

Российский государственный гуманитарный университет  
Russian State University for the Humanities



**HUMANITARIAN ACCENT**  
**№ 3**

Scientific quarterly

Political design tools

Moscow 2023

ISSN 2542-2030

**ГУМАНИТАРНЫЙ АКЦЕНТ**  
**№ 3**

Ежеквартальный научный журнал

Механизмы конструирования политического

Москва 2023

Редакционный совет

*А.Б. Безбородов*, д-р ист. наук, проф. (председатель)

*Н.И. Архипова*, д-р экон. наук, проф.

*Е.В. Барышева*, д-р ист. наук, доц.

*Л.Н. Вдовиченко*, д-р социол. наук, проф.

*Гудрун Ершов* (Берлинский университет им. Гумбольдта, Германия)

*Г.Г. Ершова*, д-р ист. наук., проф.

*В.И. Заботкина*, д-р филол. наук, проф.

*Г.И. Зверева*, канд. филол. наук, доц.

*В.А. Колотаев*, д-р филол. наук, проф.

*Н.Л. Леле*, канд. физ.-мат. наук, доц.

*С.Ю. Неклюдов*, д-р филол. наук, проф.

*О.В. Павленко*, д-р ист. наук, доц.

*Н.В. Ростиславлева*, д-р ист. наук, проф.

*И.С. Смирнов*, канд. филол. наук

*А.А. Столяров*, канд. ист. наук, доц.

*П.П. Шкаренков*, д-р ист. наук, проф.

Редакционная коллегия

*Е.А. Долгова*, гл. ред., д-р ист. наук, доц.

*И.П. Азерникова*, канд. ист. наук, доц.

*П.А. Алипов*, канд. ист. наук, доц.

*Ю.Г. Бит-Юнан*, д-р филол. наук, доц.

*Н.А. Комочев*, канд. ист. наук, доц.

*Е.А. Косован*, канд. ист. наук, доц.

*И.С. Курилович*, канд. филос. наук, с.н.с.

*Н.В. Петров*, канд. филол. наук, доц.

*Н.А. Филин*, д-р ист. наук, доц.

Ответственный за выпуск

*Е.А. Долгова*, д-р ист. наук, доц.

## Содержание

### Биография в истории

*Н.Н. Мининкова*

- «Бронзовый юноша с почти африканским лицом...»: биография актера А.П. Антонова ..... 9

### Механизмы конструирования политического

*А.М. Чижикова*

- Визуальный образ Российской империи во французских сатирических картах 1860–1880-х гг. .... 23

*Е.А. Жигалова*

- Политическая сатира в пьесе И.И. Колышко «Большой человек» ..... 33

*А.К. Лагунов*

- Образ барона Унгерна в литературе и кинематографе ..... 42

*А.В. Янушевич, Т.А. Филиппова*

- Механизм формирования имиджа губернатора как лидера общественного мнения в условиях новых медиа ... 49

### История социальных наук

*Д.А. Бакланов*

- Михаил Карпович и Ричард Пайпс: Преемственность или дисконтинуитет? К вопросу о «Школе М. Карповича» ..... 57

*Р.О. Филатов*

- Applied history в современной Германии: к истории развития направления ..... 67

<i>А.А. Киричек</i>	
Концепт «рационального агента» в контексте развития американских социальных наук во второй половине XX в. ....	74
<i>И.Н. Филимонов</i>	
Что такое «статистика»?	
О дискуссии М.А. Давыдова и М.И. Роднова .....	82
 История Латинской Америки глазами молодых исследователей	
<i>В.А. Чикризов</i>	
Анализ культа теллурических божеств в высокогорьях Анд на основе археологического материала .....	88
<i>Е.Д. Нистратова</i>	
Образ войны Тройственного альянса 1864–1870 гг. в бразильских иллюстрированных журналах 1860–1870-х гг. ....	100
 Кафедра	
<i>А.В. Марков</i>	
Преподавание навыков художественной критики студентам гуманитарных специальностей .....	107
Abstracts .....	126
Сведения об авторах .....	132

## Contents

### Biography in history

*Nadezhda N. Mininkova*

- «A bronze youth with an almost African face...»:  
biography of actor Aleksandr Antonov ..... 9

### Political design tools

*Anna M. Chizhikova*

- The visual image of the Russian Empire  
in the French satirical maps of the 1860s–1880s ..... 23

*Elizaveta A. Zhigalova*

- Political satire in the script  
of the Iosif Kolyshko's play "Great man" ..... 33

*Aleksei K. Lagunov*

- The image of Baron Ungern in literature and cinema ..... 42

*Anastasiya V. Yanushevich, Tamara A. Filippova*

- Mechanism of image formation of the governor  
as an opinion maker in the context of new media ..... 49

### History of Social Sciences

*Daniil A. Baklanov*

- Michael Karpovich and Richard Pipes:  
succession or discontinuity? To the question  
of the «M. Karpovich school» ..... 57

*Roman O. Filatov*

- Applied history in modern Germany:  
to the history of the development of the direction ..... 67

<i>Anastasiya A. Kirichek</i>	
The concept of the “rational actor” in the context of the development of American social sciences in the second half of the 20 <sup>th</sup> century .....	74
<i>Il’ya N. Filimonov</i>	
What is “statistics”? On the discussion of M.A. Davydov and M.I. Rodnov .....	82
 The History of Latin America in the studies of young researchers	
<i>Vladimir A. Chikrizov</i>	
Analysis of the cult of telluric deities in the highlands of the Andes on the basis of archaeological material .....	88
<i>Elena D. Nistratowa</i>	
The image of the war of the Triple Alliance of 1864–1870 in Brazilian illustrated magazines of the 1860s and 1870s .....	100
 Department	
<i>Aleksander V. Markov</i>	
Teaching art criticism skills to the students of the humanities .....	107
 Abstracts .....	 126
Data about the authors .....	134



## Биография в истории

УДК 791  
ББК 85.37

*Н.Н. Мининкова*

### «Бронзовый юноша с почти африканским лицом...»: биография актера А.П. Антонова

В статье на основе архивных документов рассказывается о судьбе актера театра и кино А.П. Антонова (1898–1962), известного зрителю по роли матроса Вакуленчука в фильме С.М. Эйзенштейна «Броненосец “Потемкин”». Выявленные источники позволяют проследить, как в 1920-е гг. из рабочего московского завода «Динамо» в студии Первого рабочего театра Пролеткульта сформировался актер, сошедший с театральных подмостков в пространство кинематографа. В приложении к статье публикуется письмо А.П. Антонова к С.М. Эйзенштейну, в котором прослеживается история «Железной пятерки», а также настроение и состав коллектива, участвующего в съемках фильма «Генеральная линия» (1928). Выявленные материалы представляют интерес для истории театрального искусства и кинематографа первой половины XX в.

*Ключевые слова:* пролетарский театр, советский авангард 1920-х годов, история кинематографа, С.М. Эйзенштейн, А.П. Антонов, «Броненосец “Потемкин”»

Актер театра и кино Александр Павлович Антонов (1898–1962) известен широкому зрителю по роли матроса Вакуленчука в фильме С.М. Эйзенштейна «Броненосец “Потемкин”». Прошедшая огранку временем фраза, вложенная в уста мятежного матроса: «Братья, в кого стреляете?», – не лишена гуманистического смысла, возвышающего цену человеческой жизни над беспощадной жестокостью.

Записанная на киноленту история жизни и судьбы Антонова отражает путь его формирования глубже, чем нарративные источники: биографические документы, письма и воспоминания современников, положенные в основу статьи<sup>1</sup>. Актер снимался в кино всю

---

© Мининкова Н.Н., 2023

<sup>1</sup> Документы о жизни и деятельности А.П. Антонова выявлены в фондах Российского государственного архива литературы и искусства (РГАЛИ) и Государственного центрального театрального музея им. А.А. Бахрушина (ГЦТМ). Часть архива А.П. Антонова и его супруги Л.И. Антоновой сохранилась в коллекции Археографической комиссии (отдел археографии Института славяноведения РАН).

свою жизнь. С.М. Эйзенштейн, Л.Д. Луков, И.А. Пырьев, С.А. Герасимов, Я.Б. Фрид – лишь немногие режиссеры, с которыми ему удалось поработать. После мирового успеха «Броненосца “Потемкина”» герои Антонова обладали одним связующим качеством – безликостью. Серьезный, сосредоточенный и волевой порыв его лица со временем уступит место отпечатку, нанесенному временем. Сникшие, тусклые, отягощенные непомерной и разъедаемой тоской образы побуждают зрителя вспомнить строки: «Совесть – ваши лица в этом зале. / Гости и эпохи очевидцы, / Просим: покажите Ваши лица!»<sup>2</sup>

Истоки трагедии этого безусловно яркого и талантливого человека таит не только его биография, но и контекст эпохи, сковывающий дух и волю, сеющий беспробудный страх, внушающий невыносимое бессилие. «Бесцветные роли трудно расцветить, даже будучи очень талантливым»<sup>3</sup>, – писал критик об исполнении Антоновым роли начальника пожарной части в фильме Б. Юрцева и К. Юдина «Мяч и сердце» (1935). Типология образов, транслируемая актером: революционеров, военных, шахтеров, партийных начальников, директоров колхозов и совхозов, отразила повседневность, в которой самым сложным оказалось сохранение в человеке человеческого.

Антонов родился 13 февраля 1898 г. в Москве в рабоче-крестьянской семье. Крещен в церкви Великомученика Георгия в Грузинах<sup>4</sup>. В 1911 г. он окончил 2-е Крутицкое мужское училище и стал работать в слесарно-лекальном цеху на котельном заводе «Динамо» в Симоновой слободе<sup>5</sup>.

С 1893 г. из тихой окраины Симонова слобода превращается в крупный рабочий поселок. Симфония заводских гудков с предприятий нарушает спокойное, неспешное, размеренное течение жизни. В березовых рощах собираются забастовщики, на гектографах непрерывно печатаются прокламации, случаются разгоны демонстраций, аресты и обыски. Свою первую роль Антонов исполнит в фильме «Стачка» (1924), отразившем предреволюционную заводскую повседневность. События его детства останутся запечатленными на киноплёнке.

В его судьбе было не менее важное ответвление, казалось бы, на мгновение затмившее романтику революционных разгулов. «Юноша со стальных заводов» – молодой рабочий Шура Антонов страстно влюбится в сценическое искусство. С 1913 г. в Симоновке под руко-

---

<sup>2</sup> Отрывок из стихотворения А. Вознесенского «Берегите ваши лица» (1968).

<sup>3</sup> РГАЛИ. Ф. 1966. Оп. 1. Д. 348. Л. 1.

<sup>4</sup> Церковь сохранилась и располагается по адресу: Москва, ул. Большая Грузинская, 13.

<sup>5</sup> Основанный в 1897 г. электрический и электромеханический завод «Динамо» (Ленинская слобода, 26) упразднен в 2009 г.

водством артиста Н.Н. Шамина<sup>6</sup> был открыт драматический кружок. В самодеятельном театре разыгрывались постановки на основе пьес современного и классического репертуара: М. Горького – «Мещане», «На дне», А.Н. Островского – «Лес», «На бойком месте» [Динамо 1923, с. 123–124]. На подмостках рабочим открывался мир, полный игровой стихии, полета фантазии и столь желанной свободы.

Революционная среда в то время пополнялась новыми подпольщиками, подстрекателями, провокаторами. В 1916 г. за участие в марксистском кружке и распространение нелегальной литературы Антонов был выслан на Урал, но уже в дни Октябрьской революции в составе отряда рабочих Симоновского Военно-революционного комитета участвовал в захвате пороховых погребов района [История завода 1961, с. 16–17] и сражался в боях против юнкеров при взятии Кремля.

Хаос, паника, выстрелы, сотни человеческих тел, брошенных на улицах Москвы. Человек утрачивал не то чтобы сожаление, а удивление при взгляде на безвинно убиенных, положенных на заклание революции. Важно было просто выжить и не сойти с ума. Вспомнит ли это актер, когда будет играть Вакуленчука? С введением НЭПа старых революционеров и подпольщиков охватит не меньший ужас. Поддержат лозунги. Один из них был создан Эйзенштейном: «Помни, пролетарий!» Ведь если возвращаться, то придется снова пройти по телам, испытывая неминуемую пытку совести.

В 1921 г. Антонов поступает в студию Первого рабочего театра Пролеткульта, располагавшуюся в Москве в бывшем помещении театра «Эрмитаж» в Каретном Ряду. Театр вновь становится едва ли не единственной попыткой заслониться от жизни. О порядке поступления в Пролеткульт в 1921 г. вспоминал в своих мемуарах режиссер Г.В. Александров:

Желающих поступить в этот год в театр оказалось шестьсот человек, а мест было... шесть. Соотношение один к ста нас не пугало. Мы с Пырьевым успешно прошли испытания и были приняты оба. Были приняты также А. Левшин, М. Гоморов, А. Антонов<sup>7</sup>.

В первые послереволюционные годы студийное движение Пролеткульта переживало бурный подъем. Строгие юноши, проходя жесточайший отбор, призваны были формировать «пролетарскую

---

<sup>6</sup> Н.Н. Шамина (1886–1966) – актер театра и кино, народный артист РСФСР (1949). В 1918–1957 гг. играл в труппе Малого театра. В 1922 г. окончил Государственные Высшие театральные мастерские (с 17 сентября 1922 г. – ГИТИС), руководимые Вс.Э. Мейерхольдом.

<sup>7</sup> Внуковский архив: письма, дневники, фотографии и документы звезд советского кино из собрания А. Добровинского. М., 2017. Т. 1. С. 68.

культуру». На начальном этапе создания студий отрицалось вмешательство педагогов «буржуазного происхождения» в технику существования рабочего на сцене. С критикой такого подхода в 1920–1921 гг. выступал С.М. Эйзенштейн:

Вы не поверите, что творилось в то время в театре, когда режиссеры сидели и старались, чтобы у молодого студента, симоновского рабочего Антонова или другого само возникало выразительное проявление, которое было бы совершенным проявлением, и все старались не вмешиваться в это дело: как он скажет, как он поймет, так и должно быть. <...> Тогда мы стали проводить иной крен, опираясь на то, что в отношении Пролеткульта говорил Владимир Ильич [Ленин], брали крен на другое: на то, чтобы дать весь материал и все образцы совершеннейших форм культуры, совершеннейшего мастерства и техники этим молодым рабочим, которые приходили к нам в студии и театры Пролеткульта<sup>8</sup>.

В 1920–1923 гг. театр Пролеткульта находился под опекой Московского Художественного академического театра (далее – МХАТ), руководил труппой В.С. Смышляев – актер Первой студии МХАТ. В качестве основного предмета студентам преподавали систему К.С. Станиславского [Левшин 1986, с. 149].

В 1923 г. Центральная арена Пролеткульта была закрыта. Часть актеров из студии Первого рабочего театра переместилась в оборудованный под театральные представления бывший особняк С.Т. Морозова на Воздвиженке. Там и образовались две труппы – «Рабочий театр» и «Перетру» («Передвижная труппа»).

Наиболее известными из групп молодых энтузиастов, окружавших Антонова, были: Г.В. Александров, М.М. Штраух, А.И. Левшин, М.С. Гоморов, И.А. Пырьев, В.Д. Янукова, Б.И. Юрцев, Ю.С. Глизер<sup>9</sup>. Все они мечтали стать бродячими артистами. Позднее Александров напишет в своих мемуарах:

Вместо сцены у этого театра будет ковер, который можно расстелить на любой площадке или на дворе, вместо декораций – легкая конструкция, пользуясь которой актеры будут одновременно исполнять акробатические номера, играть, петь, танцевать. Мы назвали свой театр «ПереТру», что означало «Передвижная труппа», но в названии содержался намек на то, что любые трудности мы легко перетрем<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> Избранные произведения: В 6 т. Т. 2 / Сост. П.М. Аташева, Н.И. Клейман, Ю.А. Красовский, В.П. Михайлов. М.: Искусство, 1964. С. 127–128.

<sup>9</sup> Также в группу входили: И.Ф. Языканов, М.М. Эскин, П. Фокин, М. Отавская, В.В. Бурьгин, В.Г. Музыкант, К. Кочин, А. Семеняк, Т. Фокин, В.И. Шаруев, П. Мартынов, А.П. Курбатов, М.Г. Насонов, Д.Г. Дебабов.

<sup>10</sup> Внуковский архив: письма, дневники, фотографии и документы звезд советского кино из собрания А. Добровинского. М., 2017. Т. 1. С. 72.

Опыт первой постановки «Перетру» обозначил утопизм этого замысла. Стремительно разрастающиеся театральные декорационные приспособления оказывали существенное влияние на мобильность труппы, поэтому мечты о масштабных путешествиях по стране пришлось оставить, хотя и ненадолго. Передвижные кинопроекторы уже через год станут транслировать «самое важное из искусств» в деревнях, школах, на заводах и стройках. Лица студийцев увидит вся страна.

После назначения Эйзенштейна главным режиссером и художником Первого рабочего театра в учебный план студии были внесены коррективы: прекратились занятия по системе Станиславского, в качестве основного предмета была введена актерская биомеханика. Ее теоретические основы преподавал Эйзенштейн со ссылками на работы Вс.Э. Мейерхольда, а практические уроки проводил актер В.И. Инкижинов.

Воспоминания актера и режиссера А.И. Левшина дают яркое представление о занятиях в студии тех лет:

Мы с головой ушли в овладение всякими «опорами», «посылами», «отказами». До сих пор вспоминаются некоторые упражнения: «пощечина», «удар ножом», «держание на руках партнера», «состояние в беге на четвереньках, когда на твоей спине стоит человек», «падение на пол» [Левшин 1986, с. 150].

Занятия в студии проходили с 10 часов утра до 9 часов вечера<sup>11</sup>. С утра и до обеда студийцы занимались по физическому профилю – бокс, акробатика, биомеханика, ритмика, фехтование, гимнастика, легкая атлетика, подвижные коллективные игры. Во второй половине дня Эйзенштейн проводил репетиции на конкретном материале, попутно знакомя студентов с историей театра, актерской техникой и теорией режиссуры. Позднее к этим дисциплинам прибавились занятия водным спортом – гребля и фигурные прыжки в воду, а также верховая езда – навык держаться в седле и вольтижировка. Присутствовали в учебном плане и предметы идеологической направленности – история классовой борьбы, мироведение [Левшин 1986, с. 150–151]. В свободное от учебы время студийцы «зайцами» бегали смотреть американские комедии и боевики в кинотеатр «Малая Дмитровка»<sup>12</sup>.

Природная физическая развитость Антонова позволила ему беспрепятственно овладеть техническими приемами, преподаваемыми

---

<sup>11</sup> ГЦТМ. Ф. 518. Оп. 1. КП № 89881. Собрание материалов Театра Пролеткульт. Л. 1.

<sup>12</sup> В настоящее время в здании располагается Московский государственный театр «Ленком Марка Захарова» (ул. Малая Дмитровка, д. 6).

в «Перетру». Обладая атлетическим телосложением, актер проявил себя как отличный физкультурник, боксер и акробат [Левшин 1974, с. 146]. Ценные наблюдения-характеристики об Антонове в годы учебы в студии Первого Рабочего театра оставил режиссер Петроградского Пролеткульта А.А. Мгебров:

Антонов, молодой рабочий с каких-то стальных заводов, бронзовый юноша, с почти африканским лицом, с глазами, что вечно сверкали и выкатывались из орбит, с голосом, звучавшим буквально трубным гласом, и с жестами, которыми он как будто разбивал перед собой каменные глыбы<sup>13</sup>.

Первой работой Эйзенштейна с группой студийцев стал спектакль по пьесе А.Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты». Премьера состоялась 8 мая 1923 г. Это был один из экспериментов, направленных на циркизацию театра [Сергеев 2000, с. 28–46]. Перенос событийного ряда пьесы в 1920-е гг. в эмигрантскую среду актуализировал и актерские образы – каждый из персонажей постановки совмещал в себе остаток от образа А.Н. Островского, конкретную или обобщенную фигуру политической современности, цирковое амплуа.

Антонов исполнял в спектакле роль Крутицкого, пародирующего французского генерала Ж. Жоффра. Virtuозное владение першем особенно отличало его от других студийцев, занятых в постановке. Сцена с першем следовала после реплики Крутицкого (А.П. Антонова): «Хоть на рожон полезай!», после чего Мамаева (В.Д. Янукова) влезала на перш и демонстрировала мастерство эквилибризма. Совместно проделанный «аттракцион» актеров представлял собой буквальное воплощение метафоры из текста пьесы.

За постановкой «Мудреца» последовало еще несколько театральных работ коллектива по агитационно-публицистическим пьесам С.М. Третьякова – «Слышишь, Москва?! – Слышу!»<sup>14</sup> и «Противогазы»<sup>15</sup>.

В 1924 г. коллектив актеров Первого рабочего театра под руководством Эйзенштейна начинает работать над созданием фильма

---

<sup>13</sup> Мгебров А.А. Жизнь в театре. Т. 2: Старинный театр. Театральная лирика предреволюционной эпохи и Мейерхольд. Пролеткульт / Комментарий. Э.А. Старка. М., Л.: Academia, 1932. С. 372.

<sup>14</sup> «Слышишь, Москва?! – Слышу!» – агит-гиньоль С.М. Третьякова о героической борьбе коммунистов Германии. Спектакль получил положительную оценку критики и был показан 2 мая 1924 г. в Большом театре.

<sup>15</sup> «Противогазы» – пьеса С.М. Третьякова о героическом подвиге рабочих, спасших свое предприятие от взрыва во время аварии. Премьера спектакля состоялась 29 февраля 1924 г. Спектакль не завоевал зрительских симпатий и после нескольких представлений выбыл из репертуара.

«Стачка»<sup>16</sup>. После окончания съемок режиссер вместе с группой учеников покинул театр и полностью перешел на работу в кино.

Несоответствие технических приемов, отработанных студийцами в «Перетру», с эстетической направленностью Пролеткульта особенно ярко проявилось в спектакле «Ватага» по пьесе Ф.В. Гладкова, постановка которого осуществлялась актерами без участия Эйзенштейна. Бывшим студийцам не удалось совместить в спектакле мейерхольдовскую биомеханику с традициями актерской игры психологического театра. Премьерный показ спектакля 16 марта 1925 г. оказался неудачным, о чем свидетельствуют отклики критиков:

Актерскую сторону спектакля здесь по-видимому считают чем-то совершенно несущественным. Сделал тов. Антонов (Степан – герой) более или менее чистенько гимнастический трючек – и очень хорошо; а что «словесность» он лепечет как беспомощное дитя, не зная, что делать своим голосом, лицом, руками – до этого здесь никому нет дела<sup>17</sup>.

В 1925 г. Юбилейная комиссия по празднованию двадцатилетия Первой русской революции поручила Эйзенштейну создание фильма «1905 год». Из-за сжатых сроков работы над кинофильмом в процессе монтажа съёмочным коллективом было принято решение ограничиться показом событий, связанных с восстанием на броненосце, и переименовать картину на «Броненосец “Потемкин”».

Съемки фильма проходили в Одессе и Севастополе в сентябре-ноябре 1925 г. Одесский журналист С.А. Радзинский после встречи с учениками Эйзенштейна М. Гоморовым, А. Левшиным, А. Антоновым, Г. Александровым, М. Штраухом, занятыми в работе над фильмом, назвал их «Железной пятеркой». Название закрепилось и вошло в обиход бывших студийцев, совмещавших в себе должность ассистента режиссера и актера.

В фильме Антонов сыграл роль матроса Вакуленчука. При сопоставлении сохранившихся фотографий реального Вакуленчука с его кинообразом не остается сомнений в том, что основной критерий в подборе актера на роль заключался во внешнем сходстве, усиливаемом глубоким личным переживанием революционных событий. Энциклопедический словарь «Советское кино» определяет творческую манеру игры Антонова «сдержанностью, строгостью выра-

---

<sup>16</sup> «Стачка» (1925) стала единственным фильмом, который удалось снять из серии художественных кинокартин, посвященных теме «К диктатуре пролетариата» и задуманных в Пролеткульте.

<sup>17</sup> ГЦТМ. Ф. 518. Оп. 1. КП № 89912. Сборник материалов Театра Пролеткульта. Л. 1.

зительных средств, эмоциональной убедительностью»<sup>18</sup>. К особенностям «индивидуальной маски» актера отнесем атлетическое телосложение, средний рост, широкое лицо с выразительными глазами светлого оттенка, голос небольшой силы и диапазона. Последнее сильно отразится на переходе Антонова из немого кино в звуковое. При работе с талантливыми режиссерами этот недостаток не без ловкости скрывался за яркой внешностью и мимической выразительностью актера. Кроме эпизодических ролей, в которых преуспевал Антонов, его появление скрашивало и исторические фильмы, в которых всегда требовались колоритные, мужественные, строгие типажи.

К 1928 г. «Железная пятерка» постепенно стала распадаться, с Эйзенштейном продолжали работать Александров в качестве сценариста и первого помощника режиссера и Антонов в должности зеркальщика. Во время перерыва съемок фильма «Генеральная линия» Антонов с разрешения Эйзенштейна подрабатывал на Первой Госкинофабрике и снимался в фильме «Утриш»<sup>19</sup> на кинофабрике «Совкино».

Отсутствие материального достатка не заслоняло собой теплоту искренних человеческих чувств, что прослеживается в письме Антонова к супруге:

Родная, масла с 2 ф[унта] с походом я переташил, маме отдал 12 р[ублей]. Она говорит: «Я обойдусь». Купил белого хлеба (черн[ого] не было), молоко проспал. Прости, денег осталось 14 р[ублей], из них я взял на случай 3 р[убля]. Целую, твой Саша<sup>20</sup>.

В феврале 1929 г. после возобновления съемок «Генеральной линии» группа ассистентов Эйзенштейна продолжала видоизменяться, в окружении режиссера стали появляться «новые люди»: И.А. Кравчуновский, И.М. Раппопорт, В.С. Нильсен, В.И. Попов. Чувствуя себя «морально связанным с группой» и обязанным по отношению к ней, актер наблюдал все более разраставшееся разделение внутри коллектива и постепенно отчуждался от него. Его перестали приглашать на общие собрания, где обсуждались дальнейшие перспективы работы, не предлагали новых ролей. 13 февраля 1928 г. Антонов напишет Эйзенштейну письмо, чтобы узнать о дальнейшем развитии группы<sup>21</sup>.

---

<sup>18</sup> Кино: Энцикл. слов. / Гл. ред. С.И. Юткевич. М.: Сов. энцикл., 1986. С. 25.

<sup>19</sup> «Утриш» – рабочее название к/ф «Светлый город» (1928), премьера которого состоялась 26 апреля 1927 г. Сохранилась 4-я часть фильма.

<sup>20</sup> Письмо А.П. Антонова Л.И. Антоновой от 2 января 1928 г. из коллекции АК РАН.

<sup>21</sup> Письмо А.П. Антонова С.М. Эйзенштейну от 13 февраля 1928 г. Публикуется в приложении к статье.



Письмо ученика Эйзенштейн сохранит, как навсегда сохранит и память об озорной юности – сладостных и свободных днях 1923–1928 гг.

История «Железой пятерки» была предрешена. После пяти лет совместной творческой деятельности актеры, начинавшие свой путь в искусстве с Эйзенштейном, разошлись по разным дорогам театра и кино. И лишь неуловимо отличалась в них акробатическая выправка, выносливость и стойкость, полученные в студии «Перетру» и пригодившиеся на перепутье нового десятилетия. Наступали 1930-е гг. – время окончательного заострения, всеобщего страха, маниакально-ужаса, апогея жестокости.

С 1928 по 1937 г. Антонов снимается в 16 кинофильмах в сравнительно коротких ролях или эпизодах. Яркая внешность позволит актеру исполнять как комические роли – повара Антошкина в немом кинофильме «Нельзя ли без меня?» (1932) о надзоре инициативных групп за устройством столовых общественного питания в советской России, где выражается мимическая выразительность, киногеничность и навык работы Антонова на крупных планах, так и драматические – роль революционера Горбуза в музыкально-драматическом звуковом кинофильме «Я люблю» (1936) о дореволюционной истории крестьянской семьи в шахтерском поселке в степях Донбасса.

В 1938 г. за исполнение роли бригадира колхоза Данило Будяка в музыкальной комедии Пырьева «Богатая невеста» (1937) Антонов был награжден орденом «Знак почета». Рисунок роли бригадира, наставляющего трактористов МТС в украинском колхозе на уборку урожая и соревнование с колхозницами за Трудовое Красное Знамя, выполнен по пластике и жестам в одном направлении с ролью матроса Вакуленчука, поднимающем восстание на броненосце. Голос и здесь не оказался решающим для Антонова – роль была переозвучена.

Во время Великой Отечественной войны Антонов эвакуируется в Алма-Ату, где на Центральной объединенной киностудии художественных фильмов продолжается работа по производству кинокартин. В феврале 1942 г. при прохождении специальной военной подготовки по Всеобщему военному обучению актер демонстрирует отличные показатели – сказывается акробатическая выправка и физическая крепость<sup>22</sup> бывшего студийца.

В послевоенный период выделяются две резко противоположные роли Антонова. В фильме «Молодая гвардия» (1948) он сыграл Игната Фомина – незаметного человека, укрывающего в доме подпольщиков и сдающего их немцам. Фомин был страшен потому, что давно уже не был человеком. Это и удалось изобразить Антонову. В этой

---

<sup>22</sup> На момент проведения специальной военной подготовки по Всеобщему Военному Обучению А.П. Антонову было 44 года.

роли отсутствуют все качества, на которых раньше строились образы актера. Его внешность заметно меняется во время войны – уходит былая мужественность фигуры, слабеет сила, становится заметной потеря в весе и все большее приближение старости. Набриоленные черные как смоль волосы, зачесанные набок, покрытое морщинами лицо, суховатая фигура отличают Фомина – услужливого и безликого коллаборациониста.

Роль полковника Попова в фильме «Сталинградская битва» (1949), где широкие батальные сцены прерываются вставками тактических распоряжений из кремлевских кабинетов, а подлинные герои обрачиваются картонными фигурками, переходящими по карте от направления к направлению, невелика и вполне может считаться проходящей и невыразительной. Соединение войск Юго-Западного и Сталинградского фронтов в районе города Калач показано в сцене воинского приветствия между командирами танковых корпусов – Ивановым (Н.А. Крючков) и Поповым (А.П. Антонов). Внимание зрителя на один миг фокусируется на маленькой фигурке полковника с неприметной фамилией, в глазах которого страдание и боль от пережитых ужасов войны не затмевают надежды на будущую долгожданную победу, на алтарь которой были положены миллионы человеческих жизней.

С 1945 г. Антонов начинает работать в Театре-студии киноактера при Министерстве кинематографии СССР, которая задумывалась как актерская академия для того, чтобы совершенствовать мастерство, обеспечивать незанятых в кинематографическом процессе актеров работой и пробовать намеченные заготовки для кинофильмов на театральной сцене. В Театре киноактера Антонов играл в спектаклях: «Дети Ванюшина» (1945), «Завтрак у предводителя» (1945), «Молодая гвардия» (1947), «Секретная миссия» (1949), «Флаг адмирала» (1950), «Тургеневский спектакль» (1950), «Бедность не порок» (1953).

В 1950 г. Антонову было присвоено звание заслуженного артиста РСФСР. Из-за изменений производственного плана в кинематографии, произошедших в 1951 г., резко сократилась нагрузка и Антонов оказался менее обеспечен работой, что заставило его обратиться с просьбой к директору Театра киноактера А.Я. Шумилину о предоставлении двухгодичного отпуска, который он предполагал использовать для творческой командировки в театр, обслуживающий части Советской армии в Берлине, чтобы пополнить свой творческий опыт. И хотя найти документальные подтверждения о такой поездке не удалось, не станем исключать ее возможность, поскольку 1951 г. – единственный период, когда актер не снимался в кино.

Из оставленных современниками описаний образов Антонова выпадает фраза – «мягкость, соединенная с силой». Это не прозор-

ливо подмеченный критиком сценический трюк, а основа характера Антонова, его творческая индивидуальность. Нередко мастерство затмевает человеческое преломление роли и тех событий, которые переживает актер. Нередко и события, сопутствующие течению жизни, лишают актера творчества. Жизнь и судьба Антонова в той форме, которая видится нам сегодня, наиболее точно передает то, как живую человеческую душу пытались уместить в созданные по единым лекалам рамки.

Несправедливо ранняя смерть оборвала жизнь Антонова, когда ему было 64 года. Эпитафия на камне, установленном на могиле актера на Рогожском кладбище его супругой Л.И. Антоновой, гласит: «Любимому незабвенному мужу-другу от любящей жены». И сегодня за актером зритель видит прежде всего человека!

## Приложение

*Письмо А.П. Антонова С.М. Эйзенштейну*

13 февраля 1928 г.

Уважаемый Сергей Михайлович!

Пишу это послание в силу того, что как Вы сами знаете, говорить мне значительно труднее и говорить я могу лишь в пьяном виде; кроме того, не знаю, когда удастся Вас увидеть и сколько времени сумеете мне уделить. К данному же письму вынуждает меня еще и то обстоятельство, что я до сих пор считаю себя членом некогда организовавшейся группы Эйзенштейновской «Железной пятерки», хотя и есть некоторые доказательства противного, но прямо и открыто мне никто об этом не заявлял. Вот это-то обстоятельство и заставляет меня обратиться к Вам с этим письмом.

По существу дела:

Некогда была организована группа под Вашим руководством. Группа поклялась во взаимной верности друг другу (если фактически клятвы не было, то смысл, во всяком случае, был такой). Насколько мне известно, все члены группы, в том числе и я, всегда считали и считаем в силу этой «клятвы» себя как-бы партийнообязанными по отношению к Вам. С Вашей стороны наблюдалось то же, взять хотя бы момент устройства нас на фабрику<sup>23</sup> и работу по броненосцу<sup>24</sup>; но так длилось только до начала работ над «Генеральной линией»<sup>25</sup>, затем произошли изменения, и вот о них-то я хотел

---

<sup>23</sup> Речь идет о Первой Госкинофабрике.

<sup>24</sup> В к/ф «Броненосец “Потемкин”» (1925) А.П. Антонов исполнял роль матроса Вакуленчука, а также участвовал в съемочном процессе в качестве ассистента режиссера.

<sup>25</sup> «Генеральная линия» – первое название к/ф С.М. Эйзенштейна «Старое и новое» (1929).

поговорить<sup>26</sup> с Вами. Изменения начались с<sup>27</sup> отходом от группы Левшина<sup>28</sup>, причем о причинах его отхода и его дальнейших<sup>29</sup> перспективах группа в целом не была поставлена в известность, хотя, как это можно видеть из дальнейшего, отход совершился с Вашего благословения. Вторым был вынужденный уход мой. В начале работы над «Генеральной Линией» я был зачислен в группу в качестве зеркальщика. Я не протестовал, т. к. не все-ли равно, как называться, была-бы работа<sup>30</sup>. Тогда же были установлены и распределены все обязанности ассистентов, в независимости от того, как они официально называются, на деле же оказалось иначе. Я, как Вы знаете, не против тяжелой, хотя бы и черной работы (примером может служить «Мудрец»<sup>31</sup>), но при условии, что это не есть основная работа, основная должна<sup>32</sup> заключаться в чем-то другом, а этого другого не было. Естественно, что я воспользовался представившейся мне возможностью уйти на «Утриш»<sup>33</sup>, ибо передо мной стоял риск, либо остаться на все время зеркальщиком, либо совсем без работы, но я никак не считал, что я совершенно порываю с группой и если бы, скажем, тогда, когда мы с Кравчуновским<sup>34</sup> получили у Вас благословение на «Утриш», Вы сказали бы, что я Вам нужен, я не раздумывая остался бы. Вы этого не сказали, и я уехал. По возвращении я счел своей обязанностью опять-таки узнать у Вас о возможности моей работы с Вами и получил через группу ответ; что на данный момент это невозможно, да и мне самому это было видно. Группа продолжала видоизменяться<sup>35</sup>, был отставлен Ключевский<sup>36</sup>, уже сработавшейся с группой, были

---

<sup>26</sup> Зачеркнуто: «Пор[ассуждать]».

<sup>27</sup> Внизу вписано: см[отри] на обор[от].

<sup>28</sup> А.И. Левшин (1899–1982) – актер, режиссер. В 1921–1924 гг. учился в студии Первого Рабочего театра Пролеткульта. В 1925 г. в качестве актера и ассистента С.М. Эйзенштейна участвовал в съемках к/ф «Броненосец “Потемкин”».

<sup>29</sup> Зачеркнуто: «Пф».

<sup>30</sup> Слово подчеркнуто автором.

