Клюшина Елена Витальевна

ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОФОРМЛЕНИЯ ИЛЛЮСТРИРОВАННОГО ЖУРНАЛА "GIL BLAS ILLUSTR?"

Статья посвящена анализу особенностей художественного оформления иллюстрированного журнала "Gil Blas Illustr?", выходившего во Франции в 1890-е гг. Автор видит свою задачу в восстановлении хронологии развития данного печатного издания, обозначении его периодизации, выявлении особенностей стилистического развития каждого из выделенных этапов. Отдельное внимание уделяется особенностям творческого взаимодействия мастеров разных поколений, пересекавшихся в момент работы над очередным выпуском журнала.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2017/8/27.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 8(82) С. 99-103. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2017/8/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

Список источников

1. **Бор Н.** Атомная физика и человеческое познание. М.: Иностранная литература, 1961. 151 с.
2. **Диоген Лаэртский.** О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. М.: Мысль, 1986. 571 с.
3. **Кант И.** Критика чистого разума. М.: Мысль, 1994. 591 с.
4. **Капра Ф.** Дао физики. СПб.: Орис, 1994. 304 с.

PRINCIPLE OF RELATIVISM IN SCIENCE AND PHILOSOPHY

Kenispaev Zhumagel'dy Kubzhasarovich, Doctor in Philosophy, Associate Professor
Serova Natal'ya Stepanovna, Ph. D. in Philosophy
Altai State Pedagogical University in Barnaul
kenispaev@mail.ru; nsg03@mail.ru

Toboev Arzhan Ivanovich
Gorno-Altaysk
arzhan.toboev@mail.ru

The topic of adequacy of scientific knowledge of objective reality has a significant place in philosophy. Already the first philosophers formulated the problem of searching for scientific methods of nature cognition. In the modern period, one of the most important stages in human cognitive activity is elimination of subjective factors. This theme is most vividly represented in philosophy of F. Bacon and his criticism of idols of the human mind. At the same time, sophists formulated the idea of relativity of human knowledge even in antiquity. The discussion on existence of unified laws of life is a significant part of philosophical culture. It is supposed that it makes sense to return to the issue of the place and role of the subject in scientific worldview.

Key words and phrases: human being; science; philosophy; relativism; space; time; principle of complementarity.

УДК 76.03/09
Искусствоведение

Статья посвящена анализу особенностей художественного оформления иллюстрированного журнала «Gil Blas Illustré», выходившего во Франции в 1890-е гг. Автор видит свою задачу в восстановлении хронологии развития данного печатного издания, обозначении его периодизации, выявлении особенностей стилистического развития каждого из выделенных этапов. Отдельное внимание уделяется особенностям творческого взаимодействия мастеров разных поколений, пересекавшихся в момент работы над очередным выпуском журнала.

Ключевые слова и фразы: belle époque; *fin de siècle*; *Gil Blas Illustré*; *Le Mirliton*; иллюстрированный журнал; Т.-А. Стейнлен; Аристид Брюан; французская пресса.

Клюшина Елена Витальевна
Санкт-Петербургский государственный университет
elena.klyushina@gmail.com

ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОФОРМЛЕНИЯ ИЛЛЮСТРИРОВАННОГО ЖУРНАЛА «GIL BLAS ILLUSTRÉ»

Несмотря на существенный вклад, который внес «Gil Blas Illustré» в формирование и развитие французской прессы рубежа XIX – начала XX в., по сей день его иллюстрации остаются малоизвестны публике. Причиной тому служит тот факт, что данное иллюстрированное приложение, как и многие другие художественные издания 1880-1890-х гг., является библиографической редкостью и почти не встречается в крупных библиотечных хранилищах или музейных собраниях. Название «Gil Blas Illustré» с известной регулярностью появляется в научной литературе, посвященной истории журналистики [6, p. 228-231], печатной графике и книгопечатанию [1, p. 142, 187; 3, p. 28-29; 4, p. 8; 7, p. 72]; истории литературы [2], в каталогах художественных выставок [5, p. 22]. Однако дальше упоминаний исследователи заходят редко. В связи с обозначенными проблемами представленная публикация является первой попыткой восстановить хронологию развития «Gil Blas Illustré», обозначить его периодизацию, выявить ведущих мастеров, наметить общие тенденции художественного развития и определить место данного иллюстрированного приложения в системе французского художественного журнала периода 1880-1890-х гг.

29 июля 1881 г. во Франции вступил в действие закон о свободе печати. Фактически отменяя цензуру, он предоставил французской прессе доселе невиданный уровень свободы. Оказавшийся в руках профессионального журналистского сообщества карт-бланш предсказуемо вызвал непреодолимое желание эксперимента. Путем проб и ошибок французская пресса стала осваивать новые типы и виды существования, овладевать новоизобретёнными жанрами, внедрять еще не испытанные периодической печатью формы художественного

высказывания, смело обновлять привычные принципы стилистического оформления. Законодательно закрепленная свобода самовыражения и возникшее благодаря этому эфемерное ощущение вседозволенности привлекло в сферу журналистики большое число талантливых молодых людей, заряда творческой энергии которых хватало на поддержание буквально круглосуточной трудоспособности.

За десять лет со дня отмены цензуры французская пресса достигла высокой степени развитости. Свободное саморегулирование в условиях рыночных отношений и жесточайшей конкурентной среды привело к тому, что многие журналы, история которых началась в первой половине 1880-х гг., к началу 1890-х гг. вынуждены были объявить о своем закрытии. Вслед за одноименным кабаре закрылся журнал «Le Chat Noir». Его когда-то верные сотрудники, Адольф Виллетт, Анри Пилль, перешли на работу во вражеский «Le Courrier français». Каран д'Аш стал вести постоянную рубрику в «Le Figaro». И так давно наступавший на пятки Родольфу Сали «Le Mirliton», основанный в октябре 1885 г. Аристидом Брюаном и ему же принадлежащий, в 1890-е гг. пытался спастись за счет эксплуатации образа своего хозяина, блестяще интерпретированного в рекламных плакатах молодым Анри де Тулуз-Лотреком. К художественному оформлению «Le Mirliton» были привлечены уже известные к тому моменту монмартрские графики. К примеру, одним из мастеров, создавших большую часть обложек для журнала, был Теофиль-Александр Стейнлен.

Ниши, освобождающиеся с закрытием прежде популярных печатных органов, заполнялись буквально молниеносно. Приходящие на смену издания отличались разной степенью востребованности и, как следствие, длительностью существования.

Одним из наиболее успешных проектов конца 1880-х – начала 1890-х гг. можно считать «Gil Blas Illustré», иллюстрированное художественное приложение к одноименному литературному журналу. По своей периодичности, стилю оформления, невысокому качеству печати и формату сам «Gil Blas», «отец» «Gil Blas Illustré», больше напоминал газету, плотность текста которой не оставляла надежды на размещение иллюстративного материала. Впрочем, и размещать его было негде. Все четыре листа были всецело отданы под жаркие литературные споры Огюста де Вилье де Лиль-Адана, Поля Арена, Эмиля Бержера, Октава Мирбо, Эмиля Золя и т.д. Ги де Мопассан публиковал здесь свои романы. К примеру, в «Gil Blas» вышли «Жизнь» (февраль-апрель 1883 г.), «Милый друг» (апрель-май 1885 г.), «Монт-Ориоль» (декабрь 1886 г. – январь 1887 г.). Рядом со статьями и фельетонами журнал публиковал новости и анонсы театральных событий, светскую хронику.

Несмотря на указанное тематико-содержательное разнообразие, оценка качества «Gil Blas» разнится. Рене Белле, к примеру, называет его «типично парижским, "шуточным", бульварным, намеренно скатывающимся до банальности» [2, p. 813]. Исследователь указывает, что «при желании быть "литературным", он не чурается сплетен, даже самых скабрезных. Успех, который он завоевал, неоднозначный. Литературным он остается благодаря публикации рассказов и новелл (особенно Мопассана), но читаемым – благодаря скандальной хронике (рубрике, заимствованной у старых журналов XIX в.) и вестям, написанным очень по-парижски. Его парижскость и "галльскость" квасные, наигранные, аффектированные. Он подготавливает ту самую "Прекрасную эпоху", совершенным выражением которой "Gil Blas" впоследствии и станет» [Ibidem, p. 814].

Подобная оценка примечательна. В утрированном виде ее можно расширенно применить к любому крупному неспециализированному периодