).

- Квитков, Г. Г. (2013) *Аверинцев как историк культуры. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата исторических наук*. Томск, Национальный исследовательский Томский государственный университет, 19 с.
- Ковельман, А. Б. (2013) Устное и письменное в трудах Ж. Деррида и С. С. Аверинцева. В кн.: О. В. Белова (ред.). *Устное и книжное в славянской и еврейской культурной традиции*. М.: [б. и.], с. 9–14.
- Ковельман, А. Б. (2017) Ницшеанские парадигмы в гуманитарных исследованиях: Деррида, Аверинцев и другие. *Вопросы философии*, № 2, с. 18–30.
- Кошелев, А. Д. (ред.). (1994) *Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа*. М.: Гнозис, 547 с.
- Кузьмин, П. А. (2018a) Взгляд Аверинцева на соотношение знака и действительности: Знамение пререкаемое. *Социальная политика и социология*, т. 17, № 2 (127), с. 170–177.
- Кузьмин, П. А. (2018b) Соотношение методологии тартуско-московской школы и подходов С. С. Аверинцева к изучению литературы. В кн.: Р. М. Рупова (ред.). *Теология: встреча Востока и Запада. Труды кафедры теологии РГСУ*. СПб.: Алетейя, с. 173–178.
- Кузьмин, П. А. (2023) Семиотический метод как аспект методологии социальной философии: опыт С. С. Аверинцева. *Философская мысль*, № 1, с. 42–53. <https://doi.org/10.25136/2409-8728.2023.1.39240>
- Курциус, Э. Р. (2020) *Европейская литература и латинское Средневековье: в 2 т. Т. 1–2*. М.: ЯСК, 1184 с.
- Лехнер, Ю. А. (2015) Историзм в исторической поэтике. *Вестник Русской христианской гуманитарной академии*, т. 16, № 2, с. 323–332.
- Лихачев, Д. С. (1985) Отзыв на работу С. С. Аверинцева «Ранневизантийская поэтика». В кн.: *Прошлое — будущему: статьи и очерки*. Л.: Наука, с. 350–359.
- Лотман, Ю. М. (1992) Символ в системе культуры. В кн.: *Избранные статьи: в 3 т. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры*. Таллинн: Александра, с. 191–199.
- Лотман, Ю. М. (1994) Лекции по структурной поэтике. В кн.: А. Д. Кошелев (ред.). *Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа*. М.: Гнозис, с. 11–263.
- Лотман, М. Ю. (2002a) Семиотика культуры в тартуско-московской семиотической школе. В кн.: *История и типология русской культуры*. СПб.: Искусство-СПб, с. 5–20.
- Лотман, Ю. М. (2002b) К проблеме типологии культур. В кн.: *История и типология русской культуры*. СПб.: Искусство-СПб, с. 56–63.
- Лотман, Ю. М. (2022) Декабрист в повседневной жизни. В кн.: *Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII — начало XIX века)*. СПб.: Азбука, с. 496–579.
- Лотман, Ю. М., Успенский, Б. А. (1993) О семиотическом механизме культуры. В кн.: *Избранные статьи: в 3 т. Т. 3*. Таллинн: Александра, с. 326–344.
- Лотман, Ю. М., Успенский, Б. А. (2008) *Переписка*. М.: Новое литературное обозрение, 512 с.
- Манохин, Д. К. (2018) Специфика соотношения философского и филологического дискурсов. *Наука. Искусство. Культура*, т. 1, № 17, с. 97–102.
- Марков, А. В. (2018) *От знака к знанию: четыре лекции о том, как семиотика меняет мир*. М.: РИПОЛ классик, 171 с.
- Пирс, Ч. С. (2009) Что такое знак? *Вестник Томского государственного университета. Серия: Философия. Социология. Политология*, № 3 (7), с. 88–95.
- Пятигорский, А. М. (1994) Заметки из 90-х о семиотике 60-х годов. В кн.: А. Д. Кошелев (ред.). *Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа*. М.: Гнозис, с. 324–329.
- Седакова, О. А. (2010) Рассуждение о методе. В кн.: *Четыре тома. Том IV. Moralia*. М.: Изд-во Университета Дмитрия Пожарского, с. 768–794.
- Удальцова, З. В. (1983) Рецензия на книгу С. С. Аверинцева «Поэтика ранневизантийской литературы». *Византийский Временник*, т. 44, № 69, с. 229–331.
- Успенский, Б. А. (1994) К проблеме генезиса тартуско-московской семиотической школы. В кн.: А. Д. Кошелев (ред.). *Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа*. М.: Гнозис, с. 265–278.
- Фуко, М. (1996) Что такое автор? В кн.: *Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет*. М.: Касталь, с. 8–46.
- Штолл, Л. (1975) От обобщения к дегуманизации эстетики. В кн.: Е. Я. Басин, М. Я. Поляков (ред.). *Структурализм: «за» и «против»*. М.: Прогресс, с. 327–345.

Sources

- Averintsev, S. S. (1969) Pokhval'noe slovo filologii [A word of praise for philology]. *Yunost'*, no. 1, pp. 98–102. (In Russian)
- Averintsev, S. S. (1997) *Poetika rannevizantijskoj literatury [Poetics of Early Byzantine literature]*. Moscow: Coda Publ., 343 p. (In Russian)
- Averintsev, S. S. (2006a) Simvol khudozhestvennyj [Symbol artistic]. In: *Sofiya-Logos. Slovar' [Sophia-Logos. Dictionary]*. Kiev: Dukh i Litera Publ., pp. 386–394. (In Russian)
- Averintsev, S. S. (2006b) Filologiya [Philology]. In: *Sofiya-Logos. Slovar' [Sophia-Logos. Dictionary]*. Kiev: Dukh i Litera Publ., pp. 452–462. (In Russian)

Dictionaries and reference literature

- Avtonomova, N. S. (2010) Strukturalizm [Structuralism]. In: V. S. Stepin (ed.). *Novaya filosofskaya entsiklopediya: v 4 t. T. 3* [New Philosophical Encyclopedia: In 4 vols. Vol. 3]. Moscow: Mysl' Publ., pp. 647–649. (In Russian)
- Rudnev, V. P. (1999) *Slovar' kul'tury XX veka* [Dictionary of XX century culture]. Moscow: Agraf Publ., 381 p. (In Russian)

References

- Curtius, E. R. (2020) *Evropejskaya literatura i latinskoe Srednevekov'e: V 2 t. T. 1–2* [European literature and the Latin middle ages: In 2 vols. Vol. 1–2]. Moscow: YaSK Publ., 1184 p. (In Russian)
- Dobrokhotoev, A. L. (2016) S. S. Averintsev kak filosof kul'tury [S. S. Averintsev as a philosopher of culture]. In: *Filosofiya kul'tury* [Philosophy of Culture]. Moscow: HSE University Publ., pp. 247–253. (In Russian)
- Foucault, M. (1996) Chto takoe avtor? [What is an author?]. In: *Volya k istine: po tu storonu znaniya, vlasti i seksual'nosti. Raboty raznykh let* [Will to the truth: Beyond knowledge, power and sexuality. Works from various years]. Moscow: Kastal' Publ., pp. 8–46. (In Russian)
- Gal'tseva, R. A., Rodnyanskaya, I. B. (1978) K portretu voskhodyashchej kul'tury [To the portrait of rising culture]. *Novyj mir*, no. 12, pp. 266–271. (In Russian)
- Gasparov, B. M. (1994) Tartuskaya shkola 1960-kh godov kak semioticheskij fenomen [The Tartu School of the 1960s as a semiotic phenomenon]. In: A. D. Koshelev (ed.). *Yu. M. Lotman i tartusko-moskovskaya semioticheskaya shkola* [Yu. M. Lotman and the Tartu-Moscow Semiotic School]. Moscow: Gnozis Publ., pp. 279–294. (In Russian)
- Groys, B. (2017) Istoki i smysl russkogo strukturalizma [The origins and meaning of Russian structuralism]. In: *Rannie teksty: 1976–1990* [Early texts: 1976–1990]. Moscow: Ad Marginem Press, pp. 223–258. (In Russian)
- Gusev, E. I. (2018) Stat'i S. S. Averintseva o vizantijskoj kul'ture pervoj poloviny 80-kh godov XX veka [The articles of the first half of 1980 devoted to Byzantine culture written by S. S. Averintsev]. In: I. V. Romanova, A. V. Korol'kova (eds.). *Russkaya filologiya: uchenye zapiski Smolenskogo gosudarstvennogo universiteta. Vyp. 18* [Russian philology: Scientific notes of Smolensk State University. Iss. 18]. Smolensk: Smolensk State University Publ., pp. 235–245. (In Russian)
- Il'in, I. P. (1975) Slovar' terminov frantsuzskogo strukturalizma [Dictionary of French structuralism terms]. In: E. Ya. Basin, M. Ya. Polyakov (eds.). *Strukturalizm: "za" i "protiv"* [Structuralism: Pro et contra]. Moscow: Progress Publ., pp. 450–461. (In Russian)
- Ivanov, V. V. (1976) *Ocherki po istorii semiotiki v SSSR* [Essays on the history of semiotics in the USSR]. Moscow: Nauka Publ., 304 p. (In Russian)
- Ivanov, V. V., Lotman, Yu. M., Pyatigorskij, A. M. et al. (2010) Tezisy k semioticheskomu izucheniyu kul'tur (v primenenii k slavyanskim tekstam) [Theses to the semiotic study of cultures (applied to Slavic texts)]. In: *Semiosfera* [Semiosphere]. Saint Petersburg: Iskusstvo-SPb Publ., pp. 504–525. (In Russian)
- Koshelev, A. D. (ed.). (1994) *Yu. M. Lotman i tartusko-moskovskaya semioticheskaya shkola* [Yu. M. Lotman and the Tartu-Moscow Semiotic School]. Moscow: Gnozis Publ., 547 p. (In Russian)
- Kovelman, A. B. (2013) Ustnoe i pis'mennoe v trudakh Zh. Derrida i S. S. Averintseva [Oral and written in the works of J. Derrida and S. S. Averintsev]. In: O. V. Belova (ed.). *Ustnoe i knizhnoe v slavyanskoj i evrejskoj kul'turnoj traditsii* [Oral and written in Slavic and Jewish cultural tradition]. Moscow: [s. n.], pp. 9–14. (In Russian)
- Kovelman, A. B. (2017) Nitszshevskie paradigmy v gumanitarnykh issledovaniyakh: Derrida, Averintsev i drugie [Nietzschean paradigms in humanities: Derrida, Averintsev, and the others]. *Voprosy filosofii*, no. 2, pp. 18–30. (In Russian)
- Kuzmin, P. A. (2018a) Vzglyad Averintseva na sootnoshenie znaka i dejstvitel'nosti: Znamenie prerekaemoe [Averintsev's view on the relationship of sign and reality: The sign which shall be spoken against]. *Sotsial'naya politika i sotsiologiya*, vol. 17, no. 2 (127), pp. 170–177. (In Russian)
- Kuzmin, P. A. (2018b) Sootnoshenie metodologii tartusko-moskovskoj shkoly i podkhodov S. S. Averintseva k izucheniyu literatury [The relationship between the methodology of the Tartu-Moscow Semiotic School and the approaches of S. S. Averintsev to the study of literature]. In: R. M. Rupova (ed.). *Teologiya: vstrecha Vostoka i Zapada. Trudy kafedry teologii RGSU* [Theology: The encounter of East and West. Works of the Department of Theology of the Russian State University of Social Sciences]. Saint Petersburg: Aletheia Publ., pp. 173–178. (In Russian)
- Kuz'min, P. A. (2023) Semioticheskij metod kak aspekt metodologii sotsial'noj filosofii: opyt S. S. Averintseva [The semiotic method as an aspect of the methodology of social philosophy: Experience of S. S. Averintsev]. *Filosofskaya mysl'*, no. 1, pp. 42–53. <https://doi.org/10.25136/2409-8728.2023.1.39240> (In Russian)
- Kvitkov, G. G. (2013) *Averintsev kak istorik kul'tury* [Averintsev as a historian of culture]. Extended abstract of the PhD dissertation (History). Tomsk, The National Research Tomsk State University, 19 p. (In Russian)
- Lechner, Yu. A. (2015) Istorizm v istoricheskoy poetike [Historicism in historical poetics]. *Vestnik Russkoj khristianskoj gumanitarnoj akademii — Review of the Russian Christian Academy for the Humanities*, vol. 16, no. 2, pp. 323–332. (In Russian)
- Likhachev, D. S. (1985) Otzyv na rabotu S. S. Averintseva "Rannevizantijskaya poetika" [Review of the work of S. S. Averintsev "Early Byzantine Poetics"]. In: *Proshloe — budushchemu: stat'i i ocherki* [The past — to the future: Articles and essays]. Leningrad: Nauka Publ., pp. 350–359. (In Russian)

- Lotman, Yu. M. (1992) Simvol v sisteme kul'tury [Symbol in the system of culture]. In: *Izbrannye stat'i: v 3 t. T. 1: Stat'i po semiotike i tipologii kul'tury* [Selected articles: In 3 vols. Vol. 1: Articles on semiotics and typology of culture]. Tallinn: Aleksandra Publ., pp. 191–199. (In Russian)
- Lotman, Yu. M. (1994) Lektsii po strukturnoj poetike [Lectures on structural poetics]. In: A. D. Koshelev (ed.). *Yu. M. Lotman i tartusko-moskovskaya semioticheskaya shkola* [Yu. M. Lotman and the Tartu-Moscow Semiotic School]. Moscow: Gnozis Publ., pp. 11–263. (In Russian)
- Lotman, M. Yu. (2002a) Semiotika kul'tury v tartusko-moskovskoj semioticheskoj shkole [Semiotics of culture in the Tartu-Moscow Semiotic School]. In: *Istoriya i tipologiya russkoj kul'tury* [History and typology of Russian culture]. Saint Petersburg: Iskusstvo-SPb Publ., pp. 5–20. (In Russian)
- Lotman, Yu. M. (2002b) K probleme tipologii kul'tur [On the typology of cultures]. In: *Istoriya i tipologiya russkoj kul'tury* [History and typology of Russian culture]. Saint Petersburg: Iskusstvo-SPb Publ., pp. 56–63. (In Russian)
- Lotman, Yu. M. (2022) Dekabrist v povsednevnoj zhizni [The Decembrists in everyday life]. In: *Besedy o russkoj kul'ture: Byt i traditsii russkogo dvoryanstva (XVIII — nachalo XIX veka)* [Talks about Russian culture: Life and traditions of the Russian nobility (XVIII — early XIX centuries)]. Saint Petersburg: Azbuka Publ., pp. 496–579. (In Russian)
- Lotman, Yu. M., Uspenskij, B. A. (1993) O semioticheskom mekhanizme kul'tury [On the semiotic mechanism of culture]. In: *Izbrannye stat'i: v 3 t. T. 3* [Selected articles: In 3 vols. Vol. 3]. Tallinn: Aleksandra Publ., pp. 326–344. (In Russian)
- Lotman, Yu. M., Uspenskij, B. A. (2008) *Perepiska* [Correspondence]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 512 p. (In Russian)
- Manokhin, D. K. (2018) Spetsifika sootnosheniya filosofskogo i filologicheskogo diskursov [Specifics of the ratio of philosophical and philological discourses]. *Nauka. Iskusstvo. Kul'tura — Science. Arts. Culture*, vol. 1, no. 17, pp. 97–102. (In Russian)
- Markov, A. V. (2018) *Ot znaka k znaniyu: chetyre lektsii o tom, kak semiotika menyaet mir* [From sign to knowledge: Four lectures on how semiotics is changing the world]. Moscow: RIPOL klassik Publ., 171 p. (In Russian)
- Peirce, Ch. S. (2009) Chto takoe znak? [What is a sign?]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filosofiya. Sotsiologiya. Politologiya — Tomsk State University Journal of Philosophy, Sociology and Political Science*, no. 3 (7), pp. 88–95. (In Russian)
- Pyatigorskij, A. M. (1994) Zametki iz 90-kh o semiotike 60-kh godov [Notes from the 1990s on the semiotics of the 1960s]. In: A. D. Koshelev (ed.). *Yu. M. Lotman i tartusko-moskovskaya semioticheskaya shkola* [Yu. M. Lotman and the Tartu-Moscow Semiotic School]. Moscow: Gnozis Publ., pp. 324–329. (In Russian)
- Sedakova, O. A. (2010) Rassuzhdenie o metode [Reflections on the method]. In: *Chetyre toma. T. IV. Moralia* [Four volumes. Vol. IV. Moralia]. Moscow: Universitet Dmitriya Pozharskogo Publ., pp. 768–794. (In Russian)
- Štoll, L. (1975) Ot obobshcheniya k degumanizatsii estetiki [From the generalization to the dehumanization of aesthetics]. In: E. Ya. Basin, M. Ya. Polyakov (eds.). *Strukturalizm: "za" i "protiv"* [Structuralism: Pro et contra]. Moscow: Progress Publ., pp. 327–345. (In Russian)
- Udal'tsova, Z. V. (1983) Retsenziya na knigu S. S. Averintseva "Poetika rannevizantijskoj literatury" [Review of S. S. Averintsev's book "Poetics of Early Byzantine Literature"]. *Vizantijskij Vremennik*, vol. 44, no. 69, pp. 229–331. (In Russian)
- Uspenskij, B. A. (1994) K probleme genezisa tartusko-moskovskoj semioticheskoj shkoly [On the genesis of the Tartu-Moscow Semiotic School]. In: A. D. Koshelev (ed.). *Yu. M. Lotman i tartusko-moskovskaya semioticheskaya shkola* [Yu. M. Lotman and the Tartu-Moscow Semiotic School]. Moscow: Gnozis Publ., pp. 265–278. (In Russian)
- Zaliznyak, A. A., Ivanov, Vyach. Vs., Toporov, V. N. (1962) O vozmozhnosti strukturno-tipologicheskogo izucheniya nekotorykh modeliruyushchikh semioticheskikh sistem [On the possibilities of structural-typological study of some modeling semiotic systems]. In: T. N. Moloshnaya (ed.). *Strukturno-tipologicheskie issledovaniya* [Structural-typological studies]. Moscow: Academy of Sciences of the USSR Publ., pp. 134–143. (In Russian)
- Zenkin, S. N. (2012) Refleksiya o kul'ture v sovetskoj nauke 1970-kh godov (ideologicheskie aspekty) [Reflection on culture in Soviet science in the 1970s (ideological aspects)]. In: *Raboty o teorii: Stat'i* [Works on theory: Articles]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., pp. 355–376. (In Russian)
- Zhivov, V. M. (2009) Moskovsko-tartuskaya semiotika: ee dostizheniya i ee ogranicheniya [The Moscow-Tartu Semiotics: Its achievements and its limitations]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 4 (98), pp. 11–26. (In Russian)

Сведения об авторе

Константин Николаевич Гуенко, e-mail: konstantguenko@gmail.com

Независимый исследователь.

Author

Konstantin N. Guenko, e-mail: konstantguenko@gmail.com

Independent researcher.