<sup>31</sup> Речь идет о спектакле «На всякого мудреца довольно простоты» (1923) в Первом Рабочем театре Пролеткульта. А.П. Антонов исполнял в спектакле роль Крутицкого-Жоффра.

<sup>32</sup> Зачеркнуто: «К».

<sup>33</sup> «Утриш» – рабочее название к/ф «Светлый город» (1928), премьеры которого состоялась 26 апреля 1927 г.

<sup>34</sup> И.А. Кравчуновский (1898–1957) – режиссер игрового и документального кино, сценарист. С 1916 г. играл в различных группах. В 1918 г. впервые поставил спектакль в Симоновском клубе «Просвещение». С 1918–1919 гг. заведовал ТЕО в Первом Рабочем театре Пролеткульта. В 1924 г. окончил Режиссерские мастерские Пролеткульта. С 1924 г. работал на Первой Госкинофабрике ассистентом режиссера и режиссером-постановщиком.

<sup>35</sup> Зачеркнуто: «С».

<sup>36</sup> С.П. Ключевский – звукооператор. В качестве ассистента оператора участвовал в создании к/ф «Броненосец “Потемкин”».

введены Новые Люди, но все-же я себя чувствовал морально связанным с группой, чувствовал себя обязанным по отношению ее и полагал, что в таких же взаимоотношениях стоит и группа в отношении меня, но события последних дней заставляют меня думать иначе. Начну по порядку. Не так давно, по имеющимся у меня частным сведениям, была собрана у Вас группа, для обсуждения ряда вопросов, в том числе и вопрос дальнейшей работы отдельных членов группы, на это собрание были приглашены: Кравчуновский, непосредственного участия в работе группы не принимавший и связан[ный] с ней только по Пролеткульту, новые совершенно в группе люди, Раппопорт<sup>37</sup> и Нильсен<sup>38</sup>, и немногим ранее пришедший Попов<sup>39</sup>, не был приглашен только я. Ведь если вопрос стоял только о каких-либо высоко-политических делах, то я бы еще мог принять это как за то, что мне там особенно делать нечего, но вопрос ведь стоял и о дальнейшей работе, а это вопрос такой, который не может меня не интересовать, что намечается сейчас с нашей группой, в отношении работы вообще, и со мной в частности. Я не связан ни с каким режиссером, и работу имею рядовую и случайную, в какой-то, главным образом, содействовал мне Кравчуновский. Сейчас вот почти полгода он сидит без дела, начнет работу неизвестно когда, и видимо, та же участь ожидает меня. Из всей нашей группы более или менее устроились только Штраух<sup>40</sup> и Левшин, они имеют определенные перспективы, чего нельзя сказать про остальных, а вместе с тем, и эти остальные могли бы быть так же как-то устроены, если бы Вы захотели. Ведь разве, скажем, нельзя было вспомнить обо мне, хотя бы в тот момент, когда Штраух и Левшин писали сценарий, что стоило вписать роль для меня, в независимости от того, какая бы была эта роль. Одно то<sup>41</sup> положение, что под Вашей проекцией делается сценарий на Штрауха и Антонова, давало бы много, да и мало ли как Вы могли устроить свою группу, при Ваших связях. Сейчас я вижу среди нас неустроенных. Я не могу говорить за остальных, тем более, что не знаю, может быть, они действуют в контакте с Вами, а в отношении себя, я очень бы хотел иметь от Вас ответ, на два существенных вопроса:

---

<sup>37</sup> И.М. Раппопорт (1901–1970) – актер, режиссер, театральный педагог. В 1928 г. актер театра им. Е. Вахтангова.

<sup>38</sup> В.С. Нильсен (наст. фам. Альпер, 1906–1938) – советский кинооператор, теоретик операторского мастерства. В 1927 г. вернулся из Германии в советскую Россию и стал работать лаборантом на московской кинофабрике «Совкино». Работал помощником оператора в к/ф С.М. Эйзенштейна «Октябрь» (1927) и «Старое и новое» (1929).

<sup>39</sup> В.И. Попов (1891–1968) – оператор. В качестве ассистента оператора участвовал в создании к/ф «Броненосец «Потемкин»».

<sup>40</sup> М.М. Штраух (1900–1974) – актер театра и кино, театральный режиссер. В 1921–1924 гг. учился в студии Первого Рабочего театра Пролеткульта. В качестве актера и ассистента С.М. Эйзенштейна участвовал в съемках к/ф «Броненосец «Потемкин»» (1925), «Октябрь» (1927), «Старое и новое» (1929).

<sup>41</sup> Зачеркнуто: «Что».

1) Существуют ли я, как член группы Эйзенштейна или нет?  
2) Могу ли я рассчитывать на получение работы в группе, или Вашу практическую помощь, и поддержку в моей дальнейшей работе на фабрике?

Заканчивая письмо, я хочу думать, что письменно или устно, Вы сочтете нужным поговорить о поставленных мною вопросах.

С приветом: Антонов

13/II-28 г.

РГАЛИ. Ф. 1923. Оп. 1. Д. 1615. Л. 1–3 об. Рукопись чернилами на разноцветных листах с подписью-автографом А.П. Антонова

### Литература

Динамо 1923 – Динамо: 25 лет революционной борьбы: Сб. статей, воспоминаний, материалов. М.: Московский рабочий, 1923. 107 с.

История завода «Динамо» 1961 – История завода «Динамо». Кн. 1: «Динамо» на путях к Октябрю: История завода. М.: Профиздат, 1961. 179 с.

Левшин 1974 – *Левшин А.И.* На репетициях «Мудреца» / Сост.-ред., авт. примеч. и вступит. ст. Р.Н. Юренев // Эйзенштейн в воспоминаниях современников. М.: Искусство, 1974. С. 136–150.

Левшин 1986 – *Левшин А.И.* Об Эйзенштейне и «Стачке»... // Жизнь в кино: Сборник. Вып. 3. Ветераны о себе и товарищах. М.: Искусство, 1986. С. 149–169.

Марголин 1930 – *Марголин С.* Первый рабочий театр Пролеткульта. М.: Театроиздат, 1930. 61 с.

Сергеев 2000 – *Сергеев А.В.* Театр–цирк–кино. Один из путей театрального авангарда 1920-х годов / Отв. ред. Г.Ф. Коваленко // Русский авангард 1910–1920-х гг. и театр. СПб.: Дмитрий Буланин, 2000. С. 28–46.

# Механизмы конструирования политического

УДК 769.91  
ББК 85.156

*А.М. Чижикова*

## Визуальный образ Российской империи во французских сатирических картах 1860–1880-х гг.

В статье рассматривается проблема конструирования визуального образа Российской империи во Франции посредством пропагандистских плакатов (сатирических карт) во второй половине XIX в. Особое внимание уделяется геополитическому и социокультурному контексту, обусловившим появление данного вида карикатур. Выводится предположение, что французские сатирические карты способствовали утверждению в западноевропейском сознании качественно новых визуализаций Российской империи и формировали новое прочтение уже известных архетипических образов.

*Ключевые слова:* карикатура, сатирическая карта, пропаганда, образ врага, визуальный образ

Вторая половина XIX в. стала рубежом перехода к новым формам политической пропаганды, ориентированным на массового зрителя. В период Крымской войны 1853–1856 гг. появляются первые профессиональные военные корреспонденты, которые оперативно передавали свои отчеты с фронта по телеграфу в национальные газеты. Об успехах и неудачах коалиции практически сразу становилось известно образованным жителям европейских городов, расположенных за тысячи километров от театра военных действий. В этих условиях колоссально возрастает потребность в консолидации и подъеме патриотических настроений в Великобритании и Франции посредством конструирования образа главного геополитического противника – Российской империи. Неудивительно, что в этот период появляются и новые формы визуальных репрезентаций врага, среди которых следует особо выделить сатирические карты.

Сатирическая карта – это картографическая карикатура пропагандистского назначения, представляющая собой опубликованное в газете или в качестве отдельной листовки изображение поверхности европейского континента с нарисованными на нем государствами, которые представлены в сатирическом, построенном на стереотипе образе [Шипилин 2017, с. 30]. Образ вписан в территориальные границы той страны, которую он олицетворяет. В отличие от карт в их привычном понимании, у картографических карикатур, как правило, отсутствуют некоторые обязательные элементы классической карты (например, масштаб). Границы стран в сатирических картах крайне условны, неточны или вовсе упущены.

Сатирические карты появились в период Крымской войны и продолжали сохранять популярность вплоть до конца Первой мировой войны, после чего данный вид карикатуры почти полностью исчез к началу 1920-х гг. Несмотря на это, яркие образы и символика, использованные европейскими художниками в сатирических картах, живут и обретают новые формы в средствах массовой информации и в наши дни.

Во Францию сатирические карты пришли из Великобритании, где этот вид карикатуры впервые был опубликован и имел наибольшее распространение в Европе. Одна из первых французских карт – «Комическая карта Европы» – была опубликована в Париже в 1867 г. Автор карикатуры – известный французский художник и литограф Андре Беллож (1830 – ок. 1882 г.). А. Беллож сотрудничал с ведущими французскими журналами и создал множество политических карикатур и сатирических карт, известных далеко за пределами Франции и имевших переиздания во многих городах Европы. В большинстве упоминаний о А. Белложе 1873 г. указывается как дата смерти карикатуриста. Однако британский историк и картограф Родерик Баррон в статье «Оживление карты: европейские сатирические карты 1845–1945» отмечает, что А. Беллож сбежал из Франции в 1871 г. после Парижской коммуны и поселился в Брюсселе, где продолжал работать в журнале *Le Lutin* [Barron 2008, p. 12]. Этим объясняется тот факт, что в 1882 г. была опубликована еще одна известная карта авторства А. Белложа – «Анималистическая Европа», где образ Российской империи коренным образом отличается от визуализации в карте 1867 г.

«Комическая карта Европы» (рис. 1) представляет собой настоящее произведение искусства, где каждая страна имеет свой яркий и запоминающийся образ, мастерски вписанный в общую геополитическую картину континента. Это редкая карикатура, где Россия представлена не опасным злодеем и варваром, несущим угрозу самому существованию континента, а интеллигентным пожилым джентльменом в пенсне – символом мировой культуры и просвеще-





Рис. 1. А. Беллож. «Комическая карта Европы». Париж, 1867

ния. Появление столь благоприятного образа Российской империи в Западной Европе имело свои предпосылки.

После окончания Крымской войны, сопровождавшейся во Франции вспышкой антирусских настроений, отношения между странами начинают налаживаться. Взгляд западного человека на Россию становился все более избавленным от того, чтобы видеть в ней исключительно страну деспотизма и агрессивности [Шаповалов 2000, с. 54]. Это было обусловлено не только политическими реформами 60–70-х гг. XIX в., но и целым комплексом других причин. На формирование образа России во Франции после 1856 г. большое влияние оказали записки и мемуары французских военных – непосредственных участников событий в Крыму. Несмотря на устаревшую стратегию и принцип комплектования российской армии, русские солдаты и офицеры в мемуарах французских военных представлены с положительной стороны. Капитан Фай писал о высокой дисциплине в русских войсках, хорошей подготовке, боевых качествах, заслуживающих уважения [Линькова 2016, с. 87].

Вырос и международный авторитет нового русского императора Александра II, сменившего на троне своего отца незадолго до окончания Крымской войны. Отмена крепостного права в 1861 г. и либеральные реформы 1860-х гг. улучшили имидж России на мировой

арене. В год создания данной карикатуры (1867) Александр II принял участие в открытии Всемирной выставки в Париже, и ему единственному из высочайших особ был предоставлен в качестве резиденции Елисейский дворец [Ханмурзин 2010, с. 159].

Неменьшее влияние на формирование положительного образа Российской империи за рубежом оказал и фактор культуры. В 50–60-е гг. XIX в. на европейские языки активно переводят русских авторов. Читающая Франция не просто оценила художественные достоинства романов и повестей русских писателей, но и воспринимала Россию сквозь призму их произведений. С 1860-х в разных странах начинают появляться первые переводы Л.Н. Толстого. В 1859 г. на французский язык была переведена поэма «Мертвые души» Н.В. Гоголя. В 1854 г. в Париже был опубликован перевод «Записок охотника» И.С. Тургенева, а в 1863 г. – «Отцы и дети». Литератор и издатель парижского журнала “La Nouvelle Revue” Жюльетта Адан признавала, что именно благодаря Тургеневу она составила представление о России, а французский исследователь Шарль Корбе утверждал, что Тургенев внес существенный вклад в подготовку русско-французского альянса [Ощепков 2008, с. 42].

Творчество русских композиторов в этот период становится неотъемлемой частью культурной жизни Европы. В 1850–1860-х гг. по всему континенту с успехом проходят концерты российского композитора и пианиста А.Г. Рубинштейна. Не остались без внимания европейской публики и произведения композиторов «Могучей кучки», или «Русской пятерки», как их называли во Франции. Большой популярностью за рубежом пользовались оперы «Жизнь за царя» и «Руслан и Людмила» М.И. Глинки [Левашев 2011, с. 538].

Таким образом, либеральная политика Александра II и успех произведений российских деятелей культуры у европейской публики оказали решающее влияние на восприятие России в мире уже не как отсталого и варварского государства. Эти факторы обусловили качественно новый визуальный образ Российской империи в политической карикатуре. В сатирической карте французского карикатуриста Андре Белложа 1867 г. Россия – просвещенная страна, во многом превосходящая другие государства Европы по уровню своего культурного развития.

Однако политическая обстановка на европейском континенте быстро меняется, а вместе с ней и визуальный образ России. Спустя три года после публикации сатирической карты А. Белложа появляется новая французская картографическая карикатура, посвященная уже Франко-прусской войне, – «Новая карта Европы», опубликованная в декабре 1870 г. в Париже. Эта карта продавалась многотысячными тиражами по цене 20 сантимов, что было дешево, а благодаря хорошо узнаваемым образам карикатура была доступна

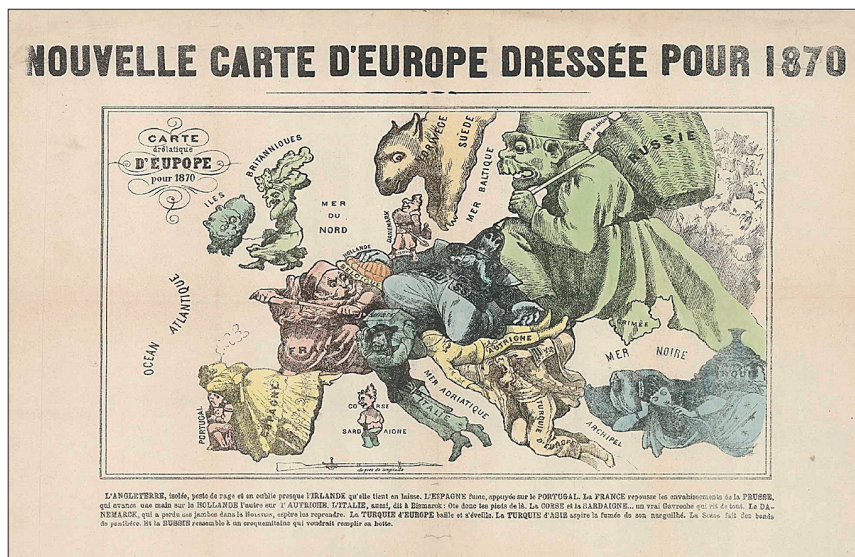


Рис. 2. П. Адоль. «Новая карта Европы». Париж, 1870

пониманию даже неграмотным слоям населения [Barron 2008, p. 8]. Автор карикатуры – знаменитый художник и иллюстратор Поль Адоль (1835–1875). Он сотрудничал с такими периодическими изданиями, как “Le Gaulois”, “Le Journal Amusant”, “High Life”, “Le Charivari”, “Le Monde comique”, “La Vie Parisienne” и “L’Eclipse” (под своим настоящим именем), а также с “Maily” и “Baillard” под псевдонимом Уайт. П. Адоль иллюстрировал романы, театральные афиши и серии сатирических карикатур «Актуальные факты» и «Музей государей», в которых изображал самых известных политических деятелей Франции той эпохи. Во время Франко-прусской войны 1870 г. П. Адоль опубликовал известную серию «Императорский зоопарк» – ряд карикатур, на которых гиперболизированные головы членов опальной семьи Бонапартов были совмещены с туловищами разных животных. Серия имела огромный успех и начиналась с изображения бывшего императора Наполеона III в образе стервятника, сжимающего в когтях истекающее кровью тело Франции.

Карикатура «Новая карта Европы» П. Адоля (рис. 2) представляет собой диаметрально противоположный карте Андре Белложа взгляд на Российскую империю и ее место на европейском континенте. В условиях Франко-прусской войны экспансионистская направленность внешней политики России вновь актуализирует ее как врага в глазах Европы, отодвигая достижения российской науки и культуры на второй план общественного внимания. На карте П. Адоля Россия

предстает уже не как элегантный господин, а как уродливый, сгорбленный человек, несущий за спиной огромную корзину (сам карикатурист в легенде карты характеризует его как «сборщика старого тряпья»).

На формирование столь нелицеприятного образа повлияла геополитическая обстановка и позиция Российской империи во Франко-прусской войне. Главной задачей внешней политики России к началу 70-х гг. XIX в. была борьба за отмену ограничительных статей Парижского мира, запрещавших России держать военные суда и строить крепости на Черном море. Россия не могла мириться с положением, при котором ее черноморская граница оставалась незащищенной и открытой для военного нападения. В сложившейся международной обстановке пересмотр положений Парижского конгресса мог быть проведен только в условиях чрезвычайной ситуации. Таковой и стала разразившаяся летом 1870 г. Франко-прусская война.

Незадолго до Франко-прусской войны Александр II дал обещание Отто фон Бисмарку, что в случае вмешательства в конфликт Австро-Венгрии Россия выдвинет к ее границе армию в 300 000 солдат. В августе 1870 г. Бисмарк, в свою очередь, сообщил в Петербург, что Россия может рассчитывать на поддержку Пруссии в пересмотре Парижского трактата [Сироткина 2014, с. 127]. В октябре 1870 г. была опубликована нота А.М. Горчакова об одностороннем отказе от исполнения ряда статей Парижского мира, касающихся Черного моря.

Эти события повлияли на формирование визуального образа России на представленной сатирической карте. Французский карикатурист просто не мог в положительном свете представить Российскую империю, которая де-факто поддержала врага Франции во Франко-прусской войне. Теперь Россия представлена на французской карикатуре уже не как символ культуры, а как злобный человек, похожий на гаргулью. Единственная цель этого существа – наполнить огромную корзину за своей спиной. На данной сатирической карте Россия – символ жадности и агрессии.

На другой картографической карикатуре 1870 г. неизвестный французский карикатурист представил Россию в идеологически близком к визуализации Поля Адоля образе (рис. 3). Российская империя – воинственный бородатый крестьянин с большой походной котомкой за спиной. Фигура гиганта в разы больше всех других персонажей – представителей европейских стран. Она угрожающе нависает над Европой, выставив вперед кулак и занеся одну ногу на территорию других государств.

После окончания Франко-прусской войны визуальный образ России во Франции принимает менее устрашающие формы, что не мешает французским карикатуристам высмеивать национальные



Рис. 3. Неизвестный автор. «Карта Европы 1870». Париж, 1870

привычки и особенности. В 1880 г. в Париже была опубликована «Новая карта Европы». Автор карты – французский писатель и карикатурист Альберт Робидо (1848–1926). Его карьера иллюстратора началась в 1866 г. с выпуска «Journal amusant», а в 1880 г. он стал соучредителем журнала «La Caricature», который редактировал в течение 12 лет, одновременно рисуя для него едкие карикатуры. А. Робидо создавал иллюстрации для многих иллюстрированных изданий литературных произведений, но сегодня более известен своими многочисленными научно-фантастическими романами. В них он описывал изобретения (например «телепластинку» – телевизор с плоским экраном, транслирующий 24-часовые новости), а также предвосхитил многие характерные черты XX в., такие как эмансипация женщин и массовый туризм [Козлов 1970, с. 7].

«Новая карта Европы» А. Робидо (рис. 4) стилистически восходит к голландским фигурным картам XVII в., в которых географическая карта в центре гравировального листа дополнялась и украшалась по краям образами людей и окружающих их ландшафтов. Очевидная цель картографа заключалась в том, чтобы через эти образы попытаться представить зрителю истинную сущность каждой отображенной на карте страны или региона [Barron 2008, p. 1]. Сати-

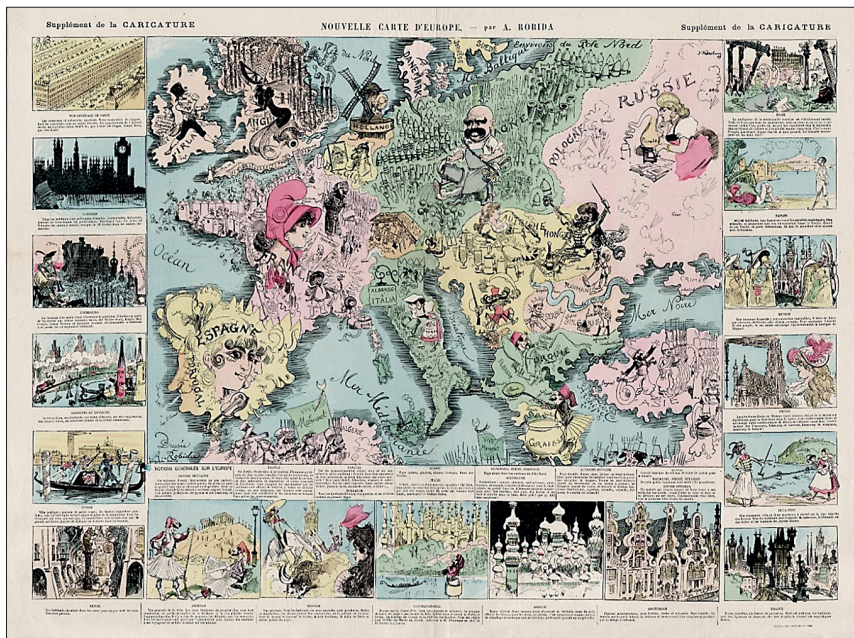


Рис. 4. А. Робида. «Новая карта Европы». Париж, 1880

рическая карта А. Робида композиционно построена по сходному принципу – в центре карта, а по краям стереотипные изображения известных достопримечательностей каждой из европейских стран, которые дополняются короткими подписями автора. Например, карикатурист отмечает, что «все англичане одеваются в клетчатые пальто, плавают, боксируют, являются жокеями или священнослужителями и имеют множество барышень», немцы, в свою очередь, «рождаются в очках, с трубкой, в сапогах и со штыком», а Россия – не что иное, как «большая фабрика для вулканов и экскурсионных поездов в Сибирь» (отсылка к активному строительству железных дорог). Российская империя представлена на карте в непривычном образе – молодая девушка, держащая в руках простейший аппарат для перегонки дешевого вина. Таким образом, автор иронизирует над технической отсталостью российского винокурения в начале 80-х гг. XIX в. (в России потребляли преимущественно хлебное вино, не распространенное в Европе). Ситуация изменилась лишь через несколько лет, когда в Российской империи стали широко использовать перегонные аппараты европейского производства.

Спустя два года с момента публикации «Новой карты Европы» А. Робида в Париже выходит еще одна карта А. Белложа – «Анима-

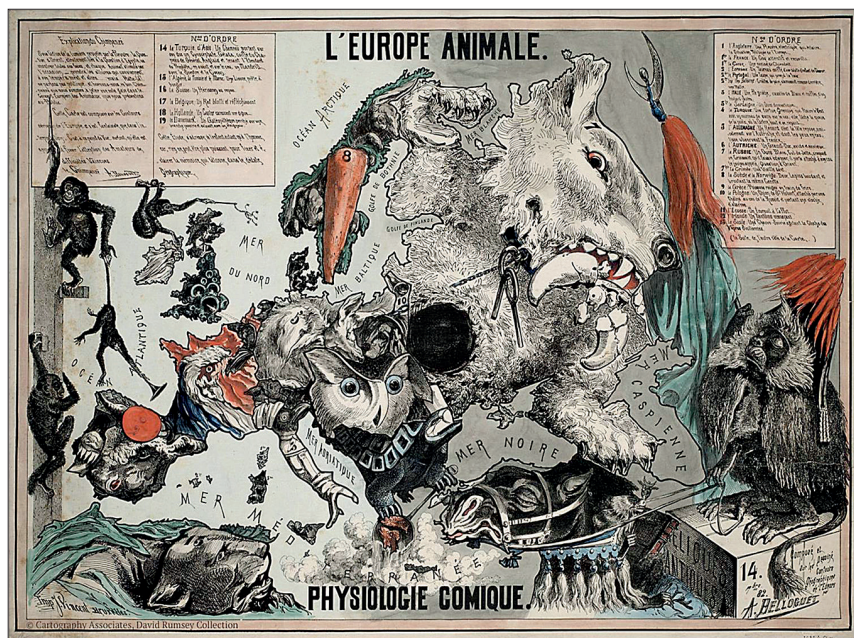


Рис. 5. А. Беллож. «Анималистическая Европа». Париж, 1882

листическая карта Европы» (рис. 5). На данной карикатуре Европа напоминает взбесившийся зверинец, где каждую страну олицетворяет ассоциирующееся с ней животное. Россия здесь представлена как гигантский белый медведь, который ест круассан (в форме полумесяца – символа Османской империи), а на шее у зверя висят ключи от «Восточного вопроса». Карикатура отражает обострившиеся после Русско-турецкой войны 1877–1878 гг. отношения между Российской и Османской империями. Согласно Берлинскому трактату 1878 г., Османская империя была обязана провести ряд реформ, улучшающих положение христианского населения (преимущественно армян) в областях их проживания [Вартаньян 2012, с. 347]. Если Россия после подписания Берлинского трактата действовала в целях максимального ослабления Порты, то Франция же, напротив, уделяла большое значение реализации реформ, которые могли бы укрепить позиции турков не только внутри самой империи, но и в кавказских провинциях – вотчине «русского медведя». Карикатура А. Белложа наглядно отображает глубокий кризис российско-османских отношений в 1882 г., который так и не был исчерпан со времен Русско-турецкой войны 1877–1878 гг. Российская империя здесь – устрашающий зверь, представляющий опасность для европейских государств.

Таким образом, визуальный образ Российской империи во французских сатирических картах носил преимущественно негативный характер, что обуславливалось, в первую очередь, ее экспансионистской внешней политикой и потребностью в конструировании образа врага внутри самой Франции с целью консолидации нации на фоне роста геополитической напряженности. Образы-представители России нередко становились символами агрессии, жадности, варварства, жесткости и порабощения. Ярким исключением стала «Комическая карта Европы» 1867 г. авторства А. Белложа, где нашли отражение выдающиеся достижения Российской империи в области культуры и искусства, а также успехи внутривосточных реформ Александра II. Это качественно новый образ России для западноевропейских сатирических карт, который впоследствии использовался и в более поздних картографических карикатурах другими пророссийски настроенными художниками.

### Литература

---

- Вартаньян 2012 – *Вартаньян Э.Г.* Последствия Русско-турецкой войны 1877–1878 гг. для Курдистана // Теория и практика общественного развития. Научный журнал. 2012. № 12. С. 346–350.
- Козлов 1970 – *Козлов А.С.* Фантазии или прогноз? // Техническая эстетика. 1970. № 10. С. 5–9.
- Левашев 2011 – *Левашев Е.М.* История русской музыки: В 10 т. 1890–1917. Хронограф. Кн. I. М.: Языки славянских культур, 2011. 968 с.
- Линькова 2016 – *Линькова Е.В., Болливье М. де* Влияние Крымской войны 1853–1856 гг. на эволюцию взаимного восприятия России и Франции // Вестник РУДН. Серия «История России». 2016. Т. 15. № 3. С. 84–89.
- Ощепков 2008 – *Ощепков А.Р.* Восприятие творчества Тургенева во Франции и Англии XIX века // Культурные константы. 2008. № 3. С. 41–46.
- Сироткина 2014 – *Сироткина Е.В.* «Оглянувшись с холодным вниманием назад»: Франко-прусская война 1870–1871 гг. и развитие австрийско-российских отношений // Социально-экономические явления и процессы. 2014. № 4 (62). С. 127–131.
- Ханмурзин 2010 – *Ханмурзин Р.Р.* «...Реформа, которая должна была примирить Россию с самой собой, а также с Европой»: к вопросу о восприятии великих реформ французскими современниками // Новый век: история глазами молодых. 2010. Вып. 9. С. 156–162.
- Шаповалов 2000 – *Шаповалов В.Ф.* Восприятие России на Западе: мифы и реальность // Общественные науки и современность. 2000. № 1. С. 51–67.
- Шипилин 2017 – *Шипилин П.И.* Антропоморфные персонификации стран времен Первой мировой войны в сатирических картах // Научные горизонты. 2017. № 4. С. 319–329.
- Barron 2008 – *Barron R.M.* Bringing the map to life: European satirical maps 1845–1945 // *Belgeo*. 2008. № 3–4. P. 445–464.



*Е.А. Жигалова*

## Политическая сатира в пьесе И.И. Кольшко «Большой человек»

Статья посвящена исследованию политической сатиры в сценарии пьесы публициста и драматурга И.И. Кольшко «Большой человек». Автор выявляет политический контекст в пьесе, анализирует реакцию общественности на основе отзывов и рецензий в периодической печати. Автор приходит к выводу о том, что пьеса И.И. Кольшко «Большой человек» в историческом контексте начала XX столетия является свидетельством эволюции общественного мнения. Политика начинает приобретать черты публичности, из-за чего стало возможным ее открытое обсуждение общественностью.

*Ключевые слова:* И.И. Кольшко, С.Ю. Витте, театр Литературно-художественного общества, общественное мнение, периодическая печать

В 1908 г. была опубликована пьеса публициста и драматурга И.И. Кольшко «Большой человек», в которой в образе главного героя предстал видный государственный деятель конца XIX – начала XX в. С.Ю. Витте. Сюжет произведения отдаленно напоминает публике события накануне отставки чиновника с поста председателя Комитета министров. Пьеса не являлась образцом высокой художественной ценности, но затрагивала «чувствительные места из жизни великой страны»<sup>1</sup>. Подобного рода пьесы в связи с упадком театральной драмы в начале XX века начали проникать на сцену и пользоваться популярностью [Сагинадзе 2017, с. 148].

Премьерный спектакль состоялся 15 ноября 1908 г. на сцене театра Литературно-художественного общества<sup>2</sup>. По популярности среди публики театр Литературно-художественного общества стоял на втором месте после императорского (Александринского театра)<sup>3</sup>. По

---

© Жигалова Е.А., 2023

<sup>1</sup> *Кольшко И.И.* Великий распад. СПб., 2009. С. 282.

<sup>2</sup> Большой человек // *Обозрение театров.* 1909. 1 ноября.

<sup>3</sup> Петербургские письма // *Московские ведомости.* 1911. 20 февраля.

названию помещения он часто именовался в печати Малым, а среди публики – «Суворинским»<sup>4</sup>. В репертуаре, кроме западной и русской классики, ставились недавно вышедшие оригинальные и «сенсационные» пьесы, находившиеся на грани цензурного запрета. В прессе неоднократно отмечалось, что обширный репертуар отвечал вкусам и потребностям огромного количества публики<sup>5</sup>. Руководитель и владелец – А.С. Суворин – определенных идейно-художественных целей перед театром не ставил<sup>6</sup>, в связи с чем репертуар был разнообразным и лишенным определенной окраски или системы, а «...публика этим сумбурным разнообразием была довольна»<sup>7</sup>. Спектакль, поставленный по пьесе «Большой человек», имел успех, шел в течение трех месяцев и был сыгран более 40 раз<sup>8</sup>, а в провинциальных городах на гастролях было показано на сцене двадцать пять спектаклей.

Автор пьесы Иосиф Иосифович Колышко (1861–1938) – чиновник, публицист, драматург. На протяжении длительного времени он находился под протекцией С.Ю. Витте, благодаря которому был принят на службу в Министерство финансов [Таирова 2017, с. 105]. В обществе И.И. Колышко воспринимали как «клеветра Витте»<sup>9</sup>, хотя сам он считал себя для графа Витте «рупором», «лицом доверительным»<sup>10</sup>. Автор занимал должность секретаря С.Ю. Витте, являлся «наемным пером», составлял многие официальные документы (именно по он составил текст доклада С.Ю. Витте 17 октября 1905 г.) [Таирова 2017, с. 106]. После отставки С.Ю. Витте с поста премьер-министра в апреле 1906 г. карьера И.И. Колышко также прервалась, но он продолжил заниматься публицистической деятельностью, а также начал писать драматургические произведения, самым известным из которых является ранее упомянутая пьеса «Большой человек».

Наибольшее внимание в произведении концентрировалось на центральном персонаже – Владимире Андреевиче Ишимове. По замыслу автора, главный герой – талантливый государственный деятель, ключевая задача которого – государственное творчество на пользу России: «Пока я служу – убеждения моего Государства – мои убеждения»<sup>11</sup>, «Я действительно люблю Россию – пыл-

<sup>4</sup> Петровская И.Ф., Сомина В. Театральный Петербург, нач. XVIII в. – окт. 1917 г.: Обзорение-путеводитель. СПб.: РИИИ, 1994. С. 200.

<sup>5</sup> Петербургские письма // Московские ведомости. 1911. 20 февраля.

<sup>6</sup> Петровская И.Ф., Сомина В. Театральный Петербург, нач. XVIII в. – окт. 1917 г.: Обзорение-путеводитель. СПб.: РИИИ, 1994. С. 201.

<sup>7</sup> Петербургские письма // Московские ведомости. 1911. 20 февраля.

<sup>8</sup> Петровская И.Ф., Сомина В. Театральный Петербург, нач. XVIII в. – окт. 1917 г.: Обзорение-путеводитель. СПб.: РИИИ, 1994. С. 201.

<sup>9</sup> Богданович А.В. Три последних самодержца. М., 1990. С. 369.

<sup>10</sup> Колышко И.И. Великий распад. СПб., 2009. С. 282.

<sup>11</sup> Колышко И.И. Большой человек. СПб., 1909. С. 93.

ко люблю»<sup>12</sup>. В.А. Ишимов добился высокого положения благодаря своему упорству, целеустремленности, таланту, настойчивости и железной воле. Его деятельность была направлена на улучшение культурных и материальных условий жизни общества, однако непрекращающиеся интриги, жажда наживы и зависть «темных личностей» – бюрократов и финансовых дельцов, стремящихся лишить В.А. Ишимова влияния и положения, заставляют его начать бороться за удержание прежнего положения: «Я жажду величия, бессмертия... Меня все боятся и ненавидят... Многие презируют и все мучительно завидуют»<sup>13</sup>.

По ходу действия пьесы дельцы неоднократно безуспешно пытаются склонить главного героя к сотрудничеству, заискивая перед ним, стремятся подкупить его, однако Ишимов не предает своих принципов и Отечество, отвергает все предложения. Резкость, прямота, неподкупность и бескомпромиссность «Большого человека» настраивает против него окружение. Представители высшего общества выражают недовольство реформами, которые воплотил в жизнь Владимир Ишимов, во всех неудачах они винят «Большого человека». Главный герой понимает, что его план реформ не имеет опоры в обществе:

Я рыл фундамент, глубоко рыл... И вырыл яму... За весь мой труд адский, за гений, который я ощущаю в себе, за готовность все отдать на благо родины – меня проклянут... Никогда не поймут они, куда ушли мои силы<sup>14</sup>.

Программа реформ главного героя нацелена на улучшение условий материального благосостояния общества: «Надо углубить узор нашей жизни, уплатить материальные интересы народа»<sup>15</sup>. У «Большого человека» возникает конфликт с дореформенным обществом, которое убеждено, что подобного рода радикальные реформы не будут способствовать интеллектуальному развитию народа, а улучшение финансового положения деморализует народное сознание и окажет пагубное влияние, о чем свидетельствует следующая реплика представительницы дворянского сословия княгини Чернобровой:

Народа нашего вы не знаете, а я его знаю. Вы его разворачиваете своими приманками... Вы душу его опустошили... С пустым брюхом народ наш жил тысячу лет и еще тысячу прожил бы; а с пустой душой не прожить ему и десятка<sup>16</sup>.

<sup>12</sup> Там же.

<sup>13</sup> Там же. С. 27.

<sup>14</sup> Колышко И.И. *Большой человек*. СПб., 1909. С. 107.

<sup>15</sup> Там же. С. 66.

<sup>16</sup> Там же. С. 65.

Похожую точку зрения разделяют члены Комитета реформ (иносказательно – Государственный совет)<sup>17</sup>. Не соглашаясь с планом преобразований Владимира Ишимова, они принимают решение сместить «Большого человека» с занимаемой должности, выдвинув вместо него «сановного фантазера и фразера» Бессонова (прототип противника С.Ю. Витте по вопросам дальневосточной политики, члена и предводителя «безобразовского кружка», статс-секретаря А.М. Безобразова) [Ананьич, Ганелин 1999, с. 128]. Новый кандидат удовлетворял требованиям дореформенной России, его «героическая политика» включала в себя подъем патриотического движения в ущерб развитию финансового положения народных масс: «Нужно пожертвовать экономическим благополучием ради героического подъема, гражданственностью – ради государственности. Вот, милостивые государи, чего от нас требует Родина»<sup>18</sup>. Бессонов пытается дискредитировать главного героя, выставляя его программу реформ как застой, так как она не включает в себя развитие интеллекта, духовных ценностей, не развивает у народа «духа здорового героизма»<sup>19</sup>, последний вытесняется «заботами материальными, позывом к буржуазному благополучию»<sup>20</sup>.

В дискуссии членов Комитета реформ автор пьесы отразил противоположные точки зрения членов Государственного совета по поводу того, по какому пути должно происходить развитие России. По его мнению, существовало две альтернативы: первой была программа реформ С.Ю. Витте, нацеленная на развитие капитализма и либерального направления в политике, второй – точка зрения, которой придерживались консервативные сановники, такие как К.П. Победоносцев, считающие, что развитие России должно происходить с опорой на народный патриотизм и традиционные ценности [Сагинадзе 2017, с. 165]. Бессонов затевает военную аферу, которая может повлечь за собой разрушение успехов политики Ишимова [Сагинадзе 2017, с. 163]. Автор с помощью указанного конфликта между Бессоновым и Ишимовым воспроизводит действительно существовавший конфликт между С.Ю. Витте и «безобразовской кликой» по поводу дальневосточной политики. План безобразовцев заключался в завоевании Южной Маньжурии и Кореи, С.Ю. Витте выступал против решительных действий в указанном регионе, так как считал, что это приведет к вооруженному конфликту с Японией [Хвостова 2013, с. 6].

В пьесе И.И. Кольшико предпринял попытку оправдать неудачи С.Ю. Витте в политике, избавить его от репутации авантюриста,

<sup>17</sup> Вейконе М. Хроника: Малый театр // Театр и искусство. 1908. № 47. С. 823.

<sup>18</sup> Кольшико И.И. Большой человек. С. 108.

<sup>19</sup> Кольшико И.И. Великий распад. С. 108.

<sup>20</sup> Там же.

вернуть благосклонное отношение общества к нему как к сильному государственному деятелю. С точки зрения автора, именно окружающая обстановка послужила причиной того, что человек с такими способностями не смог их правильно реализовать, а вместо этого превратился в интригана и карьериста: «Он... обманул себя, свое призвание. Вот ось драмы»<sup>21</sup>, «в “яме”, которую он вырыл, он погреб свой талант, он выронил из рук “алмаз”, который гранил в “безвестности” и темноте»<sup>22</sup>. Владимир Андреевич Ишимов – «Большой человек» на фоне окружающих его меркантильных и корыстных дельцов и бюрократов [Сагинадзе 2017, с. 159].

Главному герою, имевшему благородные дальновидные цели, не удалось преодолеть препятствия в виде зависти, лени, непрекращающихся интриг, бездарности и нежелания его окружения развиваться: «Мои враги убили во мне творца и пробудили ловкого гладиатора... Власть не дала мне ничего, кроме мук»<sup>23</sup>. В стремлении к удержанию власти В.А. Ишимов столкнулся с серьезной нравственной дилеммой: «Разве я думал, что быть у власти, значит бороться за нее, унижаться, заискивать, вечно оправдываться перед одними и грозить другим?»<sup>24</sup>.

Произведение И.И. Колышко имело огромную популярность в обществе, по сообщению автора, большое количество людей желало посетить постановку в Суворинском театре: «В Малый театр бросился весь Петербург»<sup>25</sup>, «...театр был переполнен»<sup>26</sup>. «Большой человек» был значительно более востребован, нежели другие пьесы, которые ставились одновременно с пьесой И.И. Колышко на сценах театров: «...по сборам и по шумихе, “Большой человек” шел впереди»<sup>27</sup>, «...пьеса смотрится с захватывающим интересом»<sup>28</sup>. Постановка имела большой успех не только среди обычной публики, но и среди чиновничьего аппарата: «Первые ряды занимались сановниками»<sup>29</sup>, так как в главных персонажах видели реальных политических фигур – участников недавних государственных событий начала XX века: «Сходство с Витте дает полный сбор пьесе»<sup>30</sup>.

<sup>21</sup> Там же. С. 282.

<sup>22</sup> Колышко И.И. Большой человек // Журнал Театра Литературно-художественного общества. 1908. № 7–8.

<sup>23</sup> Колышко И.И. Большой человек. СПб., 1909. С. 49.

<sup>24</sup> Там же. С. 107.

<sup>25</sup> Колышко И.И. Великий распад. СПб., 2009. С. 280.

<sup>26</sup> Отзывы печати о «Большом человеке» // Журнал Театра Литературно-художественного общества. 1908. № 9. С. 9.

<sup>27</sup> Колышко И.И. Великий распад. СПб., 2009. С. 281.

<sup>28</sup> Большой человек // Русское слово. 1909. 17 февраля.

<sup>29</sup> Там же.

<sup>30</sup> Николаев Н. Театральные заметки // Киевлянин. 1909. 27 апреля.

Цензором пьесы выступил Н.В. Дризен, в воспоминаниях которого указывается бесспорная портретная схожесть главного героя «Большого человека» с отставным графом Витте:

Много разговору вызвал И.И. Колышко своею пьесой «Большой человек». ... Нужно заметить, что прототипом «большого человека» Колышко выбрал никого иного, как С.Ю. Витте»<sup>31</sup>.

Указанное сходство он подтверждал фактом прослывшей в обществе репутации беспринципности и неразборчивости в средствах борьбы отставного сановника, которые проявляет в пьесе Владимир Ишимов<sup>32</sup>.

В главном герое большинство общественности узнавало именно графа Витте, а не обычного рядового сановника. Подтверждением сказанному служат воспоминания петербургского актера П.Г. Баратова, которого пригласили в Москву сыграть главную роль в «Большом человеке». Хотя сам актер сомневался в схожести графа Витте с Ишимовым, общественность, согласно его сообщению, была убеждена в обратном:

Под этим именем был выведен, как говорили, граф Витте... Прихожу за несколько дней до спектакля в парикмахерскую и слышу разговор: «Ну, что, Иван Иванович, собираетесь в воскресенье на “Витте”?»<sup>33</sup>.

Публицист газеты «Речь» отмечал, что жизненный путь и суждения Владимира Ишимова перекликались с судьбой и речами отставного сановника<sup>34</sup>. Рецензент газеты «Театр» также в главном герое видел С.Ю. Витте, указывал, что публика была такого же мнения, о чем написал на страницах газеты: «Витте! Ну конечно, Витте!.. Эти возгласы стоят в воздухе коридоров и фойе во всех антрактах»<sup>35</sup>. В газете «Одесский листок» было отмечено: «...автор может говорить что угодно, может писать тысячи опровержений, но мы все прекрасно знаем, кого вывел Иосиф Колышко. Прекрасно знаем»<sup>36</sup>.

Таким образом, успех пьесы обеспечивался ее политическим контекстом, который в высшей степени волновал публику. Сцены пьесы, где обсуждались вопросы государственной важности, были гораздо более интересны, нежели романтические перипетии сюже-

<sup>31</sup> Дризен Н.В. Из записной книжки цензора // Иллюстрированная Россия. 1926. 6 февраля. № 6 (39). С. 5.

<sup>32</sup> Там же.

<sup>33</sup> Баратов П.Г. Суворинский театр // Новое русское слово. 1946. 4 мая.

<sup>34</sup> Большой человек // Речь. 1908. 17 ноября.

<sup>35</sup> Забытый. О «Большом человеке» // Театр. 1909. 21 февраля.

<sup>36</sup> Антракты // Одесский листок. 1909. 16 апреля.

та. Они воспринимались публикой как закулисье «большой» политики. Рецензент газеты «Русское слово» считал пьесу «тонко и умно нарисованной бытовой сценой из жизни “сферы”, которая автору, видимо, близко и хорошо знакома»<sup>37</sup>. В статье отмечалось: «...редко, когда со сцены затрагивалась такая масса вопросов глубочайшего общественного интереса»<sup>38</sup>. И действительно, хоть в пьесе и упоминалось, что действия происходят в последней четверти XIX в.<sup>39</sup>, все же обсуждаемые в постановке проблемы были актуальны для общества начала XX в.

По откликам на постановку в газетах и самого И.И. Колышко, наиболее интересным для публики являлся заключительный пятый акт – заседание Комитета реформ, в котором помимо «портретного» главного героя перед общественностью представляли реальные политические оппоненты С.Ю. Витте: «Сплошь знакомые все лица»<sup>40</sup>. М.А. Вейконе на страницах журнала «Театр и искусство» отмечал:

Получилась пьеса сенсационная по выведенным лицам и интересная по отдельным сценам. <...> ...в пятом акте, сплошь бездейственным, с интересом выслушивать длинные программные речи членов «комитета реформ», как названо по цензурным требованиям у нас государственное учреждение... именно эти речи сильнее всего захватили залу, прерывались аплодисментами и местами вызывали шиканье определенно настроенной публики<sup>41</sup>.

Многие рецензенты пьесы сфокусировали основное внимание на соотношении реальных исторических личностей с действующими лицами произведения. В прессе отмечалось, что, вопреки заверениям автора, его «упрекали в “портретности” и угодливости на известное лицо» [Сагинадзе 2017, с. 176]. Рецензент газеты «Голос Москвы» подчеркивал, что

...фон политических и денежных интриг, на котором нарисован «Большой человек» переносит зрителей в мало доселе известную среду петербургского большого света, административных деятелей, государственных людей, жрецов власти, словом, того Петербурга, который делал и до сих пор делает русскую политику<sup>42</sup>.

<sup>37</sup> Большой человек // Русское слово. 1909. 17 февраля.

<sup>38</sup> Там же.

<sup>39</sup> Колышко И.И. Большой человек. СПб., 1909. С. 3.

<sup>40</sup> Большой человек // Русское слово. 1909. 17 февраля.

<sup>41</sup> Вейконе М. Хроника: Малый театр // Театр и искусство. 1908. № 47. С. 823.

<sup>42</sup> Театр и музыка: Большой человек // Голос Москвы. 1909. 17 февраля.

Журналист издания «Театр и искусство» М.А. Вейконе писал по этому поводу: «...фотографические портреты сами лезут в глаза до того откровенно, что для отгадки их не надо и ключа»<sup>43</sup>. Критик и историк театра Н.И. Николаев отметил: «В театре пальцами указывали на сцену, называя по именам “особ первых трех классов” российской чиновничьей иерархии»<sup>44</sup>.

Кого именно публика узнала в последнем акте «Большого человека»? И.И. Колышко писал по этому поводу в воспоминаниях: «...к пятому акту актеры загримировались Победоносцевым, Сольским и другими известными сановниками»<sup>45</sup>. В газете партии «17 октября», которая носила название «Голос Москвы», рецензент отметил:

разительное сходство с фарсовыми обозрениями делал грим артистов: один загримировался депутатом..., другой публицистом Меньшиковым, третий – Победоносцевым, четвертый – Плеве, пятый придал чертам лица сходство с одним высокопоставленным лицом и подражал последнему в выговоре, картавя букву «р»... Между остальными действующими лицами легко было узнать гр. Игнатьева, Скальковского, Безобразова<sup>46</sup>.

В газете «Театр» указывались конкретные персонажи, имеющие прототипов в реальной жизни:

Мелькают и такие знакомые лица, как Скальковского – Ласковского или Смольного – Сольского. Во всеильном банкире Вайсенштейне угадывали некогда близкого к Витте финансиста, А.Ю. Ротштейна, в царском посланнике князе Василии – великого князя Владимира Александровича и т. д.<sup>47</sup>

Некоторые зрители воспринимали пьесу И.И. Колышко как способ реабилитировать С.Ю. Витте перед обществом, прославить отставного сановника, обелить сомнительную репутацию. По сообщению самого автора, пьеса «Большой человек» воспринималась общественностью как реклама С.Ю. Витте в момент падения<sup>48</sup>. Активный участник правомонархического движения в Москве Б.Н. Назаревский в «Московских ведомостях» отмечал:

---

<sup>43</sup> Вейконе М. Указ. соч. С. 823.

<sup>44</sup> Николаев Н. Театральные заметки // Киевлянин. 1909. 27 апреля.

<sup>45</sup> Колышко И.И. Великий распад. СПб., 2009. С. 277.

<sup>46</sup> Николаев Н. Театральные заметки // Киевлянин. 1909. 27 апреля.

<sup>47</sup> Д.С. У И.И. Колышко // Театр. 1909. 16 февраля.

<sup>48</sup> Колышко И.И. Великий распад. СПб., 2009. С. 277.



На меня комедия произвела впечатление защитительной речи, произнесенной опытным адвокатом. Адвокат ставит своей целью во что бы то ни стало добиться оправдания своего клиента... Он возводит на недосягаемый пьедестал высшей порядочности и честности обвиняемого, он с ожесточением нападает на его врагов, нет пятен на обвиняемом, и густой слой грязи покрывает собой тех, кто идет против него<sup>49</sup>.

Пьеса И.И. Колышко «Большой человек» в историческом контексте начала XX в. является свидетельством эволюции общественного мнения. Политика начинает приобретать черты публичности, из-за чего стало возможным ее открытое обсуждение. Общественные дискуссии стали объектом широкого достояния, что послужило причиной того, что в новых обстоятельствах стало возможным ставить сатирические пьесы, в которых обсуждалась политика. Публика благодаря произведению, затрагивающему злободневные политические темы, смогла осмысливать процесс принятия важных государственных решений, оценивать роль той или иной личности, формировать и высказывать свое мнение.

### *Литература*

---

- Ананьич, Ганелин 1999 – *Ананьич Б.В., Ганелин Р.Ш.* Сергей Юльевич Витте и его время. СПб.: Дм. Буланин, 1999. 429 с.
- Сагинадзе 2017 – *Сагинадзе Э.О.* Реформатор после реформ: С.Ю. Витте и российское общество: 1906–1915 годы. М.: Новое лит. обозрение, 2017. 279 с.
- Таирова 2017 – *Таирова Н.М.* «Пасхальный мир» Николая II, когда звонил колокол по Витте // *Управленческое консультирование.* 2017. № 2 (98). С. 103–120.
- Хвостова 2013 – *Хвостова И.А.* Политическое противостояние в дальневосточном вопросе на рубеже XIX–XX вв.: С.Ю. Витте – А.М. Безобразов // *Достижения вузовской науки.* Нижний Новгород: Изд-во Нижегород. ун-та им. Н.И. Лобачевского, 2013. № 5. С. 16–21.

---

<sup>49</sup> *Назаревский Б.В.* «Большой человек» // *Московские ведомости.* 1909. 24 февраля.

*А.К. Лагунов*

## Образ барона Унгерна в литературе и кинематографе

В статье рассматривается влияние литературы и кинематографа на конструирование образа барона Р.Ф. Унгерн-Штернберга. Автор обращает внимание на сходства и отличия репрезентации образа барона в тех или иных произведениях и кинолентах XX – начала XXI в. Акцентируется вопрос влияния советской историографии на складывание образа барона Унгерна в кинематографе и литературе. В рамках исследования выявляются общие черты образа, нашедшие отражение в различных произведениях.

*Ключевые слова:* барон Унгерн, конструирование образа, кинематограф, литература

В настоящее время сложно переоценить влияние искусства на общественное восприятие тех или иных исторических сюжетов. Французский исследователь М. Ферро анализировал книгоиздание и кино как инструменты, с помощью которых господствующие структуры в лице государства, церкви и т. д. придают легитимность своей власти, а репрезентация прошлого становится более единообразной [Ферро 1992, с. 9]. Изучалось влияние художественной литературы и кинематографа на формирование образа прошлого в основной массе «потребителя продукта историка» [Репина 2011, с. 22] и в рамках публичной истории.

История барона Р.Ф. Унгерн-Штернберга (1885–1921), командира Азиатской конной дивизии, одного из видных деятелей антибольшевистского сопротивления на Дальнем Востоке, более всего известного благодаря Монгольской кампании, в ходе которой была взята столица Монголии Урга (нынешний Улан-Батор), не была популярна в советской историографии. На это влияли как сравнительная малодоступность архивного материала по истории Белого движения

в советский период, так и в целом меньшая популярность персонажа на фоне внимания к другим участникам Гражданской войны в России, например адмиралу А.В. Колчаку, генералам Н.Н. Юденичу, П.Н. Врангелю, А.И. Деникину и другим. В последние годы биография барона Унгерна значительно популяризируется [Соколов 2022, с. 8], немаловажное влияние на этот процесс оказывает культура. Несмотря на то что биографии Унгерна были посвящены лишь отдельные художественные произведения, ретранслируемые в них образы сыграли определяющую роль в конструировании его образа в общественном сознании. Целью настоящего исследования является анализ художественных произведений литературы и кинематографа с точки зрения их влияния на конструирование образа барона Унгерна. Источниковую базу исследования формируют художественные фильмы «Его зовут Сухэ-Батор» (1942, реж. А.Г. Зархи, И.Е. Хейфниц), «Исход» (1967, реж. А.А. Бобровский, Ж. Бунтар), «Кочующий фронт» (1971, реж. Б.Ц. Халзанов), анимационный фильм «Корто Мальтез: Погоня за золотым поездом» (2002, реж. П. Морелли), а также роман Виктора Пелевина «Чапаев и Пустота».

В сравнении с деятельностью других ключевых фигур Белого движения так называемая унгерновщина привлекала к себе меньше внимания в СССР. Однако в Монголии этот сюжет был одним из самых ключевых в демонстрации борьбы трудового народа против «белогвардейщины». Особенную актуальность сюжет приобрел в годы Великой отечественной войны. В 1942 г. вышел в прокат советско-монгольский фильм Александра Зархи и Иосифа Хейфница «Его зовут Сухэ-Батор», снятый Ташкентской студией «Ленфильма» и монгольской киностудией «Монголкино». Сюжет фильма повествует о жизни и деятельности вождя «Монгольской народной революции» Дамдина Сухэ-Батора. В этом кинопроизведении барон Унгерн, сыгранный актером Николаем Черкасовым, предстает в качестве антагониста Сухэ-Батору. Образ барона представляет собой в полной мере несколько ограниченного человека, фанатичного и жестокого. Его взгляды в фильме раскрываются мало, но некий религиозный дуализм проскальзывает, например, в сцене, когда Унгерн говорит фразу «Да поможет тебе Христос и Будда!»<sup>1</sup>. На первый план выходит и военная тематика: Унгерн в фильме нередко апеллирует к эпохе Чингисхана, говоря о том, что кони предков монголов топтали дуга Европы<sup>2</sup>. Стоит отметить, что, вероятнее всего, создатели фильма опирались на брошюру Ем. Ярославского о бароне Унгерне, кото-

---

<sup>1</sup> Его зовут Сухэ-Батор / реж. А.Г. Зархи, И.Е. Хейфниц, СССР, Ленфильм; Монголия, Монголкино 1942 г. 59:02. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=inJ-mKEIJT8> (дата обращения 03.06.2023).

<sup>2</sup> Там же. 56:54.

рую тот опубликовал еще в 1922 г. В ее тексте автор, обвинитель Унгерна на суде, высказывал тезисы, что основной мотив деятельности барона заключался в «восстановлении империи Чингисхана» путем «объединения всех веток монгольского народа под единое управление Маньчжурского хана» [Ярославский 1922, с. 4]. Исследователи оспаривают данный тезис, полагая, что идея «Великой Монголии» была лишь первым этапом в построении Срединной Империи, в состав которой должны были войти все азиатские народы [Юзефович 2015, с. 102]. Однако в фильме «Его зовут Сухэ-Батор» транслируется именно трактовка Ем. Ярославского, из чего можно сделать вывод о ее значительном влиянии на конструирование образа Унгерна.

В фильме «Исход» 1967 г., снятом «Монголкино» совместно с «Мосфильмом», на личности Унгерна делается более сильный акцент, хотя кое-где оценки повторяются с «Его зовут Сухэ-Батор» (сцена принятия Унгерном буддизма). Но тем не менее фильм акцентирует внимание на взглядах Унгерна. Например, в одной из сцен он говорит, что «нет больше белого цвета, остался только желтый»<sup>3</sup>. Также в одной из сцен Унгерн произносит фразу, согласно которой «слуги желтой веры», народы Востока, должны объединиться под лозунгом «Азия для азиатов»<sup>4</sup>. Влияние брошюры Ярославского можно проследить и здесь: повторяется мысль, что барон был убежден, что спасти «разлагающуюся Европу» могут только монголы ввиду того что те «не испорчены революцией и культурой» [Ярославский 1922, с. 4].

Схожие трактовки можно наблюдать и в фильме Б.Ц. Халзанова «Кочующий фронт», снятом Свердловской киностудией в 1971 г. Фигура барона Унгерна появляется в связи с биографией одного из ключевых персонажей фильма, корнета Алексея Шмакова (Юрий Соломин) – он стал начальником контрразведки барона. В диалоге Шмакова с Верой Турчаниновой, женой убитого красными партизанами чиновника из аппарата власти адмирала А.В. Колчака, зрителю сообщается, что Унгерн «приказал вешать всех подряд»<sup>5</sup>. В разговоре с своим давним соратником есаулом Самбурским Шмаков представляет барона как «преемника Колчака», который «во главе всех белых сил, и на него сделана ставка»<sup>6</sup>, а для привлечения азиатов го-

---

<sup>3</sup> Исход / реж. А.А. Бобровский, Ж. Бунтар. СССР, Мосфильм; Монголия, Монголкино, 1967 г. 19:03. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=NPaNs2OTkso> (дата обращения 03.06.2023).

<sup>4</sup> Там же. 34:06.

<sup>5</sup> Кочующий фронт / реж. Б.Ц. Халзанов, СССР, Свердловская киностудия, 1971 г. 52:57. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=4zUMMb6gDjA> (дата обращения 03.06.2023).

<sup>6</sup> Кочующий фронт / реж. Б.Ц. Халзанов, СССР, Свердловская киностудия, 1971 г. 54:09. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=4zUMMb6gDjA> (дата обращения 03.06.2023).

тов пойти на все, даже принять буддизм. В данной характеристике, можно также наблюдать влияние брошюры Е. Ярославского, характеризовавшего Унгерна как «одного из соратников Колчака» [Ярославский 1922, с. 1]. В той же сцене Шмаков упоминает, что Унгерн «мечтает о восстановлении русской, единой монархии»<sup>7</sup>. Эта деталь уже не совпадает с текстом Ярославского, но является интересной деталью. Если, по Ярославскому, Унгерн использовал идею восстановления монархии в лице Михаила II, великого князя Михаила Александровича, занимаясь «мистификаторством» [Ярославский 1922, с. 11], то в фильме, напротив, восстановление русской монархии представляется главной целью барона. Сторонники такой трактовки есть и в постсоветской историографии: отдельные исследователи, не соглашаясь с тезисом о первоочередности для барона идеи Срединной империи, обозначают «освобождение России от большевизма» как основную идею Унгерна [Жуков 2013, с. 315].

В фильме «Кочующий фронт» барон, сыгранный актером Афанасием Кочетковым, впервые предстает в привычной для советского зрителя сцене принятия буддизма. Однако более подробно зритель начинает узнавать барона в сцене разговора с князем Хатаном-Батором Максаржавом. Предметом обсуждения являются планы Унгерна относительно похода в Россию, а также обеспокоенность деятельностью Д. Сухэ-Батора. Барон обозначает Сухэ-Батора как «врага престола», а значит и врага самого барона<sup>8</sup>. В сцене беседы с есаулом Самбурским, уже после взятия войсками Сухэ-Батора и Красной армии Урги, Унгерн констатирует, что «подслушивают» и «нельзя ни на кого положиться», и что теперь следует идти к бухарскому эмиру в Афганистан к англичанам «не все ли равно теперь, куда?»<sup>9</sup>. Унгерн печально обозначает, что японцы бросили его, как офицеры и генералы Дивизии, солдаты убили генерала Резухина и ушли, «даже Богдо-хан, которого я посадил на престол – отказался от меня»<sup>10</sup> и только на есаула Самбурского может он теперь положиться<sup>11</sup>. Когда есаул предает барона, последний его упрекает в «отсутствии офицерской чести» и вопрошает «Вы же присягали Дому Романовых!»<sup>12</sup>. В целом образ Унгерна в фильме «Кочующий фронт» самый неоднозначный и противоречивый в советском кинематографе. Персонаж не произносит пафосных монологов про Чингисхана, а мыслит как стратег, думает прежде всего о походе на Россию и разгроме войск Сухэ-

---

<sup>7</sup> Там же. 54:45.

<sup>8</sup> Там же. 61:55.

<sup>9</sup> Там же. 78:36.

<sup>10</sup> Там же. 79:38.

<sup>11</sup> Там же. 79:03.

<sup>12</sup> Там же. 85:07.

Батора, примкнувших к последнему войск Красной армии под командованием П.Е. Щетинкина. Исходя из монархических убеждений, барон обращает внимание на неприкосновенность престола, в то время как его «азиатские» идеи отступают на второй план. Влияние брошюры Ем. Ярославского, безусловно, заметно и в данном фильме, но некоторые трактовки уже отличаются.

Как можно констатировать, анализируя советские культурные произведения на тематику деятельности барона Унгерна, именно брошюра Ярославского лежит в основе всей советской трактовки событий тех лет и образа Унгерна в частности, что послужило фундаментом для конструирования полумифического образа уже после распада СССР.

Перестройка и первые постсоветские годы стали периодом переосмысления устоявшихся советских взглядов, утверждения новых для советского общества идей и трактовок. В частности, особое влияние приобрели идеи постмодернизма, одним из ключевых художественных произведений которого в постсоветской литературе является роман Виктора Пелевина «Чапаев и Пустота», в котором фигурирует персонаж барона Унгерна.

Несмотря на то что в презентуемом Пелевиным образе барона Унгерна много исторических неточностей, вплоть до места расстрела, выбор данной фигуры неслучаен. Унгерн в произведении является одним из стражей Вальхаллы и командиром Особого Полка Тибетских Казаков, от которого Петр Пустота и узнает про «нигде» [Пелевин 2018, с. 295]. Исследователи констатируют, что барон Унгерн выступает в роли проводника в потусторонний мир [Степанян 2020, с. 72]. Да и в целом его роль состоит в трансляции идей автора романа. Выбор Унгерна в качестве проводника в мир мертвых, вероятно, обуславливался уже сложившимся ореолом мистицизма, который популяризировал Л.А. Юзефович в «Самодержце пустыни» в 1993 г. Юзефович тогда характеризовал Унгерна как «явление другого масштаба», аналога которому не было в Белом движении, и уникальной личностью, который решил реализовать идеи, о которых до и после него только спорили в академических кругах или же в научных трудах [Юзефович 1993, с. 5]. Вероятно, подобные описания и могли привлечь Пелевина для интеграции Унгерна в свой роман.

К началу XXI в. фигура барона Унгерна становится известной и на Западе. В 2002 г. выходит французская экранизация итальянского комикса «Корто Мальтез: Погоня за золотым поездом». Сюжет повествует об охоте главного героя Корто Мальтеза за золотом адмирала Колчака. Барон Унгерн фигурирует только в одной сцене, в которой он предлагает главному герою сотрудничество. Однако сконструированный образ интересен: он – мистик, желающий построить Азиатскую империю. Унгерн хочет начать религиозную войну, це-

лью которой он считает «заставить подняться желтое солнце против красной звезды»<sup>13</sup>.

Подводя итоги, можно утверждать значимость влияния кинематографа и литературы на процесс конструирования образа барона Унгерна в общественном восприятии. Художественный образ барона Унгерна повлиял на его последующее формирование в общественном сознании. И если в советское время нарратив носил несколько локальный характер, то уже после 1991 г. этот образ приобрел популярность и за рубежом. Интересно, что даже при попытке интегрировать образ барона Унгерна в эклектичную постмодернистскую систему основные черты, заложенные еще архитекторами образа барона Унгерна в начале 1920-х гг. (одним из них являлся Ем. Ярославский), сохранились. На основании рассмотренных произведений литературы и кинематографа образ Унгерна, сложившийся в литературе и кино, выглядит следующим образом: барон – жестокий мистик монархических взглядов, мыслящий нестандартными для обычного человека категориями, фанатично одержимый идеей построить либо монгольскую, либо великую азиатскую империю. Этот образ в конечном итоге закрепился в общественном восприятии и именно исходя из него большинство пытается анализировать деятельность Унгерна в принципе, адаптируя образ под свои собственные идеологические конструкты.

### Литература

- Жуков 2013 – Жуков А.В. Барон Унгерн. Даурский крестоносец или буддист с мечом. М.: Вече, 2013. 414 с.
- Пелевин 2018 – Пелевин В.О. Чапаев и Пустота. М.: Изд-во «Э», 2018. 416 с.
- Репина 2011 – Репина Л.П. Историческая наука на рубеже XX–XXI вв.: социальные теории и историографическая практика. М.: Кругъ, 2011. 560 с.
- Соколов 2022 – Соколов Б.В. Барон Унгерн и Гражданская война на Востоке. М.: Вече, 2022. 448 с.
- Степанян 2020 – Степанян А.С. Понятие «Внутренняя Монголия» и образ барона Унгерна фон Штернберга в романе В. Пелевина «Чапаев и Пустота» // Методические инновации в практике преподавания русского языка и литературы в условиях поликультурной среды. Казань: Казанский гос. мед. ун-т, 2020. С. 67–74.

---

<sup>13</sup> Корто Мальтез: Погоня за золотым поездом (Corto Maltese, la cour secrète des arcanes) / реж. П. Морелли, Франция Canal+, Ellipse Programme, France 2 Cinéma, Италия Rai Fiction, 2002. 68:47. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=65DDIX-IIwg> (дата обращения 03.06.2023).

- Ферро 1992 – *Ферро М.* Как рассказывают историю детям в разных странах мира. М.: Высшая школа, 1992. 351 с.
- Юзефович 1993 – *Юзефович Л.А.* Самодержец пустыни. Феномен судьбы барона Р.Ф. Унгерн-Штернберга. М.: Эллис Лак, 1993. 272 с.
- Юзефович 2015 – *Юзефович Л.А.* Барон Унгерн: Самодержец пустыни. Р.Ф. Унгерн-Штернберг и мир, в котором он жил. М.: Молодая гвардия, 2015. 456 с.
- Ярославский 1922 – *Ярославский Е.М.* Барон Роман Унгерн фон Штернберг. СПб., 1922. 16 с.



УДК 17.022.1  
ББК 88.50

*А.В. Янушевич, Т.А. Филиппова*

## Механизм формирования имиджа губернатора как лидера общественного мнения в условиях новых медиа

Статья посвящена изучению специфики формирования имиджа лидера общественного мнения в условиях новых медиа. Особое внимание уделяется социальным сетям как важнейшему аспекту политической коммуникации и их роли в процессе формирования имиджа политического субъекта. В ходе исследования проведен анализ публикаций персональной страницы губернатора Санкт-Петербурга А.Д. Беглова за 2019 г., которые показали, что новые медиа играют роль ценнейшего информационного капитала региональной власти.

*Ключевые слова:* губернатор, имидж, новые медиа, лидер общественного мнения, социальные сети

Развитие информационных и коммуникационных технологий в первые десятилетия XXI в. способствовало появлению «новых медиа», которые следует понимать как форму коммуникации, обеспечивающую производство, распространение и потребление контента на различных площадках с помощью сетей взаимодействия пользователей. Они имеют существенные отличия от традиционных средств массовой информации и предполагают, в первую очередь, цифровой формат создания, потребления и распространения информации. К ним принято относить интернет-сми, электронные ресурсы традиционных сми, социальные сети, блоги и т. д. [Иовва 2020, с. 66]. Таким образом, произошло трансформирование традиционной, в том числе и политической, медиасистемы: совершился

---

© Янушевич А.В., Филиппова Т.А., 2023

Статья написана в рамках проекта «Официальные Интернет-порталы правительств регионов как инструмент формирования имиджа глав субъектов Российской Федерации» при поддержке Конкурса «Студенческие проектные научные коллективы».

переход от односторонней к двусторонней симметричной модели коммуникации, где роль потребителя и производителя информации объединяется в каждом субъекте, тем самым активнее вовлекая граждан в политический процесс – подавляющая доля политического контента в интернете создается и распространяется самими пользователями.

О необходимости изучения феномена «новых медиа», которые получили свое распространение сначала за рубежом, а затем и в России, писали Г.М. Маклюэн, Н. Больц, А.Г. Петухов и др. В частности, как отмечал А.Г. Петухов, «со времени принятия Закона о СМИ (№ 2124-1 от 27.12.1991) толкование “средства массовой коммуникации” претерпело существенные расширения и уже не может полностью удовлетворить читателя и исследователя» [Пастухов 2015, с. 183].

Активное использование интернета меняет формат коммуникации – с переходом в онлайн не только увеличивается скорость обмена информацией, но и меняются каналы ее доставки: аудитория сегментируется, к средствам массовой информации, предназначенным для распространения новостей для широкой аудитории, присоединяются и нишевые источники, ориентированные на отдельные группы, внутри которых роль потребителя информации может объединяется с ролью автора в одном индивидууме.

В условиях подобной демократической трансформации медиа власть больше не может рассчитывать исключительно на силовые приемы и классические PR-стратегии в рамках политической борьбы, процесс формирования правильного имиджа усложняется. С приходом новых коммуникационных технологий меняются не только стратегии завоевания власти, но и требования к ней: решающим фактором в политической борьбе, помимо прочего, становится правильное позиционирование политической фигуры в интернет-пространстве, которое может стать решающим фактором в политической борьбе.

Общественное мнение – важнейший объект воздействия политических субъектов в рамках политической борьбы. Одним из инструментов его формирования является технология лидеров мнений [Ильиных 2019, с. 115–116]. Понятие «лидеры мнений» было введено в научный оборот в 1944 г. американскими социологами П. Лазарсфельдом и Э. Катцом. Лидеры мнений, отличающиеся своим более высоким статусом и высокой долей информативности, получают способность целенаправленно влиять на оценку тех или иных событий в определенных группах населения посредством публикации собственной интерпретации информации через личные информационные каналы (личный блог, микроблог, группа в социальных сетях и т. д.) и постоянного присутствия в медиапространстве. Имидж лидера мнений всегда характеризуется такими качествами, как лич-

ная вовлеченность, активная жизненная позиция, уверенность, заинтересованность и контактность, готовность общаться со своей аудиторией и отвечать ее запросам.

Исходя из природы общественного мнения и политической потребности его контролировать и на него влиять, будет справедливо предположить, что применение технологии формирования имиджа лидера мнений в рамках информационных кампаний политического субъекта в интернете повышает эффективность политической pr-кампании как в контексте предвыборной гонки, так и в рамках перманентной политической борьбы.

В 2012 г. актуализировался вопрос о формировании имиджа и pr-стратегии представителей региональной власти. Выстраивание нового формата взаимоотношений с избирателями было обусловлено возвращением прямых выборов глав региона после семилетнего перерыва.

Спустя годы проблема выбора и использования интернет-pr-механизмов в рамках политической борьбы на региональном уровне не утратила своей актуальности. Интернет крепко укоренился в повседневной практике граждан. Так, исходя из данных опроса жителей Санкт-Петербурга независимого социологического проекта «Открытое мнение», мы можем утверждать о тенденции к повышению интернет-включенности граждан: в 2019 г. 59% респондентов отметили интернет-порталы основным источником информационного потребления<sup>1</sup>.

Целевая аудитория главы субъекта Российской Федерации широка и неоднородна, однако можно выделить некоторые общие требования граждан России к идеальному губернатору – это чуткий и честный политик, которому свойственна простота и открытость к общению с гражданами, он понимает насущные проблемы жителей региона и лично контролирует все процессы, при этом умея делегировать задачи и правильно организовывать командную работу [Рогач 2021, с. 412–413]. Тем не менее для удачного медиапродвижения губернатора недостаточно транслировать лишь эти универсальные качества в публичном поле в силу различающейся культурной идентичности российских региональных сообществ. Так, говоря об образе идеального губернатора для жителей Санкт-Петербурга, опираясь на результаты опроса «Открытого мнения»<sup>2</sup>, можно прийти к выводу, что большинство жителей города предпочли бы видеть во главе

---

<sup>1</sup> Образ идеального губернатора (ОМ – Санкт-Петербург). [Аналитический отчет] // Открытое мнение [официальный сайт]. URL: <https://openopinion.ru/uploads/s/f/k/0/fk0sryidgwh/file/DZ30NmCk.pdf?preview=1> (дата обращения 25.03.2023).

