

LABYRINTH

ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ КУЛЬТУРЫ



2

МАЛЫЕ ГОРОДА
С БОЛЬШОЙ ИСТОРИЕЙ

2023

LABYRINTH

ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ КУЛЬТУРЫ

Научный журнал

Издается с 2020 года

№ 2 — 2023

*Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи,
информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)
как электронное издание
Свидетельство о регистрации СМИ ЭЛ № ФС 77-78952 от 7 августа 2020 года*

Учредитель ФГБОУ ВО «Ивановский государственный университет»

Редакционный совет

Главный редактор:

Михаил Юрьевич Тимофеев, Ивановский государственный университет (Иваново)

Владимир Абашев, Пермский государственный национальный исследовательский университет; Пермский общественный фонд культуры «Юрятин» (Пермь)

Марина Абашева, Пермский государственный национальный исследовательский университет; Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет (Пермь)

Дмитрий Замятин, Высшая школа урбанистики имени А. А. Высоковского (Москва)

Мария Литовская, Государственный университет Чжэнчжи; Институт истории и археологии УрО РАН (Тайбэй, Китайская Республика (Тайвань) / Екатеринбург)

Якуб Садовский, Ягеллонский университет (Краков, Польша)

Михаил Строганов, Институт мировой литературы РАН; Тверское областное краеведческое общество (Москва / Тверь)

Елена Трубина, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург)

Сергей Ушакин, Принстонский университет (Принстон, США)

Мария Черняк, Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена (Санкт-Петербург)

Галина Янковская, Пермский государственный национальный исследовательский университет (Пермь)

Адрес редакции (издателя):

153025 Ивановская обл., г. Иваново, ул. Тимирязева, 5
Тел./факс в Иваново: +79038787799. E-mail: labyrinth@ivanovo.ac.ru

Электронная копия журнала размещена на сайте
<https://labyrinth.ivanovo.ac.ru>

Редакционная коллегия

- Роман Абрамов**, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»;
Институт социологии РАН (Москва)
- Кирилл Балдин**, Ивановский государственный университет (Иваново)
- Константин Бугров**, Институт истории и археологии Уральского отделения РАН; Уральский
федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина
(Екатеринбург)
- Ури Гершович**, независимый исследователь (Иерусалим, Израиль)
- Денис Докучаев**, Ивановский государственный университет (Иваново)
- Оксана Игнатьева-Вильбоа**, Пермский государственный национальный исследовательский
университет (Пермь)
- Михаил Ильченко**, Лейбниц-Институт истории и культуры Центральной и Восточной Европы
(ГВЦО) (Лейпциг, Германия)
- Светлана Касаткина**, Череповецкий государственный университет (Череповец)
- Татьяна Круглова**, Уральский федеральный университет имени первого Президента России
Б. Н. Ельцина (Екатеринбург)
- Олег Лысенко**, Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет (Пермь)
- Йордан Люцканов**, Институт литературы Болгарской академии наук (София, Болгария)
- Мария Миловзорова**, Ивановский государственный политехнический университет (Иваново)
- Лилия Немченко**, Уральский федеральный университет имени первого Президента России
Б. Н. Ельцина; Гильдия киноведов и кинокритиков Союза кинематографистов
России (Екатеринбург / Москва)
- Лариса Петрова**, Екатеринбургская академия современного искусства (Екатеринбург)
- Дарья Радченко**, Московская высшая школа социальных и экономических наук; Российская
академия народного хозяйства и государственной службы (Москва)
- Елена Раскатова**, Ивановский государственный университет (Иваново)
- Андрей Россомахин**, Санкт-Петербургский государственный университет; Европейский
университет в Санкт-Петербурге; Государственный музей В. В. Маяковского
(Санкт-Петербург / Москва)
- Ирина Савкина**, независимый исследователь (Тампере, Финляндия)
- Инна Смирнова**, Ивановский государственный университет (Иваново)
- Нина Спутницкая**, Академия медиаиндустрии; Музей кино; Всероссийский государственный
институт кинематографии имени С. А. Герасимова (Москва)
- Джереми Ховард**, Сент-Эндрюсский университет (Сент-Эндрюс, Великобритания)

LABYRINTH

THEORIES AND PRACTICES OF CULTURE

Scholarly Journal

Has been issued since 2020

№ 2 — 2023

*The journal is registered with the Federal Service for Supervision of Communications,
Information Technology and Mass Media as an electronic edition
Mass media registration certificate ЭЛ № ФС 77-78952 dated August 7, 2020*

Founded by Ivanovo State University

Editorial Council

Editor-in-Chief

Mikhail Yu. Timofeev, Ivanovo State University (Ivanovo)

Vladimir Abashev, Perm State National Research University;
Perm Public Cultural Foundation "Yuryatin" (Perm)

Marina Abasheva, Perm State National Research University;
Perm State Humanitarian Pedagogical University (Perm)

Dmitry Zamyatin, Vysokovsky Graduate School of Urbanism (Moscow)

Maria Litovskaya, National Chengchi University; Institute of History and Archeology
of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences
(Taipei, Republic of China (Taiwan) / Yekaterinburg)

Jakub Sadowski, Jagiellonian University (Krakow, Poland)

Mikhail Stroganov, Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences;
Tver Regional Local Lore Society (Moscow / Tver)

Elena Trubina, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin
(Yekaterinburg)

Sergey Ushakin, Princeton University (Princeton, USA)

Maria Chernyak, Herzen State Pedagogical University of Russia (St. Petersburg)

Galina Yankovskaya, Perm State National Research University (Perm)

Editorial Office Address:

153025 Ivanovo region, Ivanovo, Timiriazev str., 5
Tel./Fax: +79038787799. E-mail: labyrinth@ivanovo.ac.ru

The e-copy of the issue can be accessed at
<https://labyrinth.ivanovo.ac.ru>

Editorial Board

Roman Abramov, National Research University Higher School of Economics; Institute of Sociology RAS (Moscow)

Kirill Baldin, Ivanovo State University (Ivanovo)

Konstantin Bugrov, Institute of History and Archeology of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences; Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Yekaterinburg)

Uri Gershovich, independent researcher (Jerusalem, Israel)

Denis Dokuchaev, Ivanovo State University (Ivanovo)

Oksana Ignatieva-Vilboa, Perm State National Research University (Perm)

Mikhail Ilchenko, Leibniz Institut; Institute of Philosophy and Law, (Leipzig, Germany)

Svetlana Kasatkina, Cherepovets State University (Cherepovets)

Tatyana Kruglova, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Yekaterinburg)

Oleg Lysenko, Perm State Humanitarian Pedagogical University (Perm)

Yordan Lyutskanov, Institute of Literature, Bulgarian Academy of Sciences (Sofia, Bulgaria)

Maria Milovzorova, Ivanovo State Polytechnic University (Ivanovo)

Lilia Nemchenko, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin; Guild of Historians of Cinema and Film Critics of the Union of Cinematographers of Russia (Yekaterinburg / Moscow)

Larisa Petrova, Yekaterinburg Academy of Contemporary Art (Yekaterinburg)

Daria Radchenko, Moscow Higher School of Social and Economic Sciences; Russian Academy of National Economy and Public Administration (Moscow)

Elena Raskatova, Ivanovo State University (Ivanovo)

Andrey Rossomakhin, St. Petersburg State University; European University at St. Petersburg; State Museum of V. V. Mayakovsky (St. Petersburg / Moscow)

Irina Savkina, independent researcher (Tampere, Finland)

Inna Smirnova, Ivanovo State University (Ivanovo)

Nina Sputnitskaya, Academy of Media Industry; Film Museum; All-Russian State Institute of Cinematography named after S. A. Gerasimov (Moscow)

Jeremy Howard, University of St Andrews (St Andrews, UK)

СОДЕРЖАНИЕ

Тематический блок. МАЛЫЕ ГОРОДА С БОЛЬШОЙ ИСТОРИЕЙ

- А. В. Марков**
Малый город с большой историей в живописи Виталия Линицкого 7
- О. А. Теуш**
Страницы истории города Великий Устюг в актах Велико-Устюжского
Михаило-Архангельского монастыря 18

ГОРОД В ГЛАЗАХ СМОТРЯЩЕГО

- М. В. Строганов**
Это моё собственное, или Свято место пусто не бывает. *Часть 2* 26

ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА. БОЛГАРИЯ

- К. Спасова**
Полифоничность и гетерогенность мировой литературы
в творчестве Г. Тиханова 62

РЕЦЕНЗИИ

- Ю. А. Иванов**
Рец на кн.: *Балдин К.Е.* Образовательное пространство российской
провинции: учебные заведения г. Иваново-Вознесенска
(конец XIX — XX в.). Иваново: Иван. гос. ун-т, 2022. 276 с. 68

- Информация для авторов** 73

CONTENTS

Thematic Block. SMALL TOWNS WITH A GREAT HISTORY

- A. V. Markov**
Small town with a great history in the painting of Vitaly Linitsky 7
- O. A. Teush**
Pages of the history of the city of Veliky Ustyug in the acts
of the Veliky Ustyug Mikhailo-Arkhangelsk Monastery 18

THE CITY IN THE EYE OF THE BEHOLDER

- M. V. Stroganov**
This is my own, or Holy place is never empty. *Part 2* 26

FOREIGN LITERATURE. BULGARIA

- K. Spassova**
Polyphony and heterogeneity of world literature in the works
of G. Tikhanov 62

REVIEWS

- Yu. A. Ivanov**
Book review: *Baldin K. E.* Educational space of the Russian province:
educational institutions of Ivanovo-Voznesensk (late XIX — XX century),
Ivanovo: Ivanovo State University, 2022, 276 p. 68
- Information for the authors** 73

Labyrinth: теории и практики культуры. 2023. № 2. С. 7—17.

Labyrinth: Theories and practices of culture. 2023. No. 2. P. 7—17.

Научная статья

УДК 75.047

DOI: 10.54347/Lab.2023.2.1

МАЛЫЙ ГОРОД С БОЛЬШОЙ ИСТОРИЕЙ В ЖИВОПИСИ ВИТАЛИЯ ЛИНИЦКОГО

Александр Викторович Марков

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

Аннотация. В статье рассматривается живописное видение малых городов и поселений в религиозно-метафизической живописи Виталия Лiniцкого. Развитие темы отдаленных поселений с большой историей, исконной истории русской духовной культуры связано в его искусстве со специфическим географическим воображением катакомбных религиозных общин. Лiniцкий осуществил последовательный перевод интуиций этой духовности на язык живописного андеграунда. Основанием такого перевода стало специфическое понимание цвета и света: в метафизике Лiniцкого цвет является результатом не нюансирования оттенка, но столкновения, конфликта, высвечивания отдельных предметов на фоне тьмы. Нюансированию при этом подлежит свет, который понимается как постоянное поддержание литургии в качестве преобразующего социальную жизнь принципа, благодаря чему и возможно разнообразие форм хозяйства. Несмотря на преобладание образов Русского Севера, Лiniцкий отказывается от изображения сельского уклада и создает стандарт скита, соединяющего сельский и городской образ жизни. При этом образы исторических северных сел всякий раз дополняются отдельными образами исторических малых городов центральной России. Таким образом, Лiniцкий осуществляет пересборку малого города с большой историей, понимая его как нюансированную цветом священную землю, в центре которой стоит скит, определяющий нюансы социальной жизни в городе.

Ключевые слова: русский андеграунд, литургическое искусство, религиозная живопись, новые религиозные движения, метафизика цвета, философия искусства

Для цитирования: Марков А. В. Малый город с большой историей в живописи Виталия Лiniцкого // *Labyrinth: теории и практики культуры. 2023. № 2. С. 7—17.*

Original article

SMALL TOWN WITH A GREAT HISTORY IN THE PAINTING OF VITALY LINITSKY

Aleksandr V. Markov

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

Abstract. The article deals with the pictorial vision of small towns and settlements in the religious and metaphysical painting of Vitaly Linitsky. The development of the theme of remote settlements with a great history, the original history of Russian spiritual culture, is associated in his art with the specific geographical imagination of catacomb religious communities. Linitsky carried out a consistent translation of the intuitions of this spirituality into the language of the painterly underground. The basis for this translation was a specific understanding of color and light: in Linitsky's metaphysics, color is the result not of a nuanced hue, but of a collision, a conflict, a highlighting of individual objects against a background of darkness. Nuanced in this respect is light, which is conceived as the constant maintenance of liturgy as a principle transforming social life, enabling a variety of forms of farming. Despite the predominance of images of the Russian North, Linitsky refuses to depict the rural way of life and creates a standard of the hermitage (skete, скит) as combining rural and urban lifestyles. At the same time, the images of historical northern villages are each time complemented by separate images of historical small towns of central Russia. Thus, Linitsky reassembles a small town with a great history, understanding it as a multicolored sacred land, in the center of which stands the hermitage, which determines the nuances of social life in the city.

Keywords: Russian underground, liturgical art, religious painting, new religious movements, metaphysics of color, philosophy of art

For citation: Markov, A. V. (2023) Malyj gorod s bol'shoj istoriej v zhivopisi Vitaliya Linickogo [Small town with a great history in the painting of Vitaly Linitsky], *Labyrinth: Teorii i praktiki kul'tury* [Labyrinth: Theories and practices of culture], no. 2, pp. 7—17.

Тема «малых городов с большой историей» сразу вызывает в памяти проекты позднего шестидесятилетия, прежде всего — туристический маршрут Золотое Кольцо. Но если принять противопоставление экстравертного шестидесятилетия и интровертно-медитативного семидесятилетия как базовое, обоснованное еще в советской критике [Хрусталева, 1989] и в дальнейших теоретических построениях [Вайль, Генис, 2021], то следует признать, что расширение географического воображения, связанного с малыми городами, принадлежит семидесятиникам. Если шестидесятник ехал в туристический центр, некоторый узел, которым мог оказываться Таллинн или Самарканд, — то семидесятник мог открывать малые города вдалеке от туристических маршрутов и мыслить уединенное существование уже вне конгломератов, но внутри более таинственной связности большого числа компонентов культуры.

Конечно, исследование такой трансформации географического воображения — тема для монографии, тогда как в настоящей статье рассмотрен только один случай: художника Виталия Линицкого (р. 1934), одного из ведущих живописцев и иллюстраторов религиозного направления в независимом русском искусстве. Именно он, как мы покажем в данной статье, создал стандарт «пересборки» малых городов с большой историей, исходя и из опыта катакомбного христианства, и из нового понимания скита как основания света; тогда как только малые города с большой историей, а не поселения, не деревни и не заводы могли дать необходимый колорит. В данной статье мы исследуем, как связаны три начала его творчества 1) метафизика света и цвета, 2) географическое воображение катакомбного христианства, 3) репрезентация конкретных исторических мест.

Историю независимого (андеграундного/катакомбного) религиозного искусства писать трудно не столько из-за источниковедческих, сколько из-за интерпретационных проблем. Приведем только один пример: если Линецкий изображает Литургию как сложный процесс коммуникации материального и нематериального, то как назвать это изображение, «мистериальное» или «мистическое», если опираться на нормативное различие «тайнодействия» как процедуры и «таинства» как события [Готц, 2014]. Если сказать «мистериальное», получается, что в изображении дается эстетическая схема мистерии, но если на картине наглядно показано действие таинственных сил, следует говорить о «мистической» живописи. Терминологические трудности усугубляются тем, что живопись Линецкого изображает двойной процесс: освящение материи, в весьма сложном богословском понимании хода этого освящения, и одновременное восприятие самих условий признания материи и духа реальным, чему служит семантизация света, цвета, повторяющегося элемента или чего-либо еще. Этот двойной процесс столь неразделим, что распутывание его может начаться только с интерпретации базовых библейских, иконописных и литургических символов. Автокомментарии автора, при всей их подробности, не раскрывают смысл деталей, а задают движение мысли, не служат ключом, но определяют общее направление размышлений. Но, как мы покажем, особое понимание Линецким *светового нюанса* и *цветового драматизма* только и позволяет понять его живописную программу.

Прежде всего Линецкий — профессиональный иллюстратор, раннее творчество которого показывает блестящее владение той манерой, которую иногда называют «московский сезаннизм», — хотя вернее было бы говорить «отечественный Монмартр». Это работы в жанрах, входящих в программу художественного обучения или признававшихся знаками профессиональной состоятельности художника, от перерисовки фресок до пленэра. Советский художник того времени как бы должен был несколько раз сдавать экзамен, показывая творческую состоятельность, но одновременно этот экзамен и позволял создавать что-то значимое до рутиной вовлеченности в декоративно-прикладное советское производство. Но далее нехватка нерутиного вдохновения у художников религиозного андеграунда возмещалась как началом независимой художественной жизни, получившей хотя бы какую-то легальность, так и религиозно-философскими поисками, открывавшими особый горизонт смысла.

Линецкий смело участвовал в выставках на Малой Грузинской, и уже в 1975 году на знаменитой сентябрьской групповой выставке в ДК ВДНХ выставил свои религиозные полотна (рис. 1), которые могли быть допущены только потому, что уже достаточное число художников усвоили уроки Пикассо и Дали и всегда можно было указать, что это один из вариантов сюрреализма как необходимый полигон для создания интересных книжных и журнальных иллюстраций. Полотна Линецкого, свисавшие с балюстрады, оказались символическим алтарем этой выставки. Сам Линецкий назвал свое искусство того времени «информационны[м] в положительном смысле слова» [Линецкий, 1977: 169], имея в виду все значения информации: и противостояние энтропии, и сообщение знаний, и формирование определенной ситуации предметной ясности.

Следующей в карьере Линецкого стала не менее знаменитая Осенняя выставка Горкома графиков 1977 года, на которой уже обозначились направления неофициального искусства, хотя участников ее было гораздо меньше, чем на выставке в ДК ВДНХ. Далее и в 1978 и в 1979 году он участвовал в выставках Горкома графиков (рис. 2), так называемых «Выставках двадцати». Тем самым структурирование одной из линий московского неофициального искусства, а именно «горкома графиков», позволило Линецкому закрепить свою программу как расширяющую возможности графики, позволяющую включить в нее способ повествования, противоположный отдельному кадру. Вообще, эта борьба с ограничением кадра и чрезмерное обогащение

пространственного мышления отличает его иллюстрации к произведениям Достоевского и других писателей с начала 1960-х, где сложные композиционные решения одновременно высоты и глубины препятствуют любому гротескному прочтению образов, но требуют от зрителя принятия других ценностных порядков.



Рис. 1. Фото с выставки в ДК ВДНХ, 1975.

Источник: <https://magisteria.ru/avant-garde/mysticism>

Fig. 1. Photo from the exhibition at the Exhibition Hall of the VDNKh Center, 1975.



Рис. 2. В. Д. Линицкий (третий справа) на одной из выставок Горкома графиков.

Источник: <https://vladey.net/ru/news/77>

Fig. 2. Vitaly Linitsky (third from the right) at one of the exhibitions of the Graphic Arts Committee

Сам художник принимал эти порядки вполне: в те же годы, когда он экспериментировал в книжных иллюстрациях с разными композиционными достижениями сюрреализма, соединяя его с традициями реализма и импрессионизма, он начал алтарничать в московских храмах. Алтарничество — особый институт в Православной Церкви советского времени, не подразумевающий ритуализованного мистериального посвящения, но только символическое доверие, — и ближе всего стоящий к дореволюционному институту «хоругвеносцев», только после запрета крестных ходов и при необходимости помогать священнику на каждой литургии.

Конечно, этот институт во многом сформировал оптику художника: условия входа во все богатство литургической традиции минимальны, она сразу оказывается представлена тебе в наглядном виде, режиму вовлеченности не предшествует режим предварительного принятия обязательств — разве что обучение и самообучение, позволяющее одновременно считывать семантику литургических предметов и действий и совершать необходимые действия. Такова оптика максимального приближения к символическому пространству, без тематизации какого-либо особого направления зрения. Этим он отличается от других художников «Малой Грузинской», писавших на темы литургии и спасения, таких как Сергей Потапов с его «постсимволизмом», сюрреалистической детализацией, как раз подразумевающей отдаление, соблюдение дистанции, и позволяющей видеть декоративную сторону символов Православия и New Age. Замечательно, что у Потапова даже в самых сложных символических построениях [Потапов, 2011] есть только Москва, от патриархальной златоглавой Москвы до проунов Лисицкого или башни Шухова, но не может быть малых городов с большой историей.

В начале 1980-х годов Линецкий окончательно построил свою жизнь в жизнь катакомбной церкви — независимых общин, исходивших из ситуации гонений как нормативной для церкви и создававших способы подпольного осуществления всех церковных функций, чтобы квартира могла быть и монастырем, и храмом, и благотворительной организацией. Он присоединился к «серафимо-геннадиевской» ветви, основанной загадочной личностью Михаилом-Серафимом Поздеевым, выстроившим систему актуализации общин. Будучи странником и, возможно, авантюристом-самозванцем, он, куда бы ни приходил, возобновлял литургическое и нравственное служение общины [Фирсов, 2011: 216—218]. 11 декабря 1981 г. Виталий Линецкий был пострижен в монашество игуменом Алексием (Казаковым) с именем Стефан, а уже 9 января 1982 г. поставлен в иеродиаконы схимитрополитом Геннадием (Секачом).

К «серафимо-геннадиевской» ветви восходят и некоторые версии соединения Православия и New Age, в частности, «Богородичный центр» Иоанна (Береславского) [Лункин, Филатов, 2011], оказавшийся непродуктивным в живописи и пластических искусствах, но одно время пользовавшийся симпатией Линецкого. Но творческие пересечения Линецкого с этими версиями «серафимо-геннадиевской» традиции есть. В частности, распространенная в некоторых новых религиозных общинах икона «Воскрешающая Русь» [Горюнов, 2017], созданная в 1998 году, имеет определенные сходства с религиозной живописью Линецкого: использование бело-голубой мандорлы и прямых лучей с неба на землю, позволяющее организовать единство небесного и земного мира; медальонный принцип изображения предстоящих святых, взятый из композиции иконы Успения Богородицы и, вероятно, из «Древа Российского государства» Симона Ушакова, но здесь позволяющий показать отношение этих медальонов как смысловых этапов церковного расцвета; наконец, изображение Руси как системы больших и малых церквей и монастырей, в которой опознаваемые образы религиозных центров (Дивеево, Покрова на Нерли и др.) оказывались фокусом, позволяющим понять усредненный малый православный город как основной предмет изображения внизу иконы. Вместе с тем фиксированная точка зрения снизу вверх, как бы отодвигающая зрителя, а не вовлекающая, а также нестрогое (композиционно размытое и непродуманное по семантике

и смыслу) использование паттернов крестов, которые в этой иконе сходят с небес на купола или возносятся от церквей на небо как образы душ праведников, полностью противоречат установкам Линицкого как художника.

В постсоветское время Линицкий становится епископом альтернативного православия, наследующего катакомбным общинам: 7 декабря 1996 г. в Тернополе епископом Мефодием (Кудряковым) и епископом Иоанном (Модзалевским) он был поставлен в епископы с присвоением титула Санкт-Петербургского и Старорусского. С 2000 г. он был предстоятелем Православной Церкви Возрождения (Апостольской Православной Церкви) [Бочков, 2016], созданной священником Глебом Якуниным, далее с 2004 г. — митрополитом Российской Истинно-Православной Церкви, основанной епископом Рафаилом (Прокопьевым-Мотовиловым) при участии игумена Иннокентия Павлова, примерно с 2011 года действует самостоятельно, как епископ Казачьей Поместной Церкви. Здесь можно вспомнить, как художник совсем другого рода, социалистический реалист Сергей Гавриляченко перешел в XXI веке от поздней версии «сурового стиля» к казачьей мифологии.

У этих религиозных организаций есть общее: уважение к старообрядчеству и служение по дониконовским книгам (например, в бурятской Апостольской Православной Церкви); допущение нового календаря и либерализация устава (например, разрешение женатого епископата); почитание как святых основателей данных религиозных групп и допущение богословия природных энергий и звериных или иных точек зрения. Так, Ю. Н. Рыжов, священник АПЦ, создал «сакральную феленологию» как попытку не просто собрать мифы о кошках, но дать кошачий взгляд на сакральные статусы людей и вещей [Рыжов, web].

Ключом к композиционному мышлению Линицкого могут послужить слова: «Не люблю, когда по своду Храма мужики и бабы летают!» [Линицкий, web]. Во-первых, он был противником ростовых изображений: в его картинах это либо одухотворенные фигуры иноков, как бы вырастающие из пространства, ангелов, часто на ходулях света с их кадильно-лучевой тонкостью, либо святые, но в медальонах, появляющиеся из-за цветов и в ободах света. Итогом таких световых ходуль как одной из протоформ религиозной живописи Линицкого стал храм в виде вытянутой пирамиды в картине «Ангельский свет» [Линицкий, 2019: 191] рядом со вполне классицистской колокольней. Во-вторых, он был противником смешения конструктивных деталей храма и деталей изображения, столичной величественности детализации. У него нет и изображений больших городов, что его выделяет на фоне отечественного New Age, в основных книжных памятниках которого, прежде всего в «Розе Мира» Даниила Андреева, описывается мир москвоцентричный, где драма русской и всемирной истории разыгрывается на московской сцене.

Апокалиптический город Линицкого не имеет ничего общего с Москвой, равно как и художник полностью равнодушен к рабочим поселкам и всему, что не уходит корнями в условную старообрядческую деревянную Русь. Хотя на некоторых картинах, может показаться, художник изображает сельскую местность, на самом деле здесь показаны косвенно малые города или их предместья. Эти деревянные церкви — не скиты и не деревни, нигде почти мы не видим сельскохозяйственных работ и ритмов деревенской жизни, кроме редчайших стогов, но только выполнение праздничного календаря и необходимых долгих молитвенных правил, что может себе позволить монах или горожанин. Когда появляется несколько стогов, как в «Софии» (2000) [Линицкий 2019: 179], то это село уже святых монахов, не занимающихся хозяйством! Другой вариант итога развития скитов мы видим в картине «Жена, облеченная в Солнце» (2004), где изображен заброшенный скит, в котором не осталось храма, но только часовня — сам храм вознесен на небо.

Обращаясь к малым городам и селам с большой историей, Линицкий особым образом использует цвет. В отличие от сезаннизма, требующего внимания к материалности цвета, его непрозрачности, Линицкий как раз настаивает на том, что

цвет есть результат реакции на материальность, его производит «церковь цветущая» [Линицкий 1977: 170], которая противостоит всей тьме гонений. Нужно смотреть не на освещенные вещи, чтобы увидеть в них цвет, но напротив, глядя на черное, можно рассчитать, что здесь мог бы быть какой-то другой цвет. Иначе говоря, цветность возникает не как продолжение доверчивого зрения, не как движение в сторону частных предметов, но как результат столкновения с первичной тьмой, чернотой, когда и появляется данный цвет.

Лучше всего это подтверждают изображения параманов, необходимой части одежды схимника, такие как цветная мозаика из разных типов Голгоф на параманах [Линицкий, 2019: 149], с густыми темными цветами, фоном по преимуществу, позволяющих принять символ как единственный источник света, а не цвета. Как раз свет для Линецкого обращен всегда к кому-то, нюансирует личный и социальный опыт отдельного человека в катакомбах: «где-то для людей воссиял свет» [Линицкий, 1977: 170].

Внимание к этой части одежды монаха объясняется, вероятно, ученичеством у катакомбного схимитрополита Геннадия (Секача) [Макаркин, 2002], который создал новый стандарт соединения проповеди и странничества, что и позволяло этому схимнику не отходить от дел, но управлять подпольной церковной организацией. Малиновый параман (1987) [Линицкий, 2019: 162] дан не только с диском (Тело) и чашей (Кровь), но и с двумя сосудами преждеосвященных даров, что тоже указывает на странничество катакомбных общин и цветение Церкви на всей исторической Руси. Параманты как бы смешивают цвета, благодаря чему становится возможен уже не только цвет, но и оттенок духовной жизни при индивидуальном опыте света. Так буквализуется понятие цвета и цветения, *цветущий крест*, что должно намекать и на будущий духовный расцвет страны. В такой цветности можно увидеть и доказательство, что схимитрополит Геннадий Секач определяет разные движения и запоминающиеся отличительные харизмы в своей церковной общине, хотя схима обычно удаляет епископа от дел. Так же у художника буквализуются оттенки в изображениях плащаницы [Линицкий, 2019: 170], где ткань указывает на тkanie преображенного тела и на единство церковной жизни, и тем самым на материю большой церковной истории.

Скит становится главным предметом изображения Линецкого в 1980-е годы, скит как лаборатория исследования цвета, видов разложения света и материи на спектры, подлежащие преобразению. Такая алхимия скита объясняется историей серафимо-геннадиевской ветви: епископ Серафим (Поздеев), как уже было упомянуто, прожил большую часть жизни как странник, создавая малые сообщества, ситуативные, и выступая для них в качестве носителя всех харизм. Цветом, и ярким цветом без нюансирования, обладает историческая деревянная Русь, которая оказывается не местом хозяйства, а местом столкновения духа и материи, истории и современности, благодаря чему порождается цветность; тогда как светом обладает Литургия, нюансирующая социальный опыт воспринимающих ее и тем самым позволяющая перейти от индивидуального переживания к сложной социальной интеграции в городской жизни. Такова *метафизика цвета и света* Виталия Линецкого, которая и будет дальше раскрыта на многочисленных примерах его живописи.

Различение цветовой задачи и световой сверхзадачи стало нормой и для других искусств в этом направлении современной духовности. Так, преемником митрополита Стефана Линецкого на кафедре Апостольской Православной Церкви стал митрополит Виталий Кужеватов, в настоящее время являющийся художественным руководителем Московского музыкально-драматического театра «Разные люди». В свою очередь, преемник Виталия Кужеватова (с 9 апреля 2023 г.) на предстоятельном престоле, Григорий Михнов-Вайтенко, также служит директором Санкт-Петербургского интерьерного театра — и это не случайно: постдраматический

театр как раз смог реализовать ту внесюжетную конфликтность и внекомпозиционную нюансированность, которую Линицкий создавал как живописец, только не на уровне холста, а на уровне театральных элементов. В книге Кужеватова и Рыжовых [Кужеватов, Рыжов, Рыжова, 2020] как раз постановка «сверхзадачи» по Станиславскому отождествляется с нахождением «зерна», ведущего сразу к катарсису [там же: 20], то есть конфликт, который только и позволяет колоритно прожить свою жизнь, разрешает сразу воспринять социальную нюансированность светлых катартических проживаний. Проективное рисование служит в этой системе кристаллизации проблемы, когда каждая ее вскрытая грань дает свой спектр эмоций, переживаемых уже в свете опыта доверия [там же: 10]. Замечательна в этой арт-терапии игра «доверие», которая должна преодолеть травму незащищенности, где и образуется горизонт проясненности чужих переживаний, открытости чистому акту восприятия без хозяйственных хлопот, наподобие скитского горизонта в картинах Линицкого. В живописи Линицкого Рыжов видит избавление от чувственности и одновременно авангардный порыв, препятствующий возвращению к архаике [Рыжов, 2020: 9], и тогда цвет можно отнести к критике чувственности, а свет — к тематизации авангардного порыва.

В живописи Линицкого есть две картины, прямо связанные с малыми городами с большой историей. «Пересылка в Торжке» (1979) [Линицкий, 2019: 140] показывает линию горизонта большого города, синеву как будто крупного города; при этом Торжок узнается по географическому холмистому профилю. Здесь изображена универсальная пересыльная тюрьма как место основания катакомбных общин. Тогда как картина «Соловки» [Линицкий, 2019: 186] почти без людей, с деревянными заборами с колючей проволокой вполне передает один из рассказов Серафима (Поздеева), сохраненный деятелями Богородичного Центра, где терапевтический звук помогает в условиях тюремной изоляции, создавая при этом единство исторического поля культуры, в которое входят церковное пение и северная архитектура:

Серафим же, вспоминая, какую благодать Бог дает мученикам, рыдал нескончаемо. Соловки старца сделали агнцем. Сидит кротко в православной рясе, с катакомбным: «Помоги!» Смотрит агнчье, скорбно, готовый ко всему. Делайте со мной, что Бог положит, а на соглашательство с красными не шел. Крепок был. Никому об этом не говорил, но полагали — родственник императора Николая. Послушницы тайком нашептывают: «Царского был происхождения. Особо почитал императора Николая, без слез не мог имя его помнить». Вспоминают слова старца о Соловках:

— Он рассказывал, как-то на Пасху запели. Он тихонько поет, а все сидящие с ним зэки говорят: «Ой, какой хор поет!» Он смотрит на них и думает: «Господи! Да у меня уже и голоса нет. Какой хор?» Потом приходит Кондратий (который с ним сфотографирован), что сидел в другом корпусе и говорит: «Я слышал, какой хор у вас в бараке. Я через стенку слышал такое пение!» Владыка тогда подумал: «Значит, ангелы с нами служили!» [Попов, web].

Стандарт изображения исторического села появляется уже в картине «Монахи под Владимиром» (конец 1950-х) [Линицкий, 2019: 125], где сезаннизм пятен и одновременно змейка композиции дороги позволяет изобразить Боголюбово как бы со стороны Покрова на Нерли, то есть увидеть монахов идеализированным взглядом. Из ситуации столкновения подвига с текущими характерами людей и возникали увлекающие харизмы, но они должны были сойтись где-то в небесах, как часть общей картины преображения страны; и только свет мог создать эту точку схождения, из которой и видна цветность исторической Руси. Реактивным пониманием цвета, как реакции на столкновение со тьмой, объясняется и то, что осень у Линицкого радужная и воздушная: это не привычное нам буйство земных красок, но результат нюансирования света преображенной природы в оттенки в результате схождения христианского смысла литургии и языческого смысла праздника урожая.

Такое обособление света как способа изобразить жизнь малых городов и сел с большой историей в большом историческом времени видно уже в раннем творчестве

Линецкого. Так, первая версия «Времен года» (1965—1976) представляет собой путешествие вглубь России: если в картине «Осень» [Линецкий, 2019: 99] узнаются Киев и города русского Севера с эмблематической рябиной под ними, то «Весна» [Линецкий, 2019: 106] изображает скорее процесс колонизации севера монастырями, а «Лето» [Линецкий, 2019: 110] создает уже стандарт храма из трех приделов под руководством Москвы. Расщеплению цвета и света в конце концов начинает соответствовать расщепление на старообрядчество и западничество, собираемое именно в малых городах в единую композицию — здесь программной следует признать картину «Страстная» (1988) [Линецкий, 2019: 167], где село среди лесов соединяет старообрядчество быта и одежды с изображением Христа в центре светового креста, копирующего распространенный католический графический канон *Esse Homo*, головы Христа в терновом венце.

При этом как только нюансирование произошло и легкая радужность стала заметна вокруг храмов, уже не нужными стали урожайные моменты, всё сельское исчезло, остался досуг города с большой историей. Так, в картине «Осенние праздники» (1991—1997) [Линецкий, 2019: 115] расходящаяся аура с дополнительными подсветками своей же спектральности позволяет вычленить одинокие церкви, а в картине «Рождество Богородицы» (1979) [Линецкий, 2019: 137], своего рода пламенеющей готике осени, где кольцо радуги подчеркивает призрачность воздуха и самого пребывания на улице, создается стандарт большого села, напоминающего и Поморье, и Владимирщину, при этом села с одиноким стогом. Эта тень пламенеющей осени показана в картине того же времени «Воздвижение» [Линецкий, 2019: 139], в которой скит-кладбище оказывается лабораторией уже темно-золотых, свечных оттенков, растворяющих осень в практиках скитского богослужения. В конце концов, в картинах «Катакомбы» и «Небесный град» (1977) северный скит подчиняется возрасту самой духовной Руси.

Такое исчезновение материи в скиту и лежит в основе изображения Литургии как сверхбытия, если она уже осватила материю, но при этом еще освятит всё наше бытие. В работах 1970—1980-х годов появляется стандарт скита как малого города с большой историей. Так, в картине «Малый вход» из серии «Литургия» (1977—1986) [Линецкий, 2019: 33] используется конструкция света, напоминающая колоннаду, со множеством соцветий между световыми колоннами, при этом из света выделяются теплые цвета, — то есть находится первое применение цвету в проповеди, которую и обозначает малый вход на литургии.

При этом среди участников действия находится схимонах (или схиепископ), но также горожане, слева условные гуманитарии с бородками, а справа скорее технари по виду. Здесь семидесятничество дает своей ответ шестидесятничеству. На другой картине серии, «Причастники» [Линецкий, 2019: 44], крест и круг высвечиваются из тьмы, создавая более тонкие черты лиц изображенных людей, производя своего рода аристократизацию: лица монахов при этом на переднем плане, а лица интеллигентных горожан — на дальнем, и механизм аристократизации показывает, что такое возрождение получилось.

Итак, мы выявили общий метафизический принцип, позволяющий локализовать географическое изображение семидесятничества как направленное на новое осмысление малого русского города с большой историей, отличающееся от прежнего туристического. В этом восприятии культура предстает не просто как локализованное наследие, но как ряд качественных сдвигов в бытовании смыслов, выстраивающих мистическую вертикаль. Открытия конкретных объектов становятся колоритными, тогда как для восприятия мистического смысла происходящего требуется терапевтическая открытость. Универсализация некоторых иконописных принципов позволяет создать на картине стандарт деревянного зодчества, освобожденного от признаков хозяйства и снабженного чертами малых городов с большой

историей. Стандарт скита осуществляет «пересборку» колоритных мест Руси, охватывающих всю ее в оптике странника, в свете литургического участия тех, кто уже оказался там, оказался рядом со схимником. Тем самым возникает искусство, которое следует назвать искусством катартической литургичности: все уже находится в нюансированном свете литургической социальности, и малый город с большой историей есть то поле, в котором можно прожить прежние столкновения с историей и современностью не как изолирующие от литургических откровений, но как по крайней мере не противоречащие им.

Список источников

- Бочков П. Обновленчество в наши дни. История возникновения и современное состояние неканонической юрисдикции «Апостольская Православная Церковь» // Рязанский богословский вестник. 2016. № 1(13). С. 54—73.
- Вайль П., Генис А. Шестидесятые: мир советского человека. М.: Corpus, 2021. 448 с.
- Горюнов Д. В. Маргинальная неканоническая иконопись // Диалоги о культуре и искусстве. Пермь, 2017. С. 175—178.
- Готц Роберт. Таинства в истории отношений между Востоком и Западом / перевод с немецкого; науч. ред. П. Д. Сахаров. М.: Свято-Филаретовский православно-христианский институт, 2014. 512 с.
- Кужеватов В. Ю., Рыжов Ю. В., Рыжова В. А. Арт-терапия как синтез искусств: теория и практика. Таганрог: Издательство С.А. Ступина, 2020. 120 с.
- Линицкий В. Д. Интервью с художником // Вестник РХД. 1977. № 3 (122). С. 166—178.
- Линицкий В. Д. Свет немеркнущий и преображающий. М.: Русский мир, 2019. 360 с.
- Линицкий В. Д. Пасхалии и художник Виталий Линицкий. URL: <https://paperchameleon.livejournal.com/8035.html> (дата обращения: 31.03.2023)
- Лункин Р. Н., Филатов С. Б. Богородичный центр: харизматическое православие для интеллигенции архиепископа Иоанна Береславского // Религия и российское многообразие. М.: Летний Сад, 2011. С. 603—608.
- Макаркин А. В. Альтернативное православие в России: история и современное состояние // Политика. 2002. № 1. С. 118—145.
- Попов И. Архиепископ Серафим — патриарх Истинно Православной Церкви. URL: https://avemaria.ru/pcbmd_sobor_2.htm (дата обращения: 31.03.2023)
- Потапов С. Постсимволизм. Каталог. М., 2011. 84 с.
- Рыжов Ю. В. Религиозные искания в современном искусстве // Актуальные вопросы современного искусства: монография. Петрозаводск: Международный центр научного партнерства «Новая Наука», 2020. С. 4—18.
- Рыжов Ю. В. Сакральная фелинология. URL: http://www.binetti.ru/studia/ryzhov_1.shtml (дата обращения: 31.03.2023)
- Фирсов С. Л. Легенда о царском брате: великий князь Михаил Александрович — соловецкий патриарх Серафим // Государство, религия, церковь в России и за рубежом. 2010. № 4. С. 209—225.
- Хрусталева О. Леониду Жуховицкому, который есть, от поколения, которое — нет! // Родник. 1989. 4. С. 51—53.

References

- Bochkov, P. (2016) Obnovlenchestvo v nashi dni. Istoriya vzniknoveniya i sovremennoye sostoyaniye nekanonicheskoy yurisdiktсии “Apostol’skaya Pravoslavnaya Tserkov” [Renovationism in our days. The history of the emergence and current state of the non-canonical jurisdiction of the “Apostolic Orthodox Church”], *Ryazanskiy bogoslovskiy vestnik*, 2016, № 1(13): pp. 54—73.
- Firsov, S. L. (2010). Legenda o tsarskom brate: velikiy knyaz' Mikhail Aleksandrovich — solovetskiy patriarkh Serafim [The Legend of the Tsar's Brother: Grand Duke Mikhail

- Alexandrovich — Solovki Patriarch Seraphim], *Gosudarstvo, religiya, tserkov' v Rossii i za rubezhom* [State, Religion, Church in Russia and Beyond], 4: 209—225.
- Goryunov, D. V. (2017) Marginal'naya nekanonicheskaya ikonopis' [Marginal non-canonical icon painting], *Dialogi o kul'ture i iskusstve* [Dialogues on Culture and Art], Perm, pp. 175—178.
- Gotz, R. (2014) Tainstva v istorii otnosheniy mezhdru Vostokom i Zapadom [Sacraments in the history of relations between East and West], Moscow, St. Philaret Orthodox Christian Institute (from German).
- Khrustaleva, O. (1989) Leonidu Zhukhovitskomu, kotoryy yest', ot pokoleniya, kotoroye — net! [To Leonid Zhukhovitsky, who exists, from a generation that does not!], *Rodnik*, 4: 51—53.
- Kuzhevato, V. YU., Ryzhov, Yu. V., Ryzhova, V. A. (2020) *Art-terapiya kak sintez iskusstv: teoriya i praktika* [Art therapy as a synthesis of arts: theory and practice], Taganrog: Ed. Stupin.
- Linit'skiy, V. D. (1977) Interv'y u s khudozhnikom [An Interview], *Vestnik RKHD*, 3 (122): pp. 166—178.
- Linit'skiy, V. D. (2019) *Svet nemerknushchiy i preobrazhayushchiy* [Light unfading and transforming], Moscow, Russkiy mir, Publ.
- Linit'skiy, V. D. (web). *Paskhalii i khudozhnik Vitaliy Linit'skiy* [Paschalia and artist Vitaly Linit'skiy], available from <https://paper-chameleon.livejournal.com/8035.html> (accessed 31.03.2023)
- Lunkin, R. N., Filatov, S. B. (2011) Bogorodichnyy tsentr: kharizmaticheskoye pravoslaviye dlya intelligentsii arkhiepiskopa Ioanna Bereslavskogo [The Theotokos Center: Charismatic Orthodoxy for the Intelligentsia of Archbishop John Bereslavsky]. *Religiya i rossiyskoye mnogoobraziye* [Religion and Russian Diversity], Moscow: Letniy Sad Publ., pp. 603—608.
- Makarkin, A. V. (2002) Al'ternativnoye pravoslaviye v Rossii: istoriya i sovremennoye sostoyaniye [Alternative Orthodoxy in Russia: history and current state], *Politiya*, 1: 118—145.
- Popov, I. (web), *Arkhiepiskop Serafim — patriarkh Istinno Pravoslavnoy Tserkvi* [Archbishop Seraphim — Patriarch of the True Orthodox Church], available from https://avemaria.ru/pcbmd_sobor_2.htm (accessed 31.03.2023)
- Potapov, S. (2011) *Postsimvolizm: Katalog* [Postsymbolism], Moscow.
- Ryzhov, Yu. V. (2020) Religioznye iskaniya v sovremennom iskusstve [Religious searches in contemporary art], *Aktual'nyye voprosy sovremennogo iskusstva: monografiya* [Topical issues of contemporary art: monograph], Petrozavodsk: International Center for Scientific Partnership “New Science”, pp. 4—18.
- Ryzhov, Yu. V. (web) *Sakral'naya felinologiya* [Sacred felinology], available from http://www.binetti.ru/studia/ryzhov_1.shtml (accessed: 31.03.2023)
- Vayl', P., Genis, A. (2021) *Shestidesyatyye: mir sovetskogo cheloveka* [The Sixties: The World of the Soviet People], Moscow, Corpus publ.

Статья поступила в редакцию 08.04.2023; одобрена после рецензирования 19.04.2023; принята к публикации 21.04.2023.

The article was submitted 08.04.2023; approved after reviewing 19.04.2023; accepted for publication 21.04.2023.