Check for updates

Искусствоведение

УДК 7.071.1, 7067.4, 769.1, 7.046.1

EDN SSLIPN

<https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2023-5-2-131-143>

Иллюстрированная сказка в творческом наследии И. Т. Богдеско. К столетию художника

О. Ю. Кошкина ¹

¹ Галерея современного искусства «Матисс Клуб», 190068, Россия,
г. Санкт-Петербург, Никольская пл., д. 6

Для цитирования:

Кошкина, О. Ю. (2023) Иллюстрированная сказка в творческом наследии И. Т. Богдеско. К столетию художника. *Журнал интегративных исследований культуры*, т. 5, № 2, с. 131–143. <https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2023-5-2-131-143> EDN SSLIPN

Получена 26 июня 2023; прошла рецензирование 20 октября 2023; принята 20 октября 2023.

Финансирование: Исследование не имело финансовой поддержки.

Права: © О. Ю. Кошкина (2023). Опубликовано Российским государственным педагогическим университетом им. А. И. Герцена. Открытый доступ на условиях лицензии CC BY-NC 4.0.

Аннотация. В статье, приуроченной к празднованию столетнего юбилея выдающегося книжного графика Ильи Трофимовича Богдеско (1923–2010), на основе обширного творческого наследия рассматривается ветвь художественного дарования мастера, относящегося к иллюстрированию сказки. Первым успешным и давшим уверенность в силах стало издание книги Д. Н. Мамина-Сибиряка «Рассказы и сказки», которая выдержала две редакции. Особое место в творческом наследии Богдеско занимает работа над сказкой И. Крянгэ «Кошелек с двумя денежками». График дважды работал над иллюстрациями и книжным дизайном к «Кошельку...»: в 1962 и 1977 гг. вышли различные варианты оформления. Оба издания — художественная ценность и настоящие Книги художника, поскольку не только иллюстрации, но и рукописный текст исполнен художником. В первом оформлении сказки печатные иллюстрации (линогравюра) сочетаются с рисованным шрифтом, буквицами, графическими восклицаниями, виньетками. В издании «Кошелька...» 1977 г. текст вновь написан от руки, но измененным шрифтом и с иными сказочными образами, исполненными перовым рисунком. Сменив технику, Богдеско ушел от гравюрного лаконизма изображений героев притчи и резких черно-белых контрастов, предпочтя линейное изящество сочному и живописному штриху. В 1990-х, получив заказ на иллюстрации к «Сказкам братьев Grimm», художник возвращается к рисунку как основе иллюстрации. Работа в смешанной технике — гуашь, цветная акварель, тушь, сангина — увлекла мастера: рисунок стал легче, изящнее. Рожденные образы — яснее. Богдеско, зрелый и опытный мастер, несколько лет работал над этой серией иллюстраций, увлекшись сказочной темой. Он стремился достигнуть совершенства в каждом листе, добиваясь эмоции непосредственной радости. «Сказки братьев Grimm» задумывались как очередная Книга художника: помимо рисунков, сохранились каллиграфические листы и макетные разработки. К сожалению, издание не состоялось, но, благодаря фондам Государственного Русского музея и собраниям частных коллекционеров, можно насладиться частицей книжного дизайн-проекта блестящего рисовальщика.

Ключевые слова: книжная иллюстрация, И. Т. Богдеско, графика, печатная графика, шрифт, каллиграфия, художественный образ, метафора, детская книга, рукотворная книга

An illustrated fairy tale in the creative heritage of I. Bogdesko: To mark the centenary of the artist

O. Yu. Koshkina ✉

¹ Matisse Club Contemporary Art Gallery, 6 Nikolskaya Sq., Saint Petersburg, 190068, Russia

For citation: Koshkina, O. Yu. (2023) An illustrated fairy tale in the creative heritage of I. Bogdesko: To mark the centenary of the artist. *Journal of Integrative Cultural Studies*, vol. 5, no. 2, pp. 131–143. <https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2023-5-2-131-143> EDN SSLIPN

Received 26 June 2023; reviewed 20 October 2023; accepted 20 October 2023.

Funding: The study did not receive any external funding.

Copyright: © O. Yu. Koshkina (2023). Published by Herzen State Pedagogical University of Russia. Open access under [CC BY-NC License 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Abstract. The article marks the centenary of the outstanding book graphic artist Ilya Bogdesko (1923–2010). The author relies on Bogdesko's extensive creative heritage to examine the branch of his artistic talent related to illustrating fairy tales. The publication of *The Stories and the Tales* by Mamin-Sibiriyak was the artist's first success that gave him confidence. The work on the fairy tale *The Wallet with Two Coins* by I. Creanga occupies a special place in Bogdesko's oeuvre. Bogdesko worked on the illustrations and book design for *The Wallet* twice: the fairy tale was published in 1962 and 1977 with various designs. Both editions are of artistic value and are real Artist's Books, since not only the illustrations, but also the handwritten text were executed by the artist. In the first edition, printed illustrations (linocut) are combined with hand-drawn type, drop caps, graphic exclamations and vignettes. In the second edition, the text is again written by hand, but in a different font and with different fairy-tale images which are pen drawn. Having changed his technique, Bogdesko moved away from the engraving laconicism of images of the heroes of the parable and sharp black-and-white contrasts, preferring linear elegance to the juicy and picturesque touch. In the 1990s, Bogdesko was commissioned to make illustrations for *Grimms' Fairy Tales* and again relied on the drawing as a basis for illustration. Working in mixed media — gouache, colored watercolor, ink, sanguine — fascinated the master: the drawing became lighter and more elegant. The images that are born are clearer. Bogdesko, a mature and experienced master, worked on this series of illustrations for several years, fascinated by the fairy-tale theme. He strove for perfection in every sheet, achieving the emotion of spontaneous joy. *Grimms' Fairy Tales* were conceived as another Artist's Book: in addition to drawings, there have been preserved calligraphic sheets and layout designs. Unfortunately, the book was not published, but thanks to the funds of The State Russian Museum and the collections of private collectors, one can enjoy a part of the book's design project of a brilliant draftsman.

Keywords: book illustration, I. Bogdesko, graphic arts, printed graphics, font, calligraphy, artistic image, metaphor, children's book, handmade book

В апреле 2023 г. имя выдающегося мастера, книжного иллюстратора, гравера, каллиграфа, народного художника СССР Ильи Трофимовича Богдеско (1923–2010) вспыхнуло и засияло вновь как в былые времена советского прошлого, бурного периода активного «книгочейства» — яркому представителю Ленинградской школы графики исполнилось 100 лет. Многочисленные поклонники таланта художника — коллеги, ученики, любители графики и коллекционеры — создавали мероприятия различного уровня, на которых с теплом вспоминали мастера. В этой статье прикоснемся лишь к одной странице таланта И. Т. Богдеско — умению переводить образы сказочных героев в повествовательный визуальный рассказ, филигранно выстроенный технически и целостно скомпонованный, что чрезвычайно важно в искусстве книжной иллюстрации.

Богдеско — блестящий представитель молдавской культуры, т. к. родился в Молдавии и несколько десятилетий в зрелом возрасте прожил в Кишиневе, — вполне обоснованно занимает видное место в пантеоне Ленинградской графической школы. Первые профессиональные уроки были получены в Кировском физкультурно-художественном педагогическом училище¹, где преподавателями служили выпускники факультета живописи ленинградского ИнЖСА А. А. Потехин, Ф. Д. Пестов, А. П. Широков, Ф. А. Шпак, а также художник-живописец С. С. Двинин, окончивший Строгановское училище. Вынужденное прекращение занятий в училище в 1942 г. было обусловлено призывом в ряды Красной Армии. Демобилизация

¹ Ныне — Вятское художественное училище имени А. А. Рылова.

по окончании войны стремительно сменилась учебой в Институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина (ИнЖСА). Богдеско с теплом вспоминал учителей, удивительно разных в своем творчестве, но одинаково заботливых и требовательных, ценящих студенческое трудолюбие и любознательность, стремящихся «научить нас относиться к искусству с великой взыскательностью, отдавая его постижению все свое время» (Богдеско 2014, 37), — К. И. Рудакова, С. В. Приселкова, А. Ф. Пахомова, Г. Д. Епифанова, В. М. Конашевича, Л. Ф. Овсянникова, С. М. Мочалова.

Дипломная работа выпускника графического факультета Богдеско (1951) — иллюстрации к повести Н. В. Гоголя «Сорочинская ярмарка», руководитель М. А. Таранов, — не просто произвела благоприятное впечатление на государственную комиссию (оценка «отлично»), а была опубликована в журнале «Огонек», привлекая внимание образным психологическим анализом произведения. В следующем году в «Гослитиздате» вышла первая книга с иллюстрациями молодого художника (Гоголь 1952).

В выпускном году после успешной защиты Богдеско приняли в члены Ленинградского отделения Союза художников РСФСР — очевидное признание таланта. Но вступление в Союз не означало автоматического получения мастерских и заказов. Нужно было жить, работать и ждать заказов. По счастью, ожидание не затянулось: «Детгиз» выдал заказ на иллюстрации к «Рассказам и сказкам» Д. Н. Мамина-Сибиряка, и вскоре молодой дипломированный художник, решив не искать предшественников как опору, уехал с изобразительной практикой на Вологодчину.

Месяц работы над «сказочным» циклом Мамина-Сибиряка прошел в селе Воскресенском Вологодской области. Богдеско квартировал в уютном доме у милой бабушки Дуни, живущей одиноко. Утренний ведерный самовар неспешно выпивался за разговорами к обеду. Далее — работа, пленэр: художник бродил по близлежащим селам, заходил в дома, рисовал крестьян, интерьеры, утварь и пр. Вечерами в избе собирались девушки: «На своих “станках” они ловко плели кружева и пели. Иногда на них находила смешинка, они что-то шептали друг другу, поглядывая в мою сторону, не прерывая работу. Коклюшки звенели и тоже будто переговаривались. Я постоянно рисовал» (Богдеско 2014, 47).

По воспоминаниям художника, он долго «возился» с иллюстрациями к сказкам Мамина-Сибиряка. Привычный к длительным пешим прогулкам, Богдеско в поисках натурального мате-

риала и новых наблюдений исходил многие деревеньки Вологодчины: «Со страниц альбомов вставал неповторимый Русский Север с его рублеными избами, покрытыми узорочьем резных наличников, “полотенец” и других деталей крестьянского дома» (Богдеско 1977, 4). Итогом стали 30 листов в технике перового рисунка тушью. Это были полосные работы, заставки, концовки (23 × 18,8 или 18,7 × 5). Беспокойство не оставляло до посещения издательства, однако волнение было напрасным — работу приняли сразу. Богдеско, по его воспоминаниям, ободрился.

Отдельные рисунки к сказкам Мамина-Сибиряка экспонировались в Государственной Третьяковской галерее на Всесоюзной художественной выставке 1951 г., как, к примеру, рисунок «Серая шейка» (рис. 1). Несмотря на то что вышедший тремя годами ранее одноименный рисованный мультипликационный фильм («Серая шейка» 1948) имел большой зрительский успех, Богдеско удалось сохранить творческую индивидуальность, создав отличный от фильма

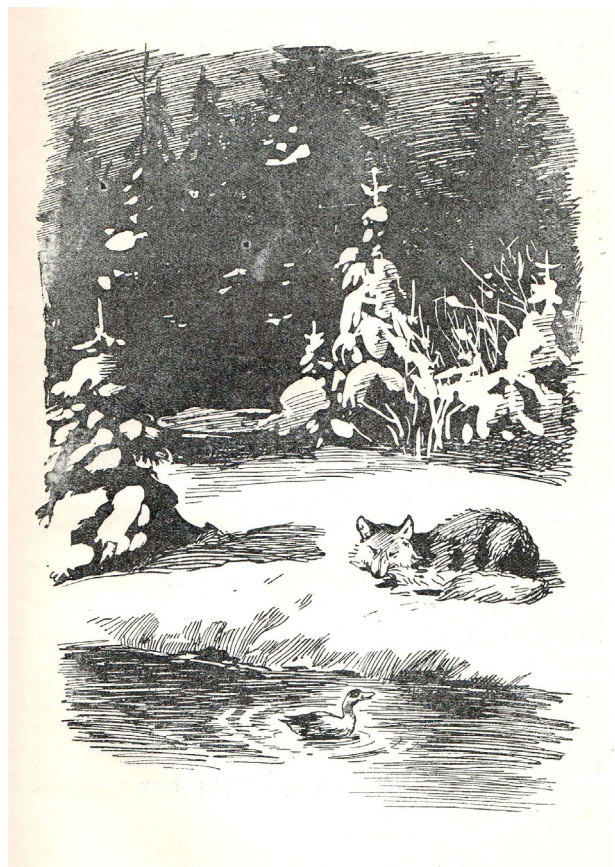


Рис. 1. Богдеско И. Т. 1952. Серая шейка. Полосная иллюстрация. — Мамин-Сибиряк Д. Н. Рассказы и сказки. М.; Л.: Детгиз. [Ленингр. отд.], 1952

Fig. 1. Bogdesko I. 1952. Gray neck. Stripe illustration. In Mamin-Sibiryak D.N., *Stories and Tales*. Moscow–Leningrad: Detgiz Publ. (Leningrad Dept.), 1952

визуальный ряд. Иллюстративные образы необычайно реалистичны — в серии к сказке ярко проявлена жизнь леса и ее обитателей: их типажность достигнута доскональным настойчивым изучением природы и фауны Русского Севера. Дисциплинированность, упорство и объективное изучение среды породили вдохновение, идущее от работы. Важно то, что уже в 1952 г. вышла книга с иллюстрациями художника (Мамин-Сибиряк 1952).

В самом начале профессионального пути Богдеско обращает внимание художественной критики новаторством решений. Действительно, на защите дипломных работ графического факультета конца 1940-х — начала 1950-х гг. в ИнЖСА отмечались недостатки, характерные многим выпускникам: иллюстрации были разрозненными, выглядели отдельными станковыми листами без учета их расположения в макете издания; в то же время форме книги — изобразительному ряду, взаимодействию изображений в пространстве, шрифту и шрифтовому знаку, макетированию — художниками-книжниками уделялось мало внимания. Книга «Рассказы и сказки» с иллюстрациями Богдеско разительно отличалась выверенностью оформления.

Несомненно, молодой иллюстратор был знаком с трудами художника и теоретика искусства В. А. Фаворского, интересовавшегося, в частности, законами восприятия визуальной формы нашим глазом и отмечавшего, что «в реалистической книге стилевая тема данного произведения и будет тем, что в первую очередь должно быть изображено всей книгой — шрифтом, макетом, иллюстрацией» (Фаворский 1988, 285). Мэтр ратовал за материализацию синтеза искусств: «...макет и шрифт передают основные ритмы произведения; форзац, виньетка — тот фон, ту почву, на которой все происходит; иллюстрация в тексте — развитие идеи, фабулы, движения; фронтиспис — чисто пространственный, чисто зрительский синтез всего временного произведения в целом, как бы взгляд вдоль линии движения» (Фаворский 1988, 286).

Макет книги Мамина-Сибиряка тщательно продуман Богдеско: холодная цветовая гамма обложки и форзаца погружает в нелегкое бытие северных деревень, а строгое построение рисунка форзаца — диагональ едва различимых по рисунку возрастных елей двойным штампом в зеленом цветовом градиенте создает строгое плоскостное построение, подчеркивает материальность и плотность бумажного листа, утяжеленного цветом. Рисунок елей с грузными,

тянущимися к земле нижними густыми ветвями визуальным рефреном следует с читателем по всем страницам книги. Зачастую иллюстрации воспринимаются «окнами» — перспективное изображение лошадиной повозки на заставке, прибывающего поезда в концовке, малыша, удаляющегося в метель на лыжах; изображение «уводит» за плоскость страницы.

Издание, признанное успешным, было повторено в 1957 г. (Мамин-Сибиряк 1957) несколько преобразованным: изменилось оглавление — убраны одни, введены другие сказки. К сожалению, общее оформление приобрело скучно-скудный оттенок: исчезли рисунок форзаца, тональная окрашенность титула. Но некоторые рисунки обновились — были введены из пленэрных зарисовок. В целом, с этими изданиями к Богдеско пришел опыт, а с ним — и вера в свои силы.

Интересно, что 2022 г. на родине писателя был объявлен годом Мамина-Сибиряка в честь 170-летия со дня рождения прозаика и драматурга. В 2023 г. в Российской национальной библиотеке открылась выставка «Меня оценят в будущем», посвященная жизни и творчеству писателя. Однако выставочные пространства не предъявляют материала или информации о послевоенных изданиях произведений Мамина-Сибиряка, ограничиваясь его эпохой. Напрасно: двойной выпуск «Рассказов и сказок» с иллюстрациями Богдеско, присутствующий в фондах РНБ, демонстрирует не только выверенную социальную политику СССР в области материнства и детства, направленную, в частности, на издание широкого корпуса детской литературы, но являет искусство молодого художника, умеющего подчинять художественные средства цели выразительного решения образа.

Особое место в творческом наследии Богдеско занимает работа над народной притчей в обработке известного молдавского сказочника И. Крянгэ «Кошелек с двумя денежками». Дизайн и иллюстрации к «Кошельку...» изданий 1962 и 1977 гг. представляют различные варианты оформления, имея художественную ценность как полноценные Книги художника.

Богдеско всегда держался корнями, дорожил малой Родиной — его визуальные образы подпитывались от впечатлений детства, от молдавских Ботушан: «А в работе над сказками Крянгэ я уже чувствовал себя настолько в своей стихии, что неведомо как стали оживать и лучившиеся добротой глаза бабушки Анастасии, и чарующий голос тети Ани, и крестьянские шумные застоля, церковные праздники с колокольным звоном, базары в Журе и, наконец,

обстановка деревенских хат, где все сияло чистотой, где всегда было прохладно и пахло свежим сеном, постеленным на глиняном полу...» (Богдеско 2014, 19).

Цели оригинального оформления каждой новой книги художник достигал всесторонним изучением периода времени, в котором действуют герои. Окрыленность в работе наступала тогда, когда удавалось пройти долгий и увлекательный путь наблюдения за окружающими: через разговоры, беседы с друзьями и присмотр за недругами. Этому также способствовали и удачливая фиксация будущего типажа, и воображение. А как же в работе над сказкой? Богдеско писал: «...задаваясь целью раскрыть в иллюстрациях существо литературного произведения, я много времени трачу на то, чтобы найти в пределах своей художественной концепции единственно возможный, но наиболее близкий к данной теме, изобразительный язык. Каким он должен быть, диктует сама книга... Должен подчеркнуть: я ни на минуту не забываю, что делаю книгу. Даже если до настоящего времени эта книга выдержала сотни изданий, все равно для меня она — прежде всего рукопись, которую будто впервые предстоит превратить в книгу, несущую в себе конкретный, многоликий образ, созданный писателем» (Гольцов 1987, 6).

Издание сказки «Кошелек с двумя денежками» 1962 г. (Крянгэ 1962) — почти квадратного формата в суперобложке, в которой печатные иллюстрации сочетаются с рукописным шрифтом. Выбрав технику гравюры на линолеуме, мастер решал задачу обращения к «первозданной форме книгопечатания», а также проявления колорита страны и народного творчества в своем высказывании. Линогравюра, обладая несомненными достоинствами, — выразительное сочетание динамических линий и живописных пятен, — менее чувствительна к языку резца (Виппер 2004, 52). Богдеско решает графический конфликт, применяя разнообразные художественные средства — сочетания линий, пятен, штрихов, тональных контрастов и переходов.