<sup>2</sup> Там же.

города коренного петербуржца или человека, много лет прожившего и проработавшего в городе, это иллюстрирует особое значение городской культурной идентичности для населения. Среди острых для горожан проблем выделяются те, что связаны с качеством среды: благоустройство города, общественный транспорт, социальная инфраструктура и градостроительство.

Соответственно в применении технологии формирования имиджа лидера общественного мнения представителя региональной власти можно выделить несколько важных факторов:

- 1) создание канала коммуникации с гражданами в социальной сети;
- 2) активное ведение персональной страницы: нативно рассказывать о себе, о событиях и проблемах региона, давать свое мнение;
- 3) освещение своей деятельной активности, отражающее заинтересованность не только в созидании, но и в решении социально значимых проблем;
- 4) прямая коммуникация с аудиторией, что демонстрирует открытость субъекта к гражданам, готовность вести диалог.

Важно уточнить, что в научной среде актуален спор о полноте синонимичности слов «имидж» и «образ». Принято считать, что заимствованный из английского языка «имидж» является полным эквивалентом «образа», однако если мы обратимся к социологическому словарю<sup>3</sup>, можно найти фундаментальное различие этих понятий – имидж конструируется целенаправленно, в призвании оказать конкретное воздействие на определенную группу, тогда как образ формируется стихийно.

В контексте этого исследования имидж определяется как один из механизмов воздействия на аудиторию с помощью определенного образа, который может быть контролируемым и методично выстроенным.

Формирование имиджа происходит многоэтапно:

- 1) определение целевой аудитории и ее потребностей;
- 2) создание информационных каналов взаимодействия;
- 3) ведение активной коммуникации с аудиторией.

В данной статье мы обратимся к процессу формирования имиджа губернатора Санкт-Петербурга Александра Дмитриевича Беглова в социальных сетях, потому как именно Беглов, один из первых представителей региональной власти, начал активно использовать социальные сети как коммуникационную площадку с гражданами, благодаря чему стал одним из самых цитируемых губернаторов

---

<sup>3</sup> Социологический словарь / Отв. ред. Г.В. Осипов, Л.Н. Москвичев. М.: Норма, 2008.

России, занимая лидирующие позиции в медиарейтингах глав регионов<sup>4</sup>. Для изучения механизма формирования имиджа Беглова был выбран метод контент-анализа его постов в социальных сетях. Особое внимание при анализе уделялось освещаемым губернатором политическим и социальным проблемам, что позволяло выявить основные аспекты, формирующие образ губернатора как лидера общественного мнения. При анализе учитываются также используемые средства речевого воздействия, такие как эмоциональные апелляции, логические аргументы и риторические приемы, а также знаки и образы, в них заключенные. Принимался в расчет и формат постов. Все это поможет выявить, какие средства использует политик для создания положительных ассоциаций и эмоций у своей потенциальной аудитории. Выбор 2019 года обусловлен проходившими тогда губернаторскими выборами в Санкт-Петербурге. Во время выборной кампании активно проводилась агитация, и для Александра Беглова как никогда стало актуальным успешное формирование имиджа.

Работа над формированием имиджа А.Д. Беглова как лидера общественного мнения началась в период избирательной кампании перед выборами губернатора Санкт-Петербурга 2019 г. Начальным этапом этой работы в пространстве новых медиа стало создание личной страницы Беглова ВКонтакте. В своем первом посте<sup>5</sup>, на тот момент еще врио, Беглов отмечает высокое значение социальных сетей как площадки для конструктивного общения граждан и власти. На этом этапе было важно получить положительный общественный резонанс, поэтому посты Беглова в социальных сетях посвящены темам благоустройства города, развитию социальной инфраструктуры, проблемам транспорта и градостроительства.

В стремлении показать губернатора как лицо вполне досягаемое и приземленное особое внимание в постах уделяется встречам с общественностью. Так, первым «другом» Александра Беглова в социальной сети становится финалист петербургского молодежного проекта «Академия талантов», о чем врио пишет отдельный пост<sup>6</sup>.

Чтобы завоевать доверие и поддержку аудитории, Беглов использовал не только текстовые форматы публикаций, но и видео. Появляется рубрика «Беглов в движении», где Беглов в неформальной обстановке, преимущественно в машине, отвечает на вопросы и рассказывает о встречах с населением. Из этих видео мы узнаем, что А.Д. Беглов предпочитает лично разговаривать с жителями, не

---

<sup>4</sup> Губернаторы. 2019 год // Медиалогия [Сайт]. URL: <https://www.mlg.ru/ratings/vlast/governors/7108/> (дата обращения 25.01.2023).

<sup>5</sup> Александр Беглов // ВКонтакте [Сайт]. URL: [https://vk.com/wall535438957?offset=1160&own=1&w=wall535438957\\_4](https://vk.com/wall535438957?offset=1160&own=1&w=wall535438957_4) (дата обращения 15.01.2023).

<sup>6</sup> Там же.

доверяет столоначальникам и общается со своим электоратом «без пиджака» – положительно акцентирует обращение «дядя Саша» к себе со стороны детей, которые во время проверок являются его «разведчиками». Еще одним демонстрирующим общедоступность губернатора форматом становятся опросы. Так, 12 июля 2019 г. Александр Беглов спросил у аудитории: поддерживают ли пользователи решение участия в дебатах, где большинство дало положительный ответ. Таким образом, губернатор демонстрирует открытость к диалогу с аудиторией.

Согласно медиарейтингу губернаторов «Медialogия»<sup>7</sup>, уже к апрелю 2019 г. Беглов занял 1-е место среди губернаторов и, уступив в дальнейшем лишь мэру Москвы С.С. Собянину, продержался в лидерах рейтинга до конца года.

Для публичного имиджа Беглова характерно двойное обращение к аудитории – «петербуржцы-ленинградцы» и «ленинградцы-петербуржцы». Такая конструкция представляет собой попытку консолидации двух групп аудитории: людей, идентифицирующих себя как ленинградцы (преимущественно пожилая аудитория), и тех, кто значительную часть жизни провел уже в Петербурге, молодое поколение. Обращение «ленинградцы-петербуржцы» закрепилось после выборов губернатора, в нем синтаксический упор делается на первое слово, это отражает попытку губернатора заручиться поддержкой, в первую очередь, более взрослого и более консервативно настроенного электората.

Занимательно и отношение Беглова к теме политики. Формирование имиджа Беглова в рамках предвыборной pr-кампании неполитизировано, более того, тема политики в публикациях и выступлениях не обсуждается. Так, в опубликованном на странице видео дебатов 20 августа 2019 г. на телеканале «Россия 1» выстраивается определенная дихотомия: участие в митингах противопоставлялось реальному решению проблем. Эта черта была отмечена и в других исследованиях имиджа губернатора Санкт-Петербурга [Донай, Щеглов 2021, с. 96–97]. Беглов, работая над имиджем губернатора – лидера общественного мнения, тем самым акцентирует на том, что он не очередной безликий политик, а «крепкий хозяйственник» и «командный игрок», впечатление человека дела создается утверждениями «мы не митингуем, а работаем», «это будет новость, когда мы это сделаем, мы работаем над этим»<sup>8</sup>. Беглов деполитизирует выбо-

---

<sup>7</sup> Губернаторы. Апрель 2019 // Медialogия [Сайт]. URL: <https://www.mlg.ru/ratings/vlast/governors/6649/> (дата обращения 19.01.2023).

<sup>8</sup> Александр Беглов. Беглов в движении – электрички и единый проездной билет // ВКонтакте [Сайт]. – URL: [https://vk.com/video/@a\\_beglov?z=video535438957\\_456239026%2Fpl\\_535438957\\_-2](https://vk.com/video/@a_beglov?z=video535438957_456239026%2Fpl_535438957_-2) (дата обращения 15.01.2023).

ры, выводя предвыборный дискурс на комфортную для него почву, а именно на темы социально-экономического развития и благоустройства.

Таким образом, определив актуальные для петербуржцев проблемы, был создан канал взаимодействия А.Д. Беглова с жителями города в социальной сети ВКонтакте, где губернатор непосредственно взаимодействовал с представителями общественности с помощью разноформатных публикаций (видео, текстовые публикации, опросы и т. д.), призванных сформировать имидж общедоступного и открытого к коммуникации представителя власти, также анализ контента личной страницы губернатора показал совпадение с наиболее острыми для горожан проблемами [Донай, Щеглов 2021, с. 94]: социальные выплаты, финансирование города из центра, детские площадки, низкая эффективность местных чиновников и т. д.

В стремлении создать имидж лидера мнений не упускается и значение культурной идентичности горожан: Беглов подчеркивает самоидентификацию петербуржца, показывает лояльность и поддержку легендарным местам (спас от закрытия «легендарную пирожковую на Московском проспекте»<sup>9</sup>) и спортивному клубу «Зенит». Уделяя большое внимание ведению личной страницы и разноформатным публикациям в социальной сети, губернатор Беглов, показывая готовность к коммуникации с аудиторией, получает кредит доверия со стороны граждан, что придает легитимность победе на выборах 2019 г.

Таким образом, на примере формирования имиджа лидера мнения губернатора Санкт-Петербурга в социальной сети ВКонтакте можно сделать следующие выводы. Благодаря информатизации общества и высокой активности граждан в интернете продвижение в социальных сетях и работа над имиджем лидера мнений позволяет с меньшими затратами влиять на формирование общественного мнения через правильное расставление смысловых акцентов в публикациях на личной странице в социальных сетях. Будучи новым оперативным и общедоступным инструментом формирования общественного мнения, новые медиа играют роль ценнейшего информационного капитала региональной власти, консолидирующего общественность и формирующего доверительные отношения между властью и обществом.

---

<sup>9</sup> Александр Беглов // ВКонтакте [Сайт]. – URL: [https://vk.com/wall535438957?q=пирожковая&w=wall535438957\\_15071](https://vk.com/wall535438957?q=пирожковая&w=wall535438957_15071) (дата обращения 15.01.2023).

*Литература*

---

- Донай, Щеглов 2021 – *Донай Л., Щеглов М.Ю.* Дискурсивный имидж современной губернаторской власти Санкт-Петербурга // PolitBook. 2021. № 1. С. 81–100.
- Ильиных 2019 – *Ильиных Е.М.* Лидеры мнений как инструмент формирования общественного мнения в период избирательных кампаний // Скиф. 2019. № 9 (37). С. 113–116.
- Иовва 2020 – *Иовва Н.И.* Новые медиа: понятие и особенности. Профессиональная культура журналиста в эпоху социальных и технологических трансформаций медиасферы. Екатеринбург, 2020. С. 65–67.
- Пастухов 2015 – *Пастухов А.Г.* О границах медиа: Новые медиа и новая медийная культура // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия «Гуманитарные и социальные науки». 2015. № 1 (64). С. 182–188.
- Рогач 2021 – *Рогач Н.Н.* Идеальные политики в восприятии российских граждан: сравнительный анализ образов // ПОЛИТЭКС. 2021. № 4. С. 406–416.



# История социальных наук

УДК 930  
ББК 63.1

*Д.А. Бакланов*

## Михаил Карпович и Ричард Пайпс: преемственность или дисконтинуитет? К вопросу о «Школе М. Карповича»

Статья посвящена одному из сложнейших вопросов, существующих в поле историографических исследований – проблеме научных школ. Автор фокусирует свое внимание на гарвардской «школе Михаила Карповича», в годы холодной войны определявшей облик всей американской русистики. Между тем «школа М. Карповича» до сих пор остается малоизученной и выступает скорее в роли вспомогательной конструкции в современных трудах об американском россиеведении. Наиболее именитый ученик Карповича – Ричард Пайпс – на протяжении всей своей научной карьеры всячески настаивал на своем особом положении в рамках этой дисциплины. Кроме того, он во многом расходился во взглядах со своим учителем. В этой связи автор предпринимает попытку ответить на вопрос о месте Ричарда Пайпса в «школе М. Карповича», приходя к заключению о тесной схоларной взаимосвязи между ними.

*Ключевые слова:* Ричард Пайпс, Михаил Карпович, интеллектуальная история, проблемы научных школ, американская русистика

Изучение функционирования и бытования научных школ представляется одним из важнейших вопросов историографических исследований. Проблемы «школ», выявления их типов, круга персоналий остаются крайне актуальными и по-прежнему дискуссионными для современного научного знания. Со всплеском интереса к данным сюжетам в 1990–2000-е гг. исследователи обратили свое внимание на личностный фактор в развитии «школ», творческую лабораторию ученых, их профессиональную повседневность и быт,

---

© Бакланов Д.А., 2023

Работа выполнена в рамках проекта РГГУ («Интеллектуальная биография в исследованиях молодых историков») («Конкурс проектные научные коллективы РГГУ»).

а также интеллектуальный и социально-политический фон, в рамках которого создавались, циркулировали и наследовались научные идеи [Алипов 2019; Долгова 2020].

Гарвардская «школа М. Карповича» стала неким общим местом в современных трудах об американской русистике. Это словосочетание фигурирует в различных вариациях, но чаще всего к нему прибегают с целью очертить широчайший круг учеников русского эмигранта, защитивших под его началом диссертации (всего более тридцати) [Крейд 2003, с. 174; Захаров 2016, с. 39]. Несмотря на расхожесть употребления данного понятия, до настоящего момента практически не было предпринято основательных попыток рассмотреть эту проблему в scholarly измерении.

Небольшое письменное наследие М. Карповича (1888–1959), им было выпущено около двух десятков статей по истории и одна небольшая монография, является несомненным препятствием в исследовании его «научной школы». После выхода на пенсию в 1957 г. вместе с Г.В. Вернадским он планировал написать объемный десяти томный труд по истории России, в котором бы отвечал за главы, посвященные XIX – началу XX в. Однако этим замыслом не суждено было сбыться – Карпович умер в 1959 г.

Тем не менее впервые изданный в 2012 г. курс «Лекций по интеллектуальной истории России» Карповича, пользовавшийся огромной популярностью у студентов, дает возможность приблизиться к пониманию данной проблемы [Карпович 2012]. Карпович трактовал «интеллектуальную историю» как промежуточную сферу между политикой и философией, обозначая, что идеи оказывают влияние на политику в широком смысле. Для него это была прагматическая философия, т. е. та, которая применима к реальным проблемам индивидуальной и социальной жизни человека [Карпович 2012, с. 30].

Его ученики отличались большей творческой продуктивностью, а Ричард Пайпс (1923–2018) стал самым плодовитым западным ученым, писавшим об истории России как в количественном отношении, так и с точки зрения тематического и хронологического охвата его трудов.

Пайпс выражал глубокую симпатию к своему учителю, особенно в поздний период своего творчества. К примеру, в личной переписке с Марком Раевым, другим учеником Карповича, он дружелюбно называл его *Karpy* [Daly 2018, p. 148]. В то же время Пайпс критиковал подход Карповича и его «прямых последователей». Вот что он писал в своей автобиографии: «Утверждение, что Россия была страной европейской, можно аргументировать вполне убедительно, если рассматривать только ее “высокую” культуру – литературу, искусство и науку, которые действительно были европейскими, и игнорировать политические и социальные институты и культуру “низов”

общества, которые европейскими назвать нельзя. Вот почему такие русские, как Карпович, и те из его студентов, которые разделяли его взгляды, концентрировали свое внимание на интеллектуальной истории» [Пайпс 2005, с. 135].

Возможно, столь неоднозначное отношение Пайпса к Карповичу проистекало из личных обстоятельств назначения первого на пост адъюнкт-профессора Гарварда в 1958 г. Эта должность в символическом смысле означала статус преемника Карповича в университете. Сам Карпович выдвигал прежде всего кандидатуру своего любимого ученика – Мартина Малиа, но руководство остановило свой окончательный выбор на Пайпсе.

Наиболее выразительным маркером схожести позиций Карповича и Пайпса является их острое неприятие большевизма, советской власти и тоталитаризма как такового. У обоих историков были свои собственные причины для подобных взглядов.

После прихода большевиков к власти Карпович лишился возможности возвращения на родину, при том, что он уехал в США в мае 1917 г. не в статусе белого эмигранта, а в качестве личного секретаря Б.А. Бахметева, возглавлявшего посольство Временного правительства. Известно, что Карпович планировал вернуться в Россию к Рождеству, но этому не суждено было сбыться. Уже позднее личная трагедия историка перекочевала и на страницы его исторических работ. Тем самым вовсе не климат холодной войны стал причиной его ненависти к Советскому Союзу. Идеологическое противостояние двух сверхдержав лишь актуализировало род его деятельности и придало привилегированный статус американской русистике как научной дисциплине.

Профессиональное становление и развитие Ричарда Пайпса, наоборот, происходило уже в годы холодной войны, при этом ранний этап его творческой активности на рубеже 1940–1950-х гг. совпал с периодом политики маккартизма. Причины его неприятия советской власти, таким образом, становятся предельно осязаемыми. Позднее ученый апеллировал и к другим факторам в этом вопросе, а именно к его польскому происхождению и более чем столетнему владычеству России над Польшей: «Возможно, я подсознательно разделял отношение поляков к *России* (курсив мой. – Д. Б.). Наверное, я впитал эти взгляды позже, благодаря окружению, так как, живя в Польше, не испытывал, как уже говорилось выше, ни малейшего интереса к нашему восточному соседу. Мои научные изыскания укрепили некоторые из этих воззрений и в моем главном труде о российских политических институтах и культуре “Россия при старом режиме”» [Пайпс 2005, с. 134]. Это обстоятельство позволяет искать причины и предпосылки восприятия Пайпсом России в том числе и за пределами имманентной неприязни к СССР.

Антипатия Карповича и Пайпса к большевикам, безусловно, не является признаком их близости в научном отношении. Но этот фактор указывает на одну из точек их идейного соприкосновения и напрямую связан с вопросом о преемственности между народничеством и большевизмом, одной из важнейших проблем в советской исторической науке.

Теоретический фундамент в ее разработку закладывался еще до начала холодной войны. Работа Карповича «Предшественник Ленина: П.Н. Ткачев» [Karповich 1944] во многом задала импульс будущим исследованиям этой проблематики. По всей видимости, Карпович в своей статье опирался на знаменитого философа Н.А. Бердяева, который писал о ярко выраженном сходстве взглядов Ткачева и Ленина [Бердяев 1955, с. 155–168].

Совершенно точно можно сказать, что проблема народничества была ключевой в научном творчестве Пайпса в 1960-е гг. Однако в отличие от Карповича, который отстаивал идею о нежизнеспособности и стихийности формирования большевизма в России, отмечая при этом существенное влияние на марксистов народнических идей, Пайпс пошел несколько дальше и заявил о закономерном возникновении большевизма, напрямую проистекавшего из народнической идеологии [Pipes 1960]. Пайпс декларировал полное непонимание и извращение русскими интеллектуалами ортодоксального марксизма – точка зрения, не раз звучавшая из уст Карповича [Карпович 2012, с. 265].

В 1970-х гг. Пайпс в большей степени сосредоточился на социально-политических сюжетах российской истории и сформулировал их последовательную концепцию в книге «Россия при старом режиме» [Пайпс 1993]. Ученый поставил перед собой цель найти истоки тоталитаризма в российских политических институтах [Пайпс 1993, с. 10]. Свою установку он реализовал в полной мере, обнаружив его предтечи в период Московского царства, а в качестве причин выдвинул «вотчинную модель» развития российской государственности. Этот конструкт Пайпс заимствовал у В.О. Ключевского, который считался главным историком на Западе. Ключевский, в свою очередь, развивал идеи К.Д. Кавелина о вотчинных отношениях [Мининкова 2018].

В область научных интересов Карповича не попадала история России ранее XVIII в., и хотя бы из этого факта понятно, что истоки большевизма и тоталитаризма он увидел значительно позднее, а именно в левом радикализме второй половины XIX в. Строго говоря, Карпович настаивал и на том, что большевизм – это аномалия и рудимент на теле российской истории, что подчеркивало хоть и негативную, но все же определенную уникальность движения.

В принципиально важной главе о русской интеллигенции Пайпс описывает эволюцию этого феномена начиная с Новикова и Радище-

ва, постепенно переходя к Чаадаеву, первым русским социалистам, славянофилам и западникам. К слову, западников ученый видит как исключительно историографическое понятие – «зеркальное отражение славянофилов» [Пайпс 1993, с. 350]. Пайпс отмечает широкое влияние Гегеля, Шеллинга и других немецких идеалистов на российских интеллектуалов первой половины века. Пайпс останавливается на консерваторах и радикалах – нигилистах, народниках и пр. Ученый подчеркивает и ключевую значимость художественной литературы для развития русского интеллектуализма.

Нельзя не отметить поразительное сходство изложенного Пайпсом с интерпретацией Карповича в его «Лекциях». Последний также выделял Радищева и Новикова в качестве первых российских интеллигентов. В схожем ключе учитель Пайпса представил западников в полемике со славянофилами. И конечно, литература, по Карповичу, являлась двигателем общественного и интеллектуального прогресса в России конца XVIII – начала XX в.

Во многом в «России при старом режиме» Пайпс опирался на традиции русской исторической мысли второй половины XIX в., а именно на постулаты историко-юридической школы, а также модель Ключевского. Необходимо упомянуть, что лекции последнего, а также некоторых его учеников (в том числе М.М. Богословского) Карпович слушал в Московском университете, в котором учился с 1906 по 1914 г. (в период с 1906 по 1908 г. стажировался в Сорбонне).

В это же время Пайпс создает фундаментальную двухтомную биографию П.Б. Струве [Пайпс 2001а; Пайпс 2001б]. Данный труд наполнен глубоким и вьедливым анализом как творческой активности русского мыслителя, так и окружавшего его интеллектуального фона. С учетом неоднократной смены Струве политических и философских ориентиров, а также его активной общественной позиции Пайпс погрузился в изучение широчайшего спектра движений и их основных представителей – от социал-демократии, большевизма и народничества до либерализма и консерватизма.

Со второй половины 1970-х и почти все 1980-е гг. Пайпс разрабатывал актуальные политические сюжеты, в частности о внешнеполитическом противостоянии России и США, в которых настаивал на необходимости отхода от политики разрядки. В связи с этим его исторические изыскания находились за пределами русской истории XIX – начала XX в. Однако уже в конце 1970-х гг. он начал работу над своим *magnum opus* – многотомной «Русской революцией» [Пайпс 1994а; Пайпс 1994б; Пайпс 1997]. В этом труде свое яркое отражение нашло влияние Карповича. Именно интеллигенция, которую Пайпс воспринимал как исключительно радикальный элемент, стала главной виновницей «трагедии 1917 г.». Это означает, что интеллектуалы

оказали «влияние на политику в широком смысле», о чем говорил и Карпович. Важно отметить и тот факт, что Пайпс практически полностью игнорировал заслуги «ревизионистов», которые видели причины революции в социальном факторе: одним из лидеров данного направления был другой ученик Карповича – Леопольд Хеймсон. Даже некоторые аспиранты Пайпса отказались от учения своего наставника и перешли в «ревизионистский» лагерь. К их числу можно отнести Питера Кенеца, написавшего двухчастную критическую рецензию на труд учителя [Kenez 1991; Kenez 1995]. Пайпс, в свою очередь, продолжал придерживаться постулатов тоталитарного подхода в американской русистике, родоначальниками которого были именно русские эмигранты.

Другой важной темой, которую поднял Пайпс в своем труде, был вопрос об исторической неизбежности революции. Притом что в разное время – главным образом в предисловии и во вступлении к англоязычному и русскому изданиям 1989 и 1992 гг. соответственно – ввиду исторических причин ученый исходил из различных посылок, он все же номинально отрицал какие-либо намеки на исторический детерминизм, по крайней мере в отношении революции [Пайпс 1994а, с. 5–10]. Карпович, в свою очередь, высказывал ровно ту же мысль: «Не существует ничего окончательного. Вы никогда не можете сказать: конечная цель достигнута» [Карпович 2012, с. 271]. Тезис об отсутствии неизбежности революции был ключевым и для него. Карпович пытался продемонстрировать спорадический характер формирования марксистского движения и большевизма и до конца своей жизни грезил о возвращении на родину.

Тем не менее Карпович писал об интеллектуальном и культурном расцвете в России накануне 1917 г., а Пайпс, держа в уме «вотчинную модель», выстраивал картину напряженности как в обществе, так и во властных кругах. Так, соглашаясь с пагубностью советского режима, Пайпс тем не менее увидел много общего между ним и имперской Россией.

Различие же «советского» и «досоветского» в работах Карповича достигалось через призму истории интеллектуализма. Он, как и Пайпс, практически полностью игнорировал социально-экономические особенности развития российского общества.

Карпович и Пайпс, несомненно, совпадали и в видении трагических последствий революции, большевизма и В.И. Ленина как «воплощения вселенского зла». Карпович в одной из своих заключительных работ указывал на создание Лениным первого в мировой истории тоталитарного государства, попутно обозначая его главных адептов: «Муссолини и Гитлер были только учениками и подражателями» [Карпович 2012, с. 23–24]. Пайпс продолжил эту линию:

Все атрибуты тоталитаризма были предвосхищены в ленинской России... <...> Поскольку в начале 20-х, когда Муссолини устанавливал свой режим, а Гитлер основывал свою партию, в Советском Союзе – и нигде более – уже существовали все необходимые институции и процедуры» [Пайпс 1997, с. 296].

Пайпс подчеркивал и косвенную ответственность большевиков за Холокост [Пайпс 1997, с. 313], а убийство царской семьи рассматривал как пролог к массовым убийствам XX в. [Пайпс 1994b, с. 478].

В чем Карпович и Пайпс явно расходились, так это в вопросе о схожести путей России и Европы. Первый был сторонником либерально-западнического тезиса о неразрывности путей их развития. Он не мог согласиться с тезисом о том, что между политикой российского империализма и «советской экспансией» было нечто схожее.

Пайпс, несмотря на то что в 2000-е гг. призывал Россию отказаться от эфемерного «особого пути», подчеркивал специфические особенности ее исторического развития, отмечая, к примеру, существенное влияние ордынского владычества на последующие периоды истории [Пайпс 2015]. «Вотчинная модель» – ядро российской политической культуры, согласно Пайпсу, специфическая форма «восточного деспотизма», подчеркивала некую особенность России от других цивилизаций.

Пайпс писал о необходимости поощрения института частной собственности по западному образцу [Пайпс 2000]. И в то же время отмечал низкую заинтересованность российских властей и общества в этом аспекте. Во многом данная идея произрастала из построений Г.Ф.В. Гегеля, который подчеркивал прямую взаимосвязь свободы личности и частной собственности<sup>1</sup>. В данном случае напрашивается еще один вывод: об укорененности Пайпса в русской дореволюционной историографической традиции, поскольку теоретические основания историко-юридической школы (на идеи которой Пайпс опирался и в данной монографии) зиждились в первую очередь на философии истории немецкого философа.

В 2005 г. из-под пера Пайпса вышел один из последних его крупных трудов, посвященный русскому консерватизму [Пайпс 2008]. Представленный Пайпсом нарратив русской истории практически целиком повторял тезис о «вотчинном духе», развитый в «России при старом режиме» (как и в «Собственности и свободе»), но уже с упором на политическую и интеллектуальную историю. Пайпс отдельно остановился на различных мыслителях консервативного толка и противостоящего ему либерального.

---

<sup>1</sup> Гегель Г.Ф.Ф. Философия права. М.: Мысль, 1990.

В этом отношении особенно примечательна трактовка Пайпсом интеллектуальной истории. Ученый по-прежнему понимал ее сходным с Карповичем образом, несмотря на тот неоспоримый факт, что с конца 1940–1950-х гг. научное восприятие интеллектуальной истории претерпело существенные изменения, оформившись в крупное историческое направление, где прямая взаимосвязь идейного и практического далеко не всегда была первостепенна. Так, Пайпс указывал на то, что Н.В. Гоголь «вошел в интеллектуальную историю» только благодаря своему сочинению «Выбранные места из переписки с друзьями», т. е. писатель затронул важные социально-политические проблемы в своем творчестве и поэтому оказался в пантеоне той самой «интеллектуальной истории» [Пайпс 2008, с. 146].

Таким образом, невзирая на отдельные разногласия во взглядах Карповича и Пайпса на историю России, можно с уверенностью говорить о схолярной преемственности между ними. Пайпс унаследовал понимание Карповичем «интеллектуальной истории» вплоть до конца своей творческой активности в начале XXI в.

В этой связи предложенная учеником Пайпса – Джонатаном Дэйли – классификация направлений в американской русистике представляется некорректной и ангажированной. Он выделяет две основных линии: первая имеет отношение к М.М. Карповичу и другим русским эмигрантам и проистекает из идей Гегеля, вторая – школа Ричарда Пайпса – восходит к Монтескье [Daly 2017, p. 53]. К последней, разумеется, относит себя и автор.

Однако проведенный анализ позволяет утверждать, что методологически Пайпс принадлежит не просто к «школе Карповича», но наследует отчасти и традиции русской исторической мысли второй половины XIX в. Сам Карпович аналогично произрастает из русской традиции историкоописания рубежа XIX–XX вв. Он учился у выдающихся ученых – М.М. Богословского, Д.М. Петрушевского, В.О. Ключевского. Несомненно, на Карповича повлияло и его двухлетнее обучение в Сорбонне, где он слушал лекции А. Люшера и Ш. Даля. Это нашло отражение в активном применении историком компаративистского подхода. В то же время он впитал в себя идеи русских эмигрантов, так как являлся важной частью, а порой и связующим звеном сообщества русского зарубежья как до войны, так и после. К примеру, курс «Лекций по интеллектуальной истории России», впервые прочитанный в 1947 г., имеет явные параллели с «Русской идеей» Н.А. Бердяева 1946 г. [Бердяев 2006], если не брать в расчет религиозно-эсхатологический характер произведения. Исследователями отмечается и влияние на него философа И. Берлина, который также эмигрировал из России в начале 1920-х гг. В 1940–1950-х гг. он часто бывал в Гарварде и работал вместе с учениками Карповича [Большакова 2022, с. 138].



В то же время, если принять точку зрения о том, что у Карповича все же не получилось привить любовь к русской истории своим ученикам и Пайпсу в особенности, то даже несмотря на это, последний во многом отталкивался от подходов, развитых его учителем. Наиболее явственно об этом свидетельствует выделение им ключевой роли интеллигенции в развязывании главной, как он считал, трагедии XX в. – Русской революции. Однако воинствующее неприятие советской власти русскими историками-эмигрантами под влиянием климата холодной войны распространилось в сознании их учеников и на отдельные периоды дореволюционной истории России.

### *Литература*

---

- Алипов 2019 – *Алипов П.А.* Научное наследие Н.П. Кондакова в историографическом осмыслении его учеников и коллег // Вестник РГГУ. Серия «Политология. История. Международные отношения». 2019. № 2. С. 12–23.
- Бердяев 1955 – *Бердяев Н.А.* Истоки и смыслы русского коммунизма. Париж: YMCA-PRESS, 1955.
- Бердяев 2015 – *Бердяев Н.А.* Русская идея. М.: Эксмо, 2006.
- Большакова 2022 – *Большакова О.В.* История императорской России в зарубежном осмыслении: теории, источники, интерпретации (1940–2010-е годы): Дис. ... д-ра ист. наук. М., 2022.
- Долгова 2020 – *Долгова Е.А.* Рождение советской науки: ученые в 1920–1930-е гг. М.: РГГУ, 2020.
- Захаров 2016 – *Захаров О.И.* Российские постреволюционные историки-эмигранты в США: проблемы научной и бытовой адаптации: Дис. ... канд. ист. наук. Екатеринбург, 2016.
- Карпович 2012 – *Карпович М.М.* Лекции по интеллектуальной истории России (XVIII – начало XX века). М.: Русский путь, 2012.
- Крейд 2003 – *Крейд В.П.* Карпович Михаил Михайлович (1988–1959) // Новый исторический вестник. 2003. № 1. С. 173–177.
- Пайпс 1993 – *Пайпс Р.* Россия при старом режиме. М.: Независимая газета, 1993.
- Пайпс 1994а – *Пайпс Р.* Русская революция: Ч. I. М.: РОССПЭН, 1994.
- Пайпс 1994б – *Пайпс Р.* Русская революция: Ч. II. М.: РОССПЭН, 1994.
- Пайпс 1997 – *Пайпс Р.* Россия при большевиках. М.: РОССПЭН, 1997.
- Пайпс 2000 – *Пайпс Р.* Собственность и свобода. М.: Моск. школа полит. исслед., 2000.
- Пайпс 2001а – *Пайпс Р.* Струве: левый либерал, 1870–1905. Том 1. М.: Моск. школа полит. исслед., 2001.
- Пайпс 2001б – *Пайпс Р.* Струве: правый либерал, 1905–1944. Том 2. М.: Моск. школа полит. исслед., 2001.

- Пайпс 2005 – *Пайпс Р.* Я жил. Мемуары непримкнувшего. М.: Моск. школа полит. исслед., 2005.
- Пайпс 2008 – *Пайпс Р.* Русский консерватизм и его критики: исследование политической культуры. М.: Новое издательство, 2008.
- Пайпс 2015 – *Пайпс Р.* Два пути России. М.: Алгоритм, 2015.
- Мининкова 2018 – *Мининкова Л.В.* Теория вотчинного государства и особенности российской истории // Новое прошлое. 2018. № 3. С. 104–119.
- Daly 2017 – *Daly J.* The Pleiade: Five Scholars Who Founded Russian Historical Studies in the United States // *Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History.* 2017. Vol. 18. № 4. P. 785–826.
- Karpovich 1944 – *Karpovich M.* A Forerunner of Lenin: P.N. Tkachev // *The Review of Politics.* 1944. Vol. 6. № 3. P. 336–350.
- Daly 2018a – *Daly J.* Pillars of the Profession: The Correspondence of Richard Pipes and Marc Raeff. Leiden; Boston: Brill, 2018.
- Kenez 1991 – *Kenez P.* The Prosecution of Soviet History: A Critique of Richard Pipes' *The Russian Revolution* // *The Russian Review.* 1991. Vol. 50. № 3. P. 345–351.
- Kenez 1995 – *Kenez P.* The Prosecution of Soviet History, Volume 2 // *The Russian Review.* 1995. Vol. 54. № 2. P. 265–269.
- Pipes 1960 – *Pipes R.* Russian Marxism and Its Populist Background: The Late Nineteenth Century // *The Russian Review.* 1960. Vol. 19. № 4. P. 316–337.

*Р.О. Филатов*

## Applied History в современной Германии: к истории развития направления

Статья посвящена возникновению и развитию applied history или «прикладной истории» в современной Германии, направлению имеющему корни в public history («публичной истории»). Уделяется внимание обстоятельствам, которые способствовали появлению прикладной истории и особенностям немецких реалий, определявших потребность в прикладной истории. Проводится обзор основных направлений прикладной истории в Германии и практики ее применения в интересах общества и частных лиц или организаций. Отдельно рассматриваются теоретические наработки немецких исследователей в области прикладной истории и некоторые дискуссионные вопросы, связанные со степенью самостоятельности данного направления. Кроме того, в статье дается информация о степени институционализации прикладной истории в Германии в рамках высших учебных заведений и исследовательских центров.

*Ключевые слова:* applied history, прикладная история, популяризация истории, historical marketing, Angewandte Geschichte, публичная история

Появление applied history («прикладной истории») стало результатом развития направления, связанного с практиками популяризации исторической науки – public history («публичной истории»).

Своими корнями и прикладная история, и публичная история уходят в американскую историческую науку, представители которой в 1960–1970-х гг., разрабатывая проблему популяризации новых исторических сюжетов (таких как, например, локальная история или история повседневности) среди американской публики, стремились сделать создаваемые ими нарративы доступными для восприятия широкой аудиторией [Benson et al. 1986, p. 16; Rosenzweig, Thelen 1998, p. 4; Cauvin 2016; Sayer 2015].

Тогда же возник вопрос и о практическом применении навыков, которое дает историческое образование, в публичной среде в ходе контактов профессиональных историков с общественными организациями, бизнесом, государственными структурами и пр. Теперь историки рассматривались не только как лица, действующие исключительно в рамках академической среды, но и в качестве консультантов, чьи компетенции могут быть полезны обществу [Rauthe 2009, p. 375].

Осознание этого факта привело к возникновению в США в 1970-х гг. первых университетских образовательных программ не только по публичной, но и по прикладной истории [Nießer, Tomann 2018, p. 13–14], что поспособствовало институционализации последней как отдельной дисциплины в рамках традиционной исторической науки.

Таким образом, американская прикладная история стала полноценной отраслью гуманитарного знания, которая позволила историкам выходить за рамки сферы сугубо академических исследований с целью практической деятельности во благо общества (например, в области политического консультирования) [Nießer, Tomann 2018, p. 14].

В дальнейшем прикладная и публичная история стали одним из направлений развития уже европейской исторической науки. В каждой из европейских стран развитие прикладной истории зависело от уровня развития местной исторической науки и энтузиазма исследователей. Прикладной истории это придавало свои черты, которые обуславливали разрабатываемую ею проблематику [Kaal, Lottum 2021, p. 141–148].

В этой связи достойным внимания видится пример немецкой прикладной истории (*Angewandte Geschichte*), на траектории развития которой оказали специфические тренды в германской исторической науке второй половины XX–XXI вв.

Перед тем, как перейти к обзору развития данного направления в Германии, необходимо определиться с определением термина «прикладная история» в немецкой исторической науке.

Несмотря на то что за последние годы в Германии были изданы отдельные научные труды именно по прикладной истории [Ackermann et al. 2011; Hardtwig, Schug 2009], часть немецких исследователей склонна относить и *public history*, и *applied history* к одной большой сфере междисциплинарных исследований, связанной с бытованием истории в публичной среде [Nießer, Tomann 2018, p. 23].

Также в контексте проблематики прикладной истории выделяется теория Йорна Рюсена, суть которой заключается в том, что *public history* и *applied history*, возникновение которых было ответом на возросший интерес общества к исторической науке, являются стороной одной медали, различаясь только по объектам изучения: первая рассматривает формы (бытования) истории, а вторая – тех,

кто в процессе ее бытования принимает участие (к таковым могут относиться отдельные люди, движения или институты) [Rüsen 2013].

По схожему принципу проводится различие между «публичными историками» (теми, кто осуществляет трансляцию и адаптацию исторического знания) и теми, кто занимается «прикладной историей» (т. е. создает условия для популяризации истории и модернрует процесс трансляции адаптированного исторического знания) [Nießer, Tomann 2018, p. 25]. Хотя дискуссия о том, стоит ли отделять прикладную историю от публичной, ведется между исследователями и по сей день [Nießer, Tomann 2018, p. 21–24], их споры привели к появлению разных определений того, чем является прикладная история [Nießer, Tomann 2018, p. 18–21].

Из множества версий наиболее четкой представляется формулировка, предложенная исследователем Торстеном Логге, который отмечает что, как направление, прикладная история и ее инструментарий используются для репрезентации исторического знания при создании тематических фильмов, передач, театральных постановок и в рамках исторической реконструкции. В рамках процесса этой репрезентации прикладная история формирует пространство практического взаимодействия историков и с обществом, и с их коллегами из других гуманитарных наук [Logge 2016, p. 146–147].

В Германии прикладная история развивалась параллельно с публичной. На вторую большую влияние оказала дискуссия о методах репрезентации прошлого и т. н. «бум памяти» на фоне активной разработки проблематики коллективной памяти [Nießer, Tomann 2018, p. 11–12]. В свою очередь обращение к практическим вопросам данной репрезентации (в контексте интереса к прошлому не только со стороны общества, но и частных лиц или организаций) привело к формированию прикладной истории [Nießer, Tomann 2018, p. 13, 16].

Выделение прикладной истории в Германии в отдельное направление использования исторического знания в публичной среде было напрямую связано с «Новым историческим движением» (Neue Geschichtsbewegung). Оно стало результатом своеобразного протеста против а) исключительного права университетов на воспроизводство исторического знания, б) монополии и влияния государства на интерпретацию прошлого [Аккерман и др. 2012].

Также «Новое историческое движение» можно рассматривать как маркер, который свидетельствовал о растущем в Германии общественном интересе к истории в целом. Этот интерес, в свою очередь, вызвал отклик в кругах представителей немецкой исторической науки, что привело к формированию специфических практик немецкой *Angewandte Geschichte*. Как и в США, немецкие историки стали практиками не только в области сугубо научных исследований, но и в публичной сфере на почве взаимодействия с государственными,

частными и общественными структурами и обслуживания их интересов.

Говоря о примерах конкретных практик прикладной истории в Германии, следует упомянуть так называемый *history marketing*. *History marketing* стал полем взаимодействия историков и частного бизнеса, заинтересованного в написании корпоративной истории профессионалами.

Особенности практик «исторического маркетинга» рассматриваются, в частности, в коллективной работе исследователей Кристофа Корнелисена, Михаэля Зауэра и Винфрида Шульце, в которой уделяется внимание проблеме предоставления историками своеобразных сервисных услуг частным компаниям [Cornelißen et al. 2015]. Также «исторический маркетинг» в рамках прикладной истории исследуется в антологии, вышедшей в 2014 г. [Nießer, Tomann 2014]. Герхард Обермюллер и Томас Прюфер в статье “Aus Geschichten Geschäfte machen: Kleine Pragmatik des Historischen” («Преобразование истории в бизнес: малая прагматика исторического») рассуждают о том, что, предоставляя свои услуги частным заказчикам, историки, таким образом, пробуждают у них интерес к прошлому так же как и у обычной публики [Obermüller, Prüfer 2014].

То есть в данном случае мы можем видеть как навыки, полученные историками в стенах университетов, используются ими для написания истории предпринимательства в интересах конкретных заказчиков. Одновременно такие исследования, относящиеся к *applied history*, демонстрируют приверженность университетским традициям создания нарративов по истории частного бизнеса [Neumann 2009, p. 94–95].

В русле прикладной истории в Западной Германии развивалась в 1970-х гг. практика открытых исторических семинаров. Она представляла собой внеуниверситетскую форму изучения истории участниками различных общественных организаций. От обычной популяризации истории ее отличало стремление приобщить граждан к истории повседневности для анализа исторического опыта конкретной социальной среды [Аккерман и др. 2012].

В наше время примером такого рода семинаров являются исследовательские программы «Института прикладной истории», расположенного во Франкфурте-на-Одере (Institut für angewandte Geschichte)<sup>1</sup>. Во Франкфурте-на-Одере они построены на проработке истории немецко-польского пограничья для выявления и формирования символов локальной истории, а также укрепления нынешних культурных и общественных связей по обе стороны границы и поощ-

---

<sup>1</sup> Institut für angewandte Geschichte. URL: <https://www.institut.net/> (дата обращения 11.06.2023).

рения гражданских инициатив в этой сфере<sup>2</sup>. Кроме того, проекты «Института прикладной истории» выполняют задачу проработки травматичных сюжетов общей истории Польши и Германии, причем в контексте данных исследований сам «Институт» выступает «как источник идей, посредник и источник приобретения навыков исторической работы» [Аккерман и др. 2012].

Пример деятельности данного научного центра, таким образом, демонстрирует то, как прикладная история может действовать на межкультурном и – что важно – межнациональном уровнях в интересах местных сообществ и двух соседних государств.

Также современная *Angewandte Geschichte* продуктивно освоила сферу исторического консультирования. В частности, на т. н. аналитическом уровне репрезентации истории в сфере массмедиа немецкая прикладная история отвечает за коррекцию представления публике исторических сюжетов в рамках документального кино или театральных постановок [Zumhof 2020, p. 27]. Наряду с публичной историей прикладная история и опыт ее практик используются при издании научно-популярной литературы (на уровне книг и журналов), а также в выставочной деятельности [Zumhof 2020, p. 23].

По мере развития немецкой прикладной истории происходила ее постепенная институционализация, нацеленная не только на подготовку специалистов с соответствующими компетенциями, но и на разработку новых методов *applied history* в стенах новообразованных научных центров.

Так, например, учебная программа по прикладной истории Католического университета Айхштетта-Ингольштадта (с 2003 г.)<sup>3</sup> готовит специалистов для работы в сфере образования [Nießer, Tomann 2018, p. 15].

Курс по прикладной истории читается в университете имени Людвиг-Максимиллиана (г. Мюнхен)<sup>4</sup>. Организаторы связывают «изучение истории с активным конструированием настоящего и созданием будущего» [Nießer, Tomann 2018, p. 14].

Также в 2005–2017 гг. действовал Центр прикладной истории в Эрлангене (*Zentrum für Angewandte Geschichte*). Центр в Эрлангене был более «клиентоориентированным» и осуществлял подготовку истории семей и предприятий, профессиональное консультирова-

---

<sup>2</sup> Institut für angewandte Geschichte. Projekte. URL: <https://www.institut.net/category/projekte/projekte-vor-2010/> (дата обращения 11.06.2023).

<sup>3</sup> Die Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt. URL: [http://www.ku-eichstaett.de/Fakultaeten/GGF/fachgebiete/Geschichte/DidGesch/LehreundStudium/geschichtskultur\\_vorstellung.de/](http://www.ku-eichstaett.de/Fakultaeten/GGF/fachgebiete/Geschichte/DidGesch/LehreundStudium/geschichtskultur_vorstellung.de/) (дата обращения 29.05.2023).

<sup>4</sup> Advanced Studies in Applied History: Zertifikatskurs und Führungskräfte seminar. URL: <https://www.appliedhistory.geschichte.uni-muenchen.de/index.html/> (дата обращения 11.05.2023).

ние телевидения, разработку методической документации для архивов и пр.)<sup>5</sup>.

Воспроизводством специалистов и продвижением проектов по прикладной истории на межрегиональном и межгосударственном уровнях занимается франкфуртский «Институт прикладной истории», о котором говорилось выше.

Но пока – в сравнении с широким спектром аналогичных учебных программ и институций, связанных с публичной историей, – прикладная история в Германии сильно уступает по степени своей представленности в сфере высшего образования. Вероятно, отчасти эту ситуацию можно объяснить тем, что сами же немецкие исследователи, признавая существование прикладной истории наряду с публичной, так и не смогли до конца избавиться от желания рассматривать оба направления в тесной связи друг с другом и отмечают большую популярность термина «публичная история» в сравнении с термином «прикладная история» [Nießer, Tomann 2018, p. 21].

Тем не менее надо признать, что, несмотря на выявленные проблемы самостоятельности немецкой прикладной истории, она, как оригинальная область практики популяризации истории, продолжает развиваться в современной Германии. Уступая по степени популярности публичной истории, прикладная история смогла занять свою исследовательскую нишу в рамках немецкой исторической науки, найдя опору в лице отдельных научных центров. Ее междисциплинарный характер создает возможности для разработки проблем и сюжетов, имеющих общественную значимость.

Вместе с тем не до конца разрешенным является вопрос, связанный со взаимоотношениями между *public history* и *applied history*. Не отказывая прикладной истории в праве на существование, современные немецкие исследователи пока не определили степень ее самостоятельности, вводя ее в границы широкой сферы междисциплинарных исследований.

При этом, поскольку та же публичная история в современной Германии продолжает развиваться на теоретическом уровне и совершенствовать свой практический инструментарий, можно ожидать, что и траектория развития прикладной истории приведет к новым примерам проектов в этой области, а также даст ответы на некоторые теоретические вопросы в рамках данного направления.

---

<sup>5</sup> Zentrum für Angewandte Geschichte. URL: <https://www.zag.uni-erlangen.de/> (дата обращения 29.05.2023).



*Литература*

- Аккерман и др. 2012 – Аккерман Ф., Аккерман Я., Литтке А., Нуссер Ж., Томанн Ю. Прикладная история, или Публичное измерение прошлого // Неприкосновенный запас. Дебаты о политике и культуре. 2012. № 3 (83).
- Ackermann et al. 2011 – Ackermann F., Ackermann J., Littke A., Nießer J., and Tomann J., “Diskussion Angewandte Geschichte: Ein neuer Ansatz?” Docupedia-Zeitgeschichte Begriffe, Methoden und Debatten der zeithistorischen Forschung, 2011.
- Benson et al. 1986 – Benson S.P., Brief S., Rosenzweig R. Preface // Presenting the Past. Philadelphia, 1986. P. 11–24.
- Cauvin 2016 – Cauvin T. Public History. A Textbook of Practice. New York, London: Routledge, 2016.
- Cornelißen et al. 2015 – Cornelißen C., Sauer M., Schulze W. Geschichte in Wissenschaft und Unterricht // Angewandte Geschichte. 2015. № 66. P. 3–4.
- Hardtwig, Schug 2009 – Hardtwig W., Schug A. History Sells!: Angewandte Geschichte als Wissenschaft und Markt. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2009.
- Kaal, Lottum 2021 – Kaal H., van Lottum, J. Applied History: Past, Present, and Future // Applied History. Journal of Applied History. 2021. № 3 (1–2). P. 135–154.
- Logge 2016 – Logge T. Public History in Germany: Challenges and Opportunities. German Studies Review. 2016. Vol. 39. № 1. P. 141–153.
- Neumann 2009 – Neumann F. Geschichtsagenturen // Geschichte in Wissenschaft und Unterricht. 2009. Vol. 60. № 2. P. 93–95.
- Nießer, Tomann 2014 – Nießer J., Tomann J. Angewandte Geschichte: Neue Perspektiven auf Geschichte in der Öffentlichkeit. Schoeningh: Paderborn, 2014.
- Nießer, Tomann 2018 – Nießer J., Tomann J. Public and Applied History in Germany: Just Another Brick in the Wall of the Academic Ivory Tower? // The Public Historian. 2018. Vol. 40. № 4. P. 11–27.
- Obermüller, Prüfer 2014 – Obermüller G., Prüfer T. Aus Geschichten Geschäfte machen: Kleine Pragmatik des Historischen // Angewandte Geschichte: Neue Perspektiven auf Geschichte in der Öffentlichkeit. Schoeningh: Paderborn, 2014. P. 77–96.
- Rauthe 2009 – Rauthe S. Public History in den USA // Hardtwig W., Schütz E. (Hrsg.). History Sells! Angewandte Geschichte als Wissenschaft und Markt. Stuttgart, 2009. P. 372–380.
- Rosenzweig, Thelen 1998 – Rosenzweig R., Thelen D. The Presence of the Past: Popular Uses of History in American Life. N. Y. 1998. P. 4.
- Rüsen 2013 – Rüsen J. Historik: Theorie der Geschichtswissenschaft. Böhlau: Köln u.a., 2013.
- Sayer 2015 – Sayer F. Public History: A Practical Guide. London: Bloomsbury, 2019.
- Zumhof 2020 – Zumhof T. Historical culture, public history, and education in Germany and the United States of America. A comparative introduction to basic concepts and fields of research // Show, don't tell. Education and historical representations on stage and screen in Germany and the USA. Bad Heilbrunn: Verlag Julius Klinkhardt, 2020. P. 15–30.

*А.А. Киричек*

Концепт «рационального агента»  
в контексте развития американских социальных наук  
во второй половине XX в.

Теория рационального выбора ознаменовала новый подход к определению рациональности, интереса и политики. Этот подход возник во времена холодной войны в США. Ключевой фигурой нового понимания демократии и политического процесса стал «рациональный агент». Данная статья посвящена изучению концепта «рационального агента» во второй половине XX в. Рассматривается то, как развивались и изменялись понятия «рациональность» и «рациональный агент» в американских социальных науках. Кроме того, раскрываются причины широкого распространения концепта «рационального агента» в социальных науках второй половины XX в. Основное внимание уделяется экономике и политической науке в послевоенной Америке, так как именно внутри этих дисциплин идея «рационального агента» приобрела наиболее четкий вид.

*Ключевые слова:* теория рационального выбора, теория общественного выбора, история экономики, история политической науки, интеллектуальная история

Идея рационального индивида, поступки которого можно смоделировать, а следовательно, и предугадать, давно привлекала интеллектуалов и ученых. Некоторые полагают, что интеллектуальные корни «рационального агента» можно найти в «Левиафане» Томаса Гоббса [Oppenheimer 2010]. Другие же отсылают к математикам эпохи Просвещения [Erickson 2013, p. 30]. Тем не менее необходимость четкой концептуализации подобной абстракции появилась только в годы холодной войны, когда наука и военно-промышленный комплекс объединились под лозунгом защиты мира от ядерной войны и коммунизма [Erickson 2013, p. 131]. Тогда идея рациональности стала захватывать умы не только исследователей, но и политиков.

Понятие «рациональный агент» стало конвенциональным инструментом в социальных науках для описания политики, политического процесса и взаимоотношений между гражданами и государством. Данная статья посвящена тому, как развивались и изменялись понятия «рациональность» и «рациональный агент» в американских социальных науках. Кроме того, рассматриваются причины широкого распространения концепта «рационального агента» в социальных науках второй половины XX в. Основное внимание будет уделено развитию экономики и политической науки в послевоенной Америке. Именно внутри этих дисциплин идея «рационального агента» приобрела наиболее четкий вид [Erickson 2013, p. 130–140].

В первые годы после окончания Второй мировой войны представители социальных наук столкнулись со скептицизмом относительно того, являются ли их исследования научными и общественно значимыми. Факт резкого изменения понятия «научность» в разных дисциплинах во время холодной войны отмечают многие историки социальных наук. Марк Соловей показывает, что случившийся в годы холодной войны бум военного финансирования научных исследований и повсеместное распространение формата *big science* остро поставили вопрос о том, являются ли социальные науки науками вообще? Социальным наукам, чтобы выжить, приходилось мимикрировать под общепризнанное понимание науки: использовать формализованный язык, применять математический аппарат и/или экспериментальные методики [Solovey 2013, p. 3].

Изменяется и видение академической и этической роли ученого. Мэри Морган пишет, что в послевоенное время произошел определенный идеологический поворот. Укреплялась роль экономистов и других социальных ученых не только как ученых в башне из слоновой кости, но и как социальных инженеров [Morgan 2003]. Роджер Бэкхаус отмечает, что экономика играла значимую роль в противостоянии капиталистического и социалистического блоков. Важность «свободных рынков» была возведена на уровень аксиомы [Backhouse 2010]. Специфическое видение образца научного исследования и роли науки объединяла американские социальные науки времен холодной войны. Подобные установки составляли холодно-военную рациональность, или *cold war rationality*.

В самом общем виде *cold war rationality* или алгоритмическая рациональность<sup>1</sup> – это идеальный тип, который имеет несколько характерных черт. Во-первых, способ мышления должен быть формальным и принимать вид алгоритма; во-вторых, необходимо минимизировать любое влияние личности и/или контекста; в-третьих, все возможно разделить на некоторое количество несложных шагов,

---

<sup>1</sup> Эти понятия используются как взаимозаменяемые.

которые дадут ход генерализации, а не контекстуализации; в-четвертых, правила могут применяться механически, а компьютер может мыслить лучше, чем человек [Erickson 2013, p. 27–51].

Таким образом, мы имеем, с одной стороны, математическую алгоритмизацию, а с другой – теорию и практику экономической рационализации [Erickson 2010]. Истоки алгоритмической рациональности находятся еще в Просвещенческом проекте таких философов и математиков, как Лейбниц, Спиноза и Кондорсе [Erickson 2013, p. 31]. Однако свое развитие и распространение она получает только в годы холодной войны. Этому способствовало как наличие внешнего врага, так и патронаж науки со стороны государственно-военного комплекса, у которого был запрос на образ «сильной» науки<sup>2</sup>.

Теория рационального выбора (далее – ТРВ) укладывается в этот проект рациональности, являясь аксиоматической теорией. Это позволяет ей быть *general argroach* для любой дисциплины при принятии определенных допущений. Катерина Херфельд говорит о том, что в 1940–1950-х гг. наиболее мощный толчок для формирования общего набора аксиом дала работа Оскара Моргенштерна и Джона Фон Неймана «Теория игр и экономическое поведение», написанная в 1944 г. [Herfeld 2017]. В своей работе Моргенштерн и фон Нейман формулируют первый набор аксиоматических допущений: полнота системы индивидуальных предпочтений, транзитивность предпочтений, их двойственность, а также парность<sup>3</sup>.

Авторы задают общее определение рациональности, понимаемое как утилитарно-максимизаторское (*utility-maximization*). Здесь выбор рационального индивида последователен и взвешен. Индивид преследует достижение оптимального результата, который может быть описан в понятии «денег или, что эквивалентно, некоторого единого монетарного товара» [Моргенштерн 1970, с. 34]. Этот набор

---

<sup>2</sup> Определение «сильного образа науки» дают А. Писарев и С. Гавриленко: «<...> – это чистая наука, локализованная в немногочисленных специальных местах и занимающаяся познанием и производством знания. Ее успех, “непостижимая эффективность” и уникальность объясняются с помощью преимущественно нормативной модели с имманентными процессами и факторами (среди которых социальные играют скорее символическую роль и чаще ограничиваются научным сообществом и коммуникациями внутри него, как, например, у Куна)» [Писарев 2020].

<sup>3</sup> Полнота – все альтернативы сопоставимы и индивидуумы способны действительно сформировать суждения относительно того, является ли один элемент лучше другого или одинаково хороши оба; Транзитивность – позволяет двум попарным отношениям наследоваться третьей парой; Двойственность – любая альтернатива так же хороша, как и сама по себе; Парность – суждения о предпочтениях людей делаются в результате парных сравнений [Моргенштерн 1970, с. 51–53].

допущений характеризуется тем, что он основан на математическом аппарате. Первый и основополагающий вариант концептуализации «рационального агента» закладывает не только основы определения «рациональности», но и важность математического формализма для ТРВ [Herfeld 2017].

Работа Моргенштерна и фон Неймана хотя и стала влиятельной, но это произошло не сразу. Только в послевоенное время, то есть в конце 1940-х, она привлекла значительное внимание [Weintraub 2017]. Математический формализм и их определение рациональности стало очень заманчивым. В том числе стал очевиден значительный практический и политический потенциал «рационального агента». Центр развития теории игр и теории рационального выбора переместился в RAND Corporation [Backhouse 2010]. Дальнейшее развитие ТРВ тесным образом было связано с практическими нуждами американского правительства, преимущественно с проблемами военной стратегии в эпоху ядерного оружия.

Фон Неймана и Моргенштерна можно назвать интеллектуальными предпринимателями, которые формировали и распространяли алгоритмическую рациональность в социальных науках. В их работе заложена идея формализации не только экономических, но и социально-политических процессов. Это дало толчок для формирования нового подхода к анализу политики и политического процесса. Эти усилия сосредоточились в школе теории общественного выбора (далее – ТОВ) [de Almeida 2018].

ТОВ начиналась как чисто экономическое течение. Экономисты, не согласные с некоторыми выводами и допущениями ортодоксальной экономики, считали себя

...мятежниками против профессуры, которая делала упор на пределы рынков и на перспективы государственного вмешательства, якобы способствующего повышению благосостояния [Medema 2011].

Теоретики общественного выбора считали необходимым переосмыслить понимание политики. Они полагали, что наследие «благотворного государства» в анализе экономики и политики все еще очень сильно. Главным принципом в их исследованиях стало понимание политики как обмена [Riker 1988]. В самой основе их теории не предусматривается, что политики, чиновники, бюрократы, также как и избиратели, могут вести себя альтруистично [Riker 1988]. Это влияет и на экономику, и на политический процесс. ТОВ призывала учитывать это в первую очередь.

Ключевым моментом в рассмотрении политического процесса является понятие «государственный провал» или government failure [Orbach 2013]. Государственный провал – это экономическая

неэффективность, которая вызвана государственным вмешательством [Orbach 2013]. Этот термин можно рассматривать в противовес термину «провал рынка», который означает экономическую неэффективность существования чисто свободного рынка. По мнению представителей ТОВ, ортодоксальные экономисты оправдывали этим понятием вмешательство государства в экономику.

Одним из главных свидетельств неэффективности государства послужило понятие «рента». Поиска ренты не существует в моделях «благотворного государства». В этой идеальной модели чиновники не руководствуются собственными эгоистичными интересами, а являются представителями веберовской рациональной бюрократии. Здесь правительство нацелено на достижение общего блага, и оно не будет реагировать на искателей ренты и поддерживать их. Поиск ренты может происходить только в таких моделях, которые анализируют поведение политиков в терминах расчета и эгоистичного интереса. Теория поиска ренты заключается в том, что ресурсы могут быть использованы непродуктивно для удовлетворения частных выгод [Tella 1999]. Стремление к поиску ренты ограничивается лишь небольшим числом рациональных субъектов, которые обладают необходимой информацией, имеют рычаги влияния и инструменты для ее поиска. Вводя категории «асимметрии информации», представители ТОВ дают возможность скорректировать представления о рациональности и расширить аксиоматические допущения этой идеи.

Расширение допущений относительно поведения «рационального агента» способствовало дифференциации между несколькими школами рациональности. Наиболее схематично эти школы разделились на утилитарно-максимизаторскую версию рациональности и на школу ограниченной рациональности. Ключевое различие между этими школами пролегает в сфере эпистемологии: для утилитарно-максимизаторской рациональности характерен инструментальный эмпиризм, а для ограниченной – научный реализм [MacDonald 2003]. Под первым вариантом понимается холодное и взвешенное решение, которое принимается агентом в соответствии с его интересами, отдавая отчет обо всех издержках и выгодах [Mesquita 1985]. Во втором случае под рациональным агентом понимается тот, кто

...имея две альтернативы, дающие ему какую-то выгоду, выберет тот вариант, который принесет ему наибольшую пользу [MacDonald 2003].

Ограниченная рациональность не делает никаких моральных заключений о предпочтениях агентов. К тому же она допускает, что агенты могут обладать неполной информацией и иметь другие внешние ограничения. Если первая школа отдавала предпочтение

математической формализации, то вторая – открыла двери для имплементации идеи «рационального агента» в политическую науку.

Во время активной разработки идеи «рационального агента» внутри ТРВ и ТОВ в политической науке господствовал бихевиорализм и структурный функционализм [Adcock 2007, p. 208]. Эти две «большие» теории не способствовали внедрению математического аппарата в политическую науку. Единственным центром развития ТОВ в политической науке была Рочестерская школа Уильяма Райкера [Amadae 1999]. Она активно разрабатывала модель для формализованного и «рационального» анализа политического процесса [Amadae 1999]. К концу 1960-х гг. «парадигма» бихевиорализма начала угасать. В 1969 г. Дэвид Истон в своем президентском обращении на заседании Ассоциации политической науки объявил о «новой революции в политической науке» [Easton 1969]. ТОВ и ТРВ предложили политологам готовую новую «парадигму».

Новая исследовательская программа, основанная на базовых предпосылках ТРВ, снимала основные претензии, которые предъявляли бихевиорализму: она была более дедуктивной и позволяла снять напряжение среди коллег-политологов [Farr 2003]. Как замечает Роберт Адкок,

...она была одновременно достаточно схожа в своем широком понимании теории, но и достаточно отличалась по структуре и содержанию, чтобы предложить новый путь к реализации неопозитивистского варианта идеала систематической науки, который так успешно пропагандировал бихевиорализм [Adcock 2007, p. 208].

Завоевав свое место среди политической науки, понятия «рациональность» и «рациональный агент» начали проникать и в политический язык. Пол Эриксон отмечает, что основные допущения ТРВ и ТОВ стали применяться в сферах городского планирования, медицины и здравоохранения, правосудия и т. д. [Erickson 2010]. Давние защитники рынка от государственного вмешательства Фридрих Хайек и Милтон Фридман поспособствовали тому, чтобы этот новый язык политической экономии, высоко оценивающий индивидуальный выбор и личную свободу, устоялся [Amadae 2003, p. 184]. К 1990-м гг. допущение о «рациональности» агентов стало довлеющим в способах концептуализации политических процессов. Особенно явно оно проявилось в работах, описывающих посткоммунистические трансформации. Ставший популярным агенто-центричный подход часто нес в себе предпосылки и аксиоматические допущения ТРВ и ТОВ.

Таким образом, теория рационального и общественного выбора ознаменовала новый подход к определению рациональности, интереса и политики. Этот подход возник во времена холодной войны

в США. Ключевой фигурой нового понимания демократии и политики стал «рациональный агент». Язык этих теорий подразумевает, что индивиды не должны сотрудничать и взаимодействовать для достижения общих целей до того момента, пока это будет неизбежно. Кроме того, он оправдывает безусловную связку между демократической политикой и рыночным устройством [Amadae 2003, p. 4]. Широкое распространение идеи «рациональности» и «рационального агента» позволило рассматривать политический процесс в терминах «рынка», «выгоды» и «издержек». Привлекательность математического формализма, возможность алгоритмизации, а также значительный научный капитал теоретиков рационального и общественного выбора способствовали быстрому развитию и внедрению идеи «рационального агента» в другие социальные науки. В результате изменения и расширения теоретических предпосылок и аксиоматических допущений о «рациональности» агентов сформировалось две школы рациональности: утилитарно-максимизаторская и ограниченная. Эти два способа концептуализации «рациональности» с небольшими оговорками стали общим местом в новом подходе анализа политики и политического процесса.

### *Литература*

---

- Моргенштерн 1970 – *Моргенштерн О., фон Нейман Дж.* Теория игр и экономическое поведение. М.: Наука, 1970. 983 с.
- Писарев 2020 – *Писарев А., Гавриленко С.* В поисках ускользающего объекта: наука и ее история // *Философско-литературный журнал «Логос».* 2020. № 1. С. 1–28.
- Adcock 2007 – *Adcock R.* Interpreting Behavioralism // *Modern Political Science: Anglo-American Exchanges since 1880 / Ed. by R. Adcock, M. Bevir, S. Stimson.* Princeton: Princeton University Press, 2007. P. 180–208.
- Amadae 1999 – *Amadae S.M., Mesquito B.* The Rochester School: The Origins of Positive Political Theory // *Annual Review of Political Science.* 1999. Vol. 2. P. 269–295.
- Amadae 2003 – *Amadae S.M.* Rationalizing Capitalist Democracy: Cold War Origins of Rational Choice Liberalism. Chicago: University of Chicago Press, 2003.
- Backhouse 2010 – *Backhouse R.* Economics // *The History of the Social Sciences since 1945 / Ed. by R. Backhouse, P. Fontaine.* Cambridge: Cambridge University Press, 2010. P. 38–70.
- de Almedia 2018 – *de Almeida G.* From “what is new political economy” to “why is everything new political economy?” // *CHOPE Working Paper.* 2018. № 16. P. 1–32.
- Easton 1969 – *Easton D.* The New Revolution in Political Science // *The American Political Science Review.* 1969. Vol. 63. № 4. P. 1051–1061.



- Erickson 2010 – *Erickson P.* Mathematical Models, Rational Choice, and the Search for Cold War Culture // *Isis*. 2010. Vol. 101. № 2. P. 386–392.
- Erickson 2013 – *Erickson P., Klein J. L., Daston L., Lemov R., Sturm T., Gordin M.D.* How Reason Almost Lost Its Mind: The Strange Career of Cold War Rationality. Chicago: University of Chicago Press, 2013.
- Farr 2003 – *Farr J.* Political Science // *The Cambridge History of Science* / Ed. by T. Porter, D. Ross. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. P. 306–328.
- Herfeld 2017 – *Herfeld C.* Between mathematical formalism, normative choice rules, and the behavioral sciences: The emergence of rational choice theories in the late 1940s and early 1950s // *CHOPE Working Paper*. 2017. № 1. P. 1–44.
- MacDonald 2003 – *MacDonald P.K.* Useful Fiction or Miracle Maker: The Competing Epistemological Foundations of Rational Choice Theory // *The American Political Science Review*. 2003. Vol. 97. № 4. P. 551–565.
- Medema 2011 – *Medema S.* Public choice and the notion of creative communities // *History of Political Economy*. 2011. Vol. 43. № 1. P. 225–246.
- Mesquita 1985 – *Mesquita B.* Toward a Scientific Understanding of International Conflict: A Personal View // *International Studies Quarterly*. 1985. Vol. 29. № 2. P. 121–136.
- Morgan 2003 – *Morgan M.* Economics Science // *The Cambridge History of Science* / Ed. by T. Porter and D. Ross. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. P. 275–305.
- Oppenheimer 2010 – *Oppenheimer J.* Rational Choice Theory // *Encyclopedia of political theory* / Ed. by M. Bevir. Los Angeles; London: Sage International Publications, 2010. P. 1147–1157.
- Orbach 2013 – *Orbach B.* What Is Government Failure // *Yale Journal on Regulation Online*. 2013. Vol. 30. № 4. P. 44–56.
- Riker 1988 – *Riker W.* The Place of Political Science in Public Choice // *Public Choice*. 1988. Vol. 57. № 3. P. 247–257.
- Solovey 2013 – *Solovey M.* Shaky foundations: The politics-patronage-social science nexus in Cold War America. New Jersey: Rutgers University Press, 2013.
- Tella 1999 – *Tella R., Ades A.* Rents, Competition, and Corruption // *American Economic Review*. 1999. № 89. P. 982–993.
- Weintraub 2017 – *Weintraub E.R.* Game Theory and Cold War Rationality: A Review Essay // *Journal of Economic Literature*. 2017. Vol. 55. № 1. P. 148–161.

УДК 930  
ББК 63.1

*И.Н. Филимонов*

## Что такое «статистика»? О дискуссии М.А. Давыдова и М.И. Роднова

В статье анализируется дискуссия современных историков М.А. Давыдова и М.И. Роднова. Представленная на страницах журнала «Вопросы истории», она является отражением определенной теоретико-методологической ситуации в российской историографии на пути развития интерпретации социально-экономической истории России. Спор двух историков относительно приводимых ими статистических данных является частью научных практик своего времени. Его суть заключается в отношении к статистике, приводимой М.А. Давыдовым, и интерпретациях о степени ее достоверности. Публичность дискуссии позволяет проанализировать предмет спора с целью поиска точки соприкосновения авторских интерпретаций, определения возможности консенсуса в основаниях авторских позиций.

*Ключевые слова:* аграрная история России, статистика, Новая экономическая история

В 2003 г. была опубликована работа М.А. Давыдова «Очерки аграрной истории России в конце XIX – начале XX в. (По материалам транспортной статистики и статистики землеустройства)» [Давыдов 2003]. Она начиналась с историографического анализа истоков различных оценок и взглядов на аграрную историю России на рубеже XIX–XX вв. Автор солидаризировался с оценками дореволюционного экономиста Б.Д. Бруцкуса [Давыдов 2003, с. 6–11], который писал о важности аграрной реформы П.А. Столыпина. Землеустройство по итогам реформы, утверждал Б.Д. Бруцкус, несомненно имело успех, а спрос на него превысил «землемерные силы», которыми располагало государство<sup>1</sup>. Иная дореволюционная историография хлебного рынка России, во многом не совпадающая с авторской позицией в отношении столыпинской аграрной реформы, признавалась

---

© Филимонов И.Н., 2023

<sup>1</sup> Бруцкус Б.Д. К современному положению аграрного вопроса. Пг.: Типография В.Ф. Киршбаума (отделение), 1917. С. 20–21.

М.А. Давыдовым достаточно обширной, но зачастую имеющей «выраженный публицистический характер» [Давыдов 2003, с. 11]. Однако рассуждения Б.Д. Бруцкуса, на которые ссылался автор, также являлись в некоторой степени публицистическими, носили теоретический характер. Они не опирались на столь обширную и системную статистику, какая была приведена М.А. Давыдовым, а следовали в ключе логических размышлений, высказываемых мыслей<sup>2</sup>.

Монография М.А. Давыдова была написана с опорой на методы и подходы Новой экономической истории, то есть являлась работой по социально-экономической истории, где автор совершает социальные интерпретации на основе количественного исследования, используя его также в качестве основания правомочности собственных выводов. Основным источником для автора, посредством которого решались задачи количественного исследования, являлась транспортная статистика Российской империи, касающаяся зерновых сельскохозяйственных культур. Однако ученый не согласился с приводимой в работе статистикой, говоря о возможных занижениях официальной урожайной статистики в стране. При этом имеющиеся статистические данные также интерпретируются как показывающие значительный рост внутреннего хлебного рынка по отношению к внешнему за несколько десятилетий перед Первой мировой войной. Своей работой автор стремился опровергнуть историографическую конструкцию о «голодном экспорте», где вывоз аграрной продукции осуществлялся в ущерб внутреннему потреблению [Давыдов 2003, с. 3–4, 28–31]. М.А. Давыдов говорил о реформе П.А. Столыпина в ярких позитивных тонах, заявляя о психологической подоплеке необходимых аграрных преобразований, которая заключалась в необходимости изменения патриархальной психологии крестьян. Данная подоплека называлась автором высшей, в определенном смысле, целью столыпинской аграрной реформы [Давыдов 2003, с. 564–565]. М.А. Давыдову удалось построить убедительную гипотетико-индуктивную модель, о чем говорит рецензия историка В.В. Шелохаева, опубликованная в журнале «Отечественная история» в 2005 г. [Шелохаев 2005].

В рецензии В.В. Шелохаев отмечал, что работа М.А. Давыдова привлечет внимание историков к проблемному полю экономической истории. До этого, говорил автор рецензии, наблюдалось снижение интереса к экономической тематике. Также речь шла и о новом подходе автора к представленному комплексу источников [Шелохаев 2005, с. 181–182]. В.В. Шелохаевым отмечены позитивные результаты научной школы И.Д. Ковальченко и Л.И. Бородкина, впервые применившей математические методы для исследования экономической

---

<sup>2</sup> Там же. С. 28–29.

истории России. Данный факт говорил о некоторой преемственности российской клиометрии в качестве основания работы. Возможность усиления работы виделась автором рецензии в возможности «расширения общего исторического фона» [Шелухаев 2005, с. 183], что априори является неисчерпаемым полем для исследования. Работа М.А. Давыдова была охарактеризована рецензентом как существенный вклад в современную историографию. Она «...свидетельствует о возрождении исследовательского интереса к экономической и аграрной истории России начала XX в.» [Шелухаев 2005, с. 183].

В 2008 г. в журнале «Вопросы истории» вышла работа М.И. Роднова «Осторожно, статистика!». Несмотря на то что работа М.А. Давыдова названа в ней фундаментальной, тон статьи, само название говорили о характере будущего повествования. В статье автор продемонстрировал на примере Уфимской губернии иное положение вещей, нежели было описано в монографии М.А. Давыдова. М.И. Роднов заявил, что данные, которыми пользовался автор монографии, завышены. Речь идет о данных Центрального статистического комитета МВД по сбору озимой ржи, хотя исследование М.А. Давыдова также использует данные министерств путей сообщения и финансов. Центральный статистический комитет МВД осуществлял сбор, проверку и обработку статистических данных по различным направлениям государственного управления. Автор статьи сравнил данные комитета с данными уфимского земства и пришел к выводу, что показатели за 17 лет (1898–1914) 10 раз расходились более чем на 20%. Данное утверждение носило критический характер, хотя и имело основанием материалы только одной губернии, намекая на возможную экстраполяцию данных. В дальнейшем говорится о 32% в 1903 и 1906 гг., 33% в 1911 г. Критический характер статьи подтверждался более конкретными числами расхождения в десятки и сотни тысяч пудов всевозможных сельскохозяйственных культур. М.И. Роднов заключал, что тезис М.А. Давыдова о преобладании в выбранный промежуток времени внутренних перевозок над экспортом «возможно, верен, но цифровые показатели...» [Роднов 2008, с. 174] в значительной мере условны. Последний абзац статьи посвящен достоинствам работы оппонента. В определенной форме описывались заслуги монографии и ее автора. Статья М.И. Роднова завершилась словами:

...монография Давыдова займет достойное место в историографии, привлечет внимание специалистов по аграрным проблемам предреволюционной России [Роднов 2008, с. 174–175].

Ответ М.А. Давыдова был опубликован в журнале «Вопросы истории» в 2011 г. под названием «Осторожнее со статистикой» [Давыдов 2011]. Ответ, со слов самого автора, последовал спустя столь продол-

жительное время в связи с тем, что он ознакомился с письмом лишь недавно. Автор эмоционально отреагировал на статью М.И. Роднова «Впечатление такое, будто я написал одну книгу, а Роднов читал другую» [Давыдов 2011, с. 129]. М.А. Давыдов обозначил несколько ключевых теоретических оснований своей работы. Ученый отметил, что экономическую историю региона можно изучать на основе той источниковой базы, которая признается автором исследования репрезентативной. Также необходимо доказать ее репрезентативность научному сообществу [Давыдов 2011, с. 131]. Далее следовал разговор об авторском подходе и методологии исследования. Однако стоит остановиться на предыдущем положении о репрезентативности и ее признании научным сообществом.

В контексте привлечения больших объемов статистических данных и количественных методов Новой экономической истории можно обратиться к одному из родоначальников клиометрии, лауреату Нобелевской премии по экономике Роберту Фогелю. Вместе со Стэнли Энгерманом они в 1974 г. издали работу “Time on the Cross: The Economics of American Negro Slavery” [Fogel, Engerman 1974], являющаяся классикой исследования на основе широкого круга статистических источников. Читатель, со слов авторов работы, должен был понимать, что данный труд являлся результатом непредвзятых усилий ученых с целью открытия того, что же произошло в действительности [Fogel, Engerman 1974, p. 8]. Роберт Фогель и его соавтор писали о собственном удивлении от результатов исследования. Речь идет о рентабельности рабовладельческой системы Юга США. Материалы исследования говорили об эффективности рабства, его экономической и политической состоятельности в период до 1860 г. [Fogel, Engerman 1974, p. 4–6]. Однако статистика, приводимая ими в качестве основания работы, представлялась авторам довольно точным источником, передававшим характер происходивших событий [Fogel, Engerman 1974, p. 9–12]. Как уже было сказано выше, оба участника дискуссии, М.И. Роднов и М.А. Давыдов, не вполне доверяли приводимой статистике. На это у авторов были свои, отличные друг от друга основания. Возможно, это не только научное подозрение, но и личный опыт, так как у Р. Фогеля можно было наблюдать источниковедческую критику совсем другого рода. Авторы “Time on the Cross...” выражали свое отношение к данным, но не недоверие к ним [Fogel, Engerman 1974, pp. 4–12]. У участников дискуссии же, в свою очередь, существовали разнообразные и обоснованные претензии к статистике, поводы ей не доверять. И при этом статистике можно не доверять по-разному. М.А. Давыдов дал используемому материалу некоторый кредит научного доверия. Однако даже если статистические данные были искажены, это не отменяет важности аграрной реформы П.А. Столыпина с точки зрения психологиче-

ского аспекта, о чем говорил и Б.Д. Бруцкус без опоры на широкий круг статистических источников<sup>3</sup>. Социальные выводы, сделанные М.А. Давыдовым на основе экономических данных, строго не привязаны к каким-то конкретным числам и цифрам. Скорее конъюнктура событий, с 1861 г. до начала XX в., позволяет сделать выводы о важности проводимых реформ.

Существует мнение, что сама клиометрия, квантитативная история, является направлением, восходящим к гегельянству. Ее появление в XX в. в сфере философии истории сопряжено с глубоким кризисом в сфере методологии истории. Данная дискуссия может являться локальным отголоском данного кризиса. После продолжительной эпохи советской монометодологии в трудах историков 1990–2000 гг. можно найти различные подходы к одним источникам. В данной ситуации стоит абстрагироваться от выбора строго из двух предложенных вариантов. Если ни один из авторов прямо не признает собственного «поражения» в споре, то выбрать один из представленных вариантов будет достаточно сложно.

Могут ли оба спорящих ученых быть неправы? Такой вариант исхода событий возможен. Роберт Фогель и Стэнли Энгерман демонстрируют возможное аксиоматическое доверие к статистическому материалу, по крайней мере на начальном этапе исследования. Говорить о нерепрезентативности источников противоположной стороны следует доказательно, с привлечением определенного демонстрационного материала. Однако и М.И. Роднов, и М.А. Давыдов предоставляют определенные факты в подтверждение правильности своих позиций, даже если их аргументация оспаривается.

Могут ли оба автора быть одновременно правы в своих изысканиях? Представляется, что да, и по нескольким положениям одновременно. Во-первых, если остаться в пределах критики источника, оба автора отстаивают одну позицию. Статистика выглядит неправдоподобной. Если она неправдоподобна, то дальнейшие рассуждения лежат в рамках предполагаемого, пусть и достоверно предполагаемого. Во-вторых, не стоит забывать о научной свободе каждого из авторов, их своеобразном видении и индивидуальном опыте, которые отражаются через исследование. Так, например, философ Пол Фейерабенд говорит о свободе академического сообщества, где практически каждый его член может иметь свободный набор навыков и компетенций, занимая ту сторону, которую считает верной [Фейерабенд 2007, с. 37–47]. В-третьих, 1990–2000 гг. являлись временем и эпохой собственных реформ в России. Разговор о реформах, их психологической важности для людей является своевременным легитимирующим основание реформаторской деятельности настоя-

---

<sup>3</sup> Бруцкус Б.Д. Указ. соч. С. 6–7, 26–27.

щего. Историк, актер своего времени, не только изучает прошлое, но и актуализирует его через происходящие события.

В исторической науке многое зависит от интерпретации автора, от видения им ситуации в целом. Личная исследовательская позиция и время проводимого исследования также накладывают определенный отпечаток, определяя специфику работы. Историки будущего будут иметь в своем распоряжении не только работу М.А. Давыдова «Очерки аграрной истории России в конце XIX – начале XX в. ...», но и данную дискуссию, которая является примером научного спора своего времени. Возможно, нам никогда не удастся непосредственно «рассудить» двух ученых-историков, но этот яркий академический спор, с поправками на вышеописанные положения, может способствовать популяризации исторической науки и академических гуманитарных споров в дальнейшем.

### Литература

- Давыдов 2003 – *Давыдов М.А.* Очерки аграрной истории России в конце XIX – начале XX в.: По материалам транспортной статистики и статистики землеустройства. М.: РГГУ, 2003. 565 с.
- Давыдов 2011 – *Давыдов М.А.* Осторожнее со статистикой // Вопросы истории. 2011. № 3. С. 129–138.
- Роднов 2008 – *Роднов М.И.* Осторожно, статистика! // Вопросы истории. 2008. № 8. С. 172–175.
- Фейерабенд 2007 – *Фейерабенд П.* Против метода. Очерк анархистской теории познания / Пер. с англ. А.Л. Никифорова. М.: АСТ: Хранитель, 2007. 414 с.
- Шелохаев 2005 – *Шелохаев В.В.* М.А. Давыдов. Очерки аграрной истории России в конце XIX – начале XX в.: По материалам транспортной статистики и статистики землеустройства // Отечественная история. 2005. № 1. С. 181–183.
- Fogel, Engerman 1974 – *Fogel R.W., Engerman S.L.* Time on the Cross: The Economics of American Negro Slavery. Boston: Little, Brown and Co., 1974. 286 p.

# История Латинской Америки глазами молодых исследователей

УДК 902(8=6)

ББК 63.4(70)

*В.А. Чикризов*

## Анализ культа теллурических божеств в высокогорьях Анд на основе археологического материала

Статья посвящена анализу археологических памятников на юге Центральных Анд (юг Перу, север Чили, северо-запад Аргентины и запад Боливии), имевших религиозное предназначение в доиспанское время. Эти памятники прямо или косвенно указывают на поклонение местными индейцами божествам плодородия, получивших в испаноязычной научной литературе название «теллурические». Что примечательно, культ этих божеств сохранился и до наших дней среди местных индейцев. Выделены такие группы памятников, как каменные уанкасы долины Тафи в Аргентине, высокогорные святилища и жертвоприношения при проведении церемонии капакача времен инков, которые распространены в рассмотренном регионе. Также описаны и другие находки вроде керамики, ритуальных фигурок из драгоценных металлов и ракушек, жилищ, складов и т. д., которые обнаружены рядом с обозреваемыми объектами. Приведены наиболее яркие примеры святилищ и жертвоприношений, так как в данной работе невозможно описать абсолютно все памятники, которых больше сотни. По каждой группе приводятся теории об их предназначении, их создателях и связи с культурами теллурических божеств. Высказаны и предположения о связи культа богов плодородия с культом воды у инков, которая косвенно подтверждается благодаря сообщениям испанских хронистов.

*Ключевые слова:* археология, Анды, инки, святилища, теллурические божества

В испаноязычной научной литературе встречается термин «теллурические божества», который обозначает богов плодородия, покровителей сельского хозяйства [Herrera 2006, p. 151]. Культ поклонения им, как будет показано в этой статье, был распространен в южных частях бывшей Инкской империи: юг Перу, север Чили, се-



веро-запад Аргентины и запад Боливии. В условиях переменчивого субтропического климата юга Анд [Contreras 2010, p. 249], в котором развивалось хозяйство местных жителей, верования в данных божеств играли важную роль в жизни индейцев. Среди теллурических божеств выделяют богиню земли Пачамаму и горных богов, называемых, по современным антропологическим материалам, Апу.

Данный культ сохранился в регионе и на сегодняшний день как в сельскохозяйственных ритуалах индейцев, так и на государственном уровне. Пачамама упоминается в конституциях Боливии и Эквадора, а 1 августа в Боливии – день Пачамамы является государственным праздником. Помимо этого, богиню используют как символ движения за сохранение экологии и права женщин [Cavagnaro, Shenton 2019].

В связи с этим важно изучить древние свидетельства поклонения данным божествам, представленные в виде археологического материала. Тем более что археологи сталкиваются в своих исследованиях с трудностями: большое количество памятников было уничтожено конкистадорами [Березкин 1991, с. 142], суровые условия высокогорий, требующие хорошей физической подготовки ученых, а также сложности с выявлением объектов поклонения (ими могут быть любые красивые камни [Mariscotti 1966] или же идолы изготовлявшиеся из земли [di Salvia 2013, p. 93]).

В данной статье выделено несколько групп археологического материала, который может прямо или косвенно указывать на поклонение богам плодородия в Андах:

- 1) высокогорные святилища, расположенные на высоте от 2000 до 6500 м над уровнем моря;
- 2) ритуальные жертвоприношения, представленные в виде мумий, известные у инков как «капакоча»;
- 3) мелкие ритуальные предметы: фигурки, ткани, листья коки и керамика. Они находятся рядом с мумиями и святилищами, что указывает на их религиозный характер;
- 4) каменные изваяния доинкских культур, иногда называемые в современной историографии «уанкас», а данные анализа почв показывающие предназначение этих монолитов;
- 5) косвенные находки, связанные скорее с хозяйственной деятельностью индейцев.

Наиболее древней группой памятников являются каменные монументы долины Тафи (Северная Аргентина) [Salazar, Salvi, Berberían 2011, p. 15]. Уанкасы дают только косвенную информацию о поклонении божествам плодородия, так как были вынуты из слоя в 1970-х гг. Сама долина находится в провинции Тукуман на высоте 1800–2500 м над уровнем моря. Ее длина 25 км, а ширина – 5 км. Климат позволяет вести животноводство и сельское хозяйство.

В ходе археологических работ, проводившихся еще с конца XIX в. [Manasse 2019, p. 128], было обнаружено поселение, состоящее из круглых каменных домов (пирки) – два круглых строения высотой 2 м для отдыха, объединенных круглым хозяйственным двориком [Salazar et al. 2011, p. 17]. Незанятая хозяйственной деятельностью (керамика, текстиль, пища) часть двора предназначалась для захоронений. Первые радиоуглеродные даты показали XVII и IX вв. н. э.

В южной части долины были обнаружены каменные монолиты, напоминающие менгиры Западной Европы, расположенные на насыпи. Участок получил название «La plaza de los menhires» [Azcárate 1996, p. 162] и помимо монолитов имеет также большое количество площадок и террас для возделывания, хозяйственных строений и ям. Монолиты окружены кладкой из камней. Всего изучено 117 изваяний, 4 из которых сохранились только в виде фотографий. Изваяния располагались на расстоянии от 2 до 20 м друг от друга на площади 4 га. Какой-либо системы расположения замечено не было. Каждый менгир был высотой до 3 м. На множестве из них были изображения: лица, линии, фаллические символы и т. д. При некоторых менгирах были обнаружены остатки костей и керамики. Монолиты были обработаны с одной стороны и имели ориентацию север-юг.

Стратиграфическое исследование насыпи показало, что в нижних слоях, с высоким содержанием углерода и золы, присутствуют захоронения в каменных коробах. Некоторые из костей сожжены. В верхних же слоях обнаружено большое количество разбитых керамических сосудов и костей животных, что может указывать на ритуал разбивания во время похорон (похожий присутствует в Пампа Гранде). Найдены также пряжки, шила, костяные иглы, керамические фигурки, каменные маски и т. д.

82 монолита гладкие, а 35 обработаны, в том числе и те, у которых есть один вырез в верхней части. Была проанализирована художественная составляющая монолитов, выделено несколько групп по изображениям на них: больше всех антропоморфные изображения, в виде масок, затем зооморфные и геометрические, после комбинированные с различными видами (зооантропоморфные и геометрические лица) [Azcárate 1996, p. 165]. Присутствуют фаллические формы монолитов, а также памятники с двойными лицами, что ученые связывают с двойственностью деятельности индейцев (хозяйственная часть дворика соседствует с погребениями).

Методика обработки камней: удары и выдавливания с последующим шлифованием. Была применена техника скульптурной обработки для придания некоторым уанкасам объема (таких зафиксировано только два). Пример окрашивания зафиксирован только у одного изваяния. Основным материалом для изготовления уанкасов были метаморфические породы. Использовали самые распростра-

ненные в долине материалы: сланец и гранит. Первый использовался для более сложных изваяний, а второй – для необработанных.

Касательно интерпретаций предназначения уанкасов есть несколько теорий. Первая гласит, что они были территориальными маркерами, так как подобные монолиты обнаружены на различных перевалах (Инфирнильо и Мала-Мала) и подъездных дорогах (долина Кебрада-дель-Португес). Согласно следующей теории, уанкасы являлись местами поклонения (уаки), в том числе и предкам. Так, инки поклонялись монументам Тиуанако как окаменевшим прародителям. Возможно, такая интерпретация относится и к монументам долины Тафи. Важной для этой статьи является теория покровительства сельскому хозяйству. Найденный в северной части долины уанкас R1 [Azcarate 1996, p. 164] был окружен каменной оградой, внутри которой обнаружилось скопление керамики, и интерпретируется археологами как загон для животных [Sampietro Vattuone 2008, p. 198].

Следующая группа археологических источников связана с почитанием вершин Анд. Были найдены археологические памятники на высоте 5000–6000 м. Они представляют собой каменные сооружения религиозного предназначения: выложенные ряды камней или стены круглой или прямоугольной формы, искусственные платформы и сооружения, спасающие от плохой погоды. У подножий гор были обнаружены каменные сооружения, служившие стоянками при восхождении на горы – тамбо. О ритуальной функции высокогорных сооружений говорят сторонние находки в виде подношений: листья коки, ткани, статуэтки [Duviols 1967, p. 17; Mostny 1957] и керамика. В некоторых случаях были обнаружены и жертвоприношения. Высокогорные святилища встречаются в Центральном Перу, западной Боливии, Западной Аргентине и Северном Чили. Самая большая концентрация находится в Северном Чили. В местах южнее реки Качапоаль, на территории расселения индейцев мапуче, святилищ не обнаружено. Не найдены они и в Эквадоре.

Возникла дискуссия по поводу авторства этих памятников. Основная теория – сооружения построили инки во время завоевания этих территорий при Тупаке Юпанке (1471–1493 гг.). Не было найдено объектов, прямо указывающих на доинкское происхождение [CIADAM 1980]. Допускается, что присутствовало влияние местных жителей: постройки связаны с культурами гор и воды, которые точно существовали до прихода инков [Earls, Silverblatt 1978, p. 304] и которые могли быть интегрированы в государственный культ Солнца [Mostny 1957, p. 110]. Однако такие практики распространены только в южных провинциях империи и не замечены в северных. Аргументом в пользу доинкского происхождения могут служить и радиоуглеродные даты  $C^{14}$ , которые показывают дату у некоторых сооружений  $1000 \pm 100$  лет [CIADAM 1980, p. 34].

Стоит заметить, что сохранились письменные свидетельства миссионеров о святилищах в горах Эквадора [Duviols 1967, p. 32]. Возможно, памятники сохранились, но еще не были обнаружены. Отстраивались святилища на доступных для людей вершинах, обычно плоских и широких. Однако есть примеры ритуальных построек и на крутых вершинах: Аконкауга, Галан, Берtrand и Койягуйяма. Отсутствие в этих горах хозяйственных построек для сохранения средств существования говорит о том, что в ритуалах, проводимых на них, участвовал узкий круг посвященных, а сама церемония проводилась единожды.

Первым стоит упомянуть ритуальный комплекс, находящийся на вершине вулкана Льюльяйльяко [Mignone 2013] (6739 м над уровнем моря). Объект хорошо сохранился, состоит из 45 структур при 140 мелких находках и трех прекрасно сохранившихся жертвоприношений. Находки были обнаружены в ущельях, спускающихся с западных склонов Льюльяйльяко. В ущелье Агуада-де-Барранкас-Бланкас были найдены объекты, доказывающие присутствие инков в этой местности: участок дороги к вулкану, прямоугольный загон с U-образными ограждениями, яма для хранения продуктов, керамика стиля Куско, резные каменные фрагменты, а также захоронения викуни (обряд инков). Сам путь на вулкан состоял из трех частей, которые соединялись в тамбо на высоте 5200 м над уровнем моря. На высоте 6000 м дорога приобретает зигзагообразную форму и по ней встречаются метровые пирамидки из камней и дерева для обозначения расстояния до заснеженной вершины. После 6500 м, где встречается несколько руин со стенами и лестницами, дорога разделяется надвое: путь до погребальной платформы (6715 м) и до вершины вулкана.

Были найдены два каменных короба с человеческими телами, соединенных дорожкой, которая ведет к прямоугольной платформе (11×6 м), под которой также обнаружены три тела. Сами сооружения определенно построены инками: прямоугольная планировка с трапециевидными проемами и двойными стенами, окаймленные скалы, платформы и тротуары. Присутствуют и простые конструкции с округленной прямоугольной планировкой, простыми стенами, что, возможно, относится к подконтрольным инкам народам, жившим здесь.

Святилище на вулкане Ликанкабур [Baron, Reinhard 1981] расположено на высоте 5100 м и представляет из себя двор (10×4 м), окруженный хозяйственными постройками. У святилища имеется дверной проем и стены – две комнаты и одна отопительная. Были обнаружены также керамические изделия красного цвета, напоминающие керамику из памятника Токано-Оренте, и образцы керамики инков, окрашенные в красный, оранжевый и белый цвета

с рисунками и уткообразными ручками. Со структурой Ликанкабура связана круглая постройка (пирка) размером 10×4 м на вулкане Ярикес.

Следующий вулкан – Пили, или Акамаричи (6023 м) [Le Paige 1978, р. 40]. На его вершине в 1972 г. археологи обнаружили церемониальный центр, состоящий из четырех платформ, расположенных в форме листа клевера. Примечательно, что были найдены две фигурки: мужская и женская. Мужчина был сделан из раковины спондилус и имел богатые одеяния: черные перья, темно-коричневую мантию и пончо кофейного цвета, коричневую с красными и зелеными вплетениями сумку (чуспу). Женщина была сделана из серебра и была завернута в ткань с зигзагообразными фигурами и красные перья.

Через гору Аконкиху [Williams et al. 2009, р. 637] (5552 м над уровнем моря) проходит инкская дорога, точнее, ее отделившаяся ветвь, которая пересекает гору и заканчивается сооружениями на высоте 4200 м над уровнем моря. Состоят структуры из больших площадей для церемоний (ушну), венчает которые платформа на пике Лас Куэвас (5000 м над уровнем моря). Предположительно обустроена данная площадь была инками для добычи в этих местах полезных ископаемых.

Прослеживается тенденция в строительстве высокогорных святилищ: инки старались строить их на вершинах, не забывая и о снабжении процессий, т. е. строили склады с провизией на дорожных станциях (тамбо) [Reinhard, Sanhueza 1982]. Снабжались не только религиозные комплексы, но и высокогорные поселения (Уаритамбо и Пинкотамбо, находящиеся в Центральном Перу), где строились колькас [Ibarra 2016, р. 208]. Инки также старались строить святилища рядом с крупными дорогами и торговыми путями (горы Ампато и Чачани, вулкан Пичу-Пичу, гора Аконкауга и т. д.) [Schobinger 1999, р. 16]. Возможно, таким образом, инки не просто хотели выделить важность местных культов в общем пантеоне империи, но и показать, что все-таки они являются государствообразующим этносом [Vitry 2016, р. 70].

Выявлено несколько гипотез относительно предназначения святилищ:

- структуры на вершинах гор играли роль сигнальных застав [Bowman 1924, р. 305];
- святилища были посвящены государственному культу Солнца [Rebitsch 1966, р. 58];
- застройка в данном регионе может быть связана с добычей полезных ископаемых [Schobinger 1999, р. 16];
- святилища были посвящены местным богам плодородия и погоды, культ которых сохранился до сегодняшних дней [Reinhard 1985, р. 306].

Известно, что религиям Анд был присущ дуализм (пара мужское/женское), поэтому у Пачамамы должна была быть мужская пара. В качестве таковой мог выступать бог «оплодотворяющий» землю своим семенем, чтобы она дала людям нужные для жизни растения. Им мог стать Инти. При этом напарником для Пачамамы Инти стал уже при инках, а до них, скорее всего и при них, «мужем» богини земли, скорее всего, был Ильяпа/Тунупа [Reinhard 1985, p. 308]. Функции божества погоды отсылают на связь божества с культом воды. Об этом говорят и различные археологические находки, самой важной из которых является наличие раковин в святилищах [Murra 1955, p. 80]. Из описанных здесь примеров фигурка, найденная в вулкане Пили, сделана как раз из раковины спондилуса. Версия о теллурических божествах достаточно точно объясняет причины строительства святилищ на таких больших высотах, так как в понимании местных индейцев горные божества и Пачамама были весьма могущественными, но при этом давали им все необходимые для жизни блага.

Последним примером археологических свидетельств поклонения теллурическим божествам является религиозный обряд капакоча, в который также были включены и жертвоприношения, проводимые в святилищах. Церемония выражала преданность местным правителям, курак, Великому Инке [Березкин 1991, с. 156]. Она представляла собой шествие делегаций поселений в столицу Куско для подношения правителю государства священных жертв<sup>1</sup>: наиболее красивых детей, лам, статуэток из драгоценных металлов, тканей и листьев коки. Жертвы приносились уакам Куско, оракулами делались предсказания<sup>2</sup>. В качестве вознаграждения наиболее успешных курак Инка позволял процессии вернуться на родину и принести жертвы уже там. В этой статье описаны примеры жертвоприношений на местном уровне, так как проводились они преимущественно на вершинах гор и у высокогорных святилищ.

Первым обнаруженным захоронением на вершине горы была мумия горы Чаньи (5896 м над уровнем моря) [Marcelo, Rebeca 2015, p. 16]. Мумия представляет собой труп 5-летнего мальчика с богатым инвентарем. Состоял он из двух пончо и двух поясов из ткани, гребень из тростника, чуспы с перьями. Были найдены также две сандалии из кожи с растительными вплетениями, сплетенные стебли тростника с вырезанными узорами, глиняный диск и множество фрагментов тканей. Вторая значимая находка высокогорного захоронения была обнаружена на горе Эль-Пломо в Аргентине [Mostny 1957]. Захороненный – 8-летний ребенок, возможно, опоенный нар-

<sup>1</sup> Источники XVI–XVII веков по Южной Америке. С. 843.

<sup>2</sup> Съеса де Леон, Педро де. Хроника Перу. С. 216.

котиками и помещенный в каменный прямоугольный ящик на глубину 80 см. При мальчике были найдены золотые и серебряные фигурки лам, а также одна из спондилуса, чуспа с перьями, в которой находились волосы, ногти и зубы ребенка. Зафиксирована серебряная фигурка женщины в одежде и перьями. Сам ребенок был одет в темную тунику с белым мехом и красной бахромой, одеяло, красные мокасины с шерстяной вставкой. Лицо ребенка окрашено в красный цвет, волосы заплетены во множество косичек. Голову обрамляет шнур. На правой руке найден серебряный браслет. На голову надета шапка из черной шерсти ламы, украшенная перьями. На вулкане Кеуар [Marcelo, Rebeca 2015, p. 18] (6180 м над уровнем моря) была найдена пирка высотой в 1 м в юго-западном направлении от вершины. В ней была обнаружена мумия, представляющая собой завернутое в несколько слоев одежды из светло-коричневой шерсти тело. У этого тела отсутствовала голова и одна рука, а само оно лежало на боку.

На горе Аконкауга [Vitry 2016, p. 15] была обнаружена мумия на высоте 5300 м [Bahn 2014, p. 224] над уровнем моря и представляла собой тело, завернутое в тюк из тканей и положенное в короб из полукруглых каменных стен и отдельных камней высотой до 1 м. Череп в результате эрозии и несколько ребер в результате обряда были сломаны, а в самом черепе сохранился мозг. При анализе установили, что вес мумии составлял 11,2 кг, что, возможно, представляло треть настоящего веса человека. Датировки установили, что захоронение моложе 1400 г. При мумии Аконкауга было обнаружено множество инвентаря: статуэтки из золота и серебра, некоторые из которых достигали до полуметра. Тело было одето в две укну из шерсти, сандали из вплетений шерсти и растений. На шее было ожерелье из разноцветных камней, а также пояса и набедренные повязки. Мантии, надетые на тело, были хлопчатобумажными с геометрическими и птичьими узорами в парчовой технике, что отсылает на текстильную традицию центрального побережья Перу. Всего было 3 такие мантии. Сандалии (янке) отсылают к культуре Чанкай [Schobinger 1999, p. 8].

Скорее всего, ребенок умер от удара в висок. Была обнаружена в кишечнике и красная жидкость, возможно наркотик. Судя по всему, жертва была раздетой при ритуале. При переломе ребер произошла рвота и дефекация, что обнаружено на первом одеяле. Тело в дальнейшем было завернуто в другие слои одеяла, которые в дальнейшем были завязаны шнуром, положены в короб, а сверху надели на тюк «корону» из перьев. Путь к жертве всего один, доинкских находок не обнаружено. Скорее всего, жертвоприношение предназначалось рекам Аконкауга, Мапочо и Майпо [Schobinger 1999, p. 10]. Прослежена и связь захоронения на Анкауга с долиной Успайата в виде похожего «экспласо» или церемониального прямоугольника: такой же был об-

наружен на пике Пенитентес рядом с горой, обращенный в сторону захоронения.

На вулкане Мисти [CIADAM 1978] на высоте 5822 м было найдено святилище на краю кратера, что говорит о роли жертвоприношения как средства умиротворения вулкана. 3 захоронения перекрывали круглые постройки, расположенные справа и слева от святилища. Скорее всего, одно захоронение было как подношение вулкану, а другие два – обычные похороны, т. к. в них обнаружен погребальный инвентарь.

На вулкане Пичу-Пичу [Galarza 2021, p. 402] обнаружены две жертвы на высокой платформе с деформированными черепами. На вулкане Ампато (6830 м над уровнем моря) обнаружена платформа, на которой находилась мумия, названная «Хуанитой». Возраст ее от 12 до 14 лет. Умерла от удара по голове. На высоте 5800 м от уровня моря на том же вулкане найдено еще два тела: мальчик 8 лет и девочка 12 лет. При захоронениях найдены статуэтки из спондилуса, золота и серебра, а также предметы из текстиля и т. д.

На вулкане Льюльйальяко [Vitry 2016, p. 15] обнаружено 3 захоронения детей 6–7 лет и девушки 15 лет. Богатый инвентарь, состоящий из 150 предметов, включал золотые и серебряные статуэтки людей и лам, раковины спондилус, одежды и перьев, миниатюрные керамические и деревянные сосуды и гребни. При телах обнаружены чуспы, в которых были листья коки, арахис, кукуруза и мука. Одежда на мертвых была из шерсти верблюдов с узорами. На девушке обнаружен головной убор из перьев. Самое большое количество подношений у мальчика, что может намекать на неоднократное посещение жителями и жрецами этого святилища, приносящих эти самые подарки уаке. Также предполагается, что все захоронения сделаны в разное время.

Присутствие изделий из спондилуса, да и самих раковин, может указывать как на культ воды, так и на связанный с ним культ теллурических божеств. В большей степени на причастие к этим культурам жертвоприношений и святилищ на вершинах гор и вулканов говорят письменные источники раннеколониального периода. Обилие статуэток в таких уаках, как Аконкауга или Льюльйальяко, может говорить о теории «суррогатной жертвы». Данная теория гласит, что со временем человеческие жертвоприношения в поздний период инков могли заменяться жертвами статуэток, изображающих людей и лам. Что касается тенденций, то такие захоронения, как Эль-Пломо и Пичу-Пичу, говорят, что там, где есть статуэтки, есть и жертвоприношения, и наоборот. Можно наблюдать два вида ритуальных убийств: смерть в наркотическом сне от обморожения (Эль-Пломо, Эль-Торо и вторая мумия из Ампато) и от удара по голове (Аконкауга, первая мумия из Ампато и Сара-Сара) [Schobinger 1999, p. 8].



В целом высокогорная археология Анд представляет собой уникальное направление для международной археологии, предоставляющее ценные памятники, позволяющие исследовать историю поклонения местным и имперским божествам. Помимо религии империи, эти памятники проливают свет на вопрос социально-политических отношений Андского региона, будь то разделение жилой площади на хозяйственную и ритуальную в долине Тафи, так и связь святилищ и капакочи с инкскими торговыми дорогами и участие главенствующего этноса (инков) в сооружении этих памятников.

### *Литература*

---

- Березкин 1991 – *Березкин Ю.Е.* Инки. Исторический опыт империи. Л., 1991. 229 с.
- Azcárate 1996 – *Azcárate Jorgelina García.* Monolitos-huancas: un intento de explicación de las piedras de Tafi (Rep. Argentina). Chungará. 1996. P. 159–174.
- Bahn 2014 – *Bahn Paul*, ed. The History of Archaeology: an introduction. Routledge, 2014.
- Baron, Reinhard 1981 – *Baron A.M., Reinhard J.* Expedición Arqueológica al Volcan Licancabur // Revista de la Corporación para el Desarrollo de la Ciencia, Santiago, 1981. Vol. 1 (4). P. 31–38.
- Bowman 1924 – *Bowman I.* Desert trails of Atacama. 1924. New York. 384 p.
- Cavagnaro, Shenton 2019 – *Cavagnaro K., Shenton J.E.* Territories of Contested Womanhood: Pussyhats, the Pachamama, and Embodying Resistance in the Era of Hashtag Feminism // Journal of Cultural Analysis and Social Change. 2019. Vol. 4 (1). P. 1–14.
- CIADAM 1978 – CIADAM. Antecedentes de santuarios de altura conocidos hasta 1978 // Revista del Centro de Investigaciones Arqueológicas de Alta Montaña (CIADAM). 1978. Vol. 3. P. 50–57.
- Contreras 2010 – *Contreras D.A.* Landscape and environment: insights from the prehispanic Central Andes // Journal of Archaeological Research. 2010. Vol. 18. № 3. P. 241–288.
- di Salvia 2013 – *di Salvia D.* Pachamama in the inca and post-inca period: An andean vision from the colonial chronicles of peru (16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> centuries) // Revista Española de Antropología Americana. 2013. Vol. 43. Issue 1. P. 89–110.
- Duviols 1967 – *Duviols P.* Un inédit de Cristobal de Albornoz. La instrucción para descubrir todas las guacas del Piru y sus camayos y haciendas // Journal de la Société des Americanistes. 1967. Vol. 56 (1). P. 7–39.
- Earls, Silverblatt 1978 – *Earls J., Silverblatt I.* La realidad física y social en la cosmología andina // Actes du XLII Congrès International des Americanistes (1976). Paris, 1978. Vol. 4. P. 299–325.