Информация об авторе / Information about the author

Александр Викторович Марков — доктор филологических наук, профессор кафедры кино и современного искусства, Российский государственный гуманитарный университет, г. Москва, Россия. E-mail: markovius@gmail.com

Aleksandr V. Markov — Dr. Sc. (Philology), Professor at the Department of Cinema and Contemporary Art, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russian Federation.

Labyrinth: теории и практики культуры. 2023. № 2. С. 18—25.

Labyrinth: Theories and practices of culture. 2023. No. 2. P. 18—25.

Научная статья

УДК 930.2(470.12)

DOI: 10.54347/Lab.2023.2.2

СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ ГОРОДА ВЕЛИКИЙ УСТЮГ В АКТАХ ВЕЛИКО-УСТЮЖСКОГО МИХАИЛО-АРХАНГЕЛЬСКОГО МОНАСТЫРЯ

Ольга Анатольевна Теуш

Уральский федеральный университет им. Первого Президента России Б. Н. Ельцина,
г. Екатеринбург, Россия, olga.teush@yandex.ru

Аннотация. В статье освещаются данные об исторических и культурных событиях, описанных в актах Велико-Устюжского Михаило-Архангельского монастыря. Реконструируются и интерпретируются исторические процессы, происходившие в городе Великий Устюг в XVI—XVII вв. Комментируются особенности стилистики и лексического оформления текстов.

Ключевые слова: Великий Устюг, монастырь, акт, грамота, вкладная книга, раздаточная книга, описание

Для цитирования: Теуш О. А. Страницы истории города Великий Устюг в актах Велико-Устюжского Михаило-Архангельского монастыря // Labyrinth: теории и практики культуры. 2023. № 2. С. 18—25.

Original article

PAGES OF THE HISTORY OF THE CITY OF VELIKY USTYUG IN THE ACTS OF THE VELIKY USTYUG MIKHAILO-ARKHANGELSK MONASTERY

Olga A. Teush

Ural Federal University named after the First Prezident of Russia B. N. Yeltsin,
Yekaterinburg, Russia, olga.teush@yandex.ru

Abstract. The article highlights data on historical and cultural events described in the acts of the Veliko-Ustyuzhsky Mikhailo-Arkhangelsk Monastery. The historical processes that took place in the city of Veliky Ustyug in the 16th and 17th centuries are reconstructed and interpreted. The peculiarities of stylistics and lexical design of texts are commented on.

Keywords: Veliky Ustyug, monastery, act, certificate, contribution book, handout book, inventory

For citation: Teush, O. A. (2023) Stranicy istorii goroda Velikij Ustyug v aktah Veliko-Ustyuzhskogo Mihailo-Arhangel'skogo monastyrya [Pages of the history of the city of Veliky Ustyug in the acts of the Veliky Ustyug Mikhailo-Arkhangel'sk Monastery], *Labyrinth: Teorii i praktiki kul'tury* [Labyrinth: Theories and practices of culture], no. 2, pp. 18—25.

В исторических источниках город Великий Устюг впервые упоминается в 1207 году. 1212 годом датируется основание в городе первого на Русском Севере монастыря — Михаило-Архангельского, акты которого были систематизированы историком и архивоведом Вениамином Петровичем Шляпиным и изданы к 700-летию города в типографии И. Н. Лагирева в 1912—1913 гг. [Акты, 1912, 1913]¹.



Фото 1. Великоустюжский Михаило-Архангельский монастырь (конец 19 в.).

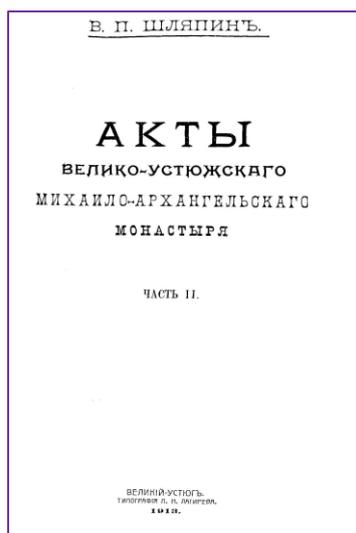


Фото 2. Титульный лист части II книги В. П. Шляпина

¹ Данные актов в статье приводятся в современной орфографии.

Составитель издания статский советник В. П. Шляпин сообщает, что имел доступ к актам по постановлению Комитета по заведыванию Церковным Древнехранилищем при Великоустюжском Стефано-Прокопиевском Братстве в 1888—1889 гг. [Акты, 1912: I]. В это время В. П. Шляпин работал учителем в Устюжском епархиальном женском училище.



Фото 3. Шляпин Вениамин Петрович (1861—1943)

При перечислении оказавшихся доступными для копирования документов В. П. Шляпин указывает [Акты, 1912: I—II] следующие:

1. Сборник «Книга Путник» (1618 г., 214 листов) посильных (о пособии), вкладных (о пожертвовании), купчих, поменных (об обмене), отводных (определяющих границы выделенного владения), данных (о передаче имущества) и других актов.

2. 69 свитков (1527—1701 гг.) различного размера, включающих закладные, купчие, данные грамоты, кабалы и другие документы.

3. Книга жалованных грамот (актов о представлении кому-либо льгот, преимуществ и т. п.).

4. Вкладные книги Великоустюжского Михаило-Архангельского монастыря (1585—1617 гг.).

5. Раздаточная (по раздаче платья и обуви) книга казначея купца старца Иосифа (1668 г.).

6. Раздаточная (по раздаче платья и обуви) книга бельцам — людям, живущим в монастыре, но не постриженным в монахи (1668 г.).

Великоустюжские грамоты 16 в. свидетельствуют об активных экономических процессах в области продажи и покупки земли, продуктов земледелия (в том числе на корню), жилых строений и хозяйственных помещений, расположенных на передаваемых земельных участках. К примеру, в посильной грамоте от 22 октября 1571 года сообщается:

«Се яз старица Спасскаго монастыря Анисья, а бывшая жена Леонтья Парфеньева сына, отдала есми Архангельского монастыря келарю Саватию, да казначею Андронику, да и всей братье Архангельского монастыря на посилье Царицы великия княгини полплуга земли в Леонтьевском конце

Захаровской, и с двором, и со всеми хоромы, а во дворе хоромов изба наземная да сенники два на подклете, да клетка на погребе, да баня, и со всем без вывода, да и с огуменником с передним, что от Леонтья святого, и с овином, да и с хлебом с рожью немолоченною, да и с ячменем и с овсом, что сего году выросло и складено в гумне и в стожъях, да что и к проку сеяна рожь и со всем без вывода, и что к тому полуплугу Захаровскому изстари потягло по старым межам, по старой по докладной посильной, чем владел Леонтей, бывшей муж мой, Парфеньев сын, да и с прикупными пожнями по старым посильным и купчим» [Акты, 1912: 24—25].

Поскольку речь идет о передаче хозяйственного участка, используются специальные термины: *полплуга земли* ‘половина плуга — старинной меры земли, обозначающей площадь, которую пахарь вспашет за три дня’ [СРНГ 27: 163], *хоромы* ‘дома, строения’ [Срезневский 3(2): 1387], *изба наземная* ‘изба, находящаяся на поверхности земли, в отличие от землянки или избы, на половину углубленной в землю’ [ТСРЯ: 480, 277], *сенник* ‘сеновал’ [ТСРЯ: 873], *клетка* ‘вид сруба’ [СРНГ 13: 285], *подклет* ‘амбар’ [СРНГ 28: 35], *огуменник* ‘место около гумна’ [СРНГ 22: 363].

В качестве образца купчей грамоты может быть приведен фрагмент «Грамоты 1539 года 6 января на продажу дворища в Леонтьевском конце»: «Се яз Андрей Володимеров сын Агапитова купил есми у Василья у Козмина сына у Плешка дворище в Леонтьевском конце за Леонтьем святым, и с огородцем к великого же князя к плужной земле к своему жеребью. В межах улица Пробойная, посторонь плужная земля. А выляжет на то дворище и на огородец у кого ни буди купчая, или кабала, или запись, и мне Василью то дворище и огородец очищати. А дал есми на том дворище и с огородцем 10 алтын денег московских. Послуси Ефим Терентьев сын из Ерги из верхные. Купчую писал Васка Кирилов сын лета 7047 (= 1539 г. от РХ), генваря 6 день» [Акты, 1912: 35]. Из специальной терминологии задействованы: *дворище* ‘участок с домом и дворовыми постройками’ [ССРЛЯ 3: 595], *конец* ‘какая-либо часть деревни, села, улица’ [СРНГ 14: 252], *огородец* ‘приусадебный участок, обычно обнесенный изгородью’ [СРНГ 22: 347], *жеребей* ‘земельный участок, доставшийся по жребью, пай’ [СРНГ 9: 135], *кабала* ‘договор или долговое обязательство’ [ТСРЯ: 313], *алтын* ‘монета в три копейки’ [ТСРЯ: 313].

Единичны в корпусе документов жалованные грамоты (акты о предоставленных кому-либо преимуществах, льготах). Одной из таких является «Грамота 1681 года 12 мая об отписке в Устюжском уезде вотчин Архангельского монастыря в писцовых книгах особь статьею, кроме волостных крестьян» [Акты, 1913: 56—64]. Грамота была дана великим князем Федором Алексеевичем, Самодержцем Великой, Малой и Белой России, стольнику и воеводе Иову Ивановичу Пояркову и дьяку Алексею Покрышкину. В частности, в грамоте сообщается: «И нам, великому государю пожаловати их, против прежних указов предков наших Государевых, блаженныя памяти великих Государей, и нашего великого Государя указу, и прежних писцовых книг, велеть им писцом те их Архангельского монастыря деревни и всякия угодыя в писцовыя свои книги написать особь статьею и от сторонних всяких чинов людей деревню от деревни и всякия угодыя отмежевать, и всякия наши, великого Государя, подати платити им на Москве и на Устюге

в съезжей избе особо же мирских, посадцких и уездных людей, и о том к писцом, к стольнику Никифору Ефимьеву да к подъячему к Алексею Ерофееву, послать нашу, великого Государя, грамоту, с прежняго отпуску, с почетом» [Акты, 1913: 61—62]. *Съезжей избой* в 17 в. называли орган местной власти — канцелярию воеводы, расположенную в отдельном строении [ССРЛЯ 14: 1343—1344]. *Отпуском* являлась копия документа, остававшаяся в отправившем его учреждении [ССРЛЯ 8: 1595].

Финансовые отношения устюжан засвидетельствованы в отписях (*отпись* 'запись, грамота' [Срезневский 2(1): 806]) и кабалах (*кабала* 'грамота, письменное долговое обязательство' [Срезневский 1(2): 1169]). В книге актов приводится «Отпись 1632 года 26 сентября Тимошки Момотова в том, что он на Холмогорах в 140 году дал на перехватку Архангельского монастыря старцу Ефрему 50 р. и те деньги взял в монастыре у казначея»: «Се яз Тимошка Дороев сын Момотов дал есми сию память на себя в том, что яз Тимошка на Колмогорах 140 году дал на перехватку 50 рублей денег Архангельского монастыря старцу Ефрему и те я деньги свои 50 рублей взял в Архангельском монастыре у казначея старца Ильи, и в том ему отпись дал. Отпись писал сам на себя своею рукою, лета 7141 (= 1632 г. от РХ) года сентября в 26 день» [Акты, 1912: 190]. Использованное в выражении *дал на перехватку* слово *перехватка* обозначает действие по значению глагола *перехватывать* — 'брать взаймы, одалживать на короткое время сколько-нибудь денег' [ССРЛЯ 9: 975—976].

О стабильном финансовом положении многих жителей Великого Устюга свидетельствуют «Вкладные книги Устюжского Михаило-Архангельского монастыря с 1582 по 1617 год» [Акты, 1913: 150—208]. *Вкладными книгами* назывались в 16 в. — начале 20 в. те рукописные книги, в которых велся перечень денежных вкладов, внесенных частными лицами в казну монастыря: такие вклады делались ради молебнов о здравии вкладчика или на поминавание умерших родственников. Великоустюжские вкладные книги, написанные казначеем старцем Исайей, содержат 799 записей. Суммы пожертвований различны: от «полшеста рубля» (5 рублей 50 копеек) до 50 рублей. Помимо денежных пожертвований великоустюжские прихожане передавали монастырю животных (овцы (2) и ягнята (5), корова и бычок, кобыла рыжа, сера, мерин сер, ворон, гнед, рыж, жеребец игрень, жеребятка голубя, веприк, бобр) и вещественные дары (сообщается о принесенных в дар шкурках соболей (5, 10, 20, 40 соболей по цене 10 рублей, 17 пар соболей за 8 рублей), куниц (19), шубе соболей за 7 рублей, 2-х кафтанах шубных, шубе горностаблей (= горностаевой) за 5 рублей, портище (= отрезе) сукна черчатого (= красного) багрец за 5 рублей, булавке 4 рубля денег, 20-ти пивных бочках, бочке красного церковного вина в 18 ведер за 5 рублей, о пуде фимияну (= фимиама) за 7 рублей, кипе хмелю за 10 рублей, лесу 8 оследей (= бревен) за полпята (= 4,5) рубля).

В 3-й раздел части II книги В. П. Шляпина «Акты Великоустюжского Михаило-Архангельского монастыря» [Акты, 1913: 209—279] включены «Роздаточные книги».

В предисловии «Книги купчины казначея старца Иосифа роздаточной к платью и обуви старцом 176 году» сообщается: «Лета 7176 (= 1668 г. от РХ) году февраля с 9 числа Устюга Великого Архангельского монастыря,

по благословению архимарита Арсения с братьею книга того же монастыря купчины казначея старца Иосифа, в ней же писан расход монастырскому казенному платью и обуви, и то писано в сей книге статьями, что давано старцам» [Акты, 1913: 209].

В раздаточных книгах большинство записей имеет стандартный зачин: «Страница писана старцу...». Запись начинается с даты выдачи вещей, далее описываются сами вещи и их состояние.

Типичным примером раздаточной записи является следующая: «Страница писана старцу Кирилу Варже. 176 (= 1668 г. от РХ) году мая в 27 день дано сукман н., сукманной, на штаны холста 4 аршины с переменою. Июля в 17 день дано ряску н. тонкую с переменою, рукавицы верхницы поношены с переменою. Августа в 1 день дано шапку холодную н., манатейцу малую н., сапоги пришвы красные н. с переменою. 177 (= 1669 г. от РХ) году октября в 30 день дано свитку свитошную новую, чулки новые, коты белые новые, все с переменою, шапку новую теплую. Декабря в 6 день дано ряску н. толстую, рукавицы верхницы новые и с испотками с новыми с переме» [Акты, 1913: 217]. Встречающееся в тексте сокращение *н.* следует расшифровывать как «новый, новые». Писцом используются диалектные севернорусские лексемы *сукман* 'домотканая шерстяная ткань или полушерстяная материя (с основой из льняных, пеньковых и других простых ниток и шерстяным утком); сукно' [СРНГ 42: 198], *вэрхницы* 'матерчатые рукавицы' [СРНГ 4: 162], *испотки* — *исподки* 'вязанные варежки, обычно надеваемые под другие' [СРНГ 12: 232]. Лексема *манатейца* может быть интерпретирована как наименование старой поношенной одежды, ср. русск. диал. *манатье́* 'старая рваная одежда; лохмотья; тряпьё' [СРНГ 17: 355]. Диалектные названия обуви: сапоги *пришвы* 'сапоги с новыми головками' [СРНГ 32: 67] и *коты́* (белые, новые) 'валяная обувь' [СРНГ 15: 116].

В «Книге роздаточной платью и обуви бельцом 176 году» страница, как правило, выглядит следующим образом: «Страница писана Леве Семёнову Кожанову. 176 (= 1668 г. от РХ) году февраля в 14 день дал на рубаху и на штаны гребенины 12 аршин, чулки прикопытки, сапоги белые новые головки красные, рукавицы верхницы новые ровдужьи вново. Июля в 9 день дано зипун белой н., на онучи сукна аршин, рукавицы верхницы н. и с испотками с новыми, чулки белые н., топор н. безперемени. Ноября в 7 день сапоги пришвы белые н. с переменою. 177 (= 1669 г. от РХ) году февраля в 24 день он же Лева Кожанов из монастыря вон вышел и платьё все монастырское казенное принесл в казну сполна и отдал казначею старцу Иосифу» [Акты, 1913: 223]. Диалектные лексемы употреблены в следующих значениях: *гребени́на* 'толстый, грубый домотканый холст' [СРНГ 7: 121], *прикопы́тки* 'носки (обычно шерстяные)' [СРНГ 21: 256—257], *ровдужий* 'сшитый из ровдуги — обритою овечьей шкуры, служащей для изготовления рукавиц' [СРНГ 35: 112]. Устаревшим к настоящему моменту является слово *зипун* 'крестьянская одежда — кафтан из грубого толстого сукна, обычно без ворота' [ТСРЯ: 278].

Отдельным разделом части II книги В. П. Шляпина «Акты Велико-устюжского Михаило-Архангельского монастыря» являются «Дачи (коровником, коров)ницам, овяшником и...» [Акты, 1913: 271—276]. Большая часть текстов построена по схеме «Вкладчице... дано...»: «Вкладчице

старице Евдокие Гормановы же 176 (= 1668 г. от РХ) году марта в 22 день дано сапоги белые н. изцельные, на верхницу да на сарафан холста 16 аршин все с переменою» [Акты, 1913: 271-276]. *Стáрицами* в момент написания актов называли пожилых монахинь, отшельниц [ТСРЯ: 937]. Лексема *изцельный* употреблена в значении 'состоящий из одного куска, сплошной' [ТСРЯ: 1077]. *Аршин* являлся старой русской мерой длины, равной 0,71 м. [ТСРЯ: 21].

С церковным бытом и внешними отношениями церкви и прихожан связано содержание раздела «Книга роздаточная воску и меду и ладану и фимияну и медному и железному и деревянному 176 (= 1668 г. от РХ) году» [Акты, 1913: 276—279]. Тексты включают формулу «дано (когда? кому?): «Февраля в 26 день дано на звар на братию и на разнос 2 пуда меду патоки. Того же дни в 26 день дано на свечи в церковь пуд воску»; «Дано нарядчику старцу ... 6 топоров за переменою новых» [Акты, 1913: 277]. Нередко фрагменты текстов утрачены: «Дачи на <...> 176 (= 1668 г. от РХ) году апреля <...> теслу н., две сковороды блинчатые <...> чурную н., три гривенки, все с переменою; решетка два частые да два ретькие вново; дано 2 февраля, да два блюда новые, да два ставца новы четвертьные» [Акты, 1913: 278]. При интерпретации содержания таких текстов встает проблема цельности слова. Употребленная в приведенном фрагменте форма *теслу* является самостоятельной лексемой — формой винительного падежа единственного числа от существительного *тэсла*, значение которого может быть реконструировано как 'плотницкий топор для тесания дерева, камня'. Напротив, форму *чурную* следует рассматривать как «осколок» от *вычурную*: прилагательное характеризует сковороду, поэтому можно предполагать, что слово производно от *вычуры* 'резные украшения, фигуры' [ТСРЯ: 140].

Приложение к части II книги В. П. Шляпина «Акты Великоустюжского Михаило-Архангельского монастыря» содержит тексты описей: «Опись жалованным грамотам» [Акты, 1913: 283—296], «Опись Устюга Великаго Архангельского монастыря о постройке святых церквей и о бытии в том монастыре архимандритам благословящим грамотам» [Акты, 1913: 297—298], «Опись крепостям на деревни, сенные покосы и пустоши, и прочие угодыя Архангельского монастыря» [Акты, 1913: 298—316]. Последняя опись включает большое количество местных топонимов.

В целом тексты актов Великоустюжского Михаило-Архангельского монастыря разносторонне характеризуют аспекты жизни города Великий Устюг (в настоящее время города районного значения в Вологодской области) в 16—17 вв., позволяют воссоздать былое величие Великого Устюга как экономического и культурного центра. Содержание актов разнообразно: документы посвящены экономическим отношениям, связанным с землевладением, финансовыми операциями, пожертвованиями, раздачами одежды и обуви, инструментов, посуды, меда и воска. Поскольку тексты создавались на северной русской территории, широко используется местная диалектная лексика. Велико количество устаревших к настоящему моменту лексем, называющих экономические и предметные реалии 16—17 вв.

Литература (с используемыми сокращениями)

- Акты 1912 — Шляпин В. П. Акты Великоустюжского Михаило-Архангельского монастыря. Часть I. Издание Комитета по заведыванию Церковным Древнехранилищем в г. Великом Устюге. Великий Устюг: Типография И. Н. Лагирева, 1912. 274 с.
- Акты 1913 — Шляпин В. П. Акты Великоустюжского Михаило-Архангельского монастыря. Часть II. Издание Комитета по заведыванию Церковным Древнехранилищем в г. Великом Устюге. Великий Устюг: Типография И. Н. Лагирева, 1913. 316 с.
- Срезневский — Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам: в 3 тт. СПб, 1893—1912.
- СРНГ — Словарь русских народных говоров. Вып. 1—49. М.; Л., СПб, 1965—2016.
- ССРЛЯ — Словарь современного русского литературного языка: в 17 тт. М., Л., 1965—2016.
- ТСРЯ — Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / отв. ред. Н. Ю. Шведова. М., 2011. 1175 с.

References

- Akty 1912 — Shlyapin V. P. (1912) *Akty Velikoustyuzhskogo Mikhailo-Arkhangelskogo monastyrja* [Acts of the Great Ustjug's Mikhailo-Arkhangelsk Monastery], CHast' I. Izdanie Komiteta po zavedyvaniyu TSerkovnym Drevnekhranilishhem v g. Velikom Ustyuge, Velikij Ustyug: Tipografiya I. N. Lagireva, 274 s.
- Akty 1913 — Shlyapin V. P. (1913) *Akty Velikoustyuzhskogo Mikhailo-Arkhangelskogo monastyrja* [Acts of the Great Ustjug's Mikhailo-Arkhangelsk Monastery], CHast' II. Izdanie Komiteta po zavedyvaniyu TSerkovnym Drevnekhranilishhem v g. Velikom Ustyuge, Velikij Ustyug: Tipografiya I. N. Lagireva, 316 s.
- Sreznevskij — Sreznevskij I. I. (1893—1912) *Materialy dlya slovarya drevnerusskogo yazyka po pis'mennym pamyatnikam* [Materials for the dictionary of the Old Russian language on written monuments], in 3 vol., St. Petersburg.
- SRNG — *Slovar' russkikh narodnykh govorov* (1965—2016) [Dictionary of Russian folk dialects], is. 1—49, Moscow; Leningrad, St. Petersburg.
- SSRLYA — *Slovar' sovremennogo russkogo literaturnogo yazyka* [Dictionary of the Modern Russian Literary language], in 17 vol., Moscow, Leningrad, 1965—2016.
- TSRYA — Shvedova, N. Yu. (ed.) (2011) *Tolkovyj slovar' russkogo yazyka s vklyucheniem svedenij o proiskhozhdenii slov* [Explanatory dictionary of the Russian language with the inclusion of information about the origin of words], Moscow, 1175 s.