Нарочито-прямолинейная интонация текста сказки здесь созвучна резкому контрасту черного и белого. В ином случае эта антитеза цвета и света выглядит недостатком, «нарушающим единство книжной страницы и заставляющим буквы казаться слишком слабыми» (Виппер 2004, 53). Но здесь прямолинейная речь притчи и острохарактерные образы героев — старика и старухи, прописанные в ней, необычайно созвучны визуальному воплощению без полутонов (рис. 2).



Рис. 2. Богдеско И. Т. 1962. Подготовительный рисунок к сказке И. Крянгэ «Кошелек с двумя денежками». Б., перо, кисть, черн. тушь. Национальный музей изобразительного искусства Республики Молдовы

Fig. 2. Bogdesko I. 1962. Preparatory drawing for I. Creanga's fairy tale *The Wallet with Two Coins*. Pen, brush, black ink. National Museum of Fine Arts of the Republic of Moldova

Задача поиска шрифта для текста решилась синтезом характера старомолдавских шрифтовых знаков и нововведения художника: ширококонечное перо, черная тушь, красная гуашь, полуустав (стилизованый старославянский шрифт). Несмотря на то что в старину писали иными инструментами, ширококонечное стальное перо помогло создать такие алфавитные знаки, цифры, знаки препинания, которые не только фонетически визуализировали «речь» петуха и курицы, но помогли найти ритмическое и пластическое сродство в плоскости изобразительного пространства. В итоге все это обогатило книгу, сделало ее нарядной и веселой.

Богдеско, не останавливаясь на возникающих проблемах построения макета, чередования рисунков, выделения различных изобразительных и иных акцентов, внимательно следил за тем, чтобы у читателя всегда было ощущение цельности каждого разворота, гармоничности

шрифта и рисунков, а также сочетания толщины букв и штрихов. К примеру, помещая рисунок «Старик» (рис. 3) на странице в формате «обтекание текстом», художник словно «вжимает» деда в угол, создавая тому максимум дискомфорта, что соответствует сюжету, — крупные полууставные буквы теснят, насаждают, жмут, однако не уничтожают деда — некой свободой высказывания проявляется прямая речь героя, выделенная красной гуашью.

В подготовительном рисунке к гравюре «Старуха» (рис. 4) строгий, несколько угловатый и грубоватый стиль, выбранный художником, склонный к гиперболе и стилизации, тяготеющий к острому и сочному изображению, необычайно созвучен образу хитрой и завистливой бабы. Черты ее лица едва прорисованы и сильно обобщены, но при этом не потеряли индивидуальности. Эта иллюстрация Богдеско по внутренней экспрессии не уступает блестящим

образцам творчества немецких ксилографов Ф. Марка, Л. Фейнингера или художникам из «Товарищества пролетарского искусства» Ф. Брасса. Сопоставление не случайно: впервые дерево как основу для гравюры в 1905 г. заменили линолеумом художники немецкой группы «Мост», прочно заняв нишу в выборе техник гравирования мастеров Европы.

Близок изобразительный рассказ Богдеско и «Роману в картинках» Ф. Мазереля своим последовательным рядом лаконичных, быстро прочитываемых гравюр-эпизодов — как зрительное повествование, не слишком нуждающееся в словесном сопровождении. Иллюстрация здесь становится «графическим текстом» — неотъемлемой частью повествования, играя определяющую роль. В этой маленькой книжке, созданной Богдеско, каждая линогравюра, обладая своей внутренней ценностью, объединена с последующей своеобразной связью, заложенной

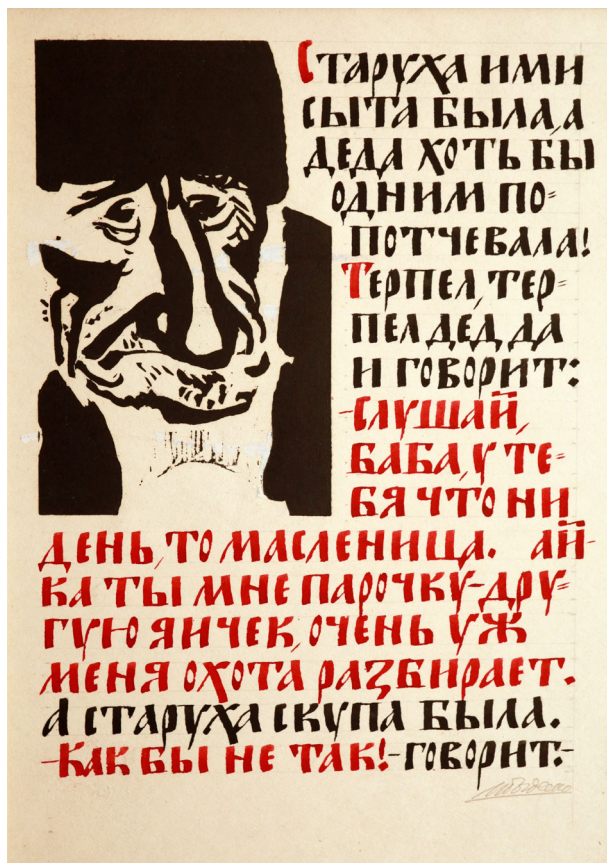


Рис. 3. Богдеско И. Т. 1962. Шрифтовая страница к сказке И. Крянгэ «Кошелек с двумя денежками». Б., перо, кисть, черн. тушь, красная гуашь. Национальный музей изобразительного искусства Республики Молдовы

Fig. 3. Bogdesko I. 1962. Font page for I. Creanga's fairy tale *The Wallet with Two Coins*. Pen, brush, black ink, red gouache. National Museum of Fine Arts of the Republic of Moldova



Рис. 4. Богдеско И. Т. 1962. Шрифтовая страница к сказке И. Крянгэ «Кошелек с двумя денежками». Б., перо, кисть, черн. тушь, красная гуашь. Национальный музей изобразительного искусства Республики Молдовы

Fig. 4. Bogdesko I. 1962. Font page for I. Creanga's fairy tale *The Wallet with Two Coins*. Pen, brush, black ink, red gouache. National Museum of Fine Arts of the Republic of Moldova

в сюжете сказки, выявляя и утверждая объединяющую идею.

Молдавский книготорг опасался, что издание сказки Крянгэ пролежит на складе или прилавках магазинов, но все кончилось благополучно — ее быстро раскупили. Одновременно на V Всесоюзном конкурсе на лучшую по художественному оформлению и полиграфическому исполнению книгу этой работе были присуждены медаль и диплом первой степени как одной из лучших книг 1962 г. Это было первое столь высокое отличие, которого удостоилось издательство «Картя Модавеняскэ» за годы своего существования.

Отметим, что первый вариант книги «Кошелек...» был оценен государством, удостоившим в 1966 г. Богдеско Государственной премии Молдавской ССР за серию графических работ, в том числе иллюстрации к книге Крянгэ.

Возможно, шумный успех требовал подтверждения. Причины переиздания сказки Крянгэ молдавским издательством ищем в письме Богдеско своему учителю Г. Д. Епифанову после посещения им академической выставки в Москве в 1976 г.: «Мне было чрезвычайно приятно быть рядом с Вами на выставке, хоть, конечно, мои работы были более чем скромны. Особенно меня огорчила плохая экспозиция, прямо скажем, провинциальная, да у нас и то лучше делают... На этой академической выставке у меня была пара листов к сказке “Кошелек с двумя денежками”, которая не должна была быть, но так уж получилось. После сильного огорчения, что вынес с этой выставки, и особенно от этого злополучного моего “Кошелька”, я сильно обозлился на себя. И решил заново сделать всю эту книгу, а тут и заказ издательства вовремя подвернулся» (Письмо 1976). Упомянутое в письме издательство — «Литература артистикэ».

В издании «Кошелька...» 1977 г. (Крянгэ 1977)² текст вновь написан от руки, но несколько измененным шрифтом, а сказочные образы выполнены пером. Книга опять полностью оформлена Богдеско — от суперобложки до текста колофона и цены («3 коп.»). Сменив технику, Богдеско ушел от гравюрного лаконизма изображений и резких черно-белых контрастов, предпочтя линейное изящество сочному и живописному штриху.

Смена техники иллюстрирования привела к изменению стилистики — изменился формат,

² Помимо изданий на молдавском и русском языках в мягкой обложке было выпущено несколько сот миниатюрных, в размер спичечной коробки, экземпляров в улучшенном оформлении — с суперобложкой, в твердом переплете.

характер связи между текстом и изображением. На первое место вышел образ старика — количество рисунков с ним 5 из 17. Мастер искал новое визуальное воплощение крестьянина — сотни эскизов, заполняющих страницы рабочего блокнота: «Если хотя бы несколько дней мне не удастся порисовать специально приглашенную натуру, то это время считаю для себя потерянным» (Богдеско 2014, 81).

Художественная задача была одна, и глобальная: единство решения книги в целом. Инструмент — перо: для рисунков — гусиное, шрифт — ширококонечное, — обеспечивал простоту восприятия перевода литературного языка на язык линии. Богдеско выстраивал макет издания так, чтобы визуальное повествование вело читателя по канве незамысловатого рассказа, оставаясь при этом в художественной форме, близкой характеру сказки, полной народного юмора и одновременно поучительной. Чрезвычайно удачным синтезом шрифта и рисунка, например, выглядит разворот книги с полетом петуха (рис. 5). Левая страница изящной вязью каллиграфии сплетена в некий энергетический заряд, придающий острыми выступающими элементами букв определенное направление движения петуху. И птица, подхваченная вихрем слов, летит за пределы рисунка, теснит поля страницы, готова вырваться из формата и потребовать свои две денежки.

Подпитываясь от народных корней, художник представлял книжный макет просторным, как каза маре — самое большое, светлое, нарядное, богато украшенное и красивое помещение в жилом доме молдаван, одно из трех основных, наряду с сенями и спальней. В переносе на типографику — издание должно иметь большие поля вокруг шрифта и рисунков, а каждая буква «говорит» по-своему; каждая страница — индивидуальна, скомпонована иначе, чем предыдущая. Богдеско считал, что все графические компоненты должны быть разнообразными и одновременно тесно связанными с литературным повествованием. Художник всегда оставлял простор интриге: «В конце сказки придумал нарисовать деда, выглядывающего из своего дома, осмысляющего только что произошедшие события, случившиеся не то с ним и его петухом, не то с каким-то другим дедом. И эта концовка как бы говорит: “сказка ложь, да в ней намек”...» (Богдеско 2014, 56).

Заключительная страница текста, обрамленная рукописным шрифтом в виде сходящегося в точку треугольника (буквы стекают по сосудам песочных часов — антропологический символ краткосрочности бытия), оборачиваются лишь

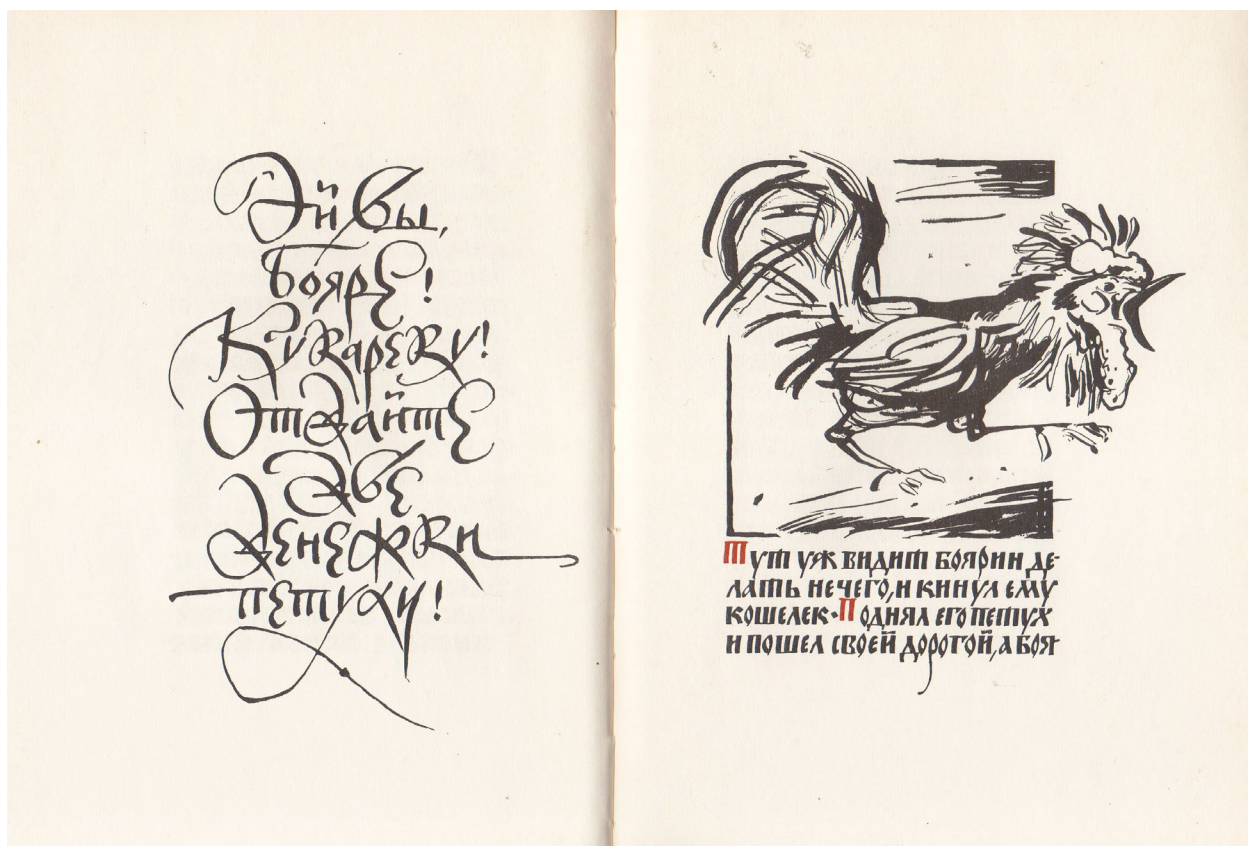


Рис. 5. Богдеско И. Т. 1977. Разворот. Шрифтовая страница. Перо, черн. тушь, красная гуашь. — Крянгэ И. Кошелек с двумя денежками. Кишинев: Лит. артистикэ, 1977

Fig. 5. Bogdesko I. 1977. Open pages. Font page. Pen, black ink, red gouache. In Creanga I., *The Wallet with Two Coins*. Chisinau: Lit. artistic, 1977

текстовым эпилогом. На следующем развороте через пустую четную страницу, в проеме окна видим грустного ссутулившегося деда с потухшими глазами, тяжело подпирающего обессиленной рукой поникшую голову — запоздалое сожаление об утраченном. Да, счастье было так близко... У художника: «Возврат к действительности. И в то же время — мечта о счастье, о лучшей доле. Но у деда... лишь грусть в глазах» (Рабочая тетрадь 1976).

Замыкающая визуальный ряд иллюстрация со стариком, смотрящим назад, в глубь притчи, — эпилог, переключается с первой страницей — зачином, портретом автора Крянгэ. Образ писателя, помещенный на авантитул, предлагает естественное повествование, вперед и вправо, предвкушая разворачивающееся действие. Эти иллюстрации смыкают круг повествования.

Комплексное оформление и иллюстрации к «Кошельку» стали первой работой Богдеско над задуманной серией к сказкам Крянгэ (рис. 6). Художник планировал ежегодно оформлять по одной сказке из обширного наследия мол-

давского классика. К сожалению, серия не осуществилась.

Свежие по образному строю, точные и запоминающиеся иллюстрации были созданы художником к главе творческого наследия классика молдавско-румынской литературы К. Негруци — сказкам, впервые в 1970-е гг. переведенным на русский язык (Негруци 1973).

Здесь упоминалось, что Богдеско с почитанием относился к художникам-педагогам Академии художеств, сохраняя трепетное отношение к отечественным мэтрам графики и книгоискусства всю свою творческую жизнь. Особенно ему дорог был К. И. Рудаков — рисовальщик, тонко чувствующий пластическую красоту формы. Из уроков наставника Богдеско вынес знание, что при работе над книгой нельзя быть рабом ее текста и что литературные образы надо подчинять своей воле, решая задачу как соавтор: «Зеркальный перевод литературного текста на изобразительный язык ему был глубоко чужд. В созданных им художественных образах всегда прочитывается чисто рудаковское отношение к персонажам, отпечаток



Рис. 6. Богдеско И. Т. 1976. Из иллюстраций к сказкам И. Крянгэ. Б., тушь, перо, сепия, кисть.
Частное собрание

Fig. 6. Bogdesko I. 1976. From illustrations to I. Creanga's fairy tales. Ink, pen, sepia, brush.
Private collection

пристального внимания тонкого, доброжелательного наблюдателя жизни. Даже злодеи в его иллюстрациях совсем не страшные, как, например, в иллюстрациях к «Сказкам» братьев Гримм»³ (Литовченко 1979, 284).

Внимательно вглядываясь в творческое наследие Богдеско, можно найти неоднократные примеры визуального созвучия с обаятельным искусством К. И. Рудакова — образы Дон Кихота, героев комедии «Ревизор», романов «Анна Каренина» и «Евгений Онегин», портреты отечественных писателей или дружественные шаржи на приятелей-живописцев.

Естественно, что, получив в начале 1990-х заказ на иллюстрации к «Сказкам братьев Гримм», художник, оживив в памяти рудаковские «ска-

зочные» образы, возвращается к рисунку как основе иллюстрации. Работа в смешанной технике — гуашь, акварель, тушь, сангина — увлекла мастера: рисунок в целом стал легче, изящнее (рис. 7). «Высидившая» (терминология художника) заказ, Богдеско задержал выпуск, но так случилось лишь потому, что ему «не хотелось выпускать из рук ни одного листа, который бы самому не приносил радости», думая при этом: «... пусть будет поздно, но сделаю так, чтоб и люди радовались. Если не напечатают сейчас, когда-нибудь кто-нибудь увидит же, а увидев, пусть скажет доброе слово» (Богдеско 2014, 69).

Интересно, что никогда художник как автор не был так близок детям, как в конце своей жизни. Первые «сказочные» иллюстрации к Мамину-Сибиряку носили все же академический характер исполнения, без оттенка яркой индивидуальности. Работа Богдеско над «Кошельком с двумя денежками» принесла первую славу. Художник осознал и принял мощь своего таланта, но визуальное изложение обоих изданий носило отчетливо философский характер, в большей степени направленный

³ Иллюстрации К. И. Рудакова к «Сказкам братьев Гримм» (1930-е гг.; цветная литография) есть в фондах Музея изобразительных искусств г. Комсомольск-на-Амуре, Великоустюгского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника, Новгородского государственного объединенного музея-заповедника, Музея «Царскосельская коллекция» г. Пушкин. Ряд перовых рисунков тушью к сказке «Бременские музыканты» хранятся в Ярославском художественном музее.



Рис. 7. Богдеско И. Т. Первая половина 1990-х. Титул. «Разбойник и его сыновья». Из иллюстраций к «Сказкам братьев Гримм». Б., перо, кисть, акварель, тушь, гуашь. Частное собрание

Fig. 7. Bogdesko I. First half of the 1990s. Title. The Robber and His Sons. From the illustrations for Grimms' Fairy Tales. Pen, brush, watercolor, ink, gouache. Private collection

на взрослую аудиторию; по сути для него это была, скорее, притча, чем сказка в обычном понимании. «Избранное» другого молдавского писателя Негруци, оформленное Богдеско, содержало сказки писателя, при этом концепция издания состояла в аккумуляции лучших художественных произведений автора. В этом ряду сказки — лишь литературный эпизод. Но виртуозность графической манеры, раскованное отношение к слову, рождающее точные ассоциации, проявили выразительность манеры и виртуозную отточенность решения — лаконизм визуального изложения подкрепляет и усиливает иронию и сарказм писателя. И только цикл к «Сказкам братьев Гримм» несет в себе непосредственное обращение к детям, вольное, свободное, легкое (рис. 8).

Завершив работу над «Сказками братьев Гримм» к середине 1990-х гг., мастер реализовал этот проект как очередную Книгу художника,



Рис. 8. Богдеско И. Т. Первая половина 1990-х. «Барабанщик». Из иллюстраций к «Сказкам братьев Гримм». Б., перо, кисть, акварель, тушь, гуашь, белла. Частное собрание

Fig. 8. Bogdesko I. First half of the 1990s. The Drummer. From the illustrations for Grimms' Fairy Tales. Pen, brush, watercolor, ink, gouache, whitewash. Private collection

свидетельством чему являются множественные каллиграфические листы, рабочие наброски и готовые к выпуску в печать иллюстрации, среди которых — титул сборника «Сказки», отдельный титул сказки «Разбойник и его сыновья», каллиграфическая вязь начала сказок «Храбрый портняжка» — «Однажды, летним утром, сидел портняжка у окна...» и «Разбойник...» — «Жил когда-то на свете разбойник...». Наконец, маленький шедевр каллиграфии (рис. 9) — оглавление сборника сказок, сплетенный в овал список сказок, исполненный итальянским наклонным маюскулом с декоративными выносными элементами — украшениями в виде росчерков.

К сожалению, это издание сказок с иллюстрациями Богдеско не состоялось по неизвестной причине. Часть работ из данного иллюстративного цикла принята в фонды отдела рисунка Государственного Русского музея, часть — рассеяна по частным коллекциям (рис. 10).

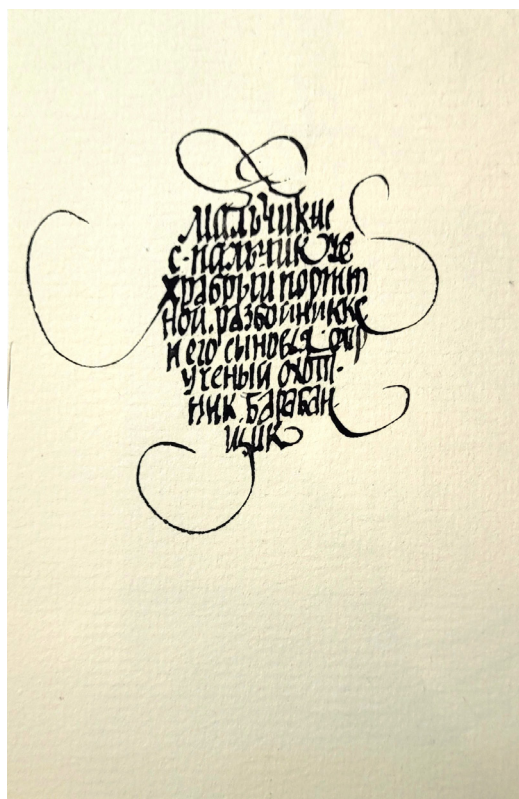


Рис. 9. Богдеско И. Т. Первая половина 1990-х. Шрифтовая страница. Оглавление. Из иллюстраций к «Сказкам братьев Гримм». Б., перо, тушь. Частное собрание

Fig. 9. Bogdesko I. First half of the 1990s. Font page. Table of contents. From the illustrations for Grimms' Fairy Tales. Pen, ink. Private collection



Рис. 10. Богдеско И. Т. Первая половина 1990-х. Подготовительный рисунок к иллюстрации к «Сказкам братьев Гримм». Б., перо, кисть, акварель, тушь, гуашь. Частное собрание

Fig. 10. Bogdesko I. First half of the 1990s. Preparatory drawing for an illustration for Grimms' Fairy Tales. Pen, brush, watercolor, ink, gouache. Private collection

Примечательно, что самая жизнерадостная и внутренне свободная, по-настоящему «небывальщина» и по-детски непосредственная серия рисунков пришлось на сложную пору личной жизни художника. Несмотря на оптимистичные ожидания от переезда в Ленинград из любимого Кишинёва в тот непростой политический момент (перестройка, вызвавшая в Молдавии экономические сложности и высокий градус национального самоопределения), обстоятельства почти вытолкнули художника из привычной социальной среды, Богдеско не был радостно встречен своими коллегами в Северной столице — поле искусства не предполагает совершенной конкуренции. Именно поэтому горько читать карандашные записи художника на обороте ярких сочных сказочных рисунков: «Чувствую себя как актер, которому не дают ролей. Спутник славы — одиночество. Нужно искать в себе Бога. Гений — это талант умершего. Фразу надо чистить, как зубы»⁴. «Сказки братьев Гримм» оказались очередным

рубежом осмысления жизни, на какое-то время став метафорой сценария жизни.

Творческий путь Богдеско — дорога, наполненная поисками и свершениями. Его труд был высоко оценен государством и тепло принят читателями. В созданной им галерее литературных образов герои сказок — значительный эпизод творчества, раскрывающий многие грани универсального и яркого таланта — рисовальщика, гравера, каллиграфа, истинную оценку которого раскроет время. Будем ждать.

Конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии потенциального или явного конфликта интересов.

Conflict of Interest

The author declares that there is no conflict of interest, either existing or potential.

Источники

- Гоголь, Н. В. (1952) *Сорочинская ярмарка*. М.: Гослитиздат, 71 с.
- Крянгэ, И. (1962) *Кошелек с двумя денежками*. Кишинев: Картя молдовеняскэ, 30 с.
- Крянгэ, И. (1977) *Кошелек с двумя денежками*. Кишинев: Литература артистикэ, 44 с.
- Мамин-Сибиряк, Д. Н. (1952) *Рассказы и сказки*. М.; Л.: Детгиз, 160 с.
- Мамин-Сибиряк, Д. Н. (1957) *Рассказы и сказки*. Л.: Детгиз, 120 с.
- Негруци, К. (1973) *Избранное*. Кишинев: Картя молдовеняскэ, 260 с.
- «Серая шейка». (1948) [Электронный ресурс]. URL: https://www.youtube.com/watch?v=6rgDELEQX_k (дата обращения 20.03.2023).
- Письмо И. Т. Богдеско Г. Д. Епифанову, 11.07.1976. (1976) *Архив Н. Г. Багровой*. Ф. 1. Оп. 1. Д. 14-2. Л. 8.
- Рабочая тетрадь к «Кошелку с двумя денежками». 18.03.1976–29.03.1976. (1976) *Архив В. П. Третьякова*. Ф. 1. Оп. 1. Д. 20. Л. 21.

Литература

- Богдеско, И. Т. (1977) *Книжная графика*. Кишинев: Лумина, 56 с.
- Богдеско, И. Т. (2014) *Круг за кругом*. Кишинев: [б. и.], 135 с.
- Виппер, Б. Р. (2004) *Введение в историческое изучение искусства*. 3-е изд. М.: В. Шевчук, 368 с.
- Гольцов, Д. Д. (сост.). (1987) *Илья Богдеско: иллюстрация, каллиграфия, станковая графика, рисунок, монументальное искусство*. М.: Советский художник, 148 с.
- Литовченко, Е. Н. (сост.). (1979) И. Т. Богдеско. В кн.: *Константин Иванович Рудаков: Воспоминания о художнике*. Л.: Художник РСФСР, с. 269–285.
- Фаворский, В. А. (1988) *Литературно-теоретическое наследие*. М.: Советский художник, 586 с.

Sources

- Gogol, N. V. (1952) *Sorochinskaya yarmarka [The fair at Sorochintsi]*. Moscow: Goslitizdat Publ., 71 p. (In Russian)
- Creangă, I. (1962) *Koshelek s dvumya denezhkami [The Wallet with Two Coins]*. Kishinev: Kartya moldovenyaske Publ., 30 p. (In Russian)
- Creangă, I. (1977) *Koshelek s dvumya denezhkami [The Wallet with Two Coins]*. Kishinev: Literatura artistike Publ., 44 p. (In Russian)

⁴ Государственный Русский музей. Инв. № РС-26134.

- Mamin-Sibiriyak, D. N. (1952) *Rasskazy i skazki [Stories and Tales]*. Moscow; Leningrad: Detgiz Publ., 159 p. (In Russian)
- Mamin-Sibiriyak, D. N. (1957) *Rasskazy i skazki [Stories and Tales]*. Leningrad: Detgiz Publ., 120 p. (In Russian)
- Negruci, K. (1973) *Izbrannoe [Selected works]*. Chisinau: Kartya moldovenyaske Publ., 260 p. (In Russian)
- “Seraya shejka” [“Gray neck”]. (1948) [Online]. Available at: https://www.youtube.com/watch?v=6rgDELEQX_k (accessed 20.03.2023). (In Russian)
- Pis'mo I. T. Bogdesko G. D. Epifanovu, 11.07.1976 [Letter from I. T. Bogdesko to G. D. Epifanov, July 11, 1976]. (1976) *Arkhiv N. G. Bagrovoj [Archive of N. G. Bagrova]*. F. 1. In. 1. D. 14-2. L. 8. (In Russian)
- Rabochaya tetrad' k “Koshel'ku s dvumya denezhkami”. 18.03.1976–29.03.1976 [Workbook for “The Wallet with Two Coins”. 18.03.1976–29.03.1976] (1976). *Arkhiv V. P. Tret'yakova [Archive of V. P. Tretyakov]*. F. 1. In. 1. D. 20. L. 21. (In Russian)

References

- Bogdesko, I. (1977) *Knizhnaya grafika [Book graphics]*. Kishinev: Lumina Publ., 56 p. (In Russian)
- Bogdesko, I. T. (2014) *Krug za krugom [Circle after circle]*. Kishinev: [s. n.], 135 p. (In Russian)
- Favorskij, V. A. (1988) *Literaturno-teoreticheskoe nasledie [Literary and theoretical heritage]*. Moscow: Sovetskij khudozhnik Publ., 586 p. (In Russian)
- Gol'tsov, D. D. (comp.). (1987) *Il'ya Bogdesko: illyustratsiya, kalligrafiya, stankovaya grafika, risunok, monumental'noe iskusstvo [Ilya Bogdesko: Illustration, calligraphy, easel graphics, drawing, monumental art]*. Moscow: Sovetskij khudozhnik Publ., 148 p. (In Russian)
- Litovchenko, E. N. (comp.). (1979) I. Bogdesko [I. Bogdesko]. In: *Konstantin Ivanovich Rudakov: Vospominaniya o khudozhnike [Konstantin Ivanovich Rudakov: Memories of the artist]*. Leningrad: Khudozhnik RSFSR Publ., pp. 269–285. (In Russian)
- Vipers, B. R. (2004) *Vvedenie v istoricheskoe izuchenie iskusstva [An introduction to the historical study of art]*. 3rd ed. Moscow: V. Shevchuk Publ., 368 p. (In Russian)

Сведения об авторе

Ольга Юрьевна Кошкина

SPIN-код: [1389-6482](#), ORCID: [0000-0002-1990-4814](#), e-mail: olga_koshkina@bk.ru

Кандидат искусствоведения, руководитель научного направления галереи современного искусства «Матисс Клуб»

Author

Olga Yu. Koshkina

SPIN: [1389-6482](#), ORCID: [0000-0002-1990-4814](#), e-mail: olga_koshkina@bk.ru

Candidate of Sciences (Art History), Head of Research, Matisse Club Contemporary Art Gallery



Check for updates

Культурология

УДК 392.51(571.150)

EDN BDQSMO

<https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2023-5-2-144-150>

Мифологический аспект алтайской свадебной обрядности

Е. А. Волкова ^{✉1, 2}

¹ Острровский университет, 701 03, Чешская Республика, Острава, Реални, д. 5

² Социологический институт РАН — филиал Федерального научно-исследовательского социологического центра РАН, Россия, 190005, г. Санкт-Петербург, ул. 7-я Красноармейская, д. 25/14

Для цитирования: Волкова, Е. А. (2023) Мифологический аспект алтайской свадебной обрядности. *Журнал интегративных исследований культуры*, т. 5, № 2, с. 144–150. <https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2023-5-2-144-150> EDN BDQSMO

Получена 4 сентября 2023; прошла рецензирование 13 октября 2023; принята 13 октября 2023.

Финансирование: Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда, проект № 22–18–00018 «Этнософия Алтая: идеология и мифология национального сознания» (СИ РАН — филиал ФНИСЦ РАН).

Права: © Е. А. Волкова (2023). Опубликовано Российским государственным педагогическим университетом им. А. И. Герцена. Открытый доступ на условиях лицензии CC BY-NC 4.0.

Аннотация. В работе исследуется связь между свадебными обрядами алтайского народа и древними мифологическими представлениями алтайской культуры; рассматриваются свадебные ритуалы и традиции, анализируется символическое значение каждого этапа свадебного обряда и выявляется их связь с основными мифологическими мотивами и легендами алтайской культуры; изучается роль мифологических героев в свадебных ритуалах и обращается внимание на общие мотивы, присутствующие во многих свадебных традициях как коренных народов Алтая, так и русских переселенцев. Особое внимание уделяется социокультурному контексту свадебной обрядности алтайского народа, предпринята попытка объяснить, как мифологическое сознание отражает особенности алтайской культуры. Устанавливается взаимосвязь между свадебными ритуалами, мифической картиной мира и ролью индивида в алтайском обществе. Частично статья основывается на материалах полевых исследований и бесед с представителями этнографических групп. Подробно описаны несколько этапов традиционной алтайской свадьбы, начиная со сватовства и предшествующего ему умыкания и заканчивая свадьбой в доме невесты. Особо отмечена роль родителей и других старших родственников в выборе партнера и заключении брака. Интересной частью исследования является рассмотрение трудностей, с которыми встречаются современные алтайцы при организации традиционной свадьбы. Финансовые проблемы, невозможность полноценно обеспечить все этапы брачного торжества нередко заставляют отказаться от соблюдения всех традиций и отдать предпочтение нейтральному празднованию. Алтайская традиционная свадьба является наиболее наглядным примером такого специфического явления, как «алтайская философия». Будучи отражением алтайского мировоззрения, алтайская свадьба отводит в своей обрядовой традиции особое место гармонии с природой и тонким духовным миром.

Ключевые слова: алтайская свадебная обрядность, мифологический аспект, свадебные обряды, алтайские традиции, обрядность в алтайской культуре, мифы и легенды алтайцев, верования, ритуалы, связь с природой

The mythological aspect of Altai wedding rituals

E. A. Volkova ^{1,2}

¹Ostravská univerzita, 5 Reální, Ostrava 701 03, Czech Republic

²The Sociological Institute of the RAS — Branch of the Federal Research Sociological Center of the Russian Academy of Sciences, 25/14 7th Krasnoarmeiskaya Str., Saint Petersburg 190005, Russia

For citation: Volkova, E. A. (2023) The mythological aspect of Altai wedding rituals. *Journal of Integrative Cultural Studies*, vol. 5, no. 2, pp. 144–150. <https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2023-5-2-144-150> EDN BDQSMO

Received 4 September 2023; reviewed 13 October 2023; accepted 13 October 2023.

Funding: The research was supported by the Russian Science Foundation, project No. 22-18-00018 Altai Ethnosophia: Ideology and Mythology of Ethnic Consciousness (The Sociological Institute of the RAS — Branch of the Federal Center of Theoretical and Applied Sociology of the Russian Academy of Sciences).

Copyright: © E. A. Volkova (2023). Published by Herzen State Pedagogical University of Russia. Open access under [CC BY-NC License 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Abstract. The article explores the connection between wedding rituals of the Altai people and ancient mythological beliefs of the Altai culture. It examines wedding rituals and traditions, analyzes the symbolic meaning of each stage of the wedding ceremony, and identifies their connection with the main mythological motifs and legends of the Altai culture. The article studies the role of mythological heroes in wedding rituals and draws attention to common motifs present in many wedding traditions of both indigenous Altai people and Russian settlers. The article pays special attention to the socio-cultural context of Altai wedding rituals, and it also attempts to explain how mythological consciousness reflects the peculiarities of the Altai culture. The author establishes the interconnection between wedding rituals, the mythical worldview and the role of individuals in the Altai society. This article is partially based on field research materials and conversations with representatives of ethnographic groups. Several stages of traditional Altai weddings are described in detail, starting from matchmaking and preceding bride kidnapping, and ending with the wedding at the bride's house. The article specifically stresses the role of parents and other senior relatives in partner selection and marriage agreements. An interesting part of the study is the examination of the difficulties faced by modern Altai people in organizing traditional weddings. Financial problems and the inability to fully provide for all stages of the wedding celebration often lead to the abandonment of certain traditions and the preference for a neutral celebration. Altai traditional weddings serve as the most vivid example of a specific phenomenon known as 'Altai philosophy'. Altai weddings, as a reflection of the Altai worldview, give special importance in their ritual traditions to harmony with nature and the invisible spiritual world.

Keywords: Altai wedding ceremony, mythological aspect, wedding rituals, Altai traditions, ceremony in Altai culture, myths and legends of the Altai people, beliefs, rituals, connection with nature

Мифологическое сознание является неотъемлемой частью духовно-нравственного самоопределения алтайского народа. Оно отражает мироощущение, верования и ценности целого этноса. Жизнь алтайцев прямым образом связана с мифологическим сознанием. Можно сказать, что мифологичность окружающего мира в легендах и преданиях стала неоспоримой действительностью с ритуальным оттенком. Поклонение духам, силам природы, животным привело к тому, что практически каждое начинание сопровождается обрядами, показывающими уважение к окружающему миру. Народы Алтая стремятся к гармонии, балансу и равновесию.

Мифологическое сознание алтайцев показывает их глубокие культурные традиции и историю. Оно позволяет сохранять свою уникальность, преодолевать трудности, с которыми нередко приходится сталкиваться в современном мире. Именно в кризисные эпохи, подобные

современной, проявляется архаический тип сознания, воспринимающий мир по законам мифа, который не отрицает вещи, но делает их безобидными, придает им ясность, характерную не для объяснения, а для констатации фактов, т. е. мифа, творящего мир без противоречий (Волкова 2022, 217).

В основе уникальной алтайской мифологии лежит вера в связь между небесной и земной сферами, и эта связь подразумевает влияние духов и богов на жизнь людей. Свадебные обряды являются одним из важнейших этапов на жизненном пути алтайцев, они напрямую связаны с религиозными представлениями о браке, плодородии и семейной жизни. Мифологическим значением наделяются различные предметы и символы. Например, свадебный хлеб знаменует плодородие и достаток, а свадебный узор на одежде отражает родовую принадлежность и историческую преемственность молодоженов.

В алтайском обществе создание семьи и воспитание детей являются одними из основных социально значимых ценностных ориентиров. У холостяка социальный статус ниже, чем у женатого: во-первых, он не может участвовать в обрядовых действиях; во-вторых, он должен материально обеспечивать учащих братьев и сестер; в-третьих, он должен выполнять большую часть сельскохозяйственных работ. В свою очередь, незамужние девушки тоже не имеют права участвовать в обрядовых действиях, на семейных торжествах они занимают приготовлением пищи, подготовкой праздничного стола и обслуживанием гостей (Чарышова 2019, 251).

Существует ряд препятствий, которые могут затруднить вступление в брак. Так, в алтайской культуре традиционно считается неприемлемым вступать в брак с близкими родственниками, например братьев с сестрами, родителей с детьми. Соблюдение данного правила свойственно не только алтайцам, оно присуще большинству народов и связано с запретом на кровосмешение, которое скажется на здоровье потомства. Упомянуть также следует то, что в традиционной алтайской обрядности важную роль играет социальное положение и статус в обществе. Нередко браки устраиваются внутри одной социальной страты или племенной группы, что может создавать препятствия для семейных союзов социально неподходящих друг другу партнеров.

Интересно рассмотреть в контексте нашего исследования препятствия, представленные религиозно-мифологическими обрядами. В религии народов Алтая есть различные ритуалы, связанные с браком. Неправильное их соблюдение или нарушение традиций может вызвать несчастье или неудачу в браке.

В современной алтайской свадьбе (по сравнению с традиционной) произошло много изменений, однако схема свадебных обрядов в основном сохранилась. Так, сократилось количество дней празднования свадьбы, изменения коснулись предсвадебных и послесвадебных обрядов, а также игр, проводимых во время нее. Изменения в свадебных традициях начались в 1920-е гг., потом продолжились в период Великой Отечественной войны и после нее, так как не было материальной возможности соблюдать всю последовательность проведения свадебных обрядов. Особенно это коснулось сватовства.

Алтайскую традиционную свадьбу можно разделить на следующие этапы: сватовство, предсвадебные обряды, свадьба, послесвадебные обряды (Баяндина 2021, 198).

Пусковым механизмом начала сватовства является обоюдное решение молодых связать свои жизни узами брака, и это решение закрепляется обычаем ритуального умыкания. Молодые обычно заранее договариваются о дне и месте умыкания невесты. В назначенный вечер к родителям невесты посылается человек, оповещающий о мнимой болезни близких или пропаже скота и необходимости его поиска. Он передает просьбу отправить девушку «на помощь». Родители девушки догадываются об истинной причине визита и отпускают ее с посылным. Невеста может и сама прийти в назначенное время и место для своего умыкания (Енчинов 2020, 339).

Начинается сватовство на следующий день или через несколько дней после умыкания. Для подготовки к сватовству родителям жениха обычно требуется несколько дней, особенно если сын привел девушку неожиданно. В таких случаях к родителям девушки отправляется специальный человек — кто-то из родственников или друзей, который и объявляет новость *табыш* о том, что их дочь ритуально украдена таким-то парнем, сыном такого-то человека (Енчинов 2020, 339). Сватовство является важной частью традиционной алтайской свадьбы и играет значительную роль в подготовке к объединению двух семей. Суть сватовства заключается в том, что родственники жениха приезжают к родственникам невесты, чтобы официально объявить о намерении жениха вступить в брак с их дочерью. Сваты обсуждают условия брака, включая дату и место свадьбы, решают финансовые вопросы, связанные с обрядами и церемонией.

Сваты выполняют обрядовые функции, такие как представление подарков невесты жениху и его родственникам. Традиционные подарки могут включать одежду, украшения, деньги, продукты питания и т. д. Подарки обычно предлагаются в расчете на будущую помощь и поддержку семьи невесты. Любопытно отметить сходство сватовства коренных народов Алтая и русских переселенцев — в основе обеих традиций лежит стремление объединить семьи молодоженов.

В алтайской мифологии сватовство считается священным ритуалом, связанным с привлечением божественного благословения на будущую семейную жизнь молодоженов. Одну из ключевых ролей в алтайской сватовской мифологии играют духи предков, которые могут оказывать влияние на исход свадебного обряда. В этой связи особую важность приобретает выбор сватов, которые должны быть

представителями доверенной семьи, способными обращаться к духам предков и просить их благословения.

Сватовство проводится в доме невесты и только в новолуние. После приветствия отец жениха кладет в огонь веточки можжевельника и кропит молоко в огонь, затем начинается процедура испрашивания согласия родителей на брак. Принятие пиалы означает согласие на брак. Отец, принимая пиалу, кропит указательным пальцем на себя три раза, затем отпивает и возвращает пиалу. Затем оба рода договариваются о дате проведения свадебных торжеств: «алтай той» — свадьбы в доме жениха и «белкенчек» — свадьбы в доме невесты. Обсуждению подлежит и вопрос о «шаалта» — выкупе за невесту, который представляет собой подарки в виде заказов родителей невесты и близких родственников (Тантыева, Ващилина 2021, 86). Основным этапом сватовства является согласие на установление отношений свойства, т. е. по браку между членами разных родов.

Брачный процесс сопровождается обращением к силам природы. Символическое значение имеют вода и огонь. Во время предсвадебного умывания могут произноситься особые молитвы и заклинания, которые привлекают благословение и защиту сверхъестественных сил. После умывания невесту и жениха одевают в специальные обереги, которые приносят удачу. Обычно это красные нитки, бусы или браслеты, которые молодожены носят весь свадебный день.

На традиционной алтайской свадьбе в многочисленных свадебных обрядах доминирующим символом также становится подношение огню в очаге как символу рода и семьи. Огонь, очаг и их символическая связь с семьей и родом служат важными элементами традиционного мировоззрения алтайцев. Считается, что с обряда жертвоприношения огню начинается алтайская свадьба (Чарышова 2019, 252). Огонь также используется для приготовления традиционной еды, такой как мясо на шаманский манер или паленое молоко. Это приносит дополнительный смысл символу — возрождение, пища для тела и души. Огонь на алтайской свадьбе — это не только физический элемент, но и символическое представление энергии и силы. Он дарит молодым супругам тепло, рост и процветание в их совместной жизни, помогает преодолевать трудности.

Любопытно отметить, что огонь часто встречается в мифологии разных народов. Например, согласно преданиям восточных и западных славян, перед сватовством юноша просит свою

избранницу потрогать печь в его родном доме. Таким образом, по поверьям, он представляет ее своим предкам как будущую жену.

Один из самых важных ритуалов во время алтайской свадьбы — заплетание кос невесте. Обычно заплетание проводится несколькими женщинами из семьи невесты. Во время этого процесса применяются особым образом украшенные ленты или ткани. Для украшений могут быть использованы традиционные знаки, такие как солнце, луна, звезды, птицы и животные. Эти символы являются образами из мифологии Алтая, им отводится особое место в национальной культуре. Ритуал заплетания кос невесте символизирует перемену статуса невесты: в алтайском обществе данную прическу могут носить лишь замужние женщины (там же).

Заплетание кос нередко сопровождается специальными песнями и музыкой. С одной стороны, описываемое действие призвано укрепить связь между невестой и ее семьей, а с другой — символично описывает переход на новую ступень — семейную жизнь. Схожее значение имеет и облачение невесты перед отправлением в юрту жениха в *чегедек* — длинную распашную безрукавку, которая служит одеждой лишь для замужней женщины (там же).

Традиционную свадебную одежду для молодых готовят заранее. Для невесты — платье и верхнюю длиннополую безрукавную одежду замужней женщины, головной убор и для жениха рубашку и безрукавку. Войлочный ковер является традиционным предметом, входящим в часть приданого как невесты, так и жениха. Сейчас редко кто сам изготавливает ковер. В основном его делают на заказ. Ковер имеет большое значение для молодых, его кладут на кровать молодоженам, чужим людям его стелить нельзя (Тадышева 2019, 461).

Фактически, как говорилось выше, в алтайской свадебной традиции существуют два свадебных торжества: «алтай той» — свадьба в доме жениха и «белкенчек» — своего рода «ответная» свадьба в доме невесты.

Свадьба в доме жениха — *алтай той*. Рано утром в день свадьбы группа, состоящая из мужчин, ближайших родственников жениха, отправляется на ближайшую гору, где выбирают две молодые березы с неразвоенной макушкой, стоящие на восточном склоне горы. На дымоходе аила родителей жениха устанавливают небольшие ветки березы, связанные между собой белыми ленточками, что является символом создания новой семьи (Тантыева, Ващилина 2021, 86–87). В современных условиях соблюдение данной родовой традиции зачастую

связано с непосильными материальными затратами для стороны жениха. Родители жениха или сам жених и его близкие родственники вынуждены отправиться на заработки в северные регионы страны с хорошо оплачиваемой работой, чтобы заработать на свадьбу. Однако чрезмерно большие расходы на сватовство считаются бессмысленными и не имеющими отношения к традициям алтайской свадьбы (Ябыштаев 2020, 308).

Свадьба в доме невесты — *белкенчек*. Во время свадебных торжеств между двумя семьями устанавливаются прочные взаимоотношения, совместный ритуальный аспект, песни и танцы скрепляют для будущей жизни не только жениха и невесту, но и остальных членов семьи. Бывает, что совместное веселье организуется в момент ритуальной продажи приданого. Родственники невесты за символическую плату делятся ценными дарами. Варианты оплаты встречаются разные: песня, танец, стихотворение. Продаются в первую очередь невесту, в роли которой выступает переодетый племянник. Смысл данного действия заключается в попытке обмануть злых духов, защитить невесту от сглаза и порчи.

Ближе к вечеру родственники жениха начинают собираться в обратную дорогу, родственники же невесты, чтобы более тесно закрепить союз между родами, повязывают всех сватов «курлар» — куском бязи либо шелковой ткани длиной 2,5 м. Собственно, данным действием свадебная церемония подходит к концу (Тантыева, Ващилина 2021, 87).

С точки зрения ритуальных особенностей алтайская традиционная свадьба является уникальным событием, которое отражает ценности алтайского народа. Брачные торжества сочетают в себе элементы поклонения природным силам и предкам, семейные и родовые традиции, а также символизм, который утверждает связь

духовного с материальным. Алтайская свадьба — не только соединение двух людей, это процесс утверждения крепкой связи между семьями, обществом и культурой. Процесс заключения брака многозначно подчеркивает важность семейных и родовых связей.

Одной из самых удивительных черт празднования является огромное количество деталей и символов, присутствующих практически на протяжении всей церемонии и периода, предшествующего ей. Свадьба на Алтае — возможность погрузиться в мир древних обычаев и ритуалов, которые продолжают жить и развиваться среди этноса.

Мировоззрение алтайцев во многом сформировано специфической «алтайской этнософией». Это просматривается в большинстве значимых общественных и личностных процессов: рождение, свадьба, смерть, этнографические и религиозные праздники. Мифологическую основу «алтайской философии» хорошо демонстрируют «знания», которые она реанимирует и которые составляют ее основное содержание: представления об одухотворенности природы, космическом происхождении жизни и идея метемпсихоза (Малинов, Куприянов 2022, 196). Алтайская свадьба как отражение алтайского мировоззрения отводит в своей обрядовой традиции особое место гармонии с природой и тонким духовным миром.

Конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии потенциального или явного конфликта интересов.

Conflict of Interest

The author declares that there is no conflict of interest, either or potential.

Литература

- Баяндина, А. В. (2021) Свадебные традиции алтайцев. В кн.: И. М. Бердников, Д. Н. Лохов (ред.). *Материалы LXI Российской (с международным участием) археолого-этнографической конференции студентов и молодых ученых*. Иркутск: Изд-во ИГУ, с. 198–199.
- Волкова, Е. А. (2022) Этнософия Алтая: идеология и мифология национального сознания. Аксиоматика исследовательского проекта. *Вече. Ежегодник русской философии и культуры*, № 34, с. 214–223.
- Енчинов, Э. В. (2020) Обычай сватовства в алтайской свадебной обрядности в начале XXI в. В кн.: М. С. Дедина (ред.). *Векторы развития гуманитарной науки в современном мире. Материалы Всероссийской научно-практической конференции, посвященной 95-летию со дня рождения первого директора Горно-Алтайского научно-исследовательского института истории, языка и литературы, доктора филологических наук, профессора Сазона Саймовича Суразакова (Горно-Алтайск, 21–22 октября 2020 г.)*. Горно-Алтайск: Научно-исследовательский институт алтаистики им. С. С. Суразакова, с. 335–344.

- Малинов, А. В., Куприянов, В. А. (2022) Мифологизм в национальной философии (на примере Республики Алтай). В кн.: Р. А. Бадиков (ред.). *Судьбы национальных культур в условиях глобализации: между традицией и новой реальностью: сборник материалов V Международной научной конференции (г. Челябинск, 29–30 сентября 2022 г.)*. Челябинск: Изд-во Челябинского государственного университета, с. 192–197.
- Тадышева, Н. О. (2019) Свадебные обряды. Этнографическое описание. В кн.: Н. В. Екеев (ред.). *Обрядность в традиционной культуре алтайцев*. Горно-Алтайск: Научно-исследовательский институт алтаистики им. С. С. Суразакова, с. 448–469.
- Тантыева, Д. В., Ващилина, А. Ю. (2021) Китай и Алтай: свадебные обряды. В кн.: С. Б. Сарбашева (ред.). *Культурное наследие народов Алтая и сопредельных территорий: материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием (Горно-Алтайск, 12 мая 2021 г.)*. Горно-Алтайск: Горно-Алтайский государственный университет, с. 84–88.
- Чарышова, М. Ю. (2019) Символика традиционного свадебного обряда алтай-кижи. *Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение*, № 36, с. 251–258. <https://www.doi.org/10.17223/22220836/36/24>
- Ябыштаев, Т. С. (2020) Проблема соблюдения родовых традиций у алтайцев в современных условиях. *Сохранение и изучение культурного наследия Алтайского края*, № 26, с. 306–310. <https://doi.org/10.14258/2411-1503.2020.26.50>

References

- Bayandina, A. V. (2021) Svadebnye traditsii altajtsev [Altai wedding traditions]. In: I. M. Berdnikov, D. N. Lokhov (eds.). *Materialy LXI Rossijskoj (s mezhdunarodnym uchastiem) arkhologo-etnograficheskoj konferentsii studentov i molodykh uchenykh [Materials of LXI Russian (with international participation) Archaeological and Ethnographic Conference of students and young scientists]*. Irkutsk: Irkutsk State University Publ., pp. 198–199. (In Russian)
- Charyshova, M. Yu. (2019) Simvolika traditsionnogo svadebnogo obryada altaj-kizhi [The symbolism of the traditional wedding ritual of Altai-Kizhi]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie — Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*, no. 36, pp. 251–258. <https://www.doi.org/10.17223/22220836/36/24> (In Russian)
- Enchinov, E. V. (2020) Obychaj svatovstva v altajskoj svadebnoj obryadnosti v nachale XXI v. [The custom of wedding in the Altai wedding registration at the beginning of the XXI century]. In: M. S. Dedina (ed.). *Vektory razvitiya gumanitarnoj nauki v sovremennom mire. Materialy Vserossijskoj nauchno-prakticheskoj konferentsii, posvyashennoj 95-letiyu so dnya rozhdeniya pervogo direktora Gorno-Altajskogo nauchno-issledovatel'skogo instituta istorii, yazyka i literatury, doktora filologicheskikh nauk, professora Sazona Sajmovicha Surazakova (Gorno-Altajsk, 21–22 oktyabrya 2020 g.) [Vectors of development of humanitarian science in the modern world. Materials of the All-Russian Scientific and Practical Conference, devoted to the 95th anniversary of the first director of the Gorno-Altaysk Scientific Research Institute of History, Language and Literature (Gorno-Altaysk, October 21–22, 2020)]*. Gorno-Altaysk: S. S. Surazakov Scientific-Research Institute of Altaistics Publ., pp. 335–344. (In Russian)
- Malinov, A. V., Kupriyanov, V. A. (2022) Mifologizm v natsionalnoj filosofii (na primere Respubliki Altaj) [Mythologism in national philosophy (on the example of the Altai Republic)]. In: R. A. Badikov (ed.). *Sud'by natsional'nykh kul'tur v usloviyakh globalizatsii: mezhdu traditsiej i novoj real'nost'yu: sbornik materialov V Mezhdunarodnoj nauchnoj konferentsii (g. Chelyabinsk, 29–30 sentyabrya 2022 g.) [Fortunes of national cultures in globalization context: Between tradition and the new reality: Proceedings of the 5th International Research Conference (Chelyabinsk, September 29–30, 2022)]*. Chelyabinsk: Chelyabinsk State University Publ., pp. 192–197. (In Russian)
- Tadysheva, N. O. (2019) Svadebnye obryady. Etnograficheskoe opisanie [Wedding rites. Ethnographic description]. In: N. V. Ekeev (ed.). *Obryadnost' v traditsionnoj kul'ture altajtsev [Rites in the traditional culture of the Altai people]*. Gorno-Altaysk: S. S. Surazakov Scientific-Research Institute of Altaistics Publ., p. 448–469. (In Russian)
- Tantyeva, D. V., Vaschilina, A. Yu. (2021) Kitaj i Altaj: svadebnye obryady [China and Altai: Wedding ceremonies]. In: S. B. Sarbasheva (ed.). *Kul'turnoe nasledie narodov Altaya i sopredel'nykh territorij: materialy Vserossijskoj nauchno-prakticheskoj konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem [Cultural heritage of the peoples of Altai and neighbouring territories: Materials of the All-Russian Scientific-Practical Conference with international participation]*. Gorno-Altaysk: Gorno-Altaysk State University Publ., pp. 84–88. (In Russian)
- Volkova, E. A. (2022) Etnosofiya Altaya: ideologiya i mifologiya natsional'nogo soznaniya. Aksiomatika issledovatel'skogo proekta [Ethnosophy of Altai: Ideology and mythology of national consciousness. Axiomatics of the research project]. *Veche. Ezhegodnik russkoj filosofii i kul'tury*, no. 34, pp. 214–223. (In Russian)
- Yabyshtaev, T. S. (2020) Problema soblyudeniya rodovykh traditsij u altajtsev v sovremennykh usloviyakh [The problem of keeping general traditions with the Altai people in modern conditions]. *Sokhranenie i izuchenie kul'turnogo naslediya Altajskogo kraja*, no. 26, pp. 306–310. <https://doi.org/10.14258/2411-1503.2020.26.50> (In Russian)

Сведения об авторе

Елисавета Александровна Волкова, e-mail: jelisaveta.wi@gmail.com

Студентка второго курса магистратуры кафедры славистики философского факультета Остравского университета, ассоциированный научный сотрудник Социологического института РАН — филиала Федерального научно-исследовательского социологического центра РАН.

Author

Elisaveta A. Volkova, e-mail: jelisaveta.wi@gmail.com

Master's student, Slavic Studies Department, University of Ostrava. Associate Research Fellow, The Sociological Institute of the RAS — Branch of the Federal Research Sociological Center of the Russian Academy of Sciences.



Check for updates

Культурология

УДК 930.271

EDN YOXNCC

<https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2023-5-2-151-157>

Связывающие проклятия как инструмент реконструкции религиозной культуры классических Афин

В. П. Емельянова ¹

¹ Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, 191186, Россия, г. Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, д. 48

Для цитирования:

Емельянова, В. П. (2023) Связывающие проклятия как инструмент реконструкции религиозной культуры классических Афин. *Журнал интегративных исследований культуры*, т. 5, № 2, с. 151–157. <https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2023-5-2-151-157>
EDN YOXNCC

Получена 12 июня 2023; прошла рецензирование 13 октября 2023; принята 13 октября 2023.

Финансирование: Исследование не имело финансовой поддержки.

Права: © В. П. Емельянова (2023). Опубликовано Российским государственным педагогическим университетом им. А. И. Герцена. Открытый доступ на условиях лицензии CC BY-NC 4.0.

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению эпиграфических памятников, объединяемых в группу связывающих проклятий, в контексте реконструкции религиозной культуры афинского полиса классического периода. Практика создания данных текстов (преимущественно на свинцовых носителях) была распространена на всей территории античного мира с конца VI в. до н. э. Связывающие проклятия (κατάδεσμοι, defixiones) традиционно относятся к разряду маргинальных магических практик античного мира. Однако в ритуале создания таблички с проклятием и в его тексте часто отражены особенности религиозного сознания создателя. Цель данной статьи — рассмотрение связывающих проклятий как инструмента реконструкции религиозной культуры Афин V–IV вв. до н. э. Источниками выступают надписи, включенные в самое первое издание Рихарда Вюнша (Defixionum tabellae Atticae), а также фрагмент греческого магического папируса, опубликованного Карлом Прайзенданцем. Значительное внимание уделяется анализу особенностей общественной жизни афинского города-государства, на материале текстов античных авторов классической эпохи прослеживается процесс разделения религиозных верований и суеверий, выделения магии в область маргинального. Далее на материале эпиграфических, археологических и литературных источников исследуются особенности практики связывающих проклятий, указывающие на черты религиозного сознания гражданина афинского полиса классической эпохи, в частности рассматриваются особенности лексики и синтаксиса проклятий, способам изготовления табличек, материалам и непосредственно ритуалу. В заключение указывается на ценность κατάδεσμοι как источника для изучения слабо описанных духовных практик V–IV вв. до н. э. Работа носит междисциплинарный характер.

Ключевые слова: связывающие проклятия, античность, религия, магия, полис

Binding curses as a tool for classical Athens' religious culture reconstruction

V. P. Emelyanova ✉¹

¹ Herzen State Pedagogical University of Russia, 48 Moika Emb., Saint Petersburg, 191186, Russia

For citation: Emelyanova, V. P. (2023) Binding curses as a tool for classical Athens' religious culture reconstruction. *Journal of Integrative Cultural Studies*, vol. 5, no. 2, pp. 151–157. <https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2023-5-2-151-157> EDN YOXNCC

Received 12 June 2023; reviewed 13 October 2023; accepted 13 October 2023.

Funding: The study did not receive any external funding.

Copyright: © V. P. Emelyanova (2023). Published by Herzen State Pedagogical University of Russia. Open access under [CC BY-NC License 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Abstract. The article focuses on epigraphic records united in a group of 'binding curses' in the context of reconstruction of the Classical Athenian polis' religious culture. The practice of creating such texts (mainly on lead media) took place in the entire area of the ancient world since the end of the 6th century BC. Binding curses (*κατάδεσμοι*, *defixiones*) are traditionally classified as marginal magical practices. However, the ritual of creating curse tablets and the text of the curse often reflect peculiarities of the creator's religious consciousness. This article considers binding curses as a tool for reconstructing the religious culture of Athens of the 5th–4th centuries BC. The written accounts used in the study include the inscriptions published in the very first edition by Richard Wünsch (*Defixionum tabellae Atticae*) and a fragment of the Greek Magical Papyri published by Karl Preisendanz. Much attention is paid to analysis of the details of the Athenian city-state's public life. The article relies on the texts of classical period authors to trace the process of separation of magic and superstition and the process of magic becoming marginal. The article then uses material from epigraphic, archaeological and literary sources to examine the features of binding curses practice that are indicative of the specifics of the Athenian polis citizen's religious consciousness. In particular, the author considers the features of vocabulary and syntax of the curses, the methods of producing the tables, materials, and rituals themselves. In conclusion, the author stresses the value of *katadesmoi* as a source for the study of poorly documented spiritual practices of the 5th and 4th centuries BC.

The paper is interdisciplinary in nature.

Keywords: binding curses, antiquity, religion, magic, polis

Введение

Общеизвестность сюжетов древнегреческих мифов может создавать иллюзии близкого знакомства с античной религией, ее четкой структуры и высокой степени изученности. Однако религиозная культура греческого полиса V–IV вв. до н. э. весьма неоднородна. Это обусловлено процессами ее развития от архаических анимизма и фетишизма к иерархичному гомеровскому пантеону (со средоточием жреческой власти в руках аристократии), а от него — к общественным полисным культам.

К последнему периоду относится и широкое распространение связывающих проклятий как одной из множества маргинальных практик, переживавших расцвет параллельно с государственной религией полиса. При этом связывающие проклятия, оставаясь в поле магического и суеверного, отражают многие черты, присущие религиозной культуре современного им полиса и духовной жизни граждан. Целью данной статьи является рассмотрение связывающих проклятий как инструмента реконструкции духовной культуры Афин классического периода.

вающих проклятий как инструмента реконструкции духовной культуры Афин классического периода.

Феномен табличек с проклятиями

Термин «связывающие проклятия» (Binding Curses) используется для обозначения надписей магического содержания, создававшихся с целью «связывания», обезвреживания врага, конкурента, соперника (либо «привязки» возлюбленного). В тексте проклятия намерения автора выражены, как правило, глаголом, обозначающим соответствующее действие (например, древнегреческий глагол *κατάδεω* — «я связываю») (Емельянова 2017, 3). Наиболее распространенное и актуальное определение связывающим проклятиям (или *κατάδεσμοι*, как называли их сами древние греки) дал американский эпиграфист Д. Р. Джордан (D. R. Jordan), описав их как «исписанные фрагменты свинца, как правило, в форме небольших тонких листов, призванные воздействовать

сверхъестественными способами на действия или состояние людей или животных» (Jordan 1985, 151). Действительно, в подавляющем большинстве случаев материалом носителя является свинец, а цель создания таблички сам автор выражает в тексте проклятия. Как правило, если только текст не представляет собой перечисление имен в винительном падеже, намерения создателя выражаются глаголом со значением магического воздействия (т. н. *verba devotoria*). Наиболее частотным является глагол *κατάδεω* (*катадѳѳ* в аттическом варианте) — «я связываю». Практика создания связывающих проклятий зарождается, по всей видимости, на Сицилии в конце VI в. до н. э., а к V в. до н. э. распространяется и в афинском полисе (Eidinow 2007, 15). На сегодняшний день число обнаруженных эпиграфических памятников, относимых к данной категории, варьируется от полутора до двух тысяч. Примечательно, что наибольшее количество свинцовых табличек со связывающими проклятиями датируется именно V–IV вв. до н. э. — эпохой расцвета классической Греции, и в частности Афинского полиса. При беглом взгляде на сложившуюся к тому времени систему существования полиса, на духовный мир его гражданина, каким он предстает в трудах античных авторов и со сцен греческих ваз, такое широкое распространение практики *κατάδεσμοι* может показаться неоправданным. Однако детальное рассмотрение источников и анализ развития греческой мысли убеждают в обратном. Более того, связывающие проклятия, чаще всего приписываемые области суеверий и противопоставляемые общеполисным культовым практикам, становятся свидетельствами множества процессов полисной культуры Афин классической эпохи, в том числе и религиозных.

Духовная жизнь Афинского полиса Классической эпохи

Начать подробное рассмотрение культурного контекста Афин V–IV вв. до н. э., в котором связывающие проклятия становятся весомой частью религиозного сознания граждан, стоит с коренных изменений, происходящих в греческом обществе в это время. Французский антрополог Ж.-П. Вернан (J.-P. Vernant) весьма точно отмечал: «...отличительной чертой полиса является полная публичность наиболее важных проявлений общественной жизни. Более того, можно сказать, что полис существует лишь в той мере, в какой высвобождается обществен-

ная сфера, в процессе противопоставления общественных интересов личным» (Вернан 1988, 69). Это утверждение справедливо и для религиозной жизни города-государства: если в крито-микенскую и архаическую эпохи общение с богами, да и весь духовный мир были доступны лишь представителям знати (анаксу, бацилевсу и т. д.), то становление полисной структуры в буквальном смысле вывело религию на улицы. Ритуалы молитвы и чествования богов-покровителей стали достоянием демоса, и демос же подвергает их строгой критике и надзору. В условиях гласности и секуляризации происходит упадок древних верований, лежавших в основе жизни грека еще с догомеровских времен. Именно в это время происходит разделение на магию и религию, на общественно-поощряемое и маргинальное. Ведь прежде границы магии и религии были сильно размыты, если не отсутствовали вовсе. Так, в «Сравнительных жизнеописаниях» Плутарх рассказывает об обязанности архонта накладывать проклятие (*ἀρὰς ποιέεισθαι*) на каждого, кто посмеет вывезти за пределы афинского полиса какой-либо товар местного производства, кроме оливкового масла (Plutarch 1914, 470).

Однако все меняется в классическую эпоху. Это становится очевидным не только благодаря большому объему эпиграфического материала. Свидетельством отделения магии от религии и приобретения первой девиантного характера можно найти уже в первой речи оратора Демосфена, направленной против известного сикофанта Аристогитона: «Вы нечестивую Теориду, колдунью (*φάρμακίδα*) с Лемноса, и всю семью ее казнили за то, что они изготавливали магические снадобья...» (Demosthenes 1935, 562). Не менее яркое свидетельство находим в «Государстве» Платона: по его словам, «шарлатаны (*ἀγύρται*) и прорицатели (*μάντιες*), ошивающиеся у дверей богачей» предлагают навредить любому недругу с помощью «каких-то заклинаний и связывающих проклятий (*ἐλαφωγαῖς τισιν καὶ κατάδεσμοῖς*)» (Plato 1909, 43). Помимо очевидно негативных коннотаций, данный фрагмент свидетельствует о таком уровне популярности данных магических практик среди афинского населения IV в. до н. э., который порождает появление профессионалов, оказывающих соответствующие услуги. Шведский исследователь античной религии М. Нильссон (M. Nilsson) объяснял такой расцвет суеверий именно «вакуумом в религиозной сфере» (Нильссон 1998, 156), образовавшимся в результате упадка старых богов.

Тексты *κατάδεσμοι* как источники для понимания религиозной культуры классических Афин

Итак, таблички с проклятиями являются ярчайшим свидетельством становления классического полисного духовного мира. При этом практика связывающего проклятия практически полностью противоположна общественным культам. Если молитва, вне зависимости от цели, чаще всего произносилась вслух (Латышев 1997, 66), то текст проклятия писался втайне на свинцовой табличке, которая после этого сворачивалась и пронзалась гвоздем, чтобы исключить возможность прочтения ее кем-то другим (Кагаров 1918, 17). Если праздничные жертвоприношения (как еще один способ, наравне с молитвой, умиловить богов) являлись действиями общественными и приобретали порой общеполисный масштаб (Латышев 1997, 87), то практика создания связывающих проклятий относится к частным, совершаемым тайно и в одиночку. Однако как тексты связывающего проклятия, так и ритуал могут свидетельствовать о сохраняющейся довольно тесной связи религии и суеверия в сознании грека.

В первую очередь стоит отметить, что тексты связывающих проклятий V–IV вв. до н. э., если только не представляют собой простой список имен предполагаемых жертв в винительном падеже, содержат упоминания тех же хтонических божеств, что почитались в самом полисе. Увидеть это можно на примере аттической надписи IV в. до н. э., изданной Р. Вюншем (R. Wünsch) в 1897 г. в составе самого первого корпуса эпиграфических надписей этого типа «Defixionum tabellae Atticae» (DTA):

[Φ]ερέν[ικο]ς πρὸς τὸν Ἑρμῆν τὸν χθόνιον καὶ [τὴν Ἐ]-
κάτην χθονίαν καταδέδεσθω· Γαλήνην, ἥτις Φερεν[ί]-
και, καταδέω πρὸς Ἑρμῆν χθονικὸν καὶ Ἐκάτην χθονίαν
κατα[δ]-
έω· καὶ ὡς οὗτος ὁ βόλυβδος ἄτιμος καὶ ψυχρός, οὕτω
έκε<ι>νος καὶ τὰ
έκε<ι>νω ἄτιμα [κ]-
αἰψυρχάεστω καὶ τοῖς μετ' έκε<ι>νο(υ) ἀπεριέμο(υ)
λέγοιεν καὶ βο(υ)λευοίατο.
Θερσίλοχος Οἰνό[φιλος] Φιλώτιος καὶ εἴτ[ις] ἄ-
λλος Φερενίκωι σύνδικ[ος, πρ]ὸς τὸν Ἑρμῆν τὸν
χθόν[ι]-
ον καὶ Ἐκάτην χθονίαν καταδέδεσθω· Φερενίκο(υ)
κα[ί ψυ]-
χὴν καὶ νο(ῦ)ν καὶ γλῶτταν καὶ βο(υ)λὰς καὶ [τ]ὰ
πράττει καὶ τὰ περὶ έμο(ῦ)
βο(υ)λε[ύ]εται, ἅπαντ' αὐτῶι ἀντία έστω καὶ τοῖς μετ'
έκε<ι>νο(υ)
βο(υ)λεύο(υ)σιν καὶ πράττο(υ)σιν.
καὶ ὅσον <...>
Ἑρμῆς χθόνιος
καὶ Ἐκάτη χθονία (Wünsch 1897, 28).

«Пускай в присутствии Гермеса Подземного и Гекаты Подземной Ференик будет связан. Я связываю (2 р.) Галену, принадлежащую Ференику, в присутствии Гермеса Подземного и Гекаты Подземной. И как этот кусок свинца ничего не стоит и лишен жизни, пускай этот человек и вещи его ничего не будут стоить и будут лишены жизни (то же самое) для тех, кто вместе с ним против меня что-либо говорят или замышляют. Терсилох, Ойнофил, Филотий и все, кто защищают Ференика в суде, пускай будут связаны в присутствии Гермеса Подземного и Гекаты Подземной. Душа Ференика, его разум, язык, желания, его дела, замыслы против меня, — пускай все эти вещи обернутся против него и против тех, кто вместе с ним задумывает и работает. И что бы ни...»

Гермес Подземный и Геката Подземная (здесь и далее перевод автора. — В. Е.)».

Уже у Гомера можно найти упоминание о Гермесе-посреднике между царствами живых и мертвых: именно он провожает души умерших женихов Пенелопы в загробный мир (Homer 1919, 404). Именно хтоническому (подземному) Гермесу в классических Афинах приносили жертвы на третий день общеаттического праздника Анфестерия (Буркерт 2004, 388). Геката и вовсе — божество с древнейшими малоазийскими корнями, с самых древних времен ассоциировавшаяся с царством мертвых. Она становится вечной спутницей дочери Деметры Персефоны, которая проводит полгода среди живых, другую же половину — в царстве Аида (Буркерт 2004, 387, 301). Именно Деметре и Персефоне справлялся самый знаменитый культ классической Греции — Элевсинские мистерии (Буркерт 2004, 487). В тексте проклятия имена Гермеса и Гекаты с соответствующими эпиклесами употреблены в винительном падеже с предлогом πρὸς. Это говорит о том, что создатель таблички не взывает к богам (об этом говорят отсутствие звательного падежа и соответствующих форм глагола), а как бы просит их засвидетельствовать факт «связывания». Он делает это «перед лицом, в присутствии» божеств. Здесь находит отражение тот самый процесс демократизации религии. В Афинском полисе боги — покровители общины, но они не обитают в каких-то незримых далеких мирах. Они постоянно присутствуют здесь, в общине, и демос выстраивает с ними отношения, похожие на отношения с более влиятельными гражданами, способными оказать покровительство. Антропоморфизм, присущий греческим богам еще с гомеровских времен, также оказывает влияние на то, что вместо мольбы мы видим приглашение в свидетели.

Далее, довольно часто тексты проклятий могут содержать так называемые voces magicae

или *barbara onomata* — бессмысленные сочетания звуков и слов, иногда представляющие собой сильно искаженные имена божеств из других культов (часто восточных). Подобный феномен, обнаруживается и в практиках полисной религии, когда «бессмысленные» слова и выражения выкрикивались в ходе процессов (Буркерт 2004, 134).

Заслуживает внимания и материал носителя. На сегодняшний день существует две точки зрения на вопрос о причинах выбора свинца. Так, многие исследователи еще с XIX в. объясняют его доступностью, дешевизной и распространенностью материала. Этой точки зрения сегодня придерживается, например, Х. Верснел (H. Versnel), упоминая факт использования свинца при создании частных писем и «заметок любого рода» (Versnel 2006, 317). Однако альтернативная точка зрения, предполагающая ритуальный подтекст выбора, выглядит более убедительной сразу по нескольким причинам. Во-первых, общеизвестен факт широкого распространения в Афинах керамики в качестве материала для письма. Остраконы часто выступали в качестве основы для коммерческих, официальных и частных записей, не говоря уже о знаменитой гражданской процедуре остракизма. Однако, как справедливо замечает Дж. Ламонт (J. Lamont), количество связывающих проклятий, написанных на столь доступном и распространенном носителе, значительно уступает количеству обнаруженных текстов на свинце (Lamont 2021, 37). Во-вторых, известно, что данный металл наделялся сверхъестественными свойствами в античном сознании. Об этом, в частности, упоминает Е. Г. Кагаров — один из немногих авторов фундаментальных исследований связывающих проклятий, еще в начале XX в. выдвигавших «ритуальную» версию использования свинца. Он же отмечал факт широкого использования этого металла в религиозных ритуалах, например для записи оракулов (Кагаров 1918, 13). Наконец, сами тексты некоторых проклятий содержат свидетельства в пользу магической версии. Так, в приведенном выше примере, созданном по формуле *similia similibus*, автор желает, чтобы свойства свинца, на котором написан текст проклятия, перенеслись на «разум, язык, дела, замыслы» противника. То есть выбор в пользу названного металла кажется принципиальным и обусловленным особенностями религиозного сознания представителей античной культуры.

Теперь вернемся к самому ритуалу. Как упоминалось выше, готовую табличку с нанесенными текстами проклятий сворачивали и, как правило, пронзали гвоздем (кстати, именно эти факторы, наряду с хрупкостью материала носителя, делают тексты большинства обнаруженных *κατάδεσμοι* не подлежащими восстановлению). Затем она захоранивалась в местах, связанных с умершими: в некрополях или, чаще, в сами могилы (Ogden 2009, 210). Это можно объяснить сразу несколькими причинами. В первую очередь, могло предполагаться, что недавно усопший еще не начал путь в Аид, а потому может взять с собой и впоследствии передать хтоническим божествам связывающее проклятие. Особенно интересно, что автор лондонского магического папируса предлагает поместить табличку «*παρὰ ἄφρον*», т. е. «к умершему несвоевременно» (Preisendanz 1931, 18). Такой выбор мог быть связан с тем, что в сознании гражданина полиса рано умерший еще не успел проявить себя как часть общины. Далее, закапывание в землю таблички с гвоздем наводит на ассоциации с ямами, которые выкапывали специально для принесения жертв хтоническим божествам в рамках установленных полисом религиозных обрядов (Буркерт 2004, 351). Таким образом, одновременно с практическим назначением «письмо в Аид» могло быть и вотивом — даром обитателям загробного мира, убеждающим исполнить просьбу.

Выводы

Изучение практики связывающих проклятий позволяет реконструировать часть религиозного сознания жителя афинского полиса классической эпохи. Эти источники становятся особенно ценными, если учесть факт довольно строгой регламентации религиозной культуры полиса и практически полное отсутствие в письменных источниках указаний на практики, считавшиеся маргинальными, которые, однако, сыграли важнейшую роль в духовной жизни античной Греции.

Конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии потенциального или явного конфликта интересов

Conflict of Interest

The author declares that there is no conflict of interest, either existing or potential.

Литература

- Буркерт, В. (2004) *Греческая религия: Архаика и классика*. СПб.: Алетейя, 584 с.
- Вернан, Ж.-П. (1988) *Происхождение древнегреческой мысли*. М.: Прогресс, 221 с.
- Кагаров, Е. Г. (1918) *Греческие таблички с проклятиями*. Харьков: Типо-литография Г. П. Радовильского, 81 с.
- Латышев, В. В. (1997) *Очерк греческих древностей: в 2-х ч. Ч. 2: Богослужбные и сценические древности*. СПб.: Алетейя, 343 с.
- Нильссон, М. П. (1998) *Греческая народная религия*. СПб.: Алетейя, 218 с.
- Eidinow, E. (2007) *Oracles, curses, and risk among the ancient Greeks*. Oxford: Oxford University Press, 534 p. <https://www.doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199277780.001.0001>
- Jordan, D. R. (1985) A survey of Greek defixiones not included in the special corpora. *Greek Roman and Byzantine Studies*, vol. 26, no. 2, pp. 151–197.
- Lamont, J. (2021) Cold and worthless: The role of lead in curse tablets. *Transactions of the American Philological Association*, vol. 151, no. 1, pp. 35–68. <https://www.doi.org/10.1353/apa.2021.0001>
- Ogden, D. (2009) *Magic, witchcraft, and ghosts in the Greek and Roman worlds*. New York: Oxford University Press, 400 p.
- Versnel, H. S. (2006) Ritual dynamics: The contribution of analogy, simile and free association. In: E. Stavrianopoulou (ed.). *Ritual and communication in the Graeco-Roman world*. Liège: Presses Universitaires de Liège, pp. 317–327.

Sources

- Demosthenes. (1935) *Orations. Vol. III: Against Meidias. Against Androtion. Against Aristocrates. Against Timocrates. Against Aristogeiton 1 and 2 (21–21)*. Cambridge: Harvard University Press, 608 p. (In English)
- Homer. (1919) *The Odyssey. With an English translation by A. T. Murray: In 2 vols. Vol. 2*. London: William Heinemann Publ., 455 p. (In English)
- Plato, J. A. (ed.). (1909) *The Republic of Plato*. Cambridge: University Press, 329 p. (In English)
- Plutarch. (1914) *Plutarch's lives: In 11 vols. Vol. 1: Theseus and Romulus. Lycurgus and Numa. Solon and Publicola*. Cambridge: Harvard University Press, 582 p. (In English)
- Preisendanz, K. (1931) *Papyri Graecae Magicae. Die Griechischen Zauberpapyri [Greek Magical Papyri]*. Leipzig: Berlin: Teubner Verlag, 120 S. (In German)
- Wünsch, R. (1897) *Defixionum tabellae atticae*. Berlin: Reimer Publ., 52 p. (In Latin)

References

- Burkert, W. (2004) *Grecheskaya religiya: Arkhaika i klassika [Greek religion: Archaic and classical]*. Saint Petersburg: Aletheia Publ., 582 p. (In Russian)
- Eidinow, E. (2007) *Oracles, curses, and risk among the ancient Greeks*. Oxford: Oxford University Press, 534 p. <https://www.doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199277780.001.0001> (In English)
- Jordan, D. R. (1985) A survey of Greek defixiones not included in the special corpora. *Greek Roman and Byzantine Studies*, vol. 26, no. 2, pp. 151–197. (In English)
- Kagarow, E. G. (1918) *Grecheskie tablichki s proklyatiyami [Greek curse tablets]*. Kharkiv: Tipo-litografiya G. P. Radovil'skogo Publ., 81 p. (In Russian)
- Lamont, J. (2021) Cold and worthless: The role of lead in curse tablets. *Transactions of the American Philological Association*, vol. 151, no. 1, pp. 35–68. <https://www.doi.org/10.1353/apa.2021.0001> (In English)
- Latyshch, V. V. (1997) *Ocherk grecheskikh drevnostej: v 2-kh ch. Ch. 2: Bogosluzhebnye i scenicheskie drevnosti [Outline of Greek Antiquities: In 2 parts. Pt. 2: Liturgical and stage antiquities]*. Saint Petersburg: Aletheia Publ., 343 p. (In Russian)
- Nilsson, M. P. (1998) *Grecheskaya narodnaya religiya [Greek popular religion]*. Saint Petersburg: Aletheia Publ., 218 p. (In Russian)
- Ogden, D. (2009) *Magic, witchcraft and ghosts in the Greek and Roman worlds*. New York: Oxford University Press, 400 p. (In English)
- Vernant, J.-P. (1988) *Proiskhozhdenie drevnegrecheskoj mysli [The origin of Greek thought]*. Moscow: Progress Publ., 221 p. (In Russian)
- Versnel, H. S. (2006) Ritual dynamics: The contribution of analogy, simile and free association. In: E. Stavrianopoulou (ed.). *Ritual and communication in the Graeco-Roman world*. Liège: Presses Universitaires de Liège, pp. 317–327. (In English)

Сведения об авторе

Вера Павловна Емельянова

ResearcherID: [AAG-2677-2020](#), ORCID: [0009-0001-9809-4716](#), e-mail: emeljanovavp@herzen.spb.ru

Ведущий библиограф, магистрант кафедры теории и истории культуры Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена

Author

Vera P. Emelyanova

ResearcherID: [AAG-2677-2020](#), ORCID: [0009-0001-9809-4716](#), e-mail: emeljanovavp@herzen.spb.ru

Senior Bibliographer, Master's Student, Department of Theory and History of Culture Herzen State Pedagogical University of Russia



Check for updates

Культурология

УДК 7.067

EDN ZJQXCF

<https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2023-5-2-158-166>

Роль личности медиатора в эффективной медиации: ключевые навыки и стратегии

М. В. Забелина ¹

¹ Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена,
191186, Россия, г. Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, д. 48

Для цитирования: Забелина, М. В. (2023) Роль личности медиатора в эффективной медиации: ключевые навыки и стратегии. *Журнал интегративных исследований культуры*, т. 5, № 2, с. 158–166. <https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2023-5-2-158-166> EDN ZJQXCF

Получена 17 июня 2023; прошла рецензирование 13 октября 2023; принята 13 октября 2023.

Финансирование: Исследование не имело финансовой поддержки.

Права: © М. В. Забелина (2023). Опубликовано Российским государственным педагогическим университетом им. А. И. Герцена. Открытый доступ на условиях лицензии CC BY-NC 4.0.

Аннотация. Статья посвящена феномену культурной медиации, а также личности медиатора в процессе взаимодействия с музейной аудиторией. Уделяется внимание актуальным практическим воплощениям культурной медиации в российском контексте, конкретным проектам, площадкам и школам (ГЭС-2 и Гараж). В статье раскрывается проблема восприятия обязанностей самого медиатора, предложен ряд компетенций на основании работ П. Бурдые, Н. Саймон, Г. Булыгиной, а также принципов фасилитаторства применительно к музейной медиации на основании книги «Facilitator's Guide to Participatory Decision-Making» (Руководство фасилитатора: как привести группу к принятию совместного решения) Сэма Кэнера (Кейнер и др. 2017). Также в статье отмечается отличие медиации от иных практик соучастия в контексте музея. Автор приходит к выводу, что медиатор в культурной медиации играет важную роль в создании связи между аудиторией и искусством, а также музеем и посетителем. Это профессионал, который обладает знаниями и навыками, необходимыми для того, чтобы перевести сложную информацию о выставке или экспонатах в доступную и понятную форму для аудитории. На основании компетенций медиатора, выделенных на основе работ вышеназванных авторов, а также прояснив ту область медиаторской специализации, в которой будут максимально успешно применимы принципы фасилитаторства, предлагаются к рассмотрению несколько эффективных приемов, которые могут облегчить сложный и ответственный труд медиатора. Таким образом, в статье выявляется потенциал медиации в музейном контексте, которая при достаточно профессиональном подходе открывает возможности для современной аудитории проникнуться искусством, позволяет ей пережить особые эмоции, создать собственные творческие произведения и расширить свое понимание и аппрециацию искусства.

Ключевые слова: аппрециация, культурная медиация, компетенции медиатора, музейная медиация, медиатор, партиципаторные практики, практики соучастия, фасилитатор, арт-медиация

The role of the mediator's personality in effective mediation: Key skills and strategies

M. V. Zabelina ✉¹

¹ Herzen State Pedagogical University of Russia, 48 Moika Emb., Saint Petersburg, 191186, Russia

For citation: Zabelina, M. V. (2023) The role of the mediator's personality in effective mediation: Key skills and strategies. *Journal of Integrative Cultural Studies*, vol. 5, no. 2, pp. 158–166. <https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2023-5-2-158-166> EDN ZJQXCF

Received 17 June 2023; reviewed 13 October 2023; accepted 13 October 2023.

Funding: The study did not receive any external funding.

Copyright: © M. V. Zabelina (2023). Published by Herzen State Pedagogical University of Russia. Open access under [CC BY-NC License 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Abstract. The article is devoted to the phenomenon of cultural mediation and the role of the mediator in interacting with the museum audience. The author examines the current practical implementations of cultural mediation in the Russian context, focusing on specific projects, platforms, and schools (GES-2 and Garage). The article addresses the issue of the mediator's responsibilities and proposes a set of competencies which are based on the works of P. Bourdieu, N. Simon, and G. Bulygina, and on the principles of facilitation outlined in the book «Facilitator's Guide to Participatory Decision-Making» by S. Caner and others (Kaner et al. 2017). The article also distinguishes mediation from other participatory practices within the museum context. The author concludes that the mediator plays a crucial role in establishing a connection between the audience and the art, and between the museum and the visitor. As a knowledgeable and skilled professional, the mediator effectively communicates complex information about exhibitions and the exhibits to make it accessible and understandable to the audience. The article offers a number of effective techniques to facilitate the challenging and responsible work of the mediator, and to alleviate the complexities associated with the mediator's role. Overall, the article highlights the potential of mediation in the museum context, emphasizing the ability of mediation to provide contemporary audiences with opportunities to engage with art, experience unique emotions, create their own artistic works, and expand their understanding and appreciation of art.

Keywords: appreciation, cultural mediation, mediator competencies, museum mediation, mediator, participatory practices, facilitator, art-mediation

Введение

Понятие медиации происходит от латинского слова «mediate», что означает «быть посредником». Это практика, при которой третья сторона — медиатор — помогает двум или более сторонам достичь соглашения в конфликте. В музейной сфере довольно глубокий анализ данного термина приведен в работе Кармен Мёрш «Что такое культурная медиация?» (Мёрш 2012). И в данной статье под медиацией понимается направленное взаимодействие между специально подготовленным субъектом (медиатором) и группой людей (посетителей музея/выставки) с целью восприятия искусства.

В контексте культурной сферы медиация начала использоваться в конце XX в. До этого рубежа в музеях преобладала практика экскурсий, которая представляет собой более формальный и универсальный подход к общению с аудиторией. Экскурсия подразумевает, что группа посетителей получает информацию от эксперта-экскурсовода, который является авторитетом и официальным представителем

музея (Малый академический словарь 1981–1984, 750–751).

Медиация в России: Гараж и ГЭС-2

В отличие от экскурсии медиация является сравнительно новой, более интерактивной и демократичной формой общения с аудиторией. Медиатор не только передает информацию, но и стимулирует диалог и взаимодействие между посетителями и экспонатами. Он не обладает явным авторитетом, который возвышает его над группой, а, скорее, похож на проводника или фасилитатора (модератора), который помогает посетителям осмыслить и интерпретировать произведения, и установить связь с искусством, пространством или идеями на личном уровне. Нередко медиатором выступает приглашенный эксперт или волонтер, так как количество штатных медиаторов в российских музеях до сих пор невелико.

Медиация и экскурсия могут использоваться вместе, но медиация обычно предполагает более гибкий подход, который адаптируется

к потребностям и интересам конкретной аудитории. Она может также использоваться не только в музеях, но и в других контекстах, где необходимо установить диалог и взаимодействие между разными группами людей.

Одним из успешных проектов музейной медиации в России является майнор (вариативная часть образовательной программы бакалавриата) «Современное искусство: введение в историю и музейно-выставочную практику», созданный в 2018 г. при Музее современного искусства «Гараж» в Москве в партнерстве с НИУ ВШЭ. А также двухлетняя очная практико-ориентированная магистерская программа «Практики кураторства в современном искусстве» (2019 г.). Проекты включают всестороннюю теоретическую подготовку студентов, а также интеграцию их в профессиональную среду и реализацию персональной практической деятельности (выставка). Можно отметить и другие проекты «Гаража», направленные на соучастие с аудиторией, такие как: «Медиаторы “Гаража”» (2015 г.), проект, представляющий собой интенсивный тренинг для людей желающих стать медиаторами; программа повышения квалификации в рамках дополнительного образования в партнерстве с МГЛУ «Различные концепции инклюзии и их реализация в сфере образования и культуры» (2021 г.), посвященная систематизации знания об инклюзивных программах и разработки инклюзивных проектов. Ряд исследовательских лабораторий, где объединенными усилиями представителей культурных институций и творческих профессий производятся и углубляются знания в различных областях современной культуры. Программа «Garage Screen», основанная еще в 2012 г. и посвященная освещению и диалогу в контексте документального, авторского и экспериментального видеоконтента российского и зарубежного производства; мастерские и подкасты, а также «Библиотека музея “Гараж”», проект, представляющий собой фонд литературы, посвященной современному искусству (от зарождения модернизма и авангарда, до современности), журналы и публикации, выпущенные в рамках издательской программы музея «Гараж». Все вышеназванные проекты указаны на сайте музея «Гараж».

В 2021 г. начал работу Дом культуры «ГЭС–2», российская площадка фонда V–A–C, который позиционирует себя как новое культурное пространство, переосмысляющее понятие культурной институции и реализующее «полифонический» ландшафт в сфере искусства. Данный музей занимается исследованиями

и экспериментами в сфере искусства и технологий, а также является площадкой для проведения выставок, лекций и других мероприятий. На базе ГЭС–2 также активно развивают программы музейной медиации и взаимодействия с аудиторией, направленные на активное участие посетителей в жизни музея и развитие критического мышления в контексте современного искусства и технологий. В 2023 г. был запущен проект «Летняя школа медиации» для подростков, интенсив для молодых людей 14–17 лет, цель которого — демонстрация практической пользы медиации, раскрытие внутренних резервов, обучение методам анализа и сравнения различных аспектов искусства и развитие способности говорить о нем, даже в среде тех, кто ранее не интересовался искусством. В рамках проекта, для ограниченного количества участников, проводятся 10 встреч, на которых они знакомятся с выставками ГЭС–2, а также посещают другие культурные институции («Гараж», Третьяковскую галерею, Пушкинский музей и т. д.) с целью ознакомления с различными телесными и голосовыми практиками на мастер-классах. Каждый участник планирует и осуществляет свою медиацию по пространству ГЭС–2 и пробует себя в роли медиатора под руководством специалистов из отдела медиации ГЭС–2. В результате данной практики, ГЭС–2 планирует, как отмечено на сайте, собрать все идеи воедино и создать полноценный тур для юной аудитории, который официально войдет в расписание медиаций на осень 2023 г. Также в пределах ГЭС–2 существует внутренняя программа обучения сотрудников в области медиации, которая включает темы по искусству, психологии, коммуникации и другим областям знания, необходимым для успешной работы с аудиторией. Кроме того, музей проводит регулярные мероприятия, такие как open-call, дискуссии, воркшопы, которые позволяют посетителям более тесно взаимодействовать с искусством и самим пространством ГЭС–2.

Медиатор играет важную роль в создании связи между аудиторией и искусством, а также музеем и посетителем. Это профессионал, который обладает знаниями и навыками, необходимыми для того, чтобы перевести сложную и противоречивую информацию о выставке или экспонатах в доступную и понятную форму для аудитории. Медиатор умеет устанавливать контакт с различными группами посетителей, ориентироваться в их интересах и потребностях, помогая им получить максимальное удовлетворение от посещения музея. Таким образом, медиаторы являются важным звеном в развитии

художественной культуры, способствуя расширению кругозора и повышению культурного уровня аудитории.

Медиация как особая практика соучастия

Музейная медиация (культурная медиация, арт-медиация) — это практика, которая призвана помогать аудитории адекватно воспринимать и осмысливать произведения искусства, а также имеет своей целью обеспечить интерес и уважение к культурному наследию, ценностям и истории (Девалье, Мересс 2013). Это своего рода процесс сотворчества, предполагающий одухотворение материальных конструктов, воссоздание «закодированных» в них авторских образов и проникновение в сущность содержания, т. е. комплексная духовная и интеллектуальная деятельность (Соболев 2001, 46). Казалось бы, на данный сложный процесс направлены многие практики соучастия или партиципаторные практики, но это верно лишь отчасти (Thrift 2004). Следует отметить несколько важных отличий медиации, ставящих ее несколько на иной уровень музейного взаимодействия.

Первое и самое важное отличие — *цель*. Главная цель музейной медиации заключается в создании связи между произведением искусства и аудиторией, а также в поддержании и развитии уважения к культурным ценностям, которые демонстрируются в музеях и на выставках. Иные практики соучастия могут иметь другие цели, такие как изменение роли музея в современном обществе и его взаимодействия с аудиторией, обеспечение социальной справедливости или укрепление сообщества (Dudley 2010).

Второе отличие — *место*. Музеи представляют собой места, которые предлагают уникальный контекст для практики медиации (Simon 2017). В иных практиках соучастия, которые также могут проходить на территории музея, но не обязательно в выставочном пространстве, медиация предполагает именно контакт с искусством, посредством общения или перформативного события в контексте музея, и здесь важными аспектами выступают атмосфера и ресурсы пространства, которые могут быть использованы для проведения медиации.

И, наконец, третьим отличием можно считать — *экспертизу*. Медиаторы должны обладать определенным уровнем экспертизы в области истории, искусства, культуры, а также психологии, социологии и др., чтобы успешно работать с группами людей и способствовать их успешному общению с искусством. Это позволяет им

объяснять, интерпретировать и контекстуализировать артефакты для аудитории, а также стимулировать личный вклад в общение каждого участника. Другие практики соучастия могут не требовать от участников такой же степени экспертизы. Таким образом, музейная медиация отличается от других практик соучастия по цели, месту и уровню экспертизы медиаторов. Однако, как и другие практики соучастия, она направлена на реорганизацию принципа художественного потребления.

Компетенции медиатора

Компетенции медиатора охватывают широкий спектр знаний и навыков, которые позволяют ему эффективно работать с различными группами посетителей. К данной теме обращалось немало зарубежных и российских авторов, специализирующихся на разных областях научного знания, таких как социология, культурология и искусствоведение. Одним из важнейших исследователей данного вопроса можно считать П. Бурдьё (Pierre Bourdieu) — социолога и философа, известного своими исследованиями в области культурного капитала. Он пишет: «Чтобы иметь дело с произведениями, независимо от того, какого рода они, необходимы предварительные знания, которые дают возможность понять то, что они содержат и выражают. Эти знания, которые можно назвать культурной компетенцией, отнюдь не являются просто дополнительным навыком, который можно присоединить к чисто техническому знанию, необходимому для использования аппаратуры или установки, но являются фактором, определяющим все знание. Потому что знание произведения не просто основывается на знании инструмента, которым оно было создано, на его материальной структуре, на технологической основе, которая лежит в его основе, но также на всем наборе знаков и символов, на которые он опирается, и которые он использует» (Bourdieu 1998, 52). Принимая во внимание исследования Бурдьё и применяя их к требуемой области, можно сказать, что медиатор должен обладать культурной компетенцией, т. е. знанием и пониманием культурных норм, ценностей и традиций. Специалист в области искусствоведения, Г. Булыгина, предлагает концепцию «медиаторской грамотности» (Булыгина 2013). Медиатор, согласно ее мнению, должен обладать педагогической, коммуникативной и культурологической грамотностью, чтобы эффективно работать с посетителями. А музейный директор и автор книги «Партиципаторный музей»

Н. Саймон (Nina Simon) отмечает, что медиатор должен обладать способностью к включению аудитории в диалог, чтобы учесть ее потребности и интересы. Она подчеркивает важность привлечения медиаторов с различным опытом и культурным бэкграундом, чтобы сделать музеи более доступными для широкой аудитории (Саймон 2017).

Однако, данные компетенции представляются важными в отношении коммуникации с аудиторией, а это уже несколько иная сфера, если принимать во внимание теорию общения. Речь идет о том, что взаимодействие с произведением искусства и взаимодействие с живым реальным субъектом представляют собой два разных вида общения. Взаимодействие с произведением искусства или квазисубъектом представляет собой и особый тип общения (квазиобщение) с автором или художником, потому что для художника его читатель, зритель, слушатель, неважно какой эпохе он принадлежит, является субъектом, к которому он обращается не для того чтобы чему-то научить или внушить, а для того чтобы завязать с ним душевный контакт, вызвать сочувствие, сопереживание, вступить с ним в духовное взаимодействие, стимулировать активность, провоцировать его на необходимую ему (художнику) направляемую форму сотворчества (Каган 1988, 237). При этом очевидно, что мера активности у каждого своя, художник находится в более активной позиции, нежели зритель, способный в данной форме общения лишь на сотворчество. Но все-таки зритель также обладает определенной долей активности, — активности художественного восприятия, так как он, по выражению С. Х. Раппорта, довершает работу, начатую художником, по программе, закодированной автором в художественном тексте (Раппорт 2022). А также завязывает общение с художественными образами в виде квазидialogа. Этот диалог, как уже отмечалось выше, имеет двойственный характер, так как слушатель, читатель, зритель ведет диалог «с образами героев произведений искусства, а через них — с их создателем» (Каган 1988, 239–240).

Несколько иначе и по форме, и по содержанию протекает вид общения субъекта с субъектом, т. е. с живым реальным собеседником. Хотя и то и другое взаимодействие представляют собой межсубъектные взаимоотношения — разница очевидна. То есть, прежде чем начать взаимодействовать с художественным образом, произведением, целой группе людей как субъекту, требуется наладить контакт между собой. В этом смысле можно сказать, что целью медиатора

на первом этапе является объединение различных субъектов на основании общей цели.

В книге «Мир общения» М. С. Каган формулирует это так: цель общения — «достижение общности (или повышение уровня общности) действующих субъектов их свободными совокупными усилиями при сохранении неповторимой индивидуальности каждого» (Каган 1988, 163). Иными словами, медиатору требуется выполнить несколько другую задачу, на этом этапе он выступает не медиумом-посредником между аудиторией и искусством, а скорее модератором взаимодействия индивидов в коллективе. И в данном ключе стоит отметить еще одну книгу, способную помочь медиатору в аспекте создания комфортной и потенциально динамичной атмосферы во время медиации. Книга «Facilitator's Guide to Participatory Decision-Making» (Руководство фасилитатора: как привести группу к принятию совместного решения) Сэма Кэйнера совместно с Ленни Линд, Кэтрин Толди, Сарой Фиск и Дуэйном Бергером (Кейнер и др. 2017). Эта работа является справочным руководством для фасилитаторов, ориентированных на то, чтобы эффективно управлять участниками группы и обеспечивать включенность в коммуникацию и общение всех членов группы.

Фасилитаторство в медиации

Представляется интересным включение компетенций модератора или фасилитатора в деятельность специалиста по арт-медиации. И определение той доли навыков и личностных качеств, которые могут быть необходимы. Среди компетенций, которые могут быть полезны для медиатора, работающего с группами, назовем следующие (в данном случае под компетентностью понимается умение действовать эффективно в конкретных ситуациях):

1. Коммуникативные навыки: фасилитатор должен уметь грамотно и четко выражать свои мысли, а также стимулировать креативное мышление участников.
2. Эмпатия: в смысле того, что фасилитатор не только должен чувствовать, когда следует подтолкнуть участников к общению, но знать когда ему следует формально самоустраниться для того, чтобы участники группы самостоятельно «искали новый способ мышления» (Kaner et al. 2017, 12).
3. Ведение групп: важнейшая цель фасилитатора не вести группу за собой, а способствовать командному характеру ведения дискуссии. Каждый участник группы должен чувствовать

себя комфортно и весело, высказанные мнения должны быть равноценны.

4. Навыки преодоления негативных реакций: фасилитатор должен владеть техниками, которые помогут участникам договориться. Здесь важно, что мнение большинства не является априори правильным, а также, что кто-то один не высказывается за всех.

Все эти навыки фасилитатора определенно будут полезны специалисту по арт-медиации в процессе взаимодействия с участниками медиации, и помогут настроить и поддерживать необходимый климат в группе, для эффективного общения на тему искусства.

Учитывая данные «компетенции» (в данном случае эти навыки называются компетенциями несколько условно), можно предложить еще ряд важных способностей, и навыков, которые будут полезны как фасилитатору, так и медиатору для повышения профессионализма в общении с аудиторией: критическое мышление — медиатор должен быть способен анализировать поступающую от субъектов информацию, формулировать и озвучивать объективные выводы; гибкость и адаптивность — медиатор должен быть готов к штатным и внештатным ситуациям, а также мониторить изменчивую атмосферу и погруженность участников; саморазвитие (может показаться, что это качество не стоит упоминания, однако, как в любой профессии в работе медиатора может возникать привыкание и пресечение развития творческой мысли, важно самостоятельно стимулировать творческую активность) — медиатору следует знакомиться с новыми концепциями, методами и приемами отечественных и зарубежных авторов и коллег, чтобы стать более эффективным фасилитатором или медиатором.

На следующем этапе взаимодействия с аудиторией медиатору требуется принять на себя роль проводника, между группой как субъектом и произведением искусства или всей выставкой в совокупности. Именно этот этап отражает важнейший и самый сложный аспект медиации. Можно предложить также несколько эффективных приемов, которыми уже достаточно активно пользуются медиаторы в некоторых зарубежных и российских музеях.

- *Сенсорные активности*: нередко музеи предлагают реплики скульптур, чаще всего в рамках инклюзивного подхода, медиаторы также могут предложить группе тактильно взаимодействовать с объектами, или примерить исторические костюмы (такая практика, например, предлагается посетителям «Музея музыки» в Венгрии), а также соединить

медиацию и мастер-класс, в результате чего участники смогут создать свои объекты и произведения из различных материалов. Это позволяет каждому участнику взаимодействовать с искусством через персональные ощущения и эмоции.

- *Включение музыки, звуковых эффектов и аудиогидов*: медиаторы могут использовать звуки, голоса и музыку, чтобы создавать особую атмосферу и настроение, в зависимости от собственного замысла или направления экспозиции. Слух — одно из самых главных внешних чувств, и направленные на него эффекты, позволяют усилить визуальные впечатления и помочь группе посетителей глубже вжиться в эмоциональный контекст произведения искусства.
- *Предоставление контекста или включение в диалог индивидуального опыта*: медиаторы могут не предоставлять подробную информацию о произведении или авторе, однако они должны быть готовы к тому, что такая потребность возникнет. Путем раскрытия исторической значимости, символики и авторской техники, медиаторы могут помочь посетителям увидеть искусство не только как физическое воплощение идеи, но и как живое отражение культурного или частного бекграунда. А упоминание в диалоге с группой случая, который отвечает атмосфере или задачам медиации позволяет стереть слишком заметную границу между медиатором и аудиторией, если таковая имеется.
- *Коллаборации*: медиаторы могут сотрудничать с музеем или предлагать руководству музея и выставочных пространств партнерские проекты с художественными студиями, учебными заведениями и т. п. (могут быть предложены уроки живописи, лепки, танца или музыки). В результате чего участники медиации могут активно интегрироваться в процесс производства искусства, что безусловно способствует более глубокому восприятию искусства и адресности (то есть ощущению каждого участника, что медиация дала что-то лично ему).
- *Применение технологий и мультимедийных средств*: на данном этапе, использование телефона не приветствуется и считается, что он отвлекает от диалога, некоторые институции даже предлагают на время медиации отказаться от использования гаджета совсем. Однако, использование технологий, таких как дополненная реальность, работа с интерактивными экранами или особые аудио-

и видеоэффекты могут позитивно сказаться на общении с группой или на частном опыте каждого участника. Примером может служить виртуальная экскурсия в художественную студию или возможность увидеть процесс создания произведения искусства на видео. Вопрос состоит только в том, как медиатор хочет организовать свою медиацию, какие цели ставит и в какие пространственные и фактические рамки помещен (то есть какова тема выставки, кураторский замысел, артефакты и т. д.). Использование технологий позволяет повысить интерес к музею и практике медиации, а также сменить оптику взаимодействия с искусством. Все вышеуказанные приемы потенциально помогают создавать фундамент для активного и адресного диалога с искусством, расширяя восприятие и позволяя участникам медиации прочувствовать произведение на более глубоком уровне.

Заключение

В заключение отметим, что медиация, как одна из самых интересных и многогранных форм взаимодействия современного музея и аудитории становится все более актуальной в России, особенно в контексте культурного поля. А личность медиатора может и должна быть упрочена в системе культурных институций, ведь для проведения качественной и успешной медиации требуется установить взаимодействие между посетителем и произведением искусства, а также между участниками группы. Медиатор должен обладать тем, что называется «даром общения», способностью интуитивно нащупать каналы связи с самыми разнообраз-

ными людьми. При этом, ему требуется и определенный набор фактических знаний. Как сформулировал Каган, медиатор должен обладать «талантом общения и мастерством передачи сообщений» (Каган, 1988, 304). Таким образом медиация — это процесс, требующий широкого спектра знаний, компетенций и навыков, который способен раскрыть внутренние резервы современной аудитории, которые в конечном итоге имеют большое значение для развития не только культурных институций или персональной аппрециации (Charaudeau 1992), но и культуры в целом.

Конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии потенциального или явного конфликта интересов.

Conflict of Interest

The authors declare that there is no conflict of interest, either existing or potential.

Благодарности

Автор выражает благодарность своему научному руководителю — доктору культурологии А. В. Венковой за ценные советы при планировании исследования и рекомендации по оформлению статьи.

Acknowledgements

I express my gratitude to my academic supervisor, Dr. Venkova A., in the field of cultural studies, for valuable advice in planning the research and recommendations on writing the article.

Словари и справочная литература

Евгеньева, А. П. (ред.). (1981–1984) *Словарь русского языка (Малый академический словарь)*: в 4 т. 2-е изд. М.: Русский язык.

Литература

- Булыгина, Г. С. (2013) «Медиаторская грамотность» как необходимое условие профессионализма работников музейной сферы. *Сибирский вестник культуры*, № 1, с. 110–115.
- Венкова, А. В. (2021) Арт-медиация: философия, эстетика и художественная практика. В кн.: А. В. Захарова, С. В. Мальцева, Е. Ю. Станюкович-Денисова (ред.). *Актуальные проблемы теории и истории искусства. Вып. 11*. СПб.: Изд-во СПбГУ, с. 819–826. <https://doi.org/10.18688/aa2111-09-66>
- Каган, М. С. (1988) *Мир общения: Проблема межсубъектных отношений*. М.: Политиздат, 315 с.
- Кейнер, С., Линд, А., Толди, К. и др. (2017) *Руководство фасилитатора: как привести группу к принятию совместного решения*. М.: Изд-во Дмитрия Лазарева, 327 с.

- Девалье, А., Мересс, Ф. (сост.). (2012) Ключевые понятия музеологии. М.: ИКОМ России. [Электронный ресурс]. URL: <https://icom-russia.com/upload/iblock/532/5323743f731b222714f20ba0205ec238.pdf> (дата обращения 21.08.2023).
- Мёрш, К. (2020) Что такое культурная медиация? *Школа медиации*, 13 августа. [Электронный ресурс]. URL: <https://clck.ru/auB2D> (дата обращения 07.06.2022).
- Раппорт, С. Х. (2022) *От художника к зрителю. Проблемы художественного творчества*. 2-е изд. СПб.: Планета музыки, 236 с.
- Саймон, Н. (2017) *Партиципаторный музей*. М.: Ад Маргинем Пресс, 439 с.
- Соболев, П. С. (2001) Нравственно-эстетический смысл изучения художественной культуры. В кн.: Л. М. Мосолова (ред.). *Основы теории художественной культуры*. СПб.: Лань, с. 45–60.
- Anderson, G. (ed.). (2004) *Reinventing the museum: Historical and contemporary perspectives on the paradigm shift*. Walnut Creek: AltaMira Press, 2004, 402 p.
- Bourdieu, P. (1998) Is a disinterested act possible? In: *Practical reason: On the theory of action*. Stanford: Polity Press, pp. 75–91.
- Charaudeau, P. (1992) *Grammaire du sens et de l'expression*. Paris: Hachette Éducation Publ., 927 p.
- Dudley, S. (2013) *Museum materialities: Objects, engagements, interpretations*. London: Routledge Publ., 312 p.
- Thrift, N. (2004) Intensities of feeling: Towards a spatial politics of affect. *Geografiska Annaler: Series B, Human Geography*, vol. 86, no. 1, с. 57–78. <https://doi.org/10.1111/j.0435-3684.2004.00154.x>

Dictionaries and reference literature

- Evgen'eva, A. P. (ed.). (1981–1984) Slovar' russkogo yazyka (Malyj akademicheskij slovar'): v 4 t. [Dictionary of the Russian Language (Small Academic Dictionary): In 4 vols.]. 2nd ed. Moscow: Russkij yazyk Publ. (In Russian)

References

- Anderson, G. (ed.). (2004) *Reinventing the museum: Historical and contemporary perspectives on the paradigm shift*. Walnut Creek: AltaMira Press, 2004, 402 p. (In English)
- Bourdieu, P. (1998) Is a disinterested act possible? In: *Practical reason: On the theory of action*. Stanford: Polity Press, pp. 75–91. (In English)
- Bulygina, G. S. (2013) “Mediatorskaya gramotnost” kak neobkhodimoe uslovie professionalizma rabotnikov muzejnoj sfery [“Mediator literacy” as a necessary condition for the professionalism of museum workers]. *Sibirskij vestnik kul'tury*, no. 1, pp. 110–115. (In Russian)
- Charaudeau, P. (1992) *Grammaire du sens et de l'expression [Grammar of Meaning and Expression]*. Paris: Hachette Éducation Publ., 927 p. (In French)
- Dudley, S. (2013) *Museum materialities: Objects, engagements, interpretations*. London: Routledge Publ., 312 p. (In English)
- Devalle, A., Meress, F. (comp.). (2012) *Klyucheve ponyatiya muzeologii [Key concepts of Museology]*. Moscow: ICOM Rossii Publ. [Online]. Available at: <https://icom-russia.com/upload/iblock/532/5323743f731b222714f20ba0205ec238.pdf> (accessed 21.08.2023). (In Russian)
- Kagan, M. S. (1988) *Mir obshcheniya: Problema mezhsyb'ektnykh otnoshenij [The world of communication: The problem of intersubjective relations]*. Moscow: Politizdat Publ, 315 p. (In Russian)
- Kaner, S., Lind, L., Toldi, C. et al. (2017) *Rukovodstvo fasilitatora: kak priversti gruppu k prinyatiyu sovmestnogo resheniya [Facilitator's guide to participatory decision-making]*. Moscow: Dmitriy Lazarev Publ., 327 p. (In Russian)
- Mörsh, C. (2012) Chto takoe kul'turnaya mediatsiya? [What is cultural mediation?]. *Shkola mediatsii [Mediation school]*, 13 August. [Online]. Available at: <https://clck.ru/auB2D> (accessed 07.06.2022). (In Russian)
- Rapport, S. Kh. (2022) *От художника к зрителю. Проблемы художественного творчества [From the artist to the viewer. Problems of artistic creation]*. 2nd ed. Saint Petersburg: Planeta muzyki Publ., 236 p. (In Russian)
- Simon, N. (2017) *Partitsipatornyj muzej [The participatory museum]*. Moscow: Ad Marginem Press, 439 p. (In Russian)
- Sobolev, P. S. (2001) Nравственно-esteticheskij smysl izucheniya khudozhestvennoj kul'tury [Moral-aesthetic significance of studying artistic culture]. In: L. M. Mosolova (ed.). *Osnovy teorii khudozhestvennoj kul'tury [Fundamentals of the theory of artistic culture]*. Saint Petersburg: Lan' Publ., pp. 45–60. (In Russian)
- Thrift, N. (2004) Intensities of feeling: Towards a spatial politics of affect. *Geografiska Annaler: Series B, Human Geography*, vol. 86, no. 1, с. 57–78. <https://doi.org/10.1111/j.0435-3684.2004.00154.x> (In English)
- Venkova, A. V. (2021) Art-mediatsiya: filosofiya, estetika i khudozhestvennaya praktika [Art mediation: Philosophy, aesthetics, and practice]. In: A. V. Zakharova, S. V. Mal'tseva, E. Yu. Stanyukovich-Denisova (eds.). *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva. Vyp. 11 [Actual problems of the theory and history of art. Iss. 11]*. Saint Petersburg: Saint Petersburg State University Publ., pp. 819–826. <https://doi.org/10.18688/aa2111-09-66> (In Russian)

Сведения об авторе

Мария Валентиновна Забелина, e-mail: Zabelina1990@mail.ru

Студентка второго курса магистратуры, лаборант учебной лаборатории кафедры теории и истории культуры
Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена

Author

Mariia V. Zabelina, e-mail: Zabelina1990@mail.ru

2nd-year Master's Student, Laboratory Assistant, Department of Theory and History of Culture of Herzen State Pedagogical
University of Russia