- Galarza 2021 – *Galarza M.A.M.* Sacrificios humanos en santuarios de altura en la región de Arequipa // *Arqueología y Sociedad*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. 2021. № 35. P. 401–406.
- Herrera 2006 – *Herrera A.; Lane K.* “Qué hacen aquí esos pishtaku?": sueños, ofrendas y la construcción del pasado. *Antípoda*. Revista de Antropología y Arqueología. 2006. No 2. P. 157–177.
- Ibarra 2016 – *Ibarra B.* Estrategias de ocupación Inca en la sierra de Áncash: El rol de tambos y colcas en la definición de provincias Incas // *Arqueología de la sierra de Áncash*. 2016. Vol. 2. P. 179–209.
- Le Paige 1978 – *Le Paige, G.* Vestigios arqueológicos incaicos en las cumbres de la zona atacameña // *Estudios Atacameños*, 6. San Pedro de Atacama, 1978. P. 36–52.
- Manasse 2019 – *Manasse B.* Arqueología en el Valle de Tafi (provincia de Tucumán): algunas miradas sobre el pasado-presente de su gente. *Revista del Museo de La Plata*. 2019. Vol. 4. № 1. P. 121–143.
- Marcelo, Rebeca 2015 – *Marcelo F., Rebeca C.* Santuarios de altura. Universidad Privada Juan Pablo II. 2015. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/270312626.pdf> (дата обращения 25.06.2023).
- Mariscotti 1966 – *Mariscotti A.M.* Algunas supervivencias del culto a la Pachamama: El complejo ceremonial del 1º. de Agosto en Jujuy (NO Argentino) y sus vinculaciones// *Zeitschrift für Ethnologie (ZfE) // Journal of Social and Cultural Anthropology (JSCA)*. 1966. № H.1. P. 68–99.
- Mignone 2013 – *Mignone P.* “El Camino Hacia El Santuario Incaico Del Llullaillaco”: El Complejo Arqueológico Más Alto Del Mundo Analizado a Través De Un SIG // *Virtual Archaeology Review*. 2013. Vol. 4. № 8. P. 145–154.
- Mostny 1957 – *Mostny G.* (ed.). La Momia del cerro El Plomo // *Boletín del Museo Nacional de Historia Natural*. Santiago, 1957. Vol. 27 (1). URL: [https://publicaciones.mnhn.gob.cl/668/articles-63965\\_archivo\\_01.pdf](https://publicaciones.mnhn.gob.cl/668/articles-63965_archivo_01.pdf) (дата обращения 25.06.2023).
- Murra 1975 – *Murra J.* Formaciones económicas y políticas del mundo andino / Instituto de Estudios Peruanos. Lima, 1975.
- Rebitsch 1966 – *Rebitsch M.* Santuarios indígenas en altas cumbres de la Puna de Atacama // *Anales de arqueología y etnología*. 1966. Vol. 21. P. 53–79.
- Salazar et al. 2011 – *Salazar J., Salvi V.L. F., Berberían E.E.* Una aproximación a la sacralidad de los espacios domésticos del primer milenio en Valle de Tafi (Norroeste Argentino) // *Revista española de antropología americana*. 2011. Vol. 41. № 1. P. 9–26.
- Sampietro Vattuone 2008 – *Sampietro Vattuone M.M.* Mother Earth: soil and people relationships during the prehispanic period (Northwest Argentina) // *World Archaeology*. 2008. Vol. 40. № 2. P. 190–205.
- Schobinger 1999 – *Schobinger J.* Los santuarios de altura incaicos y el Aconcagua: Aspectos generales interpretativos // *Relaciones-Sociedad Argentina de Antropología*. 1999. № 24. P. 7–27.
- Reinhard, Sanhueza 1982 – *Reinhard J., Sanhueza J.* Expedición arqueológica al altiplano de Tarapaca y sus cumbres // *Revista de la Corporación para el Desarrollo de la Ciencia*. 1982. Vol. 2 (2). P. 17–42.

- Reinhard 1985 – *Reinhard J.* Sacred mountains: An ethno-archaeological study of high Andean ruins // Mountain Research and Development. Lima, 1985. P. 299–317.
- Schobinger 1999 – *Schobinger J.* Los santuarios de altura incaicos y el Aconcagua: aspectos generales e interpretativos // Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología. 1999. Vol. 24. P. 7–27.
- Vitry 2016 – *Vitry C.* Entre nieves y huacas. A 50 Años Del Fabuloso Hallazgo De La Momia Del Nevado El Toro. San Juan, 2016. 41 p.
- Williams et al. 2009 – *Williams V., Santoro C., Romero A., Gordillo J.* Dominación inca en los valles occidentales (sur del Perú y norte de Chile) y el Noroeste Argentino. Andes, 2009. Vol. 7. P. 615–654.

*Е.Д. Нистратова*

## Образ войны Тройственного альянса 1864–1870 гг. в бразильских иллюстрированных журналах 1860–1870-х гг.

Статья посвящена анализу визуальных источников на тему войны Тройственного альянса 1864–1870 гг. в иллюстрированных журналах Бразилии 1860–1870-х гг. Исследуется визуальный образ войны, созданный иллюстраторами журналов *Semana Ilustrada* и *A Vida Fluminense* в период войны и последующей оккупации Парагвая Бразилией. Для анализа целостного визуального образа были использованы публиковавшиеся в избранных для исследования периодических изданиях карикатуры, портреты офицеров, пейзажи, рисунки с фотографий и другие изображения на тему Парагвайской войны. Кроме того, неизбежно было обращение к сопровождающим иллюстрации заметкам, несомненно влияющим на восприятие изображений. Особое внимание уделяется характеристике образа врага, бразильской армии и командования, национального символа Бразилии и его трансформации, а также выявлению образа союзников.

*Ключевые слова:* война Тройственного альянса, Парагвайская война, визуальный источник, иллюстрированный журнал, Бразилия, визуальный образ

Одним из ключевых событий истории Бразилии XIX в. является война Тройственного альянса 1864–1870 гг.: она повлекла за собой существенные изменения в политической и экономической жизни страны, а также оказала влияние на формирующееся в тот период национальное самосознание народа Бразилии. В изучении образов Парагвайской войны работа с визуальными источниками приобретает фундаментальное значение. Они представлены батальными картинками, выполненными художниками по заказу правительства, которое, опираясь на Императорскую Академию изящных искусств,

создавало национальную иконографию Бразилии; а также комплексом изображений в периодических изданиях.

Визуальный источник находится на позициях полноценного исторического источника лишь с недавних пор, что связано с визуальным поворотом, коснувшимся целого ряда гуманитарных дисциплин. Теоретик искусства Э. Панофски, разработавший иконологический метод искусствоведческого анализа произведений, в «Этюдах по иконологии» сформулировал подход, лежащий в основе работы с визуальными источниками. Он утверждает, что искусствоведу необходимо обращаться к различным документам цивилизации, которые исторически связаны с исследуемой группой произведений искусства, а историку же следует обращаться к визуальным источникам в поиске внутреннего значения, содержания [Панофский 2009, с. 42]. Так, визуальный источник, находящийся в определенном историческом контексте, становится одинаковым по значению с традиционным письменным источником.

К визуальным источникам по теме войны Тройственного альянса обращаются представители различных гуманитарных дисциплин, поскольку они позволяют им изучить художественные тенденции в бразильском искусстве XIX в., получить дополнительные исторические сведения о конфликте и, наконец, выявить образ Парагвайской войны, созданный посредством визуальной коммуникации. Доктор исторических наук Университета Сан-Паулу А. Торал провел наиболее полное исследование корпуса изображений на тему Парагвайской войны, существующих в контексте создания странами Латинской Америки национальных иконографий после обретения независимости. Признание и поддержку академической живописи правительством Бразилии А. Торал связывает с необходимостью проецирования образа нации в европейские страны на известном там изобразительном языке [Toral 2001, pp. 149–151]. Социальный антрополог Университета Сан-Паулу Л. Стумпф, исследуя становление национальной идентичности народа Бразилии путем анализа визуальных образов войны, в своей диссертации рассмотрела как публикации в бразильской прессе, так и батальные картины. Она исследует социальные изменения в бразильском обществе, акцентируя свое внимание на расовом аспекте [Stumpf 2019, pp. 416–417]. Исследователи посредством анализа визуальных источников приходят к различным выводам, но оба указывают на большую роль Парагвайской войны в становлении бразильской национальной идентичности.

Среди бразильских периодических изданий стоит выделить иллюстрированные журналы на португальском языке *Semana Ilustrada* и *A Vida Fluminense*, которые издавались в Рио-де-Жанейро в 1860–1876 гг. и 1868–1875 гг. соответственно. Выбор именно этих источни-

ков обусловлен тем, что в сравнении с другими иллюстрированными журналами редакторы “Semana Ilustrada” и “A Vida Fluminense” проявили особую активность в вопросе освещения войны. Корпус представленных в них изображений разнообразен: помимо стандартных для той эпохи карикатур и подобного рода картинок, публиковались рисунки сражений, присылаемые в редакции офицерами, карты и схемы, портреты полководцев и монарха, рисунки с фотографий. Помимо этого, стоит отметить, что хронологически данные журналы охватили как период войны, так и оккупацию Парагвая Бразилией. Обозначенные аспекты делают “Semana Ilustrada” и “A Vida Fluminense” наиболее репрезентативными источниками по исследуемой теме.

Новаторский журнал “Semana Ilustrada”, издававшийся на протяжении 16 лет, был основан немецким графиком Энрике Флейусом и получил признание публики [Stumpf 2019, p. 46]. Выпуски журнала, состоящие из 8 страниц (4 – текста, 4 – иллюстраций) выходили еженедельно с декабря 1860 г. по март 1876 г., охватив, таким образом, весь период Парагвайской войны. Выпуски журнала “A Vida Fluminense” публиковались также еженедельно с января 1868 г. по декабрь 1875 г. До ноября 1868 г. они состояли из 12 страниц, далее формат был сокращен до 8 страниц. Одним из совладельцев “A Vida Fluminense” был иллюстратор итальянского происхождения Анджело Агостини, который и занимался иллюстрированием журнала [Augusto 2009, p. 4].

Парагвайская война стала одной из основных тем, “Semana Ilustrada”, чему помимо иллюстраций посвящались информационные сводки и стихи. Стоит отметить, что литографии, опубликованные на начальном этапе войны, в большей мере посвящены агитации добровольцев на фронт: были представлены изображения, иллюстрирующие отбытие новобранцев в армию, которые подкреплялись патриотическими лозунгами<sup>1</sup>. После 1867 г. чаще можно встретить рисунки эпизодов сражений, пейзажи военной жизни, так как необходимости столь масштабной агитации не было [изображение № 1 Агитация. Подпись: Отбытие 1-го батальона добровольцев. “Semana Ilustrada”, 12 марта 1865 г.].

Тема войны освещалась исключительно в патриотическом контексте. Энрике Флейус создал на страницах журнала образ Педру II как защитника отечества, отстаивающего национальные интересы, и образ бразильских солдат как защитников национальной чести<sup>2</sup>. Призыв “Semana Ilustrada” – забыть внутривосточные противоречия и приложить все усилия к достижению общей цели – победы над президентом Парагвая Франсиско Солано Лопесом: «Перед

<sup>1</sup> Semana Ilustrada. 1865. № 222. P. 8; № 228. P. 4; № 230. P. 4.

<sup>2</sup> Ibid. № 219. P. 8.

лицом свирепого врага, который вторгается на нашу территорию, топчет наши поля, совершает всевозможные жестокости, нет и не должно быть двух мнений». Это в большей степени связано с партийными спорами консерваторов и либералов, что также отражено на иллюстрации, спороводенной цитируемым текстом. Идея, транслируемая журналом, может быть выражена в словах: «Кто не за Бразилию, тот против Бразилии»<sup>3</sup> [изображение № 2 Бразильская армия. Подпись: «Добровольцы стекаются со всех уголков Империи туда, куда их зовет национальная честь». “Semana Ilustrada”, 19 февраля 1865 г.], [изображение № 3 Педру. Подпись: «Кто не за Бразилию, тот против Бразилии». “Semana Ilustrada”, 25 июня 1865 г.]

Интересно то, что в качестве олицетворения единения нации Энрике Фейсом в духе индианизма (специфического направления бразильского романтизма) был избран образ индианки, которая становится своеобразным национальным символом – матерью нации, ведущей бразильцев к победе<sup>4</sup>. Иллюстрации, связанные с использованием этого образа, относятся к начальному этапу войны, в дальнейшем мифический национальный герой уступит место собирательному образу бразильского солдата. И позже именно бразильский солдат станет героем масштабных батальных картин [изображение № 4 индианизм. Подпись: «На защиту земли, нашей общей колыбели!» “Semana Ilustrada”, 23 апреля 1865 г.]

Иллюстрации Анджело Агостини на страницах “A Fluminense” также носили патриотический характер, но в большей степени они представлены картинами военной жизни, картами, тогда как в “Semana Ilustrada” изображения более разнообразны по содержанию<sup>5</sup>. Это может быть связано как минимум с другими хронологическими рамками: “A Vida Fluminense” освещал лишь два последних года войны, и перед журналистами не стояла задача агитации новобранцев. На пейзажах, публикуемых редакторами “A Vida Fluminense”, особая роль отведена бразильскому флоту, на фоне которого парагвайский выглядит архаичным, обреченным на поражение<sup>6</sup>. На изображениях, иллюстрирующих морские сражения, главным героем является именно бразильский флот, символизирующий технологический потенциал Бразилии и ее принадлежность к миру “цивилизации”<sup>7</sup> [изображение № 5 Корабли. Подпись: Бразильские корабли у форта Курупайти. “A Vida Fluminense”, 7 марта 1868 г.]

Аспектом военной кампании, который подвергался иронии редакторов изданий, является принудительный призыв солдат в ар-

<sup>3</sup> Ibid. № 237. P. 8.

<sup>4</sup> Semana Ilustrada. 1865. № 228. P. 1; № 232. P. 1. № 239. P. 4.

<sup>5</sup> A Vida Fluminense. 1868. № 7. P. 3; № 11. P. 3.

<sup>6</sup> Ibid. № 10. P. 9.

<sup>7</sup> Semana Ilustrada. 1865. № 240. P. 5; № 281. P. 5.

мию Бразильской империи под видом “voluntários”, т. е. добровольцев. В выпуске “Semana Ilustrada” от 5 февраля 1865 г. опубликована литография, изображающая двух мужчин в кафе. Она сопровождается подписью: «– Что случилось с Джукой? – Ну разве ты не знаешь? Пименталь арестовал его как добровольца»<sup>8</sup>. Указ о создании корпуса для военной службы в чрезвычайных обстоятельствах Voluntários da pátria был подписан 7 января 1865 г. императором Педру II с целью увеличить численность бразильской армии. Указ гарантировал добровольцам повышенное жалование, землю в военных или сельскохозяйственных колониях, пенсию семьям в случае их гибели в бою и др. Правительство не выполняло свои обязательства перед добровольцами, информация об этом быстро распространилась, что, в совокупности с вспыхнувшей в Аргентине революцией и выходом значительной части аргентинской армии из войны против Парагвая в 1867 г., обострило проблему нехватки кадров. Это повлекло за собой увеличение количества людей, насильно завербованных в ряды Voluntários da pátria [Rodrigues 2001, pp. 70–102]. То, что словосочетание “voluntários da pátria” используется журналистами в качестве общего наименования солдат бразильской армии хоть и говорит о некоторой иронии над батальонами добровольцев, часть которых вошла в их ряды принудительно, но в большей степени отражает все ту же агитационную политику журналов [изображение № 6 Джука. Подпись: «Ну разве ты не знаешь? Пименталь арестовал его как добровольца». “Semana Ilustrada”, 5 февраля 1865 г.]

Говоря об образе врага, созданном периодическими изданиями, стоит отметить, что он был недвусмысленным: парагвайцы представлены варварами, свирепыми дикарями, угрожающими народу Бразилии<sup>9</sup>. Но этот вывод можно сделать, опираясь скорее на заметки и подписи к литографиям, нежели на сами иллюстрации, так как парагвайские войска встречаются на страницах журналов крайне редко, постоянным предметом изображения была армия Бразилии. Гораздо большее внимание графиков было обращено на фигуру Солано Лопеса, его образ высмеивался, что делало президента Парагвая постоянным объектом изображения карикатуристов, в особенности на страницах “Semana Ilustrada”<sup>10</sup>. Лопес представлен самодуром, жестоким тираном, которого необходимо остановить силами народа Бразилии – оплота цивилизации. В выпуске “Semana Ilustrada” от 27 марта 1870 г. надпись под литографией, изображающей убийство Солано Лопеса, гласит: «Шикку Дьябу, пронзающий копьем самое варварское и отвратительное чудовище, которое когда-либо видел

<sup>8</sup> Semana Ilustrada. 1865. № 217. P. 5.

<sup>9</sup> Ibid. 1868. № 402. P. 4; № 402. P. 5.

<sup>10</sup> Ibid. 1865. № 227. P. 5; № 234. P. 5; 1867. № 349. P. 8.



мир, – проклятого Франсиско Солано Лопеса, разрушителя собственной страны»<sup>11</sup>. Его убийство трактуется как величайшее благо, оказанное бразильцами народу Парагвая, находящемуся под гнетом тирана<sup>12</sup> [изображение № 7 Лопес. Подпись: Шикю Дьябу, пронзающий копьём президента Парагвая Лопеса. “Semana Ilustrada”, 27 марта 1870 г.]

Стоит отметить, что союзники Бразилии в войне Тройственного альянса практически полностью игнорируются журналистами. Аргентинские и уругвайские солдаты упоминаются крайне редко, как такового визуального образа союзников не складывается вовсе, все внимание редакторов обращено на национальных героев – “voluntários da pátria”. 14 мая 1865 г. в “Semana Ilustrada” был опубликован портрет президента Аргентины Бартоломе Митре и его слова; «Через 3 дня в казармах, через 15 в лагере, через 3 месяца в Асунсьоне»<sup>13</sup>. Образ «храброго союзника» генерала Митре распространяется на всю аргентинскую армию, и союзники предстают сподвижниками Бразилии в борьбе с тираном, позорящим великую Южную Америку.

В послевоенный период на страницах журналов стали появляться изображения, иллюстрирующие похороны солдат. Но они все также сопровождались патриотическими лозунгами, солдаты были представлены погибшими за отечество героями. Конец войны авторы заметок при этом называют триумфом бразильского оружия, счастливым окончанием пятилетнего бедствия, которое пойдет на пользу Бразилии, послужит началом эпохи прогресса<sup>14</sup>.

В дальнейшем тема Парагвайской войны потеряет какую-либо актуальность, в журнале “Semana Ilustrada” 9 июня 1872 г. была напечатана заметка, которая гласит, что комментирование деятельности политических партий заменит собой освещение Парагвайской войны<sup>15</sup>. В годовщины ключевых сражений публиковались статьи, восхваляющие бразильскую армию и командование, но они редко сопровождались иллюстрациями. В десятилетие битвы при Риачуэло автор процитировал текст, озаглавленный словами «Кто не за Бразилию, тот против Бразилии», из выпуска от 25 июня 1865 г., что в совокупности с другими публикациями свидетельствует о таком же ультрапатриотическом настрое редакторов журнала<sup>16</sup>.

Среди прочего стоит отметить, что Парагвайская война – первая война с участием Бразилии, где применялась фототехника. Журна-

---

<sup>11</sup> Semana Ilustrada. 1870. № 485. P. 8.

<sup>12</sup> Ibid. № 488. P. 7.

<sup>13</sup> Ibid. 1865. № 231. P. 8.

<sup>14</sup> Ibid. 1870. № 486. P. 6.

<sup>15</sup> Ibid. 1872. № 600. P. 2.

<sup>16</sup> Ibid. 1875. № 757. P. 7.

лы сотрудничали с корреспондентами, которые предоставляли им материалы для публикации. И помимо разного рода иллюстраций, в издательства также поступали фотографии с фронта, рисунки с которых печатались [Stumpf 2019, p. 51]. Редакторы журналов были весьма избирательны в своем воздействии на читателей посредством визуальных образов: задокументированные на фотографиях, которые нам доступны сейчас, жестокие стороны войны подвергались серьезной корректировке. С фотографий делали рисунки, которые искажали их изначальное содержание.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что для бразильской иллюстрированной прессы, освещавшей Парагвайскую войну в период конфликта, характерна однородная редакционная линия, выраженная в политике обостренного патриотизма. Война Бразилии с союзниками против Парагвая представлена как противоборство варварству и тирании, защита оскорбленной национальной чести. По окончании конфликта тема войны постепенно потеряла свою актуальность, она была вытеснена насущными политическими проблемами, разгоравшимися на тот момент партийными спорами. Тем не менее редакторы иллюстрированных журналов посредством визуальных методов воздействия сформировали образ врага, ключевой фигурой которого является Солано Лопес, образ бразильской армии и командования, а также представления о целях войны и миссии Бразилии в ней.

### *Литература*

---

- Панофский 2009 – *Панофский Э.* Этюды по иконологии: Гуманистические темы в искусстве Возрождения. СПб., 2009.
- Augusto 2009 – *Augusto J.C.* A Vida Fluminense, “folha joco-séria-illustrada” (1868–1875). Curitiba, 2009.
- Rodrigues 2001 – *Rodrigues M.S.* Os (in)voluntários da pátria na Guerra do Paraguai (a participação da Bahia no conflito). Salvador-Bahia, 2001.
- Stumpf 2019 – *Stumpf L.K.* Fragmentos de guerra: Imagens e visualidades da guerra contra o Paraguai (1865–1881). São Paulo, 2019.
- Toral 2001 – *Toral A.A.* Imagens em desordem: a iconografia da Guerra do Paraguai. São Paulo, 2001.

## Кафедра

УДК 378.016:7.072

ББК 74.480

*А.В. Марков*

### Преподавание навыков художественной критики студентам гуманитарных специальностей

Навык художественной критики позволяет не только создавать востребованные высказывания об искусстве, но и устанавливать ту критическую дистанцию по отношению к творчеству, которая необходима для продуманного сотрудничества различных учреждений культуры. Поэтому обучение базовым навыкам критики необходимо для гуманитариев различных специальностей, ради продуктивного взаимодействия учреждений науки и культуры. Дистанция, которую создает критика, позволяет представить общее культурное достояние как основу такого взаимодействия. Навыки критики прежде всего преодолевают те изъяны письма, такие как описательность, повторения, сведение явления к отдельным параметрам, которые вредят вообще характеристике ситуации и позволяют характеризовать произведение в его динамических контекстах и возможностях, по правилам, близким к стратегической оценке ситуации. Обучение навыкам критики может быть гибким, но всегда позволяющим оценивать изменения качества собственного письма.

*Ключевые слова:* художественная критика, творческое письмо, навыки изложения, критическое мышление, социальная функция искусства, практическая аргументация

### Введение

Студенты, осваивающие дисциплину «Художественная критика» (которая может иметь и другие названия, такие как «Арткритика» или «Критика и художественный процесс»), обычно приходят к ней с весьма скудными представлениями о задачах критики, даже если регулярно читают для себя критические выступления в различных медиа. Школа часто сводит критику к объяснению устройства произведений и их социального контекста, соединяя элементы традици-

онной риторики и социально-исторического анализа, но без необходимых знаний в области современных социологических методов и социальной теории. А сетевая критика чаще выступает в рекомендательной и экспертной ипостаси, и внутреннее устройство изучает только тот студент, который хочет преуспеть в этом поле.

Время от времени в сетевых дискуссиях даже встречается мнение, что критика как культурный институт могла существовать только в эпоху единого художественного процесса, тогда как теперешняя дробность художественного процесса сводит критику к информированию, оценке отдельных достижений или канализации эмоций потребителей искусства. Например, театральная критика традиционно оценивает сильные и слабые стороны спектакля, но она оказывается непрозрачной для тех, кто «возмущен» современным театром, кто воспринимает постановку как провокацию или как, напротив, эстетизм, не позволяющий театру реализовать прежнюю социальную функцию. Такие возмущенные зрители будут создавать свои режиссуры аффекта, для которых будут подходить другие, не критические тексты, содержащие жесты принятия и отталкивания, но не анализ эстетической сферы театра.

Вместе с тем навыки художественного критика требуются не только тем, кто собирается работать в области журналистики – а опыт свидетельствует, что нет такой гуманитарной специальности, из которой не выходили бы профессиональные журналисты. Доля публичных мероприятий, в том числе использующих стратегии новейшего искусства, такие как иммерсивность, наглядность, концептуальная проработанность, возрастает; нет ни одной заметной организации, которая таких мероприятий не проводила бы. Даже если организация разрабатывает собственный образ, все равно необходимы критики, которые оценят перспективы сотрудничества с дизайнерами и другими участниками разработки. Поэтому навыки художественной критики оказываются существенны для принятия решений на всех уровнях организации при нынешних нормах взаимодействия в области культуры и продвижения своего проекта или предприятия.

Далеко не всегда возможно создать курс художественной критики, востребованный студентами всех гуманитарных специальностей. Поэтому курс можно разрабатывать так:

1) как часть «майнора», дополнительной программы обучения, включая программы повышения квалификации. Это могут быть «майноры» или программы полугодового или годового повышения квалификации, например «Управление проектами в области искусства и культуры», «Взаимодействие государственных и общественных организаций с учреждениями культуры», «Взаимодействие учреждений культуры с государственными, общественными органи-

зациями и прессой», «Управление проектами в области культуры и их медийная поддержка» и другие;

2) как ряд занятий, в том числе и вне основной программы, например в виде «клуба рецензентов» или «клуба критиков». Преимуществами такого клуба может стать сотрудничество с конкретными медиа, включая проведение мастер-классов или консультаций представителями этих медиа; практическое ориентирование на будущие регулярные публикации в данных медиа; развитие коммуникативных навыков, в том числе блогерства и других способов независимой публикационной активности; более широкое использование соревнований и других деловых игр, позволяющих выявить лидеров в области критического письма и обратить внимание на их преимущества;

3) как отдельные семинарские занятия в рамках курса по теории и истории искусства, по теории и истории культуры, по теории и истории медиа или другого профильного для данной гуманитарной специальности курса. В таком случае интерактивное взаимодействие оказывается ограниченным временем семинара, но зато можно со всей наглядностью представить и историю, и теорию критики в виде схем, таблиц, иллюстраций, что позволит студентам сразу сориентироваться в сложном поле современной критики, выбрать образцы критического письма и представить свои варианты кратких заметок об искусстве в течение семинара.

Опыт показал, что независимо от формы внедрения художественной критики в учебный процесс историю критики, если она представляется, лучше излагать двухэтапно. Первый этап развития критики, условно, от античных экфрасисов и эпиграмм на произведения искусства до Шарля Бодлера, представляет классическую критику, направленную на понимание места искусства в жизни, в общем устройстве мироздания, – даже если это мироздание представляется находящимся в кризисе, как в случае Бодлера, либо нуждающимся в подпорках нового творчества, как в критике на излете классицизма [Агрatina 2021]. Второй этап, условно, от критики эпохи импрессионизма или символистской критики до нынешних инфлюэнсеров, этап неклассической критики, подразумевает как бы вхождение критика внутрь искусства, обживание его, сложное динамичное соотнесение с его динамикой, – когда критик не просто отводит лучшее место искусству в жизни, но постоянно участвует в становлении той системы, в которой присутствует искусство. Конечно, студенты должны представлять, чем неклассическое отличается от классического, исходя из общих науковедческих и историко-культурных знаний. Студентам предлагается вспомнить русских критиков, например Николай Добролюбов окажется ближе к Бодлеру, а Максимилиан Волошин – ближе к Полю Валери и другим неклассическим критикам.

Но если говорить о практике, о приобретении навыков, при котором писательские привычки студентов корректируются и совершенствуются, здесь не может быть единого подхода. Дело не в том, что студенты пишут «плохо» и их высказывания об искусстве не оказываются достаточно действенными и убедительными – хотя всегда можно указать на ряд общих недостатков: описательность, повторения, использование штампов, описание свойств эмпирической ситуации и следование ее отдельным наблюдаемым свойствам без достаточной дистанции. Проблема на самом деле состоит в том, что навык хорошего письма устанавливается вместе со вкусом к хорошему письму и соответствующему социальному взаимодействию. Нельзя себя извинять тем, что «и так все поймут, что написано», «все равно из текста только извлекают фактическую информацию» или «соблюдение правил письма условно и эти условности могут быть не до конца прозрачны и предсказуемы». Следует сразу объяснить, что вялый, приблизительный, стоящий на месте текст, с соответствующим косноязычием, не просто оттолкнет возможных партнеров, но не будет способствовать стратегическому развитию проекта – когда нет его критического описания, нет возможности корректировать стратегию совместно с партнерами и коллегами. Поэтому в конце концов хороший критический текст – это текст, в котором присутствует взгляд идеального партнера, благодаря которому проект и может двигаться дальше. Поэтому для внешнего читателя критика располагает к проекту, а для внутреннего читателя – позволяет этот проект осуществить полноценно, без упущений и невольного повторения ходов из чужих проектов.

### Материалы и методы

Занятия по арткритике реализовывались автором статьи с 2013 по 2016 г. для студентов, специализирующихся по кафедре кино и современного искусства РГГУ. Этот опыт получил продолжение в многочисленных мастер-классах по академическому и творческому письму РГГУ. Близкий курс по редактированию художественного текста с опорой на применение критических инструментов к текстам эссе, литературной и художественной критики реализуется автором с 2020 г. в Национальном университете Узбекистана имени Мирзо Улугбека. Также обучение написанию критических статей о литературе, кинематографе и различных видах искусства XX и XXI вв. входит в задачи Аспирантского совещания, с 2019 г. оно реализуется в РГГУ и во Владимирском государственном университете имени А.Г. и Н.Г. Столетовых. При этом из накопленного материала для статьи мы выбрали небольшую часть примеров, которые пока-

зывают, как можно превратить текст в более связный, не искажая мысль, но делая его по-настоящему участвующим в деле искусства. В частности, мы не включали рецензии на театральные спектакли, так как потребовался бы довольно обширный комментарий о состоянии театра в период, когда эти студенческие или совместные рецензии были написаны, и театроведы как раз отдают себе отчет в этой проблеме [Максимов 2019; Шматова 2019].

В современных исследованиях постоянно говорится о вызовах иммерсивности [Новикова 2019], когда институты эстетического производства как бы обступают человека еще до того, как он или она собирается говорить об искусстве. Вообще, исследования и лекции А.А. Новиковой были для нас фундаментом многих размышлений о сложном соотношении институционализации искусства и институционализации медиа. Предлагаемые выходы, такие как выстраивание критики на строгой платформе философии с учетом ее исторической изменчивости [Дронов 2019] или порождение институциональной критики в постоянном напряженном споре условных теоретика и практика [Нехаева 2020], многое подсказали нам при построении занятий. Но вместе с тем студент-гуманитарий не может создать сам философскую платформу или ситуацию как бы вечно-го спора, тогда как способствовать институциональному развитию культуры ему или ей понадобится в любой профессиональной деятельности.

Основной проблемой при обучении студентов оказывается как раз эта проблема внутренней связности текста, которая позволяет в том числе изнутри оценить, что занята достаточная критическая дистанция по отношению к предмету письма. Связность – это умение превратить отдельные наблюдения и замечания в часть аргумента, который имеет как свои внутренние свойства (убедительность, недвусмысленность, универсальность для данного круга дисциплин), так и внешние («начало, середину и конец», завершенность, ясность предпосылок). Внешней связностью текста владеют все студенты, зная, что нельзя отходить от темы, нельзя говорить о предмете, не дав существенные характеристики предмету, нельзя интерпретировать, не назвав контексты интерпретации, например историческую рамку. Эта внешняя связность позволяет дать общее представление о предмете разговора, но не позволяет занять той дистанции, которая говорит об искусстве как социальном процессе, в котором постоянно что-то изобретается и привлекает внимание. Критика и должна привлекать внимание к настоящим изобретениям, которые продуктивны для самих художников и тех культурных институтов, с которыми они сотрудничают. Это могут быть на первый взгляд незаметные изобретения, например отдельные пространственные решения, или названия объектов, или их контекстуализация, или вы-

бор материала, но задачей критика и оказывается раскрыть, как эти изобретения меняют само наше отношение к искусству, сами наши привычки относиться к искусству и воспринимать его как социальный факт.

## Результаты

Внутренняя связность критического текста об искусстве не может быть обеспечена только внешним контролем, когда преподаватель обращает внимание на недостаточно качественно выстроенный аргумент или вялое изложение. С самой первой встречи в преподавание вводилась деловая игра, включавшая как индивидуальное написание каждым студентом варианта краткого критического текста, так и совместное создание текста в соответствии с требованиями медиа разных типов, от академического до развлекательного. При этом для чистоты деловой игры рецензии должны были быть на вообразимые выставки, чтобы и реконструировать их концепцию в критической статье, и указать на недостатки этой концепции.

На одной из первых деловых игр студентам было предложено написать для разных изданий, включая электронные, о воображаемой выставке в Москве одного экспоната – «Полевой заяц» А. Дюрера. Часть студентов предварительного узнали, как это эпохальное для истории искусства произведение обыгрывается в ряде проектов современного искусства, и соответственно они описали и сам объект, и в своих текстах они описали воображаемые объекты, созданные специально для выставки. Другие студенты попытались показать, как натуралистический эксперимент Дюрера может быть контекстуализирован внутри современных экологических и прочих актуальных дискуссий. Но обсуждая каждый текст, мы говорили об особенностях формата и требований отдельных медиа, благодаря чему стало возможно создать итоговые совместные тексты.

Вот совместно созданный пример текста для развлекательного сайта с претензией на интеллектуальность:

Уши дюреровского зайца торчат теперь из складок культурной жизни Москвы. Косой занял целый центральный зал, не слишком подготовленный со встречей с дикой фауной. Вокруг рисунка уже вьются знатоки, мы же просто узнаем, что из жестких линий этой шерсти вышла половина наших школьных дисциплин. Мы даже уже не режем лягушек, правда, а рассматриваем все на макетах и картинках, но заблудившись в мире отвлеченного, мы приходим к Дюреру как к первому научному иллюстратору с документом. Он нам предъявлен, теперь осталось пустить Дюрера в наш быт и научиться той аккуратности мысли и жизни, которой нам не хватает.



Другой пример был совместно создан для серьезного журнала:

Выставка одного экспоната – непривычный для наших музеев опыт, но эта выставка прошла на высоком уровне. К зайцу вел лабиринт, в котором были представлены как другие зарисовки природы, так и современные биологические иллюстрации и даже цифровые модели эволюции млекопитающих. Оказалось, что Дюрер – не столько бог зрения, сколько естествоиспытатель в буквальном смысле: он бережно наблюдает за трепетной природой, за растерянным от страха зайцем, не ставя природу в жесткие рамки эксперимента, но видя, что никакая эволюция не осуществилась бы без уязвимости. Современные биологи тоже подтверждают, что не борьба за выживание, а хрупкость – это характеристика жизни, и экологическое сознание начинается с наблюдательности, лишенной прежнего эстетического приукрашивания объектов.

Другая воображаемая выставка была посвящена стульям, где среди прочего были представлены «Комната в Арле» Ван Гога, «Игроки в карты» Сезанна, «Электрический стул» Уорхола. Часть студентов вспомнили другие объекты, начиная от реальных тронов и кресел и кончая проектом «Один и три стула» Дж. Кошута. Но общая схема была предложена единая:

1) показать, какую общую основную и какую общую дополнительную эмоцию внушает эта выставка (например общая – тревога, дополнительная – заинтересованность);

2) показать, какие стороны объектов раскрываются благодаря выставочному контексту (например ирония, пародийность), равно как и внушаемые ими устойчивые эмоции (самоуглубленность, растерянность и т. д.);

3) показать, какой из объектов приобрел наибольшую выразительность и какую идею он высказал, которую бы мы не увидели, просто рассматривая этот объект.

Такая схема позволила показать не только контекстуализацию объектов, но и их степень самостоятельности, как их идея формирует общую концепцию выставки и социальные порядки отношения к происходящему на выставке. В том числе поэтому в конце рецензий нашлось место социальной критике.

Рецензия на банки супа Э. Уорхола должна была стать небольшой, но подчинялась строгому плану.

1. Как тема банок супа развивается в творчестве Уорхола (можно приводить здесь любые известные факты, в том числе анекдотического свойства)?

2. Как эта тема приводит к созданию «баночного корпуса», некоторой совокупности музейных артефактов?

3. Как банки супа ставят под вопрос привычную музеологию, представления об экспонате, его уникальности, аутентичности и т. д., и что эта постановка под вопрос музея дает для развития искусства?

Такой план позволил развернуть институциональную критику: что такое институт искусства как собрание подлинников, могут ли копии быть частью социально востребованного знания об искусстве, как социальные привычки соотносятся с массовизацией производства. Здесь уже, кроме социальной критики массового производства и потребления, в рецензиях появилась мысль о дифференциации институтов, о продуктивности текущей ситуации для создания институтов нового типа, таких, например, как виртуальные галереи. Также студентам было предложено написать рецензию на воображаемую выставку в стенах собственного вуза, оценив 1) кураторский замысел и концепцию, 2) общую идею, 3) особенности исполнения произведений и среды, в которую они помещены. Эта схема позволила осмыслить вуз как культурный институт, идея которого способствует проявлению и идеи выставки, но требует для своего проявления определенной подготовки выставки и понимания ее целевой аудитории.

В ходе обучения индивидуальные опыты студентов подвергались критике, при этом указывалось не менее трех недостатков предложенного варианта, наносящих ущерб как художественности изложения, так и корректной характеристике институциональных рамок существования искусства. Приведем несколько примеров, сначала изначальный текст, потом указанные недостатки, потом исправленный текст с указанием его преимуществ.

*Тициан. Бегство в Египет (1506–1507) (студент К., Москва)*

Первоначальный вариант

В центре картины евангельский сюжет бегства Девы Марии с младенцем Иисусом, предпринятого для того, чтобы избежать избения младенцев, произведенного по указанию царя Ирода. Уставшая от долгой дороги Мария с младенцем в сопровождении Иосифа и ангела, указывающего им путь, не являются единственным композиционным центром. Тонко прорисованный пейзаж, открывающийся путникам, завораживает даже больше происходящего на первом плане полотна. Взгляд непроизвольно движется сначала от первого плана с Марией, потом поднимаюсь вверх к могучим кронам деревьев, а затем уходя вдаль голубых гор и небесного пространства. Тициан создает ощущение движения как в глубину картины, так и за ее пределы.

Недостатки этого варианта

Пересказ сюжета в первой фразе без указания на то, что делает с этим сюжетом художник.

Неопределенность описания: мы так и не узнаем, сколько композиционных центров.

Неясность точки зрения: завораживать пейзаж стал нас как носителей определенных эстетических привычек или это часть замысла полотна.

Неполнота высказывания: «ощущение движения» не сообщает, что именно движется, изображенный предмет или взгляд.

### Исправленный вариант

Евангельский сюжет горестного бегства от Ирода сделался для Тициана поводом соединить пасторальный пейзаж с глубоко продуманным символизмом. Даже отдохновение несет в себе тревогу и неравновесие композиции, когда кажется, что часть зверей выбежит за пределы холста, а этот воздух проникнет в комнату, позволяет ее пережить даже в момент любования тщательностью деталей. Эта картина не столько вбирает в себя, сколько выбирает нас, чтобы мы поднялись над кронами деревьев, на высоту гор и были там вместе со смиренным святым семейством.

Преимущества этого варианта:

- зеркальный параллелизм – «горесть» в начале и «смирение» в конце;
- эмоции и привычки взгляда принадлежат и времени Тициана, и нашему времени;
- указаны не только особенности композиции и стиля, но и функция каждой из особенностей.

*Роден. Мыслитель (1880–1882) (студент А., Ташкент)*

### Начальный вариант

«Мыслитель» – вершина творческой деятельности французского скульптора второй половины XIX века Огюста Родена. Сегодня же скульптура Мыслителя является одной из самых узнаваемых скульптур во всем мире. И чем же уникальна данная скульптура? Прежде всего стоит отметить позу скульптуры, которую Огюст Роден смог гениально изобразить. Действительно, если любой человек посмотрит на скульптуру Мыслителя, то он поймет настроение и состояние, которое передает Огюст Роден. Если же мы обратимся к герою, которого скульптор хотел изобразить, то сможем наблюдать, что по замыслу Огюст изобразил героя Божественной комедии Данте. Но затем данная концепция изменилась, так как Роден вложил в свою скульптуру много философии. Посмотрев на скульптуру, можно заметить особое выражение лица. Он не добрый и не злой, его густые брови совсем слегка вздернуты, а смотрит он прямо перед собой, заставляя человека размышлять вместе с ним.

Недостатки данного варианта:

- многочисленные повторения, штампы и общеизвестные сведения;
- неопределенность некоторых исходных понятий, таких как «философия»;
- приписывание зрителю намерений, которые сам зритель или читатель рецензии может не разделять.

Окончательный вариант

Одна из самых узнаваемых скульптур в мире, «Мыслитель» Родена, была загадкой и для самого автора. Сначала он хотел изобразить скептика у врат ада, который не может попасть ни в ад, ни в рай в соответствии с сюжетом «Божественной комедии» Данте. Этот скептик должен был быть элементом большого сюжета, но вдруг обрел самостоятельность и полноценное личное достоинство. Дело в том, что это доверчивый скептик; он не злится на свою участь, но и не поощряет ложные надежды. Его брови слегка удивленно вздернуты, а прямым взглядом он приглашает любого зрителя поразмышлять вместе с ним.

Преимущества данного варианта:

- сюжет, втягивающий в себя, в том числе благодаря парадоксальным характеристикам героя;
- парадоксальность изложения только и позволяет найти позицию зрителя для скульптуры эпохи модерна;
- указание на сложный статус скульптуры эпохи модерна среди привычного фонда скульптур.

*Анри Руссо. Портрет-пейзаж (1890) (студент Н., Москва)*

На полотне Руссо «Портрет-пейзаж» 1890 года запечатлен сам художник в строгом черном костюме с палитрой и кистью в руках на фоне парусника с многочисленными флагами вблизи моста, за которым видны уходящие вдаль от взора зрителя дома с множеством печных труб. Художник строит композицию автопортрета в среде в соответствии с изобретенным им жанром портрета-пейзажа. Застывшая в напряжении фигура Руссо в черном костюме, кажется, будто парит в центре причудливого пейзажа. Нарочито созданный контраст в изображении художника и окружающего его пейзажа позволяет прочесть тонкую и мечтательную натуру художника в теле много страдавшего таможенника.

Недостатки этого варианта:

- называние жанров и объектов преобладает над динамикой;
- оксюморон – идеи напряжения и парения несовместимы;
- недостаточная определенность зрения – что изменится, если мы «прочитаем» тонкую и мечтательную натуру художника.

### Исправленный вариант

Изобретенный таможенником Руссо жанр портрет-пейзаж позволял передать скорбь, ставшую привычной, как погода. Цветные причудливые флаги кораблей, дома с трубами напоминают об уходящих и исчезающих мечтах и позволяют вести каталог утрат самого художника, начиная с самой горькой, обозначенной именами на палитре. Впервые в искусстве автопортрета не следы времени, не морщины, но сама мечтательность и детская открытость говорит о власти времени и смерти.

Преимущества этого варианта:

- мы понимаем уже в первой фразе, как мы должны почувствовать автопортрет, а как пейзаж;
- раскрытие замысла художника соответствует принципам выразительности (ключевое слово «каталог»);
- последняя фраза показывает причины более общей линии в развитии искусства, перехода от психологического портрета к условно «метафизическому».

### *Г. Климт. Три возраста женщины (1905) (студент Б., Ташкент)*

#### Начальный вариант

Умиротворение нарушает образ уже немолодой женщины, прикрывающей лицо потускневшими локонами. Жалеет ли она о безвозвратно ушедшей молодости или же размышляет о тяготах быть женщиной, потерявшей ту красоту и силу, данную природой? Как утверждал Климт, он поставил себе цель изобразить цикличность жизни женщины с ее тяжелыми этапами становления.

Недостатки данного варианта:

- чтение в сердцах, даже прямые утверждения художника еще не являются основаниями наших суждений;
- неверно противопоставлять сожаление и размышление о тяготах, часто они подразумевают друг друга;
- большое число причастий создают некоторую вялость повествования.

#### Окончательный вариант

Но немолодая женщина тревожна, и ее потускневшие локоны болезненны. Жалеет ли она сама об ушедшей молодости или просто беспощадное время губит красоту? В любом случае, для Климта зрелость женщины полна тягот, и даже образы цикличности в природе, где осень сменяется весной, не позволяют забыть об этих тяготах.

Преимущества данного варианта:

- указание на сложные порядки восприятия живописи Климта, где есть и абстрагирование, и вчувствование;
- соединение беллетризации и уместного размышления об общих понятиях, таких как время;
- институциональный контекст: понимание социального порядка Климтом как отличающегося от природного порядка, что уже после позволит перейти к более серьезным размышлениям о социологии искусства в этот период.

*Ян Вермеер. Девушка с жемчужной сережкой (ок. 1665)*  
(студент Р., Ташкент)

Начальный вариант

Картина Яна Вермеера «Девушка с жемчужной сережкой» является одной из знаменитых работ художника, а также одной из икон североевропейского искусства. Эта картина входит в мировой культурный канон, и ее повторяют в различных форматах и техниках современные художники по всему миру.

Первое, что привлекает внимание в этой картине, – это нежность и изящество изображенной девушки. <...> Из десятков маленьких жемчужин создается эффект неровной поверхности, гладкости, одновременно придающий картине особую мистическую загадочность и изящество.

Вероятно, главное значение этой картины – изображение женщины как объекта любви и уважения. Вермеер воспроизвел в картинах жизнь своего времени, в которой социальные и гендерные неравенства оставляли след в культуре и искусстве. Хотя это изображение девушки в первую очередь предназначено для мужского зрителя, вероятно, Вермеер пытался передать ее как объект изящества и красоты, а не просто как красивую женщину.

Недостатки этого варианта:

- несоответствие стилистики журналистского лонгрида и употребления строгих терминов вроде «канон» и «мистическое»;
- использование журналистских метафор, таких как «икона», имеющих терминологический смысл в науке об искусстве;
- произвольно установленный порядок рассмотрения картины.

Окончательный вариант

Знаменитая картина «Девушка с жемчужной сережкой» – самая узнаваемая и воспроизводимая икона североевропейской версии женской красоты. Ее повторяют в репликах, фильмах и романах, потому что кажется,

что это особая красота – хрупкая, но совершенно самостоятельная. Это не идеализированная красота античных богинь, но скромная и в этом еще более убедительная красота быта.

<...>

Жемчуг на картине одновременно предельно материален и предельно духовен: густой мазок позволяет почувствовать неровную поверхность, а сдержанные тона красок – ощутить почти мистическую силу небывалой красоты.

Вермеер обогатил идею красоты, внося в нее быт, сомнение и загадку. Конечно, женщина в те времена еще была во власти мужчины и не могла сама определять свою судьбу. Но художник, обращаясь к мужской аудитории, показывает, что женщина обладает достоинством и в повседневной жизни. Она не предмет любования, но человек со своим чувством красоты.

Преимущества данного варианта:

- все терминологические употребления получили пояснения: не просто икона, а «икона красоты», не просто «мистическое», а «почти мистическая сила»;
- бытовые мотивы Вермеера стали лейтмотивом и этого изложения, в нем появился внутренний мотив;
- этот внутренний мотив позволил уточнить специфику красоты у Вермеера, дав ей точные характеристики.

Опыт совместного просмотра фильмов со студентами как из Москвы, так и из Ташкента позволил совместно писать о фильмах по простой схеме: рамка – замысел – мораль. Так, например, эта схема выглядела в применении к анимационному фильму А. Хржановского «Нос, или Заговор “не таких”» (2020).

Общая рамка: теория авангарда.

Общий замысел фильма: нельзя отстоять область свободного творчества в эпоху гонений.

Общая мораль: все судьбы связаны друг с другом.

Так мы написали начало рецензии

Анимационный фильм изображает трагическую историю советского авангарда с применением всех приемов самого авангарда. Авангард стремился дать почувствовать вещь в ее материальной плотности, он показывал странность привычного мира. Для Хржановского авангардисты странные, «не такие», и именно поэтому на них ополчается сталинская власть, для которой все должны быть «такими», правильными и предсказуемыми.

Для Хржановского Гоголь – первый авангардист, и его трагический конфликт с властью, обществом и многими современниками – прообраз более острых конфликтов XX в. «Нос» для Шостаковича, пишущего оперу по мотивам гоголевского шедевра, – трагическая история всевластия бюрократии. Шостаковичу как герою анимационного фильма приходится много раз быть на краю гибели и с трудом отстаивать свое право на свободное творчество. При этом другие герои фильма гибнут в лагерях.

Исходя из общей морали, мы далее и продолжили писать, как Хржановский связывает судьбы Гоголя, Мейерхольда и своих современников, и какие приемы здесь более удачны, а какие – менее.

Совместно с теми же студентами мы написали и о самой известной картине Верещагина. Сначала студенты попробовали просто собрать факты и наблюдения, но были изобретены следующие рамки:

1) вовлеченность картины не только в художественный, но и исторический процесс с самого начала, картина как общественное высказывание;

2) детали картины показывают, что это не историческая картина, а высказывание, обращенное к современности. Со студентами мы немного обсудили как исторический роман, несмотря на все сохранение колорита былой эпохи, обращается к современности – показывает, до каких пределов может дойти действие одного человека;

3) процессы в картине показывают, что это не разовое горестное событие, а определенная концепция или символизация человеческой истории.

Изначально картина должна была называться «Торжество Тамерлана»: по преданиям, Тамерлан требовал голов побежденных и складывал из них пирамиды в знак военного торжества. Но эта мрачная картина 1871 г. получила название «Апофеоз войны», как указание на то, что эпоха войн продолжается.

В основу работы положен ряд эскизов, выполненных художником во время туркестанских войн 1860-х гг. Но пугающий центральный образ преодолевает обстоятельства и места, и времени. Пробоины на черепах напоминают не только холодное, но и огнестрельное оружие, а обугленные деревья вызывают в памяти скорее пожары современных войн.

Даже живое оказывается посредником смерти, как эти кружащие вороны. А город вдали либо уже погиб, либо ему предстоит погибнуть. Поэтому перед нами действительно апофеоз – погибло не только войско, погибла или оказалась в плену у смерти сама жизнь. Лаконичное однообразие цветовой палитры еще больше напоминает о разрушительности войн, голоде и тяготах плена.

При этом далее мы обсудили, что эта символизация ограничена, что в учебниках или монографиях по периоду можно прочесть те же



сведения о связи войны, разрухи и разрушениях инфраструктуры целого региона. В этом смысле картина Верещагина иллюстративная, а не символическая.

Студент Г. (Ташкент), писавший об известном фильме Х.-А. Байона по сценарию П. Нэсса «Голос монстра» (2016), сначала употребил ряд штампов, которые мешали восприятию изложения. Сначала мы обратили внимание на эти штампы, потом ввели ряд рамочных понятий, таких как «легенда» и «память», которые позволили упорядочить изложение, отойдя от «блогерского» стандарта пересказа с замечаниями и приняв более интересный журнальный стандарт. Приводим два варианта.

### Начальный вариант

Фильм снят по мотивам книги Патрика Нэсса «Голос монстра». Это история о мальчишке по имени Коннор и о монстре, который каждую ночь появляется в его снах. На первый взгляд, зрителю может показаться, что история эта предназначена для детей, ведь главным героем является 13-летний мальчик. Но уже с первых минут фильма становится ясно, что эта душераздирающая история не оставит равнодушным и взрослого зрителя. Дети увидят в фильме сказочную историю, где главный герой постепенно сближается со своим главным страхом – монстром. Взрослый же посмотрит на этот фильм совершенно другим взглядом: реальность, которую необходимо принять, какой бы суровой она ни была – вот что увидим мы с вами.

Примечательно то, что монстр, которого так боится главный герой, – это тисовое дерево, растущее на кладбище неподалеку. Что же в этом примечательного? Интересно, что данное дерево в кельтских легендах являлось символом любви, а его ветки использовались как оберег, защищающие от нечистой силы. По ночам это дерево превращается в огромного монстра и приходит к мальчику, чтобы рассказывать истории. Каждая из этих историй разная, но смысл всегда один – не отчаиваться и научиться принимать реальность такой, какой она есть. Коннор не хочет принять, что его мамы, которая болеет раком, скоро не станет. Сам он в глубине души осознает неизбежность этого, но ведь легче не обращать на это внимание и уйти в свой воображаемый мир, ведь так? Но у него не получается, потому что каждый раз монстр возвращает его в реальность. В рассказанных им историях всегда есть чувства отчаяния, боли и утраты. Мы наблюдаем в них предательства и разочарования. Но конец историй, будь они хорошими или плохими, учат быть стойким ко всему, даже если весь мир будет рушиться.

Недостатки этого изложения:

- большую часть изложения занимает позиция самого героя, что обычно для блогерской, а не профессиональной критики;
- мораль выглядит тривиальной в сравнении с нетривиальными художественными решениями фильма;
- иногда пересказ простодушен.

Окончательный вариант

Фильм «Голос монстра» по мотивам одноименной книги Патрика Нэсса сперва может показаться подростковым: ведь эта история о тринадцатилетнем мальчике Коннор и монстре, являющемся ему во снах, – не то как воображаемый друг, не то как материализованный страх. Для подростков это может быть действительно тренировкой по преодолению собственных страхов. Но для опытных зрителей – это обобщение нашего опыта реальности: мы часто боимся не только будущего, но и настоящего, и поэтому нужно научиться прочитывать свои страхи грамотно.

Фильм может быть прочитан как краткая «грамматика» страхов. Например, монстром оказывается тисовое дерево, которое в кельтской мифологии символизирует вечную любовь. Получается, что мы боимся даже любви, но почему? Потому что любовь требует принять любимого человека как он есть, а это не всегда просто. Любовь не спасает людей от болезней и смерти. Но дерево рассказывает истории, готовые подростка к взрослым испытаниям.

Хотя эти истории – притчи и легенды, но как раз они позволяют не замкнуться в себе, не уйти в воображаемый мир, но с честью пройти испытание. Мальчик хочет забыть, что его мама смертельно больна, но забыть это не получается. Дерево-монстр объясняет, что стойкость в испытаниях только и делает человека человеком, и мужество неотделимо от отзывчивости.

Мрачный антураж быта в фильме противопоставлен акварельно нарисованным историям. Тем самым мы больше обращаем внимание не на особенности ситуации, а на игру актеров, способных передать и страх, и надежду. Игра Льюиса МакДуггала, которому на момент съемок было 14 лет, показывает, что подростковые переживания – это не частные проблемы одного подростка, но общий сценарий столкновения человека с тяжелейшими испытаниями.

Преимущества данного варианта:

- были введены жанровые термины, как устойчивые (притча), так и ситуативные (грамматика страхов);
- была показана функция разных элементов фильма, таких как игра актеров, благодаря чему фильм увиден как институт;

– мораль оказывается не окончательным выводом, но частью движения общего сюжета фильма.

Еще пример рассуждения: совместно написанная с теми же студентами рецензия на фильм «Джокер» (2019), где как раз мы попытались реализовать три названных преимущества в новом тексте.

Фильм нам рассказывает о больном человеке Артуре Флеке, диагноз которого – неконтролируемый смех. Ни лекарства, ни психолог не могут ему помочь. Преступность и безработица в городе окончательно выводят его из равновесия. Узнавая по ходу фильма все больше о его жизни, мы понимаем, что произошло не только с ним, но и с обществом. Человеческое обличье Артура – большая летопись социальных недугов. Отказ от суперспособностей героев, сохранение из супергеройской вселенной только города Готэма и общих представлений о Джокере только усиливает этот реализм. Мастерская детализация быта и нюансированная игра актера делают эту летопись подробной как никогда.

Основной принцип изображения внутренней жизни был опробован при изображении этого персонажа еще в трилогии Нолана о Темном Рыцаре. Это принцип исследования разрушений: как разрушения города и истории разрушают психическую жизнь героя. В случае нового фильма этот принцип осуществляется еще последовательнее: мы не ждем неожиданных поворотов сюжета, но догадываемся о финальном результате. Таким образом, фильм наследует не фантастическому эпосу с его непредсказуемым развитием событий, но социальному роману, где, познакомившись с героями, мы уже догадываемся, какой будет развязка.

Тогда почему мы не можем оторваться от экрана? Потому что герой противоречив, как все люди перед лицом катастрофы. Он уверен в себе и незащищен одновременно, он причина чужих бед и он сам в худшей беде. Его и жалко, и страшно быть рядом с ним, но невозможно в конце концов не принять мысленное участие в сюжете его жизни. В годы катастроф, таких как пандемия, вероятно, лучший способ справиться с тревогой – смотреть фантастические фильмы.

## Обсуждение

Таким образом, совместная работа позволила студентам даже после нескольких встреч усвоить, что художественная критика не сводится ни к обслуживанию отдельных произведений, ни к подтверждению правильности состоявшейся его рецепции. Ее содержанием является рассмотрение становления искусства в качестве института

среди других институтов. Указание на недостатки начальных вариантов критики и исправления служит не просто совершенствованию стилистики, но как раз выработке умения не терять институциональную перспективу и не уходить в индивидуальное любование, необязательные размышления по поводу или повторение известных наблюдений и фактов. Начальный вызов, рецензии на воображаемые выставки, как раз блокирует шаблонные высказывания об искусстве, требуя увидеть произведение искусства как часть институционального строительства (включая создание новых наук и новых видов социально-экономических взаимодействий) и выставку как часть функционирования институтов и позволяющих актуализовать те свойства произведения, которые незначимы для многих индивидуальных потребителей, но значимы для развития культурных институтов и общества в целом.

Критика начинает пониматься студентами как необходимая часть их профессиональной работы, даже если эта работа не связана с созданием текстов или требует создания только нормативных текстов. Критическая дистанция позволяет увидеть, как вообще возможно существование искусства внутри все более усложняющихся институциональных взаимодействий, как это искусство опознается как коммуникативная реальность и тем самым способствует скорейшей реализации институционального сотрудничества. Критик может указать на то, что иногда эта реализация не получается из-за недостатков проекта, но прежде указания на недостатки он должен показать, что искусство работает как ресурс создания надлежащей дистанции между образами и фактами. Это отличается от привычного понимания критики как просто указания на недостатки. И хорошая критика превращает ресурс в пример реальной работы, так что и студентам, прошедшим через представленный в статье разбор недостатков первого варианта и достоинств второго варианта, нетрудно писать критику как о любимых произведениях искусства, так и о новых и необычных явлениях в жизни искусства.

### *Литература*

---

- Агрatina 2021 – Агрatina Е.Е. Художественные выставки в Париже XVIII века // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2021. № 3 (27). С. 148–172.
- Дронов 2019 – Дронов А.В. Функция художественной критики. Специфика критического жеста в философии, науке и искусстве // Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания. 2019. № 4. С. 25–30.

- Максимов 2019 – *Максимов В.И.* К проблеме теоретических оснований современной театральной критики // Вестник Академии русского балета им. А.Я. Вагановой. 2019. № 2 (61). С. 197–206.
- Нехаева 2020 – *Нехаева И.Н.* Территория современного искусства: арт-критика versus арт-практика // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2020. № 38. С. 99–106.
- Новикова 2019 – *Новикова А.А.* Арт-журналистика и иммерсивные медиа-практики: эстетические и этические аспекты // АРТ-журналистика в цифровую эпоху: реалии и прогнозы. М.: Согласие, 2019. С. 41–47.
- Шматова 2019 – *Шматова Г.А.* Возможно ли избежать «кривляний» на сцене? о кризисе сценической репрезентации эмоций // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2019. № 3. С. 123–137.

## Abstracts

*Nadezhda N. Mininkova*

“A bronze youth with an almost African face...”:  
biography of actor Aleksandr Antonov

The article is based on archival documents and examines the fate of theater and film actor Aleksandr Antonov (1898–1962), known to a viewership for the role of sailor Vakulenchuk in Eisenstein’s film “Battleship Potemkin”. The identified sources allow us to analyze how Antonov went from being a worker of the Moscow Dynamo factory in the 1920s to becoming a stage actor of the Proletkult Theatre under the leadership of Sergei Eisenstein, and how Antonov successfully transitioned from the theatre stage to the cinema stage. The supplement to the article publishes photos of Aleksandr Antonov and his letter to Sergei Eisenstein, which traces the history of the “Iron Five”, as well as the mood and composition of the team involved in the filming of the film “Old and New” (1928). The revealed materials are of interest for the history of theatrical art and cinema of the first half of the XX century.

*Keywords:* Proletarian Theater, Soviet avant-garde of the 1920s, the history of cinema, Sergei Eisenstein, Aleksandr Antonov, “Battleship Potemkin”

*Anna M. Chizhikova*

The visual image of the Russian Empire  
in the French satirical maps of the 1860s–1880s

The article is dedicated to the problem of constructing a visual image of the Russian Empire in France through propaganda posters (satirical maps) in the second half of the 19<sup>th</sup> century. Particular attention is paid to the geopolitical and sociocultural context that led to the emergence of this type of caricature. It is suggested that the French satirical maps contributed to the establishment of qualitatively new visualizations of the Russian Empire in the Western European consciousness and formed a new reading of already known, archetypal images.

*Keywords:* Caricature, Satirical map, Propaganda, Image of the enemy, Visual image

*Elizaveta A. Zhigalova*

Political satire in the script  
of the Iosif Kolyshko's play "Great man"

The article studies political satire in the script of the play written by the publicist and playwright Iosif Kolyshko "The Great Man". The author reveals the political context in the play, analyzes the reaction of the public based on the reviews in the periodical press. The author comes to the conclusion that Iosif Kolyshko's play "The Big Man" in the historical context of the early twentieth century is an evidence of the evolution of public opinion. Politics is beginning to acquire the features of publicity, which made it possible for it to be openly discussed by the public.

*Keywords:* Iosif Kolyshko, Sergei Witte, theater of the literary and artistic society, public opinion, periodical press

*Aleksei K. Lagunov*

The image of Baron Ungern in literature and cinema

The article examines the influence of literature and cinema on the construction of the image of Baron R.F. Ungern-Sternberg. The author draws attention to the similarities and differences in the representation of the image of the baron in various works and films of the 20<sup>th</sup> – beginning of the 21<sup>st</sup> century. The question of the influence of Soviet historiography on the formation of the image of Baron Ungern in cinema and literature is emphasized. Within the framework of the study, the common features of the image of Ungern are revealed, which are reflected in various works. The influence of cinematography, literature and historiography on the creation of the final idea of Baron Ungern in society is noted.

*Keywords:* baron Ungern, image construction, cinematography, literature

*Anastasiya V. Yanushevich, Tamara A. Filippova*

Mechanism of image formation of the governor  
as an opinion maker in the context of new media

The article analyzes the specifics of the image of an opinion maker formation through the new media. Social media are seen as the vital aspect of political communication and the process of image making of a political subject. The analyze of the Aleksandr D. Beglov's official personal page publications by 2019 had illustrated the significance of the use of the new media as the most valuable information capital for the regional authorities.

*Keywords:* governor, image, new media, opinion leader, social networks

*Daniil A. Baklanov*

Michael Karpovich and Richard Pipes:  
succession or discontinuity?  
To the question of the “M. Karpovich school”

The article is dedicated to the one of the most complicated fields in historiographical research – the problem of scientific schools. The author focuses his attention on the Harvard “M. Karpovich school”, which during the Cold War determined the appearance of all American-Russian studies. Meanwhile, the “M. Karpovich school” still remains poorly studied and acts mostly as an auxiliary structure in modern works on American-Russian studies. The most famous disciple of Karpovich – Richard Pipes – throughout his career in every possible way insisted on his special position within the discipline. Besides, he disagreed with his teacher in many ways. In this regard, the author attempts to answer the question about the place of Richard Pipes in the “M. Karpovich school”, coming to the conclusion about the close scholarly relationship between them.

*Keywords:* Richard Pipes, Michael Karpovich, Intellectual history, The problems of scientific schools, American-Russian studies

*Roman O. Filatov*

Applied history in modern Germany:  
to the history of the development of the direction

The article is devoted to the emergence and development of applied history in modern Germany, direction which has roots in public history. Attention is paid to the circumstances that contributed to the emergence of applied history and the peculiarities of the German realities that determined the need for applied history. The main trends of applied history in Germany and its application to society and individuals or organizations are reviewed. The theoretical developments of German researchers in the field of applied history and some discussion questions related to the degree of independence of this direction are considered separately. In addition, the article provides information on the degree of institutionalization of applied history in Germany in higher education institutions and research centres.

*Key words:* applied history, applied history, popularization of history, historical marketing, *Angewandte Geschichte*, public history



*Anastasiya A. Kirichek*

The concept of the “rational actor” in the context of the development of American social sciences in the second half of the 20<sup>th</sup> century

Rational choice theory marked a new approach to the definition of rationality, interest and politics. This approach emerged in Cold War America. The “rational actor” has become the central figure in the new understanding of democracy and the political process. This article deals with the study of the development of the concept of the “rational agent” in the second half of the twentieth century. The article examines how the concepts of “rationality” and the “rational actor” developed and changed in American social sciences. In addition, author pays attention to the reasons for the widespread use of the concept of the “rational agent” in the social sciences of the second half of the twentieth century. This article focuses exclusively on economics and political science in the post war United States: within the framework of these disciplines, the idea of a “rational agent” has crystallized.

*Keywords:* rational choice theory, public choice theory, history of economics, history of political science, intellectual history

*Il'ya N. Filimonov*

What is “statistics”? On the discussion of M.A. Davydov and M.I. Rodnov

The article analyzes the discussion of modern historians M.A. Davydov and M.I. Rodnov. It is a reflection of a certain theoretical and methodological situation in Russian historiography on the way of developing the interpretation of the socio-economic history of Russia. The dispute between the two historians within the framework of the statistics they provide is part of the scientific practices of their time. Its essence lies in the attitude to the statistics given by M.A. Davydov, and interpretations regarding its plausibility. The publicity of the discussion makes it possible to analyze the subject of the dispute in order to find a point of contact between the author's interpretations, to determine the possibility of consensus in the grounds of the author's positions.

*Keywords:* agrarian history of Russia, statistics, New Economic History

*Vladimir A. Chikrizov*

Analysis of the cult of telluric deities in the highlands  
of the Andes on the basis of archaeological material

The article is devoted to the analysis of archaeological sites in the south of the Central Andes (southern Peru, northern Chile, northwestern Argentina and western Bolivia) that had a religious purpose in pre-Hispanic times. These monuments directly or indirectly indicate the worship of fertility deities by local Indians, who received the name “telluric” in Spanish-language scientific literature. It is noteworthy that the cult of these deities has survived to this day among the local Indians. Such groups of monuments as stone huancas of the Tafi Valley in Argentina, high-altitude sanctuaries and sacrifices during the capacocha ceremony of the Inca times, which are common in the region under consideration, are highlighted. Other finds such as ceramics, ritual figurines made of precious metals and shells, dwellings, warehouses, etc., which were found near the surveyed objects, are also described. The most striking examples of sanctuaries and sacrifices are given, because in this work it is impossible to describe absolutely all the monuments, of which there are more than a hundred. For each group, theories are given about their purpose, their creators and their connection with the cults of Telluric deities. There are also suggestions about the connection of the cult of the gods of fertility with the cult of water among the Incas, which is indirectly confirmed by the reports of Spanish chroniclers. Regarding the alpine sanctuaries, the role of the Incas in the construction of structures is considered by analyzing their architecture, connection with the socio-economic policy of Tauantinsuyu (proximity to imperial roads, the presence of food warehouses in the complex of buildings). At the end, the conclusion is given about the importance of the archaeological study of these groups of monuments

*Keywords:* archaeology, Andes, Incas, sanctuaries, telluric deities

*Elena D. Nistratova*

The image of the war of the Triple Alliance of 1864–1870  
in Brazilian illustrated magazines of the 1860s and 1870s

The article is devoted to the analysis of visual sources on the theme of the war of the Triple Alliance of 1864–1870 in illustrated magazines of Brazil of the 1860s and 1870s. The visual image of the war created by the illustrators of the magazines *Semana Ilustrada* and *A Vida Fluminense* during the war and the subsequent occupation of Paraguay by Brazil is investigated. To analyze the holistic visual image, cartoons, portraits of officers, landscapes, drawings from photographs and other images on the

theme of the Paraguayan War published in periodicals selected for research were used. In addition, it was inevitable to turn to the notes accompanying the illustrations, undoubtedly affecting the perception of images. Special attention is paid to the characterization of the image of the enemy, the Brazilian army and command, the national symbol of Brazil and its transformation, as well as the identification of the image of allies.

*Keywords:* the War of the Triple Alliance, the Paraguayan war, visual source, illustrated magazine, Brazil, visual image

*Aleksander V. Markov*

Teaching art criticism skills  
to the students of the humanities

The skill of art criticism allows not only the generation of in-demand statements about art, but also the setting of that critical distance in regard to artwork that is necessary for the considered coöperation of diverse cultural institutions. Therefore, training in the basic skills of criticism is essential for humanitarians of varying specialties, for the sake of productive interaction between academic and cultural institutions. The distance that criticism provides allows for the presentation of a common cultural patrimony as the basis for such interaction. Critical skills primarily surmount the imperfections of writing, such as descriptiveness, repetition, and reduction of a phenomenon to single parameters, which are detrimental to characterizing the situation at all, and enable the artwork to be characterized in its dynamic contexts and potentialities, according to rules close to a strategic appraisal of the given situation. Criticism training could be flexible, but always allowing us to assess changes in the quality of our own writing.

*Keywords:* art criticism, creative writing, writing skills, critical thinking, social function of art, practical reasoning

## Сведения об авторах

*Бакланов Даниил Антонович*, студент бакалавриата исторического факультета Историко-архивного института Российского государственного гуманитарного университета; bdaniil.01@mail.ru

*Жигалова Елизавета Александровна*, студентка магистратуры исторического факультета Историко-архивного института Российского государственного гуманитарного университета; bultaoreune12@mail.ru

*Киричек Анастасия Антоновна*, студентка бакалавриата факультета международных отношений и политологии Историко-архивного института Российского государственного гуманитарного университета; ankir071201@gmail.com

*Лагунов Алексей Кириллович*, аспирант исторического факультета Историко-архивного института Российского государственного гуманитарного университета; a.lag@mail.ru

*Марков Александр Викторович*, доктор филологических наук, профессор кафедры кино и современного искусства факультета истории искусства Российского государственного гуманитарного университета; markovius@gmail.com

*Мининкова Надежда Николаевна*, студентка магистратуры Российского института театрального искусства – ГИТИС; mininkova.nadezhda@mail.ru

*Нистратова Елена Денисовна*, студентка бакалавриата, Учебно-научный мезоамериканский центр им. Ю.В. Кнорозова исторического факультета Историко-архивного института Российского государственного гуманитарного университета; nistratowae@yandex.ru

*Филатов Роман Олегович*, студент Историко-архивного института Российского государственного гуманитарного университета; amorphis2493@gmail.com

*Филимонов Илья Николаевич*, студент магистратуры исторического факультета Историко-архивного института Российского государственного гуманитарного университета; filimonovilyan@gmail.com

*Филиппова Тамара Алексеевна*, студентка исторического факультета Историко-архивного института Российского государственного гуманитарного университета; anastasiayanushevich@icloud.com

*Чижикова Анна Максимовна*, студентка исторического факультета Историко-архивного института Российского государственного гуманитарного университета; [chizhikova.anna.27@mail.ru](mailto:chizhikova.anna.27@mail.ru)

*Чикризов Владимир Александрович*, лаборант Института археологии Российской академии наук, магистр Учебно-научного мезоамериканского центра им. Ю.В. Кнорозова исторического факультета Историко-архивного института Российского государственного гуманитарного университета; [obivan131313@yandex.ru](mailto:obivan131313@yandex.ru)

*Янушевич Анастасия Вадимовна*, студентка исторического факультета Историко-архивного института Российского государственного гуманитарного университета; [anastasiayanushevich@icloud.com](mailto:anastasiayanushevich@icloud.com)

## Data about the authors

*Baklanov Daniil A.*, student, Russian State University for the Humanities, Institute for History and Archives, Faculty of History; [bdaniil.01@mail.ru](mailto:bdaniil.01@mail.ru)

*Chikrizov Vladimir A.*, student, Russian State University for the Humanities, Institute for History and Archives, Yuri Knorozov Center for Mesoamerican studies; [obivan131313@yandex.ru](mailto:obivan131313@yandex.ru)

*Chizhikova Anna M.*, student, Russian State University for the Humanities, Institute for History and Archives, Faculty of History; [chizhikova.anna.27@mail.ru](mailto:chizhikova.anna.27@mail.ru)

*Filatov Roman O.*, student, Russian State University for the Humanities, Institute for History and Archives, Faculty of History; [amorphis2493@gmail.com](mailto:amorphis2493@gmail.com)

*Filimonov Ilya N.*, student, Russian State University for the Humanities, Institute for History and Archives, Faculty of History; [filimonovilyan@gmail.com](mailto:filimonovilyan@gmail.com)

*Filippova Tamara A.*, student, Russian State University for the Humanities, Institute for History and Archives, Faculty of History; [anastasiyanushevich@icloud.com](mailto:anastasiyanushevich@icloud.com)

*Kirichek Anastasiya A.*, student, Institute for History and Archives, Russian State University for the Humanities; Faculty of International Relations and Political Science; [ankir071201@gmail.com](mailto:ankir071201@gmail.com)

*Lagunov Aleksei K.*, postgraduate student, Russian State University for the Humanities, Institute for History and Archives, Faculty of History; [a.lag@mail.ru](mailto:a.lag@mail.ru)

*Markov Aleksander V.*, Dr. of Sci. (Literature), professor, Russian State University for the Humanities; [markovius@gmail.com](mailto:markovius@gmail.com)

*Mininkova Nadezhda N.*, master's degree student, Russian Institute of Theatre Arts (GITIS); [mininkova.nadezhda@mail.ru](mailto:mininkova.nadezhda@mail.ru)

*Nistratowa Elena D.*, student, Institute for History and Archives, Russian State University for the Humanities, Yuri Knorozov Center for Meso-american studies; nistratowae@yandex.ru

*Yanushevich Anastasiya V.*, student, Russian State University for the Humanities, Institute for History and Archives, Faculty of History; anastasiyanushevich@icloud.com

*Zhigalova Elizaveta A.*, student, Russian State University for the Humanities, Institute for History and Archives, Faculty of History; bultaoreune12@mail.ru

Корректор *О.К. Юрьев*  
Компьютерная верстка *Е.Б. Рагузина*

*Электронная версия издания*  
[gumakcentrggu.ru](http://gumakcentrggu.ru)

Уч.-изд. л. 8,4.  
Заказ № 1805

Издательский центр  
Российского государственного  
гуманитарного университета  
125047, Москва, Миусская пл., 6  
[www.rsuh.ru](http://www.rsuh.ru)