Статья поступила в редакцию 10.04.2023; одобрена после рецензирования 19.04.2023; принята к публикации 21.04.2023.

The article was submitted 10.04.2023; approved after reviewing 19.04.2023; accepted for publication 21.04.2023.

Информация об авторе / Information about the author

Ольга Анатольевна Теуш — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, доцент, Институт гуманитарных наук и искусств, Уральский федеральный университет им. Первого Президента России Б. Н. Ельцина, г. Екатеринбург, Россия. E-mail: olga.teush@yandex.ru

Olga A. Teush — Cand. Sc. (Philology), Senior Scientific Researcher, Associate Professor, Ural Federal University named after the First Prezident of Russia B. N. Yeltsin, Yekaterinburg, Russian Federation. E-mail: olga.teush@yandex.ru

ГОРОД В ГЛАЗАХ СМОТРЯЩЕГО

THE CITY IN THE EYE OF THE BEHOLDER

Labyrinth: теории и практики культуры. 2023. № 2. С. 26—61.

Labyrinth: Theories and practices of culture. 2023. No. 2. P. 26—61.

Научная статья

УДК 008.001

DOI: 10.54347/Lab.2023.2.3

ЭТО МОЁ СОБСТВЕННОЕ, ИЛИ СВЯТО МЕСТО ПУСТО НЕ БЫВАЕТ Часть 2

Михаил Викторович Строганов

Институт мировой литературы им. А. М. Горького, Российская академия наук,
г. Москва, Россия, mvstroganov@gmail.com

Аннотация. Процесс самоидентификации человека есть одновременно процесс приобретения (М. Штирнер, 1844). Это подтверждает неоднократное повторение тезиса «This Is My Own» (В. Скотт, Р. Кент и др.). С данных позиций мы анализируем граффити на автомобилях, которые появились в 1970-е гг., но до сих пор систематически не описаны.

Народной культуре свойственно понимание вещи как знака. Но человек традиционной культуры каждую вещь имел в единственном числе, а человек индустриального общества много однофункциональных вещей, и чтобы вещь воспринималась как знак, ее следует выделить среди других, придать ей дополнительные семантически значимые элементы. Своя машина у каждого совершеннолетнего члена семьи — это норма, и машина-вещь может стать Машиной-знаком в рамках этой нормы.

Любая часть поверхности машины может быть покрыта граффити, но некоторые более предпочтительны. Для логотипа, названия марки машины и таблички с номерным знаком чаще всего используется рисунок или текст-переделка, которые призваны снизить пафос, заложенный в оригинале. Граффити наносятся на боковые стекла в ряду, где сидит водитель. Но чаще всего они покрывают заднюю часть кузова, заднее стекло с дворником и багажник, чехол на запасное колесо, заправочное окно.

Тексты, охраняющие тыл машины, выражают два стиля поведения: доброжелательство и агрессия. Оба выполняют обережную функцию, и выбор одного из них зависит от представлений водителя о характере отношений в обществе и его общественного статуса. Вторая функция граффити на машинах — репрезентативная: водитель демонстрирует свою принадлежность к тем или иным социальным стратам, к определенным сферам культурной жизни, связывает свою личность со своей машиной.

Понимая машину как продолжение тела человека, прямым и непосредственным предшественником граффити следует признать татуировку, хотя тексты и рисунки сопровождают человека на протяжении всей его истории: подарочные полотенца, тканые пояса, ритуальная, подарочная еда.

Ключевые слова: граффити, вещь как знак, идентификация, оберег, ролевая игра, надпись в народной культуре, палисадник, самодеятельная скульптура, пороговый оберег

Для цитирования: Строганов М. В. Это моё собственное, или Свято место пусто не бывает. Ч. 2 // Labyrinth: теории и практики культуры. 2023. № 2. С. 26—61.

Original article

THIS IS MY OWN, OR HOLY PLACE IS NEVER EMPTY Part 2

Michail V. StroganovGorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russian Federation, mvstroganov@gmail.com

Annotation. The process of a person's self-identification is at the same time a process of acquisition (M. Stirner, 1844). This confirms the repeated repetition of the thesis “This Is My Own” (W. Scott, R. Kent, etc.). From these positions, we analyze graffiti on cars that appeared in the 1970s, but have not yet been systematically described.

Folk culture is characterized by the understanding of a thing as a sign. But a person of traditional culture had every thing in the singular, and a person of an industrial society had many single-functional things, and in order for a thing to be perceived as a sign, it should be distinguished from others, given additional semantically significant elements. Each adult member of the family has his own car — this is the norm, and a car-thing can become a Car-sign within the framework of this norm.

Any part of the car's surface can be graffitied, but some are preferred. For the logo, the name of the brand of the car and the plate with the license plate, a drawing or alteration text is most often used, which are designed to reduce the pathos inherent in the original. Graffiti is applied to the side windows in the row where the driver sits. But most often they cover the rear of the body, the rear window with a wiper and the trunk, a spare wheel cover, a filling window.

The texts guarding the rear of the car express two styles of behavior: benevolence and aggression. Both of them perform a protective function, and the choice of one of them depends on the driver's ideas about the nature of relations in society and his social status. The second function of graph fit on cars is representative: the driver demonstrates his belonging to certain social strata, to certain areas of cultural life, connects his personality with his car.

Understanding the car as a continuation of the human body, the direct and immediate predecessor of graffiti should be recognized as a tattoo, although texts and drawings accompany a person throughout his history: gift towels, woven belts, ritual, gift food.

Key words: graffiti, thing as a sign, identification, amulet, role-playing game, inscription in folk culture, front garden, amateur sculpture, threshold amulet

For citation: Stroganov, M. V. (2023) Eto moyo sobstvennoe, ili Svyato mesto пусто не byvaet, pt. 2 [This is my own, or Holy place is never empty], *Labyrinth: Teorii i praktiki kul'tury* [Labyrinth: Theories and practices of culture], no. 2, pp. 26—61.

4. Саморепрезентация

Как и в любом архаическом тексте, надписи на машинах полифункциональны, и обережная функция всегда тесно переплетена с функцией репрезентативной: ведь если ты зубы или виляющий хвост вовремя не представишь, то непременно попадёшь в беду. В этом смысле наш анализ одних текстов в одном разделе, а других в другом — достаточно условен. Каждое обережное, или ритуальное, или оценочное граффити (надпись и рисунок) обязательно свидетельствует и о самом человеке, обязательно репрезентирует его самого.

С одной стороны, все эти свидетельства очень многообразны, но, с другой стороны, они легко сводятся к трём строго определённым группам: социальная принадлежность (идентичность), культурная индивидуальность (оригинальность), отношения со своей машиной.

Первая группа определяется принадлежностью водителя к тем или иным социальным стратам. Одни на протяжении всей жизни хранят и манифестируют верность тому роду войск, к которому они относились во время службы в армии. Другие демонстрируют своё вероисповедание или гражданство. Третьи представляют «землячество», которое в разных местах приобретает специфический характер: в одних случаях это выходец из той или иной страны, из того или иного региона, в других случаях — любитель той или иной культуры, местности.

Во второй группе определяющим началом является пристрастие водителя к разным сферам культурной жизни, которая, как они полагают, отличает их от других людей. У одних людей — это сфера искусства, чаще всего популярная музыка или кино. У других — это сфера досуга: тот или иной вид спорта, активного отдыха. Третьи водители выражают свою индивидуальность пристрастиями в домашнем быту, чаще всего — своими любимыми животными. Наконец, четвёртые демонстрируют своё социальное поведение, мы назвали такую демонстрацию в данном случае ролевыми играми; и хотя, конечно, это не вполне ролевые игры в привычном понимании, но игровое и рекреационное начало в этих граффити несомненно наличествует.

Наконец, третья группа свидетельств человека о своей личности связана с отношениями человека к своей машине и со своей машиной, и здесь выделяются два типа отношений, которые можно условно сформулировать «моя машина» и «я-машина».

Далее мы представим весь материал с точки зрения этой классификации. Мы будем рассматривать новые примеры, но повторяем: те материалы, которые мы проанализировали ранее в разделах о «теле» машины и бережной функции граффити, могли бы быть также представлены и здесь со значением репрезентации индивидуальности владельца машины. И надписи на свободной строке, и рисунки-переделки логотипов, и рисунки на окне заправки, и бережные граффити на тыльной стороне машины — всё это представляет её владельца.

В Твери наиболее активно репрезентируют себя люди, служившие в воздушно-десантных войсках (141, 23.10.2020; а также 29.09.2020; 23.09.2020; 07.09.2020, 2 раза; 01.09.2020; 08.10.2020; 5.11.2020). Гораздо реже встречаются лётчики (142, 07.10.2020; а также 17.10.2020) и пограничники (143, 04.10.2020). В Хайфе была принадлежность к тем или иным группам войск была зафиксирована только два раза: логотип פיקודית סייר (патруль Харув, 144, 18.09.2021; см. также 08.07.2022;). Зато встретилась индивидуальная надпись, связанная с трагической историей сержанта Шахара Струга (145, 18.07.2022).

Вместе с тем в многоконфессиональной и толерантной Хайфе постоянно встречаются символические обозначения принадлежности к различным религиям (вторая разновидность этого типа авторепрезентации). Разумеется, на задних стёклах часто фиксируется такой защитный амулет иудаизма, как хамса (146, 07.02.2022; а также 27.02.2022; 18.06.2022; 04.11.2022, 2 машины; 222, 04.11.2022; 223, 04.11.2022, обе машины стояли рядом). Достаточно часто на задних частях машины встречается и изображение мужчины в национальной одежде, читающего ספר דברים <— ספר עותהישו> (книга спасения — книга Второзаконие, 147, 20.08.2022; а также 26.05.2022) или изображение мужчины в национальной одежде с надписью אבא צדיק (праведный отец, 148, 22.06.2022). Эти изображения не просто репрезентируют национально-исповедную принадлежность владельца машины, но и выполняют бережную функцию. Ср. также: יד עזר לחבר (Рука помощи другу, программа некоммерческой организации Яд Эзер Шевре, 149, 23.02.2022).

Но не менее часто мы находим и атрибуты христианства, прежде всего — это чётки с распятием и (вариативно) другими христианскими символами (150, 29.01.2022; а также 13.02.2022; 25.02.2022). Встречаются и иные символы: рыба (151, 17.02.2022), распятие и сердце с именем Jesus (152, 19.02.2022), лик Христа на страстном пути (153, 12.03.2022).

Кроме этих, мы смогли зафиксировать ещё три конфессиональные наклейки. Две из них являются символами индуизма: Будда в позе лотоса (154, 18.09.2021) и священная корова (155, 22.06.2022). А третья — это мусульманская надпись «Аллах», которую следует читать изнутри машины (156, 20.06.2022). Очевидно, к этой же группе следует отнести и логотип Coexist, в основе которого лежит плакат, спроектированный польским дизайнером Петром Млодоженецем для конкурса плакатов, проведенного в 2000 г. в Иерусалиме. Однако в современном написании слова Coexist использованы не только символы разных исповеданий европейско-переднеазиатского региона (ислам, иудаизм, христианство), но и другие политические и культурные движения: пацифизм, равноправие полов, оккультизм, даосизм (инь / ян) в их современном звучании (157, 10.06.2022).

В Твери подобного рода символику мы находим очень редко. Внутри машины перед ветровым стеклом выставляются иконки, подвешиваются крестики, образки, четки, но на внешней поверхности машины мы находим лишь один крест (158, 24.09.2021) и знак тригсеона¹ (159, 14.09.2020). Впрочем, к этой группе граффити можно отнести и именование «русич» со специфическим написанием букв, которое имитирует графику берестяных грамот (160, 30.09.2021).

Третья разновидность авторепрезентации — «землячество», которое, как мы сказали, в разных местах приобретает свой характер. Человек может репрезентировать себя либо как выходца (уроженца) из той или иной страны, либо из того или иного региона, либо как любителя той или иной культуры. В Твери с помощью болнисского креста репрезентирует себя грузинское землячество (161, 01.10.2021), с помощью северного сияния — «северные» города и населённые пункты: Мурманск, Грехиха, Норильск (162, 06.11.2020; а также 24.09.2020, 76, 13.10.2020). «Северное» происхождение достаточно настойчиво подчёркивается, и хотя наименование города нередко отсутствует, но непременно наличествует изображение северного сияния и (факультативно) белого медведя (163, 26.09.2020; а также 24.09.2020). Кроме этого, два раза зафиксирован интерес к иностранной культуре, в частности — к японской (164, 06.08.2020; а также 4.10.2020). Впрочем, об интересе к японской культуре свидетельствуют довольно часто встречающиеся надписи, которые имитируют японские иероглифы, хотя они практически не поддаются дешифровке.

В Хайфе мы находим те же два типа «землячества», но частотность их прямо противоположная. Наиболее частотный в Твери первый тип, когда человек указывает страну (место), откуда он приехал (родом), встречается в Хайфе, как можно судить, несколько реже: белорусский орнамент (165, 23.07.2021), надпись «Биробиджан» (166, 24.06.2022), герб Армении (23.09.2022). Зато второй тип, который указывает на любовь водителя к чужой культуре, в Твери мы видели только два раза, а в Хайфе мы встречаем его неоднократно: «La vita é bella», Италия (167, 24.08.2022; а также 03.03.2022) флаг Финляндии (07.07.2022), флаг Англии (7.02.2022), «I♥NY», Нью-Йорк (168, 07.08.2021). Сюда же, видимо, относится и надпись Algonia (административный округ в провинции Онтарио, Канада) с указанием направления движения (23.02.2022).

¹ Это совершенно новое явление, поэтому мы приводим единственное известное описание его (сохраняем орфографию и пунктуацию оригинала):

«Тригсеон — самая молодая и новая вера в России и в мире, основана 10.01.2020 года.

Основной принцип ТРИГСЕОНИЗМА — вера в себя при достижении поставленной перед собой цели, исполнения своих желаний и желаний других людей, не навредив и не причинив вред своими поступками, действиями или бездействиями, себе, своим близким и окружающим, а также природе и человечеству» (ТРИГСЕОН — ВЕРА В СЕБЯ! <https://vk.com/club190864756>).



Ил. 141, 142



Ил. 143, 144



Ил. 145, 146





Ил. 147, 148



Ил. 149, 150



Ил. 151, 152



Ил. 153, 154



Ил. 155, 156



Ил. 157, 158



Ил. 159, 160



Ил. 161, 162



Ил. 163, 164

М. В. Строганов

Это моё собственное, или Свято место пусто не бывает



Ил. 173, 174



Ил. 175, 176



Ил. 177, 178



Ил. 179, 180



Ил. 181, 182



Ил. 183, 184



Ил. 185, 186



Ил. 187, 188



Ил. 189, 190



Ил. 191, 192



Ил. 193, 194



Ил. 195, 196



Ил. 197, 198



Ил. 199, 200



Ил. 201, 202



Ил. 203, 204



Ил. 205, 206



Ил. 207, 208



Ил. 209, 210



Ил. 211, 212



Ил. 213, 214

М. В. Строганов

Это моё собственное, или Свято место пусто не бывает



Ил. 215, 216



Ил. 217, 218



Ил. 219, 220



Ил. 221, 222



Ил. 223, 224



Ил. 225, 226

М. В. Строганов

Это моё собственное, или Свято место пусто не бывает



Ил. 227, 228



Ил. 229, 230



Ил. 231, 232



Ил. 233, 234



Ил. 235, 236



Ил. 237, 238



Ил. 239, 240



Ил. 241, 242



Ил. 243, 244



Ил. 245, 246



Ил. 247, 248



Ил. 249, 250

Следующая большая группа надписей и рисунков характеризует пристрастие водителя к различным сферам культурной жизни. У одних людей — это сфера искусства, чаще всего кино и популярная музыка. В Твери доминируют музыкальные интересы, часто встречается название рок-фестиваля «Нашествие» (169, 28.07.2020). Любители «качественной» и громкой музыки в машине используют для своего позиционирования название альбома «Dolbit Normalno» (170, 04.10.2020; 171, 24.09.2020; а также 16.10.2020; 01.09.2020), формулы «Чуть громче штатки» (05.09.2020), «69 sound» (05.10.2021; а также 177, 11.09.2022). Встречаются и фанаты различных музыкальных групп: The Beatles «Yellow Submarine» (172, 04.10.2020); британская рок-группа Slade (15.09.2020); Rolling Stones (08.08.2020); российская группа «Король и шут» (18.10.2020); — отдельных исполнителей: Princess (173, 174, 175, 176, 16.10.2020). Эти последние росписи особенно интересны в первую очередь тем, что сделаны самим владельцем в нарочито грубой и якобы неумелой форме, хотя с какой целью сделаны эти росписи, переходящие в издевательство над самой Princess, остаётся не вполне ясным; кроме того, непонятно, с какой певицей связаны все эти изображения: или с Princess (Desiree Heshlop), или с King Princess (Mikaela Mullaney Straus), — поскольку внешний образ той и другой не соответствует изображению. К этой же группе мы отнесли и логотип спортивно-молодёжной одежды магазина LuGang, основателем которого был рэп-исполнитель Guf (11.08.2020). И только один раз зафиксировано кинематографическое пристрастие — портрет главного героя фильма «Джокер» (2019, США; 177, 11.09.2022). Причём портрет Джокера соседствует с наклейкой любителей автозвука Hannibal (Hannibal Professional Speakers — Ганнибал Профессиональные колонки; 08.09.2020), что ещё более понижает уровень кинематографических интересов в Твери. Видимо, к этой же категории следует отнести и любителей компьютерных игр: «A.T.A.S. / Drog Rasing Club / SkillTop» (05.09.2020; впрочем, мы затрудняемся в идентификации надписи A.T.A.S.: едва ли это ATAS — торговая платформа, разработанная для трейдинга на криптовалютном, фондовом и фьючерсном рынках).

В Хайфе музыкальные пристрастия фиксируются реже: Deathbat, Летучая мышь смерти, логотип и символ американской метал-группы Avenged Sevenfold, образованной в 1999 г. (178, 01.07.2022); британская рок-группа Led Zeppelin, образованная в 1968 г., и американская рок-группа The Doors, созданная в 1965 г. (06.03.2022); датская метал-группа Volbeat, образованная в 2001 г. (24.08.2022). Зато значительно чаще встречаются кинематографические сюжеты: «Dude I almost had you» («Чувак, я чуть было тебя» — фраза американского киноактёра Уильяма Уокера в роли Брайана О'Коннора в серии фильмов «Форсаж», 179, 02.07.2022); Rocky / Italian Stallion (Итальянский жеребец — фильм «Вечеринка у Китти и Стада», 1970, с Сильвестром Сталлоне в главной роли, псевдоним Rocky Balboa, персонаж ряда фильмов об этом герое (26.03.2022); Дэдпул/ Deadpool — супергерой комиксов с 1991 г. и фильмов 2009, 2018 гг., телевизионных программ и компьютерных игр (180, 14.05.2022); трансформеры, герои мультфильмов и игровых фильмов, компьютерных игр (181, 22.06.2022; а также 27.02.2022); мышь перед замком в стиле мультфильмов фирмы У. Диснея (07.08.2021). Помимо музыкальных и кинематографических пристрастий встречается и копия знаменитого граффити Бэнкси 2002 года «Девочка с воздушным шаром» (или «Любовь в мусорном баке») или её авторская копия 2006 г. (182, 02.02.2022).

Другие владельцы автомашин репрезентируют себя различными сферами досуга, обычно теми или иными видами спорта или какими-то формами активного отдыха. Спортивные пристрастия людей разнообразны, но обусловлены местными условиями. В Твери с большим отрывом преобладает хоккей (при этом разграничить игроков и болельщиков не всегда возможно, поэтому мы даем общую подборку): 183, 30.09.2020; хоккеист и название тверского хоккейного клуба «Тверичи»,

30.09.2020; хоккеист и надпись «Хоккейный клуб» на свободной строке номерной таблички 14.09.2020; изображение хоккеиста с надписью «Только / вперёд / Тверь / верит / в успех» (2.09.2020); «Hockey mama» с изображением женщины, в одной руке которой клюшка, в другой — чемодан на колёсиках (21.08.2020); а также 12.10.2021; 02.10.2021; 29.09.2020; 23.09.2020; 12.09.2020; 06.09.2020; 02.09.2020 (3 раза). За хоккеем по частотности упоминаний следуют футбол, причём все граффити связаны с тверским футбольным клубом «Основа» (184, 18.10.2020; а также 25.09.2021; 22.10.2020), — и разные виды спортивной борьбы (03.10.2020; 30.09.2020; 06.09.2020; 24.09.2020; 11.10.2021). Затем (в основном, по одному разу) встречаются: волейбол, фигурное катание, скейтбординг, роликовые коньки, подводное плавание, спортивная гимнастика (сугубо женский вид спорта, три раза), коньки (185, 15.09.2020; а также 14.09.2020; 01.10.2021; 26.09.2020; 02.10.2022; 14.10.2020; 12.10.2021; 03.11.2020; 14.09.2020; 06.09.2020; 15.09.2020). Наконец, сюда же относятся путешествия и военно-спортивные игры (186, 11.09.2020; а также 15.09.2020; 01.09.2020).

В приморской Хайфе лидируют, что вполне естественно, различные виды серфинга (187, 27.08.2022, «Paddleholic» — любовь к паддлборду; 188, 29.06.2022; а также 27.08.2022; 20.07.2022). Но есть, конечно, и другие виды спорта — гимнастика, футбол, тяжёлая атлетика, волейбол, велоспорт, теннис (18.06.2022; 28.06.2022; 07.08.2021; 18.06.2022; 01.07.2022; 18.06.2022; 19.08.2022; 25.06.2022; 26.08.2021). А также экзотический для Хайфы (вероятно, завезённый) хоккей (189, 29.11.2021; а также 26.02.2022). Кроме этого, фиксируются такие специфические виды спортивных состязаний, как полумарафон «I Ran 21.1 km E. N. team» (01.07.2022) и брендированная система физической подготовки CrossFit (29.06.2022). Наконец, отмечается и любовь к путешествиям (190, 10.08.2022; 06.06.2022; а также 27.05.2022; 191, 1.06.2022; а также 21.02.2020) и к пляжному отдыху и занятиям (20.06.2022; 07.08.2021).

К активному отдыху относятся также охота и рыбалка, и любители этих занятий постоянно представляют свои пристрастия на машинах. В Твери охота отмечается только один раз (28.07.2020). И гораздо чаще — рыбалка: эмблема «Сообщество рыболовов» (06, 27.08.2020), а также: 192, 7.10.2020; 193, 29.09.2020; имитация шеврона «Рыболовные войска», 04.09.2020; а также 12.10.2021; 04.11.2021; 22.10.2020). В Хайфе ситуация та же самая. Охота представлена одной машиной, принадлежащей не любителю охоты, а человеку, который организует охотничьи развлечения для туристов (07.02.2022). Рыболовы же репрезентируют себя активнее и разнообразнее, на одной машине мы находим по несколько изображений рыболовных сцен (194, 21.02.2022; 03.07.2022; 19.08.2021; 195, 19.08.2021; а также 14.08.2021).

По одному разу (но очень выразительно) представлены любовь к настольным играм, картам (Хайфа, 18.06.2022) и к алкогольным удовольствиям («Генерал // Пивные / войска», Хайфа, 18.06.2022). На уровень спорта в Хайфе выведен и секс, которым рекомендуется заниматься всегда и везде (196, 20.08.2022; 197, 03.03.2022, рисунок сопровождается рядом надписей с сексуальными коннотациями: «blow me» — ударь меня; «Panty dropper» — трусы капельница; «got boost?» — получил повышение?; а также 12.06.2022; 30.06.2022; 05.03.2022). (Об откровенной выразительности сексуальной темы мы уже говорили ранее).

Существует группа водителей, которые выражают свою индивидуальность пристрастием к своим любимым животным: к собакам и кошкам, но чаще всего к собакам. В Твери кошка, как мы могли уже видеть, очень часто изображается на машине. Но она очень редко изображается как «моя кошка» (15.09.2020), а скорее как метафора владелицы машины (198, 03.09.2020). Собака же в Твери изображается только как «моя собака» (199, 200, 3.09.2020; а также 03.09.2020). Правда, есть

ещё и «мой енот» (31.08.2020). И ту же самую ситуацию с «моей собакой» мы видим в Хайфе: «♥ my boхег» (201, 20.08.2022); «I ♥ my / border collie» (31.03.2022). Кошка же изображается как «вообще кошка» или как метафора владелицы машины (202, 30.08.2021; а также 29.08.2021).

Любовь к тем или иным актёрам и исполнителям песен, к героям литературных и кинематографических произведений часто приводит увлечённого человека к принятию их внешнего облика, их образа мыслей, поведения — к ролевым играм, в которых и воплощается его социальное поведение. В Твери для репрезентации ролевых игр на автомашине используется по преимуществу не наклейка, а аэрография, здесь масштаб репрезентации и размер удовольствия увеличивается прямо пропорционально размеру денежных затрат на аэрографию. Среди наиболее любимых персонажей в Твери — «средневековые» рыцари (203, 09.09.2020; а также 29.08.2020) и «языческие» девушки (204, 29.09.2020; а также 29.08.2020). Не менее популярны персонажи мультипликационных фильмов (205, 07.09.2020; 206, 207, 15.09.2020; а также 11.09.2020). Своеобразной ролевой игрой является гламурное (одинаковое) оформление боковых панелей машины и изображение Мэрилин Монро на капоте; это означает, что сама владелица машины претендует на роль Монро (208, 209, 24.09.2020). Близко к этому можно было бы толковать и изображение Princess (см. 173, 174, 175, 176, 16.10.2020), однако гротескная утрировка тела Princess противоречит истолкованию этого изображения в качестве ролевой игры. К ролевым играм следует отнести также аэрографические изображения человека, прорывающегося сквозь тело машины (210, 11.09.2020), человека-енота (211, 29.09.2020), семейства львов (видимо, метафора семьи владельца; 212, 20.08.2020), нарочито трудно определяемого человека-льва (213, 27.09.2020). Большинство из этих граффити-аэрографий, как и некоторые другие, которые были рассмотрены ранее, сделаны на капоте, на парадном месте, там, где граффити-наклейки никогда не наносятся. Денежная ценность аэрографии соответствует её идеологической ценности и значению.

Другой тип ролевой игры создаётся с помощью тотальной зарисовки машины. Но обычно это не разовая и чётко продуманная акция, как с аэрографическими изображениями Мэрилин Монро, а стихийное заполнение поверхности кузова машины новыми и новыми артефактами. Очень часто это какой-то отечественный внедорожник, который с разных сторон обклеен рисунками и надписями, свидетельствующими о его заслугах на непроходимых путях (214, 215, 26.09.2020, одна машина; а также 11.09.2020). На боковом стекле этой машины наклеены кружки с надписью, где она побывала в 2016 г.: Карелия, Воронеж, Астрахань. Особый интерес представляет наклейка на боковом стекле, которая имитирует кирпич, разбивающий это стекло (вообще нарушение границы между внешним миром и внутренностью машины может стать предметом особого разговора; ср. шайбу, которая разбивает стекло, 189, Хайфа, 29.11.2021; человека, прорывающегося сквозь капот, 210, Тверь, 11.09.2020). На заднем стекле этой машины весьма характерный рисунок «Нивы», которая мочится на дорожный знак, предупреждающий о ремонте на дороге, нахально презирая все дорожные преграды и указатели. На ещё одной машине «Нива» текстов гораздо больше (216, 217, 218, 25.09.2021). На задней стороне: «Глаза боятся / Шнива едет / взаимопомощь шнивоводов / vk.com.cheveniva»; «Ты едешь быстро, / а я — везде»; «Что-то пошло не так))) / но мы справимся»; «молчат» (волк молча стоит перед «Нивой»); «4x4» (или 4WD, полный привод, при котором двухосная трансмиссия машины приводит в движение все колёса одновременно); «Tver-Chip / works like a clocke» (Tver-Chip <лаборатория чип-тюнинга в Тверском регионе> работает как часы); «профи (в букве «О» вписан знак 4x4) / www.4x4profi.ru». На боковой панели: «оборудование для внедорожников / буксор»; «подГАЗони!» и ведомственная принадлежность машины археологической

экспедиции; на другой боковой панели те же надписи. Это, как мы видим, служебная машина, и она, разумеется, прошла многие километры по бездорожью по служебной необходимости, о чём свидетельствует её довольно потрёпанный вид. Но водитель делает из этой стандартной рабочей ситуации экстремальную игру, превращая самое обыденное в необычайное.

Оформление этой «Нивы» приводит на память песенку Ирвинга Берлина из фильма «Нет лучше бизнеса, чем шоу-бизнес» (1954). Во втором куплете песни «A Sailor's Not A Sailor ('Til A Sailor's Been Tatoed)» старый моряк комментирует свои наколки молодому моряку, который после первого морского пути только собирается татуироваться:

Here's an anchor from a tanker,
That I sailed upon when first I went to sea.
Here's another of my mother,
Takes me back to when I sat upon her knee.
Here's a crimson heart with a Cupid's dart,
Here's a Battle Cruiser and when I sit down
On that, too. There's a tattoo
Of my home town.
'Cross the Brooklyn Bridge and I'm just in the mood,
He'll be filled with different mixtures
And covered up with pictures.
I can't wait to be, 'twill be great to be tattooed.
Tattooed? Tattooed!
A sailor's not a sailor 'til a sailor's been tattooed².

Этот старый моряк отметил татуировкой на своём теле те места, в которых он побывал, и те события своей жизни, которые для него знаменательны. Татуировка замещает моряку дневник или альбом фотографий его путешествий. И точно так же на нашей «Ниве» граффити выполняют функцию дневника или альбома фотографий её водителя. Мы к этой теме ещё вернёмся.

В качестве ролевых игр можно, видимо, рассматривать и тексты, которые либо составлены из различных самостоятельных картинок и надписей (219, 220, 29.09.2020, Тверь), либо обыгрывают устойчивые штампы (221, 01.05.2022; а также 16.04.2022, обе — Тверь).

То же самое мы видим и на двух рядом стоящих машинах в Хайфе. На верху заднего стекла одной из них (222, 04.11.2022) — изображение «серп и молот» и надпись «Рожденный / в СССР». По левой стороне стекла сверху вниз: наклейка с надписью bearded — бородач, могоендовид, наклейка — один человек бьёт палкой

² Вот якорь с танкера,
На котором я плыл, когда впервые вышел в море.
Вот еще одна <татуировка> — моя мать —
Напоминает мне о том времени, когда я сидел у нее на коленях.
Вот малиновое сердце со стрелой Купидона,
Вот линейный крейсер, и когда я сяду
На него, тоже <будет татуировка>. Вот татуировка
Моего родного города.
Пересечём Бруклинский мост, и я просто в восторге.
Он будет наполнен разными коктейлями
И покрыт картинками.
Я не могу дождаться этого,
Будет здорово иметь татуировку.
Татуируешься? Татуируюсь!
Моряк не моряк, пока моряк не татуирован.

стоящего перед ним на коленях другого человека и говорит: «Don't / touch / my car» (Не трогай мою машину, ср. 130, 18.12.2021; 52, 06.07.2021). По правой стороне стекла сверху вниз: наклейка «бородач», хамса. На торце багажника ещё восемь разных наклеек самого разного свойства. На второй машине в том же ряду (223, 04.11.2022) на верху заднего стекла та же надпись. По левой стороне наклеек нет, но по правой стороне — четыре наклейки: могоендовид, хамса, наклейка «Не трогай мою машину», наклейка с изображением человечка с поднятой рукой и двумя вытянутыми пальцами с надписью «I come in peace» (Я пришел с миром). Такая же наклейка «Я пришел с миром» есть и на первой машине, но там она отделена от наклейки «Не трогай мою машину», а здесь они соединены: благожелательность и агрессия. На торце второй машины ещё шесть граффити. Обе машины принадлежат, как можно полагать, родственникам, они отражают сходные интенции, и коллекции наклеек на них построены аналогичным образом. Эти коллекции отражают сходные жизненные пути владельцев машин, сходные жизненные сценарии, сходные роли. Называть это непосредственно ролевой игрой было бы, наверное, слишком прямолинейно. Но осмысление своей жизни в этих наклейках имеет, несомненно, некоторое подобие именно в ролевой игре, что требует дополнительного изучения.

И уже несомненно в том же качестве ролевой игры может быть рассмотрена и реальная, хотя на этот раз ситуативная, разово сыгранная роль, что мы видим в случае оформления машины счастливого отца, у которого родилась дочь (224, 225, 226, 227, 15.09.2021, Тверь). Молодой мужчина не просто радуется по причине рождения своего ребёнка, но и публично демонстрирует свою радость. Понятно, что эта репрезентация себя в роли счастливого отца ограничена во времени, но он с большим удовольствием играет эту роль в публичном пространстве так, как будто давно уже вжился в неё, сроднился с ней.

В Хайфе репрезентирование взрослых ролевых игр на машинах распространено гораздо меньше: внедорожник с лесными пейзажами (19.05.2022), гомосексуальная свадьба (228, 20.06.2022). Но в отличие от жителей Твери, жители Хайфы позволяют себе на машинах репрезентировать и детские ролевые игры: «Hello Kitty» с многочисленными кошечками на всех бортах, бампере и капоте (229, 230, 231, 19.05.2022), два зоопарка на колёсах с разными птицами и животными (10.06.2022; 30.06.2022), наконец, уникальные для оформления машины деревянные куклы шерифа Вуди и астронавта Базза Лайтера из франшизы «История игрушек» (232, 22.12.2021). И здесь же мы находим тексты, составленные из различных самостоятельных картинок и надписей. Первая строка: אפליקציה אחת, דרכים רבות להגיד <приложение одно, много способов сказать>. Вторая строка: Go ► To. Третья строка: изображения самоката, велосипеда, двух типов машин (233, 30.06.2022). Внешне эти три строки не связаны друг с другом, только что расположены одна под другой на одном и том же торце багажника. Но исходя из непосредственного смысла слов и рисунков, можно понять, что речь идёт о том, что приложение (вкладка) «транспорт» одно, а внутри неё (Go ► To) каждый человек может выбрать то, что ему нравится. Но для человека, который знает, что GOTO — это новая платформа для краткосрочного съёма транспорта в Мадриде, позволяющая в одном мультимедийном приложении арендовать автомобили, фургоны, мотоциклы или электрические скутеры, — данный текст является сервисной рекламой. Однако мы и не уверены, что создатель этих надписей и рисунков думал о GOTO в Мадриде, хотя и не можем исключать это. Вот яркий пример того, как расходятся между собой семантика граффити для её создателя и семантика граффити для адресанта.

Рисунки и надписи, которыми владелец машины заявляет свою индивидуальность, создаются, как мы видим, промышленным путём, и не штучным, а поточным. Индивидуальность продаётся, как и любой другой товар. Однако ничего

нарушающего принципы народной культуры в этом нет. Мы могли бы в случае необходимости привести примеры деревень, в оконных наличниках которых обнаруживается один и тот же рисунок. Это значит, что какой-нибудь резчик в поисках заработка ходил по окрестным деревням и резал наличники на все дома — обычная практика для народного творчества.

По этой же самой причине очень часто индивидуальность владельца машины воплощается в установлении его идентичности, в установлении его принадлежности к определённой социальной группе. Эта тенденция определять индивидуальность с помощью идентичности является одним из коренных принципов социального поведения человека, основанного на его самоощущении себя в мире, всегда проблемном и всегда разрешаемом захватом-приобретением. Как писал М. М. Бахтин,

...даже свою собственную наружность человек сам не может по-настоящему увидеть и осмыслить в ее целом, никакие зеркала и снимки ему не помогут; его подлинную наружность могут увидеть и понять только другие люди, благодаря своей пространственной венаходимости и благодаря тому, что они другие (Ответ на вопрос редакции «Нового мира») [Бахтин, 2002. С. 307].

Мне не даны мои временные и мои пространственные границы, но другой дан весь. Я вхожу в пространственный мир, другой — всегда в нем находится. Различия пространства и времени я и другого. Они есть в живом ощущении, но отвлеченная мысль их стирает. Мысль создает единый общий мир человека безотносительно к я и к другому. В примитивном естественном самоощущении я и другой слиты. Здесь еще нет ни эгоизма, ни альтруизма.

Я прячется в другого и других, хочет быть только другим для других, войти до конца в мир других как другой, сбросить с себя бремя единственного в мире я (я для себя) (Рабочие записи 60-х — начала 70-х годов) [Бахтин, 2002. С. 256].

Вопроса об идентичности мы уже касались и ранее, когда говорили о репрезентации владельцем автомашины своих индивидуализирующих пристрастий. Любитель «Битлов» — это индивидуализация, но битломан — это уже идентичность, принадлежность к сообществу. Точно так же любитель хоккейного клуба «Тверичи» — это индивидуализация; но фанат хоккейного клуба «Тверичи» — это уже идентичность. Едва ли можно отыскать такое индивидуализирующее человека свойство, которое не повторится во множестве раз в других людях, любая оригинальность неизбежно окажется штампом. Теперь мы добавим материал идентичности / индивидуализации.

В Твери это работа или учёба, тверской пивзавод, производящий фирменное пиво «Афанасий» (234, 11.08.2020; а также 23.10.2020), место проживания или тусовки, микрорайон Твери посёлок имени Крупской (235, 14.04.2022; а также 01.09.2020), определённые движения внутри сообщества автомобилистов, например, за тонировку стёкол (29.09.2020; 30.09.2020). Но наиболее часто владельцы машин указывают на свою автомобилистскую идентичность, на сообщества владельцев машин той или иной марки, того или иного автомобильного клуба: Teana Club Nissan (04.09.2020); Lancer Club (06.08.2020); Боевая классика (236, 13.09.2022; 237, 12.09.2020); Клуб UAZ Patriot Тверь (5.09.2020, две машины); Smotra.ru (русскоязычная социальная сеть для любителей автомобильной езды, 11.10.2020; 01.09.2020); группа VK ZhukovClub (24.09.2020; 02.09.2020); Валдай / Кроссфит клуб (11.09.2020).

В Хайфе мы также находим профессиональную идентификацию владельца машины: врач (238, 7.08.2021), пожарник (14.08.2021). Идентификация по увлечению: экология (07.02.2022). Принадлежность к тем или иным сообществам: «Yaris Club II» (07.07.2022); «Oldschool Israel Family» (02.07.2022); рисунок «спартанский шлем в лавровом венке» (31.05.2022). Но наиболее часто владелец машины идентифицирует себя именно по своей машине: Peugeot (29.06.2022); Škoda (24.06.2022); ☆ hypersport, модель Lykan HyperSport компании W Motors (239, 07.07.2022); Opel (04.04.2022);

внедорожник (240, 29.06.2022; а также 14.02.2022; 26.06.2022) — или по какой-либо автомобильной акции: Golan Volcano Run2021 (24.06.2022); Dakar (29.01.2022). Сюда же следует отнести и те материалы Твери и Хайфы с переделкой марки машины, которые мы рассмотрели в главе 2 «Вещь как знак». Но там мы пытались продемонстрировать знаковую природу вещи, а здесь — содержание самого знака.

Когда на наклейке изображён внедорожник и написано «The good guys» (см. 240), то к кому относятся эти слова, кто эти «хорошие парни»: сами внедорожники или их водители? Нечто подобное мы видим и в Твери в надписи «Машина / с характером» (241, 29.09.2021). Сюда же, видимо, следует относить и очень популярный «#бешеный сарай» (08.09.2020). Эту путаницу, которая возникает в результате метонимического переноса по смежности (машина — водитель или водитель — машина) мы видели уже и на многих других картинках и подписях. Хотя когда речь заходит о прямом позиционировании своих отношений с машиной, водитель выбирает прямой и короткий путь, признаваясь в своей любви к машине и не предполагая ответных отношений. В основном такие отношения мы видим в Хайфе: «I ♥ my car» (242, 10.09.2021); «point 787» (Hyunda, английское слово car передано буквами алфавита иврита, «та самая машина», 243, 11.09.2021). Ответные отношения машины к водителю могут быть выражены следующим образом: «Водила спит! ОСТОРОЖНО! Еду сама!» (244, 26.02.2022, Хайфа).

На фоне таких достаточно идиллических отношений водителя и его машины, которые сложились в массовом сознании, весьма примечателен тот факт, что современная авторская культура акцентирует конфликтный характер отношений человека и его машины. Уже в 1974 г. появился фильм «Бульдозер-убийца!» (Killdozer, сценарий Теодора Старджона, режиссёр Джерри Лондон), в котором на один отдалённый остров падает небольшой метеорит с инопланетным существом, оно вселяется в один из бульдозеров и подчиняет его себе, бульдозер атакует людей. Однако здесь поведение машины мотивировано ещё внешними причинами. Но не прошло и десяти лет, как в фильме «Кристина» (1983, сценарий Билла Филлипса по одноимённому роману Стивена Кинга, режиссер Джон Карпентер) уже сама машина, имеющая собственное имя, ничем не мотивированно поступает как человек: влюбляется в своего водителя, ревнует его к «другим» женщинам и из ревности пытается убить его. Потом были созданы ещё два фильма по одному и тому же рассказу Стивена Кинга «Trucks» («Грузовики»). В фильме «Максимальное ускорение» (1986, сценарист и режиссёр Стивен Кинг) автомобили начинают охотиться на людей, а к ним присоединяются различные электронные приборы. Тот же сюжет и в триллере «Зона 51» (Trucks, 1997, режиссер Крис Томсон). Всех этих конфликтных отношений между водителем и машиной в наших надписях, как мы видели, нет. Однако данные произведения имеют для нашей темы очень большое значение, поскольку они актуализируют саму проблематику двусторонних отношений человека и машины: не одностороннее «я люблю свою машину», а двустороннее «я и машина любим (в авторской культуре ненавидим) друг друга». В этом смысле персонализация машины была важнейшим шагом вперёд.

И в Твери эти уже двусторонние отношения, осмысляемые как мирные и бесконфликтные, выражаются в формуле «Drive2.ru / Сообщество машин и людей» (245, 04.09.2020). В Хайфе мы видели уже яркое следствие этой персонализации: «Водила спит! ОСТОРОЖНО! Еду сама!» Здесь и шутливая насмешка над водителем, и забота о нём, и обычное женское кокетство, поскольку машина — это «она». Пределом персонификации становятся случаи, когда в Твери машина получает собственное имя: «Sergey» со своими разнообразными интересами и пристрастиями (246, 01.09.2020); «Серёга Михалыч» (247, 10.09.2020); «Fomichev Gleb» (248, 10.09.2020); «olesya_3013_» (249, 03.11.2020); «mikhaylovna_870» (250, 02.09.2022). Можно было бы сказать, что совершенно непонятно, где заканчивается человек, водитель и где начинается машина. То ли в машине сидит человек Серёга

Михалыч, и его имя (или ник в аккаунте инстаграм*) написано на борту, то ли сама машина именуется «Серёга Михалыч».

Тексты на машине информируют окружающих о водителе, они выступают в роли посланий водителя всем участникам дорожного движения. Тексты на машине сообщают, что в машине по имени «Серёга Михалыч» едет человек Серёга Михалыч.

5. Исторические корни граффити на машине

Конечно, мы несколько преувеличиваем. Ясно, что Серёга Михалыч — это человек, но границы тела этого человека выходят за пределы его собственного тела, и машина становится продолжением тела человека. Современный человек сливается с созданной им машиной, и опытный водитель чувствует её механизм так же, как свои собственные органы, так же, как хирург с помощью робота делает лапароскопическую операцию; мы понимаем, что делает её хирург, но нельзя не признать, что делает её робот.

Если мы понимаем машину как продолжение тела человека, то прямым и непосредственным аналогом всех граффити на машине (вербальных и изобразительных) оказывается татуировка. «Татуировка как исторический источник» уже весьма основательно изучена [Медникова, 2007], и это избавляет нас от необходимости приводить, анализировать и пересказывать эти материалы. Мы уже указывали, что как татуировка на теле человека представляет собой дневник или сувениры тех мест, которые он посетил, точно так же и граффити на машине представляют собой свидетельства о том, где она была. Теперь мы должны добавить только, что разного рода тексты и рисунки (как минимум орнаменты) — это совершенно не новое явление, что они сопровождают человека на протяжении всей его истории. Эти тексты и рисунки мы находим не только на теле человека, но и на других артефактах народного быта. К сожалению, они описаны далеко не с одинаковой степенью обстоятельности и каждый из них — по отдельности, а не как единое поле осторожных и благопожелательных текстов, каковыми они на самом деле являются, что делает невозможным адекватное сопоставление их с нашим материалом. Речь идёт о текстах и рисунках на подарочных полотенцах [Маслова, 1978. С. 154, 173; Дурасов, 1977; Дурасов, 1978; Кортювич, 2017], на тканых поясах [Шевелева, 1999; Черных, 2003; Черных, 2003; Кутекина, 2004; Рославцева, 2004; Александрова, 2011; Кислуха, 2012; Калашикова, 2014; Ковалева, 2019], на ритуальной еде — от жаворонков до букв «ХВ» на пасхе [Ситникова, 2009; Ситникова, 2011; Ситникова, 2014; Ситникова, 2017], на подарочной еде — печатные пряники [Бломквист, 1929]. Но поскольку эти надписи и рисунки всё же выявлены и хотя бы чисто внешне (по преимуществу) описаны, мы не имеем права говорить, что тексты и изображения на машине — это какое-то принципиально новое явление в большой истории человека. И если они появились (что очевидно) в период постфольклора, то не потому, что раньше не было рисунков и надписей, а потому только, что раньше не было машин.

Однако ранее существовали дуги, бубенцы и колокольчики в конской упряжи, на которых точно так же, как теперь на машинах, делались соответствующие надписи, как на одном валдайском колокольчике: «Купи денег не жалеи ездить со мной веселей» [Пушкин и Торжок, 2002. С. 19]. Известно, что А. С. Пушкин 19 октября 1828 г., накануне своего отъезда в тверское имение П. А. Осиповой, тетки А. П. Керн, сочинил, по свидетельству последней, две стихотворные шутки, одна из которых такая:

* Instagram — проект Meta Platforms Inc., деятельность которой в России запрещена.

Вези, вези, не жалей,
Со мной ехать веселей [Пушкин, 1948. С. 126]; [Цявловский, Тархова, 1999. С. 426]
(см. о этом: [Строганов, 2003. С. 516-517]).

Эти материалы не описаны вообще. Но если мы учтём пример с колокольчиком, подвешенным под капотом машины, который мы уже приводили (см. 05, Тверь, 12.04.2020), мы легко поймём, что адекватное осмысление надписей на машинах может быть и должно быть проведено только в этой исторической перспективе.

И только в этой исторической перспективе мы можем понять смысл разделения надписей на современных автомашинах на обязательные и произвольные. Потому что точно такое разделение мы видим и на тканых поясах, на которых обязательным был цветной орнамент (без орнамента нет пояса), но благожелательная или индивидуализирующая надпись была факультативна и отражала уже свойства и намерения самого человека, дарителя или изготовителя. И то же самое мы видим в ритуальных весенних печенях, которые в обязательном порядке пеклись в виде «жаворонков», но надпись «ХВ» на пасхе факультативна. Именно такого рода сопоставления позволят нам по-настоящему осмыслить и наш «машинный материал».

Вполне возможно, что мы упустили ещё какие-то очень важные пласты надписей подобного рода. Но, в принципе, их все следует учитывать в едином ряду, в едином потоке. Только тогда они могут раскрыть своё истинное значение. Однако и на этом фоне все привлечённые к изучению в данной статье тексты и изображения представляются нам самым обычным фольклорно-этнографическим материалом. К сожалению, мы практически не собираем этот огромный материал, а он постоянно пополняется и изменяется. И, как всегда, приходится повторить то, что нам уже приходилось говорить неоднократно: мы утрачиваем огромные пласты современной культуры. То, что не соберём мы, наши потомки уже не смогут собрать, потому что на их машинах появятся новые изображения и надписи.

6. Между Вальтером Скоттом и Максом Штирнером

Макс Штирнер завершает предисловие к своей знаменитой книге «Единственный и его собственность» (1844) следующими словами:

Божественное — дело Бога, человеческое — дело человечества. Моё же дело не божественное и не человеческое, не дело истины и добра, справедливости, свободы и т. д., это исключительно *моё*, и это дело, не общее, а *единственное* — так же, как и я — единственный.

Для Меня нет ничего выше Меня [Штирнер, 1994. С. 9].

А начинает он первую главу книги так:

С той минуты, как он открывает глаза на свет, человек старается найти *себя*, приобрести *себя* в том водовороте, в котором он кружится вместе со всем остальным [Штирнер, 1994. С. 10].

По сути, Штирнер не говорит здесь ничего такого, чего не говорили бы философы до и после него. Свообразие Штирнера в том, что он описывает процесс самоидентификации человека как процесс приобретения, завоевания. Можно соглашаться или не соглашаться с построениями Штирнера — что и делают (вероятно, весьма справедливо) авторы, пишущие о нём, — но сама эта посылка, из которой и вырастает вся его книга, не является манифестом анархизма, а название «Единственный и его собственность» ярко и адекватно выражает социально-психологический комплекс человека. Что бы мы ни возражали против всей конструкции книги Штирнера, невозможно не признать силу и притягательную убедительность этой формулы-посылки.

Мы сказали, что своеобразие Штирнера в том, что он связал процесс самоидентификации с процессом приобретения, завоевания. Эту мысль он повторяет неоднократно:

Я не имею ничего против свободы, но я желаю тебе большего, чем свободы. Недостаточно быть только свободным от того, чего не желаешь, нужно ещё *иметь* то, чего желаешь, нужно быть не только «свободным», но и «собственником». <...>

По мере того как я отвоевываю себе всё больше и больше свободы, я создаю себе новые и новые задачи [Штирнер, 1994. С. 145].

Моё общение с миром состоит в том, что я наслаждаюсь им и пользуюсь им для своего самонаслаждения. *Общение* есть *наслаждение миром*, и оно входит в моё самонаслаждение [Штирнер, 1994. С. 307].

Н. К. Михайловский о названии книги Штирнера «Der Einzige und sein Eigentum» писал так: «Всю выразительность этого заглавия трудно с точностью передать по-русски и, пожалуй, лучше всего передать не точно: “Я и моя собственность”» [Михайловский, 1899. С. 193]. Михайловский критиковал анархизм Штирнера ([Михайловский, 1894. С. 163-172]; перепечатывалось под названием «Макс Штирнер и Фридрих Ницше»), но притягательную выразительность заглавия он признавал с удовольствием: Штирнер ухватил в нём нечто очень важное и серьёзное.

Это важное и серьёзное значительно шире анархизма и эгоцентризма, которые приписывают Штирнеру. В этом названии не больше эгоизма, чем в другом знаменитом афоризме: «Человек создан для счастья, как птица для полёта». Невзирая на эгоцентризм этого высказывания героя из рассказа В. Г. Короленко «Парадокс» (1894), никто не связывает его ни с анархизмом, ни с индивидуализмом. В самонаслаждении как таковом нет ничего постыдного, потому что человек наслаждается (наслаждает себя) своей семьёй, своим домом, своей родной природой, своей землёй, своими поездками в дальние страны — всем своим, — полученным ли в наследство, приобретённым ли своим трудом, но главное — своим. Советский социализм никуда не мог уйти от этого и повторял:

Широка страна моя родная,
Много в ней лесов, полей и рек.
Я другой такой страны не знаю,
Где так вольно дышит человек.

Такая публичная репрезентация своего (своеобразное бахвальство перед другими) — это, конечно, несколько наивная форма самовыражения, но она и наивна именно потому, что она наиболее естественна и непосредственна.

Мы назвали свою статью словами, которые заимствовали из названия книги Рокуэлла Кента «This Is My Own» (1940). Главная тема этой книги (в соответствии с её названием) — приобретение художником дома на севере штата Нью-Йорк в Асгаарде. Завершает он книгу следующими словами:

In this country that is my own, on Asgaard that's my own, I live. Here in America leave me and mine and all Americans at peace. Here and not elsewhere let us die, that here at last each one of us may claim six feet of native soil and on his headstone carve:

THIS IS MY OWN [Kent, 1940. P. 393]³.

³ В этой моей родной стране, в моём родном Асгаарде я живу. Здесь, в Америке, оставьте меня, всё моё и всех американцев в покое. Здесь и ни в каком другом месте давайте умрём, чтобы здесь, наконец, каждый из нас мог претендовать на шесть футов родной земли и высечь на своём надгробии: / ЭТО МОЁ СОБСТВЕННОЕ.

Для понимания всей этой довольно-таки немудрёной проблематики очень показателен рисунок Кента, который открывает его книгу (Кент — художник, и символический рисунок для него — лучшая форма воплощения мысли): рука, сжимающая горсть своей земли — «это моё собственное» [Kent, 1940. Л. 1, нenum.] (01).

Однако как мы заимствовали данное выражение у Кента, так и он сам заимствовал его из шестой песни поэмы Вальтера Скотта «Lay of the Last Minstrel» (Песнь последнего менестреля, 1805). И, не скрывая это, цитату со словами «This is my own» Кент поставил эпиграфом к своей книге:

Breathes there the man, with soul so dead,
Who never to himself hath said,
 This is my own, my native land!
Whose heart hath ne'er within him burned,
As home his footsteps he hath turned
 From wandering on a foreign strand! [Scott, 1843. P. 78]⁴.

Строка «This is my own, my native land» стала в известной мере брендом Вальтера Скотта и высечена на посвящённой ему тротуарной плитке уличного музея шотландских писателей (Двор писателей; Makars' Court) у Музея писателей в Эдинбурге. А первые три строки этого фрагмента цитируются в рассказе американского писателя Э. Э. Хейла «Человек без страны» (1863).

Кент должен был хорошо знать рассказ Хейла, поскольку к 1940 г. рассказ был четыре раза экранизирован, и на его сюжет была написана и поставлена опера. Но Кент ссылается на Скотта, чтобы указать на глубокую литературную и культурно-антропологическую традицию, хотя в государственном масштабе Хейл ему ближе. Макс Штирнер находится, таким образом, между Вальтером Скоттом и Роквеллом Кентом. И поэтому ощущение своей собственности («моего собственного») никак не связано у него ни с индивидуализмом, ни тем более с анархизмом. Это вполне естественная потребность человека, которая сопровождает его идентификацию и индивидуализацию. И эта потребность вполне естественна для человека на всех этапах его общественной жизни, — как на этапе дорефлекторного традиционализма, так и этапе рефлекторного традиционализма, и, наконец, на этапе антитрадиционалистских тенденций буржуазного времени (см. об этих терминах также в статье: «Народ не дремлет. Из заметок об экстерьере современного дома»).

Впрочем, философская система Макса Штирнера сама по себе интересует нас столь же мало, как и любая другая. Но следует учитывать, что все философские (спекулятивные) системы строятся на тех или иных, но всегда вполне реальных, реально существующих данных. Те данные, которые в своё время чутко сформулировал Штирнер, шире и богаче, а главное — реальнее той философской спекулятивной системы, которую он на них построил. Те же самые реальные данные легли позднее и в основу философской системы экзистенциалиста Габриэля Марселя, который писал:

...в сущности, всё сводится к различию между тем, что мы имеем, и тем, что мы есть. Однако чрезвычайно трудно выразить это в концептуальной форме, но это необходимо сделать. То, что мы имеем, очевидно, представляет собой нечто внешнее по отношению к себе. Это внешнее, однако, не абсолютно. В принципе, то, что мы имеем, — это вещи (или то, что можно уподобить вещам, и в той степени, в какой возможно такое уподобление). Я могу обладать в прямом смысле слова лишь такой вещью, которая существует в известной мере

⁴ Дышит там человек с такой мёртвой душой, / Что он никогда себе не говорил: / Это моя собственная <моё собственное>, моя родная земля! / Его сердце так и не загорелось в нём, / Когда к дому свои шаги он повернул / От блуждания по чужим берегам!

независимо от меня. Иными словами, то, что я имею, соединяется со мной; более того, факт принадлежности мне прибавляется к другим свойствам, качествам и т. д., характеризующим ту вещь, которой я обладаю. Я имею только то, чем могу некоторым образом и в известных пределах располагать, иначе говоря, только если я могу рассматриваться как некая сила, как существо, обеспеченное властью. Я могу передавать только то, что я имею [Марсель, 1994. С. 135—136].

По сути, Марсель варьирует слова Штирнера о том, что человек становится по-настоящему свободным лишь в том случае, когда он владеет чем-либо; недостаточно быть свободным в «отрицательном» смысле, свободным — ‘лишённым не-свободы’, необходимо быть свободным в «положительном» смысле, приобретая то, что тебе нужно. И приобретая те вещи, которые тебе нужны, ты делаешь их в конечном счёте частью самого себя, ты распространяешь себя за счёт этих вещей, увеличивая пространство своей свободы.

Распространение дома за счёт придомового пространства, которое используется при этом не утилитарно, не прагматически, а в первую очередь морально, эмоционально как своё, — выражает ту же тенденцию, что и перенос на машину свойств самого её владельца, а потом и имени его, а потом и полного слияния владельца с машиной.

Штирнер решал реально существующую проблему одним образом. Габриэль Марсель решал её другим образом. Каждый человек-не-философ не осмысляет эту проблему философски-спекулятивно, но решает её для себя так, как может. Он заявляет своё присутствие в мире надписями и рисунками; он оберегает себя от других примирительно ласковыми или агрессивно угрожающими знаками; он сообщает о своей принадлежности к тому или иному сообществу, о своём отношении к власти и окружающим. И всё время пытается распространить себя в этом мире, что гарантирует ему безопасность и утверждение, а поскольку всё в мире уже поделено, то, следовательно, — захватывает чужое. Именно поэтому все современные формы фольклора, которые мы описали в этих двух работах, неизбежны на протяжении всего существования человеческого рода. И они вовсе не современные, а постоянны.

Список источников

- Александрова Л. Б.* Пояс именной // Шестые Невьянские исторические чтения: материалы научно-практической конференции. Невьянск: [б. и.], 2011. С. 3—7.
- Аничков Е. В.*, прив.-доцент. Искусство и социалистический строй. [СПб.]: Якорь, 1906. 31 с.
- Байбури А. К.* Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Л.: Наука, 1983. 191 с.
- Бахтин М. М.* Собрание сочинений: [в 7 т.] М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. Т. 6: Проблемы поэтики Достоевского: работы 1960—1970 гг. 499 с.
- Бломквист Е. Э.* «Сговорный пряник», или «пряница», — свадебный пряник из г. Ростова Ярославской губернии // Отчет Государственного русского музея за 1926 и 1927 гг. Л.: Изд-во Гос. Рус. музея, 1929. С. 61—62.
- Богатырев П. Г.* Вопросы теории народного искусства. М.: Искусство, 1971. 511 с.
- Дурасов Г. П.* Каргопольское «заветное шитье» // Советская этнография. 1977. № 1. С. 110—113.
- Дурасов Г. П.* Каргопольские народные вышивки-месяцесловы // Советская этнография. 1978. № 3. С. 139—148.
- Калашикова Н. М.* «Пояса со словесами...»: коллекция поясов из собрания Российского этнографического музея. М.: Северный паломник, 2014. 264 с.
- Кислуха Л. Ф.* Олонекские пояса «со словесами» // Мода и дизайн. Исторический опыт и новые технологии: материалы конференции. СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет технологии и дизайна, 2012. С. 412—418.
- Ковалева Н. И.* Тканые и плетеные пояса с текстами в собрании отдела народного искусства Русского музея // Вещи. Экспедиции. Музеи: к 100-летию со дня рождения

- Т. В. Станюкович = Artifact. Fieldwork. Museum: Festschrift in honor of the Centennial of Tatiana V. Stanyukovich. СПб.: МАЭ РАН, 2019. С. 251—296.
- Кортович А. В. Шрифтовое оформление композиционного пространства вышитых рушников XIX—XX веков // Научный вестник МГХПА им. С. Г. Строганова. 2017. Вып. 3. С. 181—191.
- Кутекина Н. А. Витые Грязовецкие пояса с текстами (историко-культурный аспект) // Народный костюм и обрядность Русского Севера. Каргополь: Каргопольский государственный историко-архитектурный и художественный музей, 2004. С. 62—73.
- Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина: в 4 т. / сост. М. А. Цявловский, Н. А. Тархова. М., 1999. Т. 2: 1825—1828. 544 с.
- Лихачёв С. В. Язык надписей в современном обществе. М.: МГПУ, 2010. 194 с.
- Марсель Габриель. Быть и иметь. Новочеркасск: Сагуна, 1994. 160 с.
- Маслова Г. С. Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. М.: Наука, 1978. 205 с.
- Медникова М. Б. Неизгладимые знаки: татуировка как исторический источник. М.: Языки славянской культуры, 2007. 216 с.
- Михайловский Н. К. Литература и жизнь // Русское богатство. 1894. № 8, отд. 2. С. 151—172.
- Михайловский Н. К. Литература и жизнь. Книга г. Котляревского о «мировой скорби». — Журналы «Начало» и «Жизнь». — Любовь к ближнему и любовь к дальнему // Русское богатство. 1899. № 4, отд. 2. С. 189—219.
- Неретина А. А., Строганов М. В. Фольклоризация образа Волка из мультфильма «Жил-был пёс» // Labyrinth: теории и практики культуры. 2021. № 4. С. 32—66.
- Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. [Л.]: АН СССР, 1948. Т. 2, кн. 1. 608 с.
- Пушкин и Торжок: к 30-летию музея А. С. Пушкина в Торжке: сборник статей. Тверь: Лилия Принт, 2002. 208 с.
- Рославцева Л. Препоясай меня силою // Родина. 2004. № 4. С. 85—87.
- Ситникова С. А. Календарная обрядность Осташковского района Тверской области: зона ранней весны // Вестник славянских культур. 2014. № 4 (34). С. 28—43.
- Ситникова С. А. Образы тверской ранневесенней выпечки. По экспедиционным материалам Осташковского района Тверской области 2011—2014 гг. // Фольклор Большой Волги: сб. науч. статей. М.: Роскультпроект, 2017. С. 119—130.
- Ситникова С. А. Обрядовая выпечка в Торжокском районе // Новоторжский сборник: История, этнография, культура. Торжок, 2009. Вып. 2. С. 109—115.
- Ситникова С. А. Тверская традиционная ранневесенняя обрядовая выпечка: (по материалам экспедиции в Торжокский район Тверской области) // Пятые Лазаревские чтения «Лики традиционной культуры»: материалы международной научной конференции: в 2 ч. Челябинск: Изд-во Челябинской государственной академии культуры искусств, 2011. Ч. 2. С. 199—205.
- Строганов М. В. Народ не дремлет. Из заметок об экстерьере современного дома // Labyrinth: теории и практики культуры. 2022. № 4. С. 48—106.
- Строганов М. В. Рисунок-переделка как проблема фольклора // Славянская традиционная культура и современный мир. Вып. 18: Детская культура и фольклор в социокультурном пространстве России. М.; Ульяновск: ГРДНТ, 2020. С. 280—289.
- Строганов М. В. [Рецензия] // Новое литературное обозрение. 2003. № 4 (62). С. 516—517. Рец. на кн.: Пушкин и Торжок: сборник статей. Тверь, 2002.
- Строганов М. В. Фольклор каменных джунглей // Labyrinth: теории и практики культуры. 2021. № 4. С. 30—31.
- Черных А. В. «Сей поесь следует носить...» (надписи на поясах в Пермском Прикамье) // Традиционная культура. 2003. № 3. С. 42—46.
- Черных А. В. «Из-под кустичку цветок выткан поесок...» Тексты на Прикамском крестьянском текстиле // Родина. 2003. № 2. С. 114—119.
- Шевелева Е. В. «В память дружбы вечной...» // Родина. 1999. № 12. С. 81—83.
- Штирнер М. Единственный и его собственность. Харьков: Основа, 1994. 560 с.
- Kent Rockwell. This Is My Own / with drawings by the author. New York: Duell, Sloan and Pearce, 1940. 393 p.
- Scott Walter, sir, bart. The Poetical Works. New York: D. Appleton & C°; Philadelphia: George S. Appleton, 1843. 624 p.

References

- Aleksandrova, L. B. (2011) Poyas imennoj [Name belt], *Shestye Nev'yanskije istoricheskie chteniya: Materialy nauchno-prakticheskoj konferencii* [Sixth Nevyansk historical readings: Materials of the scientific and practical conference], Nev'yansk, pp. 3—7.
- Anichkov, E. V., priv.-docent. (1906) *Iskusstvo i socialisticheskij stroj* [Art and the socialist system], [St. Petersburg], Yakor', 31 p.
- Bajburin, A. K. (1983) *Zhilishche v obryadah i predstavleniyah vostochnyh slavyan* [Dwelling in the rituals and ideas of the Eastern Slavs], Leningrad, Nauka, 191 p.
- Bahtin, M. M. (2002) *Sobranie sochinenij* [Collected works: in 7 volumes], Moscow, Russkie slovari; Yazyki slavyanskoj kul'tury. Vol. 6: «Problemy poetiki Dostoevskogo». Raboty 1960—1970 gg. [“Problems of Dostoevsky's Poetics”. Works 1960—1970], 499 p.
- Blomkvist, E. E. (1929) «Sgovornyj pryantik», ili «pryanica», — svadebnyj pryantik iz g. Rostova Yaroslavskoj gubernii [“Conspiracy gingerbread”, or “gingerbread”, a wedding gingerbread from the city of Rostov, Yaroslavl province], *Otchet Gosudarstvennogo russkogo muzeya za 1926 i 1927 gg.* [Report of the State Russian Museum for 1926 and 1927], Leningrad, Izd-vo Gos. Rus. muzeya. P. 61—62.
- Bogatyrev, P. G. (1971) *Voprosy teorii narodnogo iskusstva* [Questions of the theory of folk art], Moscow: Iskusstvo, 511 p.
- Chernyh, A. V. (2003) «Sej poes" sleduet nosit'...» (nadpisi na poyasah v Permskom Prikam'e) [“This piece should be worn...” (inscriptions on belts in the Perm Kama region)], *Tradicionnaya kul'tura* [Traditional Culture], no. 3, pp. 42—46.
- Chernyh, A. V. (2003) «Iz-pod kustichku cvetok vytkan poesok...» Teksty na Prikamskom krest'yanskom tekstile [“A flower is woven from under a bush...” Texts on the Kama peasant textiles], *Rodina* [Motherland], no. 2, pp. 114—119.
- Cyavlovskij, M. A., Tarhova, N. A. (comp.). (1999) *Letopis' zhizni i tvorchestva A. S. Pushkina* [Chronicle of the life and work of A. S. Pushkin], in 4 vols, Moscow: Слово/Slovo, vol. 2: 1825—1828, 544 p.
- Durasov G. P. (1977) Kargopol'skoe «zavetnoe shit'e» [Kargopol “cherished sewing”], *Sovetskaya etnografiya* [Soviet ethnography], no. 1, pp. 110—113.
- Durasov, G. P. (1978) Kargopol'skie narodnye vyshivki-mesyaceslovy [Kargopol folk embroideries-messages], *Sovetskaya etnografiya* [Soviet ethnography], no. 3, pp. 139—148.
- Kalashnikova, N. M. (2014) «Poyasa so slovesami...» *Kollekciya poyasov iz sobraniya Rossijskogo etnograficheskogo muzeya* [“Belts with words...” A collection of belts from the collection of the Russian Ethnographic Museum], Moscow: Severnyj palomnik, 264 p.
- Kent, Rockwell (1940) *This Is My Own* / with drawings by the author, New York: Duell, Sloan and Pearce, 393 p.
- Kislukha, L. F. (2012) Oloneckie poyasa «so slovesami» [Olonets belts “with words”], *Moda i dizajn. Istoricheskij opyt i novye tekhnologii: Materialy konferencii* [Fashion and design. Historical experience and new technologies: Proceedings of the conference], St. Petersburg: Sankt-Peterburgskij gosudarstvennyj universitet tekhnologii i dizajna, pp. 412—418.
- Kovaleva, N. I. (2019) Tkanye i pletenye poyasa s tekstami v sobranii otdela narodnogo iskusstva Russkogo muzeya [Woven and braided belts with texts in the collection of the Department of Folk Art of the Russian Museum], *Veshchi. Ekspedicii. Muzei: k 100-letiyu so dnya rozhdeniya T.V. Stanyukovich = Artifact. Fieldwork. Museum: Festschrift in honor of the Centennial of Tatiana V. Stanyukovich*, St. Petersburg: MAE RAN, pp. 251—296.
- Kortovich, A. V. (2017) Shriftovoe oformlenie kompozicionnogo prostranstva vyshityh rushnikov XIX—XX vekov [Font design of the compositional space of embroidered towels of the 19—20th centuries], *Nauchnyj vestnik MGHPA im. S. G. Stroganova*, iss. 3, pp. 181—191.
- Kutekina, N. A. (2004) Vitye Gryazoveckie poyasa s tekstami (istoriko-kul'turnyj aspekt) [Twisted Gryazovets belts with texts (historical and cultural aspect)], *Narodnyj kostyum i obryadnost' Russkogo Severa. Kargopol': Kargopol'skij gosudarstvennyj istoriko-arhitekturnyj i hudozhestvennyj muzej* [Folk costume and rituals of the Russian North. Kargopol: Kargopol State Historical, Architectural and Art Museum], pp. 62—73.
- Lihachyov, S. V. (2010) *Yazyk nadpisej v sovremennom obshchestve* [Language of inscriptions in modern society], Moscow: MGPU, 194 p.

- Marsel', Gabriel' (1994) *Byt' i imet'* [To be and have], Novocherkassk: Saguna, 160 p.
- Maslova, G. S. (1978) *Ornament russkoj narodnoj vyshivki kak istoriko-etnograficheskiy istochnik* [Ornament of Russian folk embroidery as a historical and ethnographic source], Moscow: Nauka, 205 p.
- Mednikova, M. B. (2007) *Neizgladimye znaki: tatuirovka kak istoricheskij istochnik* [Indelible signs: tattoo as a historical source], Moscow: Yazyki slavyanskoj kul'tury. 216 p.
- Mihajlovskij, N. K. (1894) *Literatura i zhizn'* [Literature and life], *Russkoe bogatstvo* [Russian wealth], no. 8, part 2, pp. 151—172.
- Mihajlovskij, N. K. (1899) *Literatura i zhizn'*. Kniga g. Kotlyarevskogo o «mirovoj skorbi». — Zhurnaly «Nachalo» i «Zhizn'». — Lyubov' k blizhnemu i lyubov' k dal'nemu [Literature and life. The book of Mr. Kotlyarevsky about “world sorrow”. — Magazines “Beginning” and “Life”. — Love for the neighbor and love for the distant], *Russkoe bogatstvo* [Russian wealth], no. 4, part 2, pp. 189—219.
- Neretina, A. A., Stroganov, M. V. (2021) Fol'klorizaciya obraza Volka iz mul'tfil'ma «Zhil-byly pyos» [Folklorization of the image of the Wolf from the cartoon “Once upon a time there was a dog”], *Labyrinth. Teorii i praktiki kul'tury* [Labyrinth. Theories and practices of culture], no. 4, pp. 32-66.
- Pushkin, A. S. (1948) *Polnoe sobranie sochinenij* [Complete Works]: [In 16 volumes], [Leningrad], AN SSSR. Vol. II, part 1. 608 p.
- Pushkin i Torzhok: K 30-letiyu muzeya A. S. Pushkina v Torzhke: Sbornik statej* (2002) [Pushkin and Torzhok: On the 30th Anniversary of the Pushkin Museum in Torzhok: Collection of Articles], Tver': Liliya Print. 208 p.
- Roslavceva, L. (2004) Prepoyasaj menya siloyu [Gird me with strength], *Rodina* [Motherland], no. 4, pp. 85—87.
- Scott, Walter, sir, bart. (1843) *The Poetical Works*, New York: D. Appleton & C^o; Philadelphia: George S. Appleton, 624 p.
- Sheveleva, E. V. (1999) «V pamyat' druzhby vechnoj...» [“In memory of eternal friendship...”], *Rodina* [Motherland], no. 12, pp. 81—83.
- Shtirner, M. (1994) *Edinstvennyj i ego sobstvennost'* [The only one and his property], Khar'kov: Osnova, 560 p.
- Sitnikova, S. A. (2014) Kalendarnaya obryadnost' Ostashkovskogo rajona Tverskoj oblasti: zona rannej vesny [Calendar rites of the Ostashkovsky district of the Tver region: the zone of early spring], *Vestnik slavyanskikh kul'tur* [Bulletin of Slavic cultures], no. 4 (34), p. 28—43.
- Sitnikova, S. A. (2017) Obrazy tverskoj rannevesennej vypechki. Po ekspedicionnym materialam Ostashkovskogo rajona Tverskoj oblasti 2011—2014 gg. [Images of Tver early spring baking. Based on expedition materials of the Ostashkovsky district of the Tver region 2011—2014], *Fol'klor Bol'shoj Volgi: Sbornik nauchnykh statej* [Folklore of the Big Volga: Collection scientific articles], Moscow: Roskul'tproekt, pp. 119—130.
- Sitnikova, S. A. (2009) Obryadovaya vypechka v Torzhokskom rajone [Ritual baking in the Torzhok region], *Novotorzhskij sbornik: Istoriya, etnografiya, kul'tura* [Novotorzhsky collection: History, ethnography, culture], Torzhok, iss. 2, pp. 109—115.
- Sitnikova, S. A. (2011) Tverskaya tradicionnaya rannevesennaya obryadovaya vypechka (po materialam ekspedicii v Torzhokskij rajon Tverskoj oblasti) [Tver traditional early spring ritual baking (based on the materials of the expedition to the Torzhok district of the Tver region)], *Pyatye Lazarevskie chteniya: «Liki tradicionnoj kul'tury»*: Materialy mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii [Fifth Lazarev readings: “Faces of traditional culture”: Materials of the international scientific conference], in 2 part. Chelyabinsk: Izd-vo Chelyabinskoy gosudarstvennoj akademii kul'tury iskusstv, part 2, pp. 199—205.
- Stroganov, M. V. (2022) Narod ne dremlet. Iz zametok ob ekster'ere sovremennogo doma [The people do not sleep. From notes on the exterior of a modern house], *Labyrinth. Teorii i praktiki kul'tury* [Labyrinth. Theories and practices of culture], no. 4, pp. 48—106.
- Stroganov, M. V. (2020) Risunok-peredelka kak problema fol'klora [Drawing-alteration as a problem of folklore], *Slavyanskaya tradicionnaya kul'tura i sovremennyy mir*, iss. 18: Detskaya kul'tura i fol'klor v sociokul'turnom prostranstve Rossii [Slavic traditional culture and the modern world. Issue 18: Children's culture and folklore in the socio-cultural space of Russia], Moscow, Ul'yanovsk, GRDNT, pp. 280—289.

Stroganov, M. V. (2003) Rec.: Pushkin i Torzhok: Sbornik statej, Tver', 2002, [Review: Pushkin and Torzhok: Collection of articles], *Novoe literaturnoe obozrenie* [New literary review], no. 62 (4), pp. 516—517.

Stroganov, M. V. (2021) Fol'klor kamennyh dzhunglej [Folklore of the stone jungle], *Labyrinth: teorii i praktiki kul'tury* [Labyrinth. Theories and practices of culture], no. 4, pp. 30—31.

Статья поступила в редакцию 05.03.2023; одобрена после рецензирования 19.04.2023; принята к публикации 21.04.2023.

The article was submitted 05.03.2023; approved after reviewing 19.04.2023; accepted for publication 21.04.2023.

Информация об авторе / Information about the author

Михаил Викторович Строганов — доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького, Российская академия наук, г. Москва, Россия. E-mail: mvstroganov@gmail.com

Mikhail Stroganov — Dr. Sc. (Philology), Professor, Leading Researcher, Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russian Federation. ORCID iD 0000-0002-7618-7436.

Labyrinth: теории и практики культуры. 2023. № 2. С. 62—67.

Labyrinth: Theories and practices of culture. 2023. No. 2. P. 62—67.

Эссе

УДК 82.09(497.2)

DOI: 10.54347/Lab.2023.2.4

**ПОЛИФОНИЧНОСТЬ И ГЕТЕРОГЕННОСТЬ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
В ТВОРЧЕСТВЕ Г. ТИХАНОВА**

Камелия Спасова

Софийский Университет «Св. Климент Охридский»,
г. София, Болгария, k_spasova@slav.uni-sofia.bg

Для цитирования: Спасова К. Полифоничность и гетерогенность мировой литературы в творчестве Г. Тиханова // *Labyrinth: теории и практики культуры. 2023. № 2. С. 62—67.*

Essay

**POLYPHONY AND HETEROGENEITY OF WORLD LITERATURE
IN THE WORKS OF G. TIKHANOV**

Kamelia Spassova

University of Sofia, Sofia, Bulgaria, k_spasova@slav.uni-sofia.bg

For citation: Spassova, K. (2023) Polifonichnost' i geterogenost' mirovoj literatury v tvorchestve G. Tihanova [Polyphony and heterogeneity of world literature in the works of G. Tikhonov], *Labyrinth: Teorii i praktiki kul'tury* [Labyrinth: Theories and practices of culture], no. 2, pp. 62—67.

Фигура Галина Тиханова не нуждается в презентации. Его усилие космополитного ученого переходить языковые границы текстами и лекциями, одинаковая легкость в ведении научных семинаров на болгарском, английском, русском и немецком языках, есть яркое доказательство его основной тезы: мировая литература это понятие, связанное с полифоничностью. У понятия две теоретические родовые, выводимые из наследий Якобсона и Бахтина. Забывание этих наследий

в современном понятии о мировой литературе приводит к разнонаправленной слепоте, отсутствию исторической перспективы и к идеологическому доминированию определенного способа говорения. Как раз в этом смысле исследования Тиханова дают возможность «перевода» разных традиций, равно как и своеобразную аналитику, в синхроническом и диахроническом планах, забытых связей, имен и интеллектуальных траекторий.

Тиханов специалист по русской теоретической мысли начала XX века. Его книга о Бахтине и Лукаче давно превратилась в обязательное чтение, а его штудии о В. Шкловском, Ник. Трубецком, Г. Шпете, Ник. Конраде углубляют способы мышления о мировой литературе, не упуская из виду случившееся в Восточной Европе. Стоит отметить и сотрудничество Тиханова с Евгением Добренко при одновременной публикации сборника работ «История русской литературной критики: советская и постсоветская эпохи», Москва / *A History of Russian Literary Theory and Criticism: The Soviet Age and Beyond*, Pittsburgh (2011) в качестве самостоятельного тома на русском и английском языках. Издание получило приз Ефима Эткинда за лучшую книгу о русской культуре (2012).

Книга Галина Тиханова «Световна литература. Космополитизъм. Изгнание»¹ («Мировая литература. Космополитизм. Изгнание») — сильная и содержательная. Ее можно охарактеризовать как событие в жизни болгарского гуманитарного сообщества: по линии ее интеллектуального объема, зрелости мысли, плотности аргументации и осторожном обращении с контекстуальными деталями — как вглубь, в отношении историзирующей плотности, так и вширь, при презентации современных геополитических дебатов. Книга приносит пользу всему сообществу, повышая его уровень.

Мастерство стиля, оснащенное знанием о пластических возможностях языка, сочетающееся с кристальной ясностью доводов, превращают книгу в хорошее введение в проблематику мировой литературы для широкого круга читателей. С другой стороны, и академической публике есть что узнать. Работа задает основные дискурсивные положения, разграничивающие типологии и теоретический инструментарий, проблематику не исчерпывающих, но провоцирующих думать в заданном направлении. «Мировая литература. Космополитизм. Изгнание» не только вдохновляет.

Тиханов мыслит сложно и ясно. Даже если читатель не согласен с некоторыми положениями, он не может не признать способность высказанных в книге тезисов — категорических и ярко выведенных — осмыслить комплексные процессы истории культуры и литературоведения, поставить разнообразные не вскрытые пласты на карте актуального понятия о мировой литературе, исследовать необычайные формы мысли и повороты в жизненных траекториях интеллектуалов, пересекающих границы с Востока на Запад и с Запада на Восток, но главным образом — с Востока на Восток. Тиханов не боится признать наличие ограничений/пределов в дискурсивных практиках мировой литературы, сравнительного литературоведения и литературной теории, что дает ему рефлексивную ясность и открытость к возможности назвать симптомы неладного либо недолжного в данном культурном и исследовательском поле, а тем самым встать лицом к лицу со многими неразрешимыми проблемами.

Книга полностью вписывается в современные дебаты о мировой литературе. Галин Тиханов хорошо знает ведущие тенденции, поскольку он сам участник этих

¹ Галин Тиханов, *Световна литература. Космополитизъм. Изгнание. Избрани статии и интервюта*. Ред. Николай Аретов. Прев. Гриша Атанасов, Филип Стоилов, Кирил Василев и Марин Бодаков. София: Кралица Маб, 2022, 428 с., ISBN: 9789545332050.

дебатов, наряду с самыми выдающимися представителями микрополя теоретиков мировой литературы, таких как Дэвид Дамрош, Франко Моретти, Паскаль Казанова, Эмили Аптер. Тиханов умело презентует ядро их идей, делает сознательное усилие оттолкнуться от легких ответов и быстрых решений, выработанных доминантным англосаксонским дискурсом, для которого мировая литература — это процесс циркуляции текстов главным образом на английском языке, прежде всего отмеченных рыночной логикой увеличивающегося распространения и прибыли. Что важнее, у Тиханова хватает смелости открыто спорить и переосмыслять положения других ученых, вовлекать при этом свои нестандартные гипотезы и защищать их с исключительной историко-культурологической чуткостью.

Высокий уровень рефлексивности Тиханова дает ему возможность критически четко указать на ведущие положения и их родословные. В книге умело оперируется долгоиграющими траекториями, причем указывается на происхождение и путь идей о *мировой литературе, космополитизме, изгнании*; на пульсации этих идей во времени и на их отражения в рамках настоящего. Он показывает, не только как одна линия прошлого возобладала над другой, но и как субординированная версия может припомниться на правах работающей альтернативы. *Мировая литература, космополитизм, изгнание* — это не просто три ведущие оси книги, они являются и дискурсивными практиками, взаимно обуславливающими и определяющими друг друга. Тиханов в состоянии мыслить гетерогенность мировой литературы сквозь призму «палеонтологии» различных литературных зон, но только сквозь призму их релевантности (понятиям и явлениям) космополитизма и изгнания. Мировая литература определяется как гетерогенная по оси времени, как пространственно множественная и как пересекающая языковые границы (многоязычная).

Книга скомпонована в три части — первая с акцентом на тему космополитизма в дискурсивном пейзаже модерности, вторая с акцентом на мировую литературу и идею (не)переводимости; третья включает выборку интервью с самим Тихановым после 2000 года (одно из них — <https://gefter.ru/archive/18708> — давалось русскому СМИ). Отдельные части сообщаются между собой, будучи связанными общей сеткой понятий, каждая часть переливается в другие и содержит их в себе. Читатель может обойти логику линейной последовательности и взяться за книгу прямо с третьего раздела. И не ошибётся. Все интервью носят печать интеллектуальной интенсивности дискурса Тиханова в столь важной для него диалогической форме. Разговор «За световната литература, изгнание и космополитизма» (О мировой литературе, изгнании и космополитизме) с профессором Рама Деви 2017 года неслучайно несет заголовок, являющийся вариацией заглавия книги. Этот разговор представляет собой синопсис и синтез книги и в этом смысле является удачным входом в нее.

Первая часть книги — «Космополитизм, глобализация, изгнание». Однако еще здесь ставится вопрос о генеалогии «мировой литературы» и научной дисциплины сравнительное литературоведение. Определение космополитизма как дискурсивной практики, вызывающей «рекалибровку полиса», т. е. размыкание и отвердевание его границ, задает философско-политические основания мыслеполагания *Weltliteratur* параллельно парадигме космополитизма. Тиханов — мастер выведения «предшествующих» генеалогий, родословных той или иной идеи, более ранних и неожиданных по сравнению с возобладавшим мнением о ней. Так, начало «мировой литературы» возводится у него не согласно традиционной постановке к Гёте, а к Шлёцеру, Виланду и Мерсье. В той же связи можно указать на включение в круг обсуждаемого теорий русского синолога Николая Конрада. Привлечением этой фигуры вырабатывается теоретический режим, предполагающий мыслить

мировую литературу не как продукт модерности, а как раз наоборот, как явление до-модерное и, следовательно, не сопряженное ни с национальными языками и идентичностями, ни с европоцентрической матрицей. Указанный режим вписывается в общее усилие книги предложить понятия, инструменты и примеры, дающие возможность практиковать и мыслить мировую литературу по ту сторону современного англосаксонского дискурса, оперирующего глобализмом, рынком и доминированием английского языка, но и по ту сторону современного дискурса национальных языков, государств и идентичностей. Тиханов показывает, как на оси времени мировую литературу можно вывести как домодерное явление, а тем самым вырабатывает версию-альтернативу актуально доминантной постановки.

Космополитизм выведен из положений «К вечному миру» (1795) Канта как позиция, не попадающая в ловушку интернационализма (в его советской сталинистской версии, оказавшейся инструментом террора), транснационализма и универсализма: «Я утверждаю, что „космополитизм“ можно понимать как, и пользоваться им, чтобы обозначить: а) личный этос принадлежности (или стремления к принадлежности) к полису, совпадающему с миром (космосом); этот этос ведет человека к открытости к культурам вне его непосредственного опыта и зоны комфорта; б) основу для политического миропорядка; в) методологическую парадигму...» [Тиханов 2022: 14]. В констелляции понятий, которыми оперирует книга, ключевую роль играет и изгнанничество — мировая литература очень часто приводима в движение теми интеллектуалами, которые оказались в ситуации изгнанничества, — космополитами без полиса. Говоря об изгнанничестве, Тиханов указывает на его корни в романтизме, лишь чтобы перейти к следующему, критическому, ходу и подвергнуть его де-романтизации. Он пользуется залогом, доставшимся от времени рождения литературной теории в Восточной и Центральной Европе, чтобы увидеть изгнанничество в рамке исторической драмы полиглоссии и в пересечении границ разных языков.

Ключевое связующее звено между мировой литературой, космополитизмом и изгнанием — это выработанное в книге понятие *зональности*. «Зональность» дает возможность, в первую очередь, никогда не мыслить мировую литературу в единственном числе, а всегда иметь на виду карту множества мировых литератур с их разнообъемным культурным диалогом — пересечение и распластование балканской, славянской, восточноевропейской, западноевропейской литературных зон. Еще важнее второй аспект множественности, выявляющий историческую изменчивость дискурса мировой литературы. Мировая литература множественна не только в пространственных, но и в временных категориях, что дает возможность очертить изменение разных деятелей, приводящих в движение процессы в определенной зоне. Если представить мировую литературу пространственными метафорами, то в видении Тиханова это карта осадочных пластов, а литературовед — это палеонтолог, умеющий обнаруживать остатки прошлого, признавать их историческую ценность и показывать, как предыдущие времена входят в соприкосновение с настоящим. В конце концов это дает критическую перспективу, которой надлежит воплотить сопротивление против связи между мировой литературой и рынком.

Преодоление европоцентризма, без ухода в глобализм, является существенной заботой в мысли Тиханова. Он неоднократно подчеркивает, что дискурсы космополитизма и национализма не противоположны друг другу и не исключают друг друга, но сопряжены намного динамичнее. Чтобы проследить этот симбиоз, нужно обратиться к конкретному казусу. Тиханов предлагает неожиданную траекторию — изгнанничество из Востока на Восток левых интеллектуалов центральной и восточной Европы в 30-е годы XX века. Прослеживаются судьбы Белы Балаша,

Александра Вата и Бруно Ясенского при их изгнанничестве в Москве, причем в высшей степени парадигматическим случаем берется фигура Дьердя Лукача.

«Мировая литература. Космополитизм. Изгнание» мыслит свои основные конструкты как парадигму для современного (сравнительного) литературоведения. Причем не забывая, а очерчивая место *болгарской* литературы на карте мировой сквозь призму многоязычия таких фигур, как Любен Каравелов и Григор Пырличев. Ключевым оказывается случай с ролью русского формализма, равно как и специфическое расщепление формалистской парадигмы между Якобсоном (работающим с разноязычными текстами в оригинале) и Шкловским (мыслящим о литературе сквозь перевод, т. е. вне зависимости от языка оригинала), что остро ставит вопрос о непереводаемости и мировой литературе. Таким образом, фигуры Якобсона и Шкловского присутствуют как своей контекстуальной плотностью исторических фигур, так и как два альтернативных сюжета, делающих современный пейзаж мировой литературы более многопластовым и противоречивым. Версия Якобсона практиковать литературоведение, читая произведения на их оригинальных языках, ныне вне обращения, но напоминание о ней может внести смут и диалектически контекстуализировать ныне доминантную версию, показать, что она не является единственно возможной. В более общем плане такой ход мысли обращает внимание местам сопротивления против квиетического отношения к глобальной циркуляции и рыночной стоимости литературы. Так Тиханов четко отмежевывается от известного легкого понимания мировой литературы как быстрого передвижения переводимых и экзотичных текстов. Таким образом, через оптику книги прежде всего, мировая литература предстает «галереей зеркал, в которой должна промелькнуть частица чужой культурной среды». Ключевым для концепции Тиханова является языковое многообразие, поэтому зеркало из вышеприведенного отрывка можно мыслить как метафору каждого отдельного языка, у которого есть способность преломлять сквозь свою призму чужую среду. Мировая литература не в переводе между языками, а в полиглоссии.

Книга Галина Тиханова сплетает многомерную эпистемологическую сеть, зная изнутри историю дискурсов сравнительного литературоведения, теорию литературы, эстетику, социологию, культурологию, политическую философию с перспективы как западного, так и восточного интеллектуала. Она представляет собой будоражащее мысль чтение, поскольку интересуется беспокойными, динамичными биографиями ученых, литераторов, интеллектуалов в их движении через территории и языки. Тиханов убедительно показывает нам, что истории, которые нам известны, не равняются всей истине, потому что существуют места и страницы, помещающие то, чему не найдено место и то, что ни в какие места не умещается, не принимается. Книга мыслит историю как размыкательницу альтернатив, которые надо вспомнить/припомнить. Те истории и вскрывает для нас Тиханов. «Мировая литература. Космополитизм. Изгнание» — это книга, которую будут читать, и дебаты о ней впереди.

Перевод с болгарского — Йордан Люцканов

Статья поступила в редакцию 22.03.2023; одобрена после рецензирования 19.04.2023; принята к публикации 21.04.2023.

The article was submitted 22.03.2023; approved after reviewing 19.04.2023; accepted for publication 21.04.2023.

Информация об авторе / Information about the author

Камелия Спасова — PhD, доцент античной и западноевропейской литературы в Софийском Университете «Св. Климент Охридский», г. София, Болгария. E-mail: k_spasova@slav.uni-sofia.bg

Kamelia Spassova — PhD, Associate Professor of Comparative Literature in the Literary Theory Department at the University of Sofia. Sofia, Bulgaria. E-mail: k_spasova@slav.uni-sofia.bg

Информация о переводчике / Information about the translator

Йордан Люцканов — доцент по русской литературе кафедры сравнительной литературы, Институт литературы Болгарской академии наук, г. София, Болгария. E-mail: yljuckanov@gmail.com

Yordan Lyutskanov — PhD, Associate Professor, Institute of Literature of the Bulgarian Academy of Sciences, Sofia, Bulgaria. E-mail: yljuckanov@gmail.com

Labyrinth: теории и практики культуры. 2023. № 2. С. 68—72.

Labyrinth: Theories and practices of culture. 2023. No. 2. P. 68—72.

Рецензия

УДК 37(091)(470.315)"19/20"

DOI: 10.54347/Lab.2023.2.5

Рецензия на книгу: Балдин К. Е. Образовательное пространство российской провинции: учебные заведения г. Иваново-Вознесенска (конец XIX — начало XX в.). Иваново: Иван. гос. ун-т, 2022. 276 с.

Юрий Анатольевич Иванов

Шуйский филиал, Ивановский государственный университет,
г. Шуя, Россия, iv_shuya@mail.ru

Для цитирования: Иванов Ю. А. [Рецензия] // *Labyrinth: теории и практики культуры. 2023. № 2. С. 68—72. Рец. на кн.:* Балдин К. Е. Образовательное пространство российской провинции: учебные заведения г. Иваново-Вознесенска (конец XIX — XX в.). Иваново: Иван. гос. ун-т, 2022. 276 с.

Review

Book review: Baldin K. E. Educational space of the Russian province: educational institutions of Ivanovo-Voznesensk (late XIX — XX century), Ivanovo: Ivanovo State University, 2022, 276 p.

Yuri A. Ivanov

Shuya Branch, Ivanovo State University, Shuya, Russian Federation, iv_shuya@mail.ru

For citation: Ivanov, Yu. A. (2023) *Book review:* Baldin K. E. *Obrazovatel'noe prostranstvo rossijskoj provincii: uchebnye zavedeniya g. Ivanovo-Voznesenska (konec XIX — XX v.).* Ivanovo: Ivan. gos. un-t, 2022. 276 s. [Educational space of the Russian province: educational institutions of Ivanovo-Voznesensk (late XIX — XX century), Ivanovo: Ivanovo State University, 2022, 276 p.], *Labyrinth: Teorii i praktiki kul'tury* [Labyrinth: Theories and practices of culture], no. 2, pp. 68—72.

После реформы 1861 года в России началась и динамичными темпами разворачивалась модернизация экономической, социальной и культурной жизни. Важнейшим результатом стало завершение промышленного переворота, исследователи истории имперской России обычно ограничивают его рамками с 1820—1830-х до 1880—1890-х гг. Также в пореформенные годы происходит постепенная секуляризация повседневной жизни населения, индивидуального и общественного сознания. Впрочем, этот процесс зримо затронул лишь городское население. Особый интерес

отечественных историков и специалистов других дисциплин вызывают особенности урбанизации, а также в целом история городов в 1861—1917 гг. Различные ее стороны можно наглядно проследить на примере провинциального «мегаполиса», каковым являлся город Иваново-Вознесенск, возникший на карте страны в 1871 году.

В 2022 году в издательстве Ивановского государственного университета вышла монография К. Е. Балдина, посвященная системе образовательных учреждений «Русского Манчестера» второй половины XIX — начала XX века «Образовательное пространство российской провинции: учебные заведения г. Иваново-Вознесенска (конец XIX — начало XX в.)» [Балдин, 2022]. Это вторая книга автора из намеченной серии, посвященной социально-культурной жизни города. Напомним, что годом ранее в том же издательстве увидела свет его монография, в которой анализировалось формирование элементов гражданского общества в провинциальном городе, т. е. генезис и развитие различных общественных организаций — некоммерческих, неполитических и неправительственных.

Урбанизация — это не только рост численности городского населения, но и формирование комфортной социально-культурной среды, т. е. социально-культурный сервис. В это понятие обычно включается создание сети различных медицинских учреждений, разнообразных форм и возможностей проведения досуга, элементов городского благоустройства (общественный транспорт, водопровод, освещение, озеленение) и т. п. Параллельно происходило также формирование сети учебных заведений разного уровня и профиля, предназначенных для самых разных социальных и профессиональных слоев населения. В этой связи логичной представляется структуризация содержания рецензируемой монографии, она состоит из трех разделов, посвященных начальным, средним общеобразовательным и профессиональным просветительным учреждениям.

В ходе исследования автором привлечен широкий круг разнообразных источников. В частности, такие нормативные акты, как уставы учебных заведений и правила поступления в них. Сведения о земских школах извлечены из «Журналов» Шуйского уездного земского собрания. Автор тщательно изучил в Государственном архиве Ивановской области фонды иваново-вознесенских гимназий, профессиональных учебных заведений и реального училища. Для расширения источниковой базы были привлечены документы, хранящиеся в Государственном архиве Владимирской области. Также К. Е. Балдин ввел в научный оборот публикации провинциальных газет «Ивановский листок» (Иваново-Вознесенск), «Старый владимирец» и «Владимирская газета (Владимир)», «Северный край» (Ярославль). К сожалению, большинство источников личного происхождения, находящихся ныне в распоряжении историков, хранят молчание о том, как создавались и функционировали учебные заведения в Иваново-Вознесенске в рассматриваемый период.

Первая глава монографии посвящена начальным школам, которых, по сведениям автора, в Иваново-Вознесенске было особенно много, их насчитывалось два с половиной десятка. По своей типологии они отличались большим разнообразием. В списке таких учебных заведений, помещенном в конце книги, мы обнаруживаем городские приходские, высшие начальные, земские, фабричные и церковно-приходские образовательные учреждения. Как нам представляется, автор особенно пристальное внимание уделил земским школам, историей которых в Иваново-Вознесенске и текстильном крае К. Е. Балдин занимается не первый год: он является автором монографии и ряда статей по этой тематике [Балдин, Иванов, 2000; Балдин, 2016].

В первой главе убедительно доказывается, что земская школа не является по определению школой сельской, хотя этот стереотип порой встречается не только в научно-популярной, но и в научной литературе. Дело в том, что рабочие окраины Иваново-Вознесенска не входили в его городскую черту, поэтому устраивать школы в них была обязана не городская управа, а Шуйское уездное земство. Причем на самом деле земских школ было даже больше, чем перечислено в вышеупомянутом

списке в конце монографии, от внимания автора почему-то ускользнула земская школа в рабочей слободке Завертяихе.

Автор подчеркивает, что некоторые начальные школы давали для малообеспеченных жителей города добротное образование, которое было бесплатным. В частности, в иваново-вознесенском училище для детей мастеровых и рабочих курс обучения был шестигодичным, более того — с некоторым профессиональным уклоном. По своему содержанию образование здесь приближалось к гимназическому или к реальному. Но удостоверение об окончании этого учебного заведения, относившегося к категории так называемых «высших начальных» школ, было на порядок ниже по статусу, чем гимназический аттестат зрелости. В начальных школах работали квалифицированные педагогические кадры, о которых в предыдущие годы автором написано несколько статей в научных журналах [Балдин, 2015].

Иваново-Вознесенск по численности населения во Владимирской губернии занимал первое место (хотя имел статус безуездного города). В нем насчитывалось пять средних общеобразовательных учебных заведений (три казенных и два частных) — больше, чем в губернском центре. Проведенный автором анализ школьных программ того времени убеждает в том, что они существенно отличались от современной школы по перечню предметов. В то же время учебные программы давали выпускникам гимназий или реального училища большие возможности для дальнейшего образования и довольно широкий кругозор. Автор убедительно доказывает, что преподавательский персонал средних учебных заведений отличался высокой квалификацией, он транслировал гимназистам и реалистам прочные и добротные знания, умения, навыки. Что касается руководителей местных учебных заведений в рассматриваемый период, то они представляются на страницах монографии скорее не чиновниками, а большими энтузиастами на своем педагогическом поприще. Это в полной мере относится к таким ярким, неординарным личностям, как О. Ф. Киселева, М. И. Крамаревская, П. А. Диомидовская, С. И. Костровцев.

В современном городе Иваново до сих пор работают две средние школы (гимназии № 30 и 32), которые были созданы в первые годы советской власти на базе дореволюционных гимназий. Об их истории в свое время были опубликованы две содержательные книги, автором которых является К. Е. Балдин [Балдин, 2003; Балдин, 2008].

Следует отметить, что в монографии особенно рельефно отражено участие местной общественности в деятельности средних учебных заведений. Иваново-вознесенские фабриканты охотно брали на себя обязанности почетных попечителей гимназий и реального училища, входили в попечительские советы. При их весомой материальной помощи были основаны общества вспомоществования «недостаточным» (т. е. небогатым) гимназистам и реалистам, эти структуры обеспечивали их учебными пособиями, канцелярскими принадлежностями, одеждой и обувью. Многие из них получали стипендии, также учрежденные местными предпринимателями; нельзя не отметить того, что их размеры позволяли стипендиатам сносно существовать. Такая материальная поддержка была особенно весомой для женских учебных заведений, не только частных, но и государственных. Так, иваново-вознесенская казенная женская гимназия, хотя и состояла в ведомстве Министерства народного просвещения, но на самом деле получала гораздо меньшие казенные дотации, чем государственная мужская гимназия или реальное училище.

Особый интерес представляет третья глава монографии, посвященная профессиональным учебным заведениям «Русского Манчестера», к 1917 году их было семь. Перечень специальностей, которые можно было получить в их стенах, был очень разнообразным. Они выпускали высококвалифицированных ткачей, столяров, граверов, механиков, художников текстильного рисунка, колористов, приказчиков, конторщиков. Все они были востребованы на местных текстильных фабриках. В то же время автор справедливо усматривает в сети профессиональных учебных заведений Иваново-Вознесенска два серьезных недостатка. Во-первых,

абсолютное большинство этих заведений принадлежало к типу низших профессиональных школ, только школа колористов относилась к среднему звену. Во-вторых, в этом сегменте образования отчетливо просматривается гендерное неравенство. Девушки имели право поступать только в музыкальное училище и в женскую профессиональную школу, в последней обучали кройке и шитью.

Очень заметным было участие фабрикантов в развитии профессионального образования в Иваново-Вознесенске. Это было обусловлено заинтересованностью промышленников в подготовке квалифицированных специалистов низшего и среднего звена. На это автор обратил внимание в некоторых своих предыдущих публикациях, в них проанализирована тесная связь появления профессиональных учебных заведений с динамикой промышленного производства в «Русском Манчестере» [Балдин, 2014]. Обычно владельцы текстильных фабрик лоббировали в столице и в «штабе» учебного округа (он располагался в Москве) решения о создании очередного училища, собирали средства на строительство его здания, снабжали его необходимым оборудованием и наглядными пособиями, учреждали стипендии и создавали общество вспомоществования бедным учащимся. Значительная часть квалифицированных специалистов, выпущенных этими училищами, в дальнейшем, в 1920-х годах, активно участвовала в подъеме текстильной промышленности после разрухи, вызванной войнами и революциями.

Таким образом, как убедительно показывает автор, к 1917 году в Иваново-Вознесенске функционировали практически все типы начальных и средних учебных заведений (общеобразовательных и профессиональных), которые имелись в предреволюционной России. В то же время следует выразить пожелание, чтобы автор уделил больше внимания преемственности между изученными им школами и училищами и высшими учебными заведениями, возникшими в городе после революции. В большом промышленном центре, остро нуждавшемся в кадрах высшей квалификации, не хватало высшего учебного заведения. Первые попытки создать его были предприняты еще в годы Первой мировой войны, но результатов не принесли. «Увенчать здание» удалось только в 1918 году, когда в городе, в то время называемом также «Красным Манчестером», был создан не один, а сразу два вуза: политехнический и педагогический. Базой для открытия политеха стал не только эвакуированный из Прибалтики Рижский политехнический институт, но и материальная часть местных учебных заведений. Это наблюдение в полной мере относится и к педагогическому вузу. Политехнический институт в Иваново-Вознесенские разместился в здании бывшего реального училища, а педагогический — в помещении бывшей мужской гимназии. В этих двух вузах в 1920—1930-х годах плодотворно работали бывшие преподаватели учебных заведений: А. В. Грушке, К. Г. Щетинин-Кокуев, Ж. А. Рейде. И. И. Смирнов и др. Многие выпускники иваново-вознесенских учебных заведений стали студентами этих вузов. Преемственность последних по отношению к образовательным учреждениям дореволюционного города прослеживалась и в других аспектах урбанистического образовательного пространства.

Список источников

- Балдин К. Е. Индустриальное развитие и образовательное пространство провинциального города в конце XIX — начале XX в. (на примере Иваново-Вознесенска) // Лабиринт. Журнал социально-гуманитарных исследований. 2014. № 1. С. 17—26.
- Балдин К. Е. Коллективный портрет земского учителя на рубеже XIX—XX веков (на примере Владимирской и Костромской губерний) // Интеллигенция и мир. 2016. № 3. С. 9—19.
- Балдин К. Е. Начало начал: Очерки истории школы № 30 г. Иванова. Иваново: Талка, 2003.

- Балдин К. Е. Образовательное пространство российской провинции: учебные заведения г. Иваново-Вознесенска (конец XIX — начало XX в.). Иваново: Иванов. гос. ун-т, 2022. 276 с.
- Балдин К. Е. Педагогическая интеллигенция в провинциальном городе на рубеже XIX—XX веков (на примере города Иваново-Вознесенска) // Интеллигенция и мир. 2015. № 1. С. 9—27.
- Балдин К. Е. Школа-птица. Очерки истории школы № 32 г. Иваново: Издатель О. В. Епишева, 2008. 208 с.
- Балдин К. Е., Иванов В. В. Земские школы Ивановского края: конец XIX — начало XX в. Иваново: Юнона, 2000. 418 с.

References

- Baldin, K. E. (2014) Industrial'noe razvitiye i obrazovatel'noe prostranstvo provincial'nogo goroda v konce XIX — nachale XX v. (na primere Ivanovo-Voznesenska) [Industrial development and educational space of a provincial city in the late XIX — early XX century (on the example of Ivanovo-Voznesensk)], *Labyrinth: Journal of Social and Humanitarian Studies*, no. 1, pp. 17—26.
- Baldin, K. E. (2016) Kollektivnyj portret zemskogo uchitelya na rubezhe XIX—XX vekov (na primere Vladimirskoj i Kostromskoj gubernij) [Collective portrait of the zemstvo teacher at the turn of the XIX—XX centuries (on the example of Vladimir and Kostroma provinces)], *Intelligentsia and the world*, no. 3, pp. 9—19.
- Baldin, K. E. (2003) *Nachalo nachal: Oчерki istorii shkoly No 30 g. Ivanova* [Beginnings: Essays on the history of school No. 30 in Ivanovo], Ivanovo: Talka.
- Baldin, K. E. (2022) *Obrazovatel'noe prostranstvo rossijskoj provincii: uchebnye zavedeniya g. Ivanovo-Voznesenska (konec XIX — nachala XX v.)* [Educational space of the Russian province: educational institutions of Ivanovo-Voznesensk (late XIX — early XX century)], Ivanovo: Ivanovo State University.
- Baldin, K. E. (2015) Pedagogicheskaya intelligenciya v provincial'nom gorode na rubezhe XIX—XX vekov (na primere goroda Ivanovo-Voznesenska) [Pedagogical intelligentsia in a provincial city at the turn of the XIX—XX centuries (on the example of the city of Ivanovo-Voznesensk)], *Intelligentsia and the world*, no. 1. pp. 9—27.
- Baldin, K. E. (2008) *Shkola-ptitsa: Oчерki istorii shkoly No 32 g. Ivanovo* [School is a bird. Essays on the history of school No 32 in Ivanovo], Ivanovo: O. V. Episheva.
- Baldin, K. E., Ivanov, V. V. (2000) *Zemskie shkoly Ivanovskogo kraja v kontse XIX — nachale XX v.* [Zemstvo schools of the Ivanovo region: the end of the XIX — the beginning of the XX century], Ivanovo: Yunona.

Материал поступил в редакцию 10.04.2023; одобрен после рецензирования 19.04.2023; принята к публикации 21.04.2023.

The material was submitted 10.04.2023; approved after reviewing 19.04.2023; accepted for publication 21.04.2023.

Информация об авторе / Information about the author

Юрий Анатольевич Иванов — доктор исторических наук, профессор, профессор кафедры истории, географии и экологии, Шуйский филиал Ивановского государственного университета, г. Шуя, Россия, iv_shuya@mail.ru

Yuri A. Ivanov — Dr. Sc. (History), Professor, Professor of the Department of History, Geography and Ecology, Shuya Branch of Ivanovo State University, Shuya, Russian Federation, iv_shuya@mail.ru

ИНФОРМАЦИЯ ДЛЯ АВТОРОВ

INFORMATION FOR THE AUTHORS

1. К публикации принимаются статьи, рецензии, материалы круглых столов (рекомендуемый объем статьи 20—25 тыс. знаков, в исключительных случаях до 40—45 тыс. знаков; объем рецензии 10—15 тыс. знаков) в редакторе Microsoft Word шрифтом Times New Roman, кегль 14. При создании диаграмм и графиков необходимо использовать приложения Microsoft Graph и Microsoft Excel.

2. Материалы принимаются в электронном виде по адресу <https://labyrinth.ivanovo.ac.ru>.

3. Комплект документов должен состоять из двух файлов, сохраненных в формате RTF:

1) собственно статьи (приводятся имя, отчество и фамилия автора, название статьи, текст, список источников). Приветствуется членение статей на смысловые части (разделы);

2) приложения, в котором должны быть следующие составляющие (в соответствии с ГОСТ Р 7.0.7—2021):

— сведения об авторе / авторах (имя, отчество и фамилия, ученая степень и ученое звание, место работы и должность, контактные данные (телефон и электронная почта);

— аннотация, отражающая основное содержание статьи (10—15 строк);

— ключевые слова (не более 10);

— название статьи на английском языке;

— имя и фамилия в транслитерации (в латинском алфавите). Правила перевода с кириллицы на латиницу см.: <http://www.langust.ru/etc/translit.shtml>;

— аннотация статьи на английском языке. Она должна быть содержательнее и объемнее (до 0,5—1 страницы) аннотации на русском языке. Просим обеспечить квалифицированный перевод и приложить оригинал на русском языке, который был переведен (для удобства работы проверяющего переводчика);

— ключевые слова на английском языке;

— место работы, ученая степень и должность на английском языке.

4. Список источников к статье должен быть выполнен в двух вариантах.

В первом варианте («Список источников») библиографическое описание источников оформляется в соответствии с российскими ГОСТ 7.1—2003, 7.0.5—2008. В алфавитном порядке указываются только использованные в статье источники (сначала на русском языке, затем на иностранном). Пункты списка, в каждом из которых приводится одна работа, не нумеруются. Ссылки на список даются в тексте статьи в квадратных скобках, где указывается фамилия автора, далее, через запятую, год издания работы и, после двоеточия, страница. Образцы оформления ссылок см. на сайте журнала.

Второй вариант списка использованной литературы («References») выполняется в латинском алфавите.

В References включаются: монографии, статьи, сборники, тезисы, диссертации, авторефераты диссертаций; не включаются: архивы, газеты, указы, постановления, приказы, небольшие интернет-материалы.

Для русскоязычных источников (и других источников, изданных во всех алфавитах, кроме латинского) сначала приводится транслитерация названия, затем в квадратных скобках — его перевод на английский язык (в этих случаях транслитерируются и названия издательств). Если описание начинается со статьи или главы, то на английский язык переводятся их названия, а названия журналов и монографий, где они размещаются, только транслитерируются.

Названия работ, изданных на латинице, дублируются в двух списках. Порядок источников диктуется латинским алфавитом.

Образцы оформления см. на сайте журнала.

5. Направление в редакцию ранее опубликованных и принятых к печати в других изданиях работ не допускается.

Электронное издание

LABYRINTH
Теории и практики культуры

Научный журнал

№ 2 — 2023

[12+]

Директор издательства *Л. В. Михеева*
Корректор *О. Н. Масленникова*
Технический редактор *И. С. Сибирева*
Компьютерная верстка *Т. Б. Земсковой*
Дизайн обложки *А. Евлоевой и В. Усачёвой*

В оформлении обложки использована фотография города Шуи
(из коллекции МУК «Литературно-краеведческий музей Константина Бальмонта»)

Подписано к использованию 26.06.2023 г.

Уч.-изд. л. 6,2. 10,1 МБ. Тираж 50 экз.

1 электронно-оптовый диск (DVD-ROM); 12 см

Системные требования: программа чтения файлов в формате PDF 1.5

Издательство «Ивановский государственный университет»

✉ 153025 Ивановская обл., г. Иваново, ул. Ермака, 39

☎ (4932) 93-43-41. E-mail: publisher@ivanovo.ac.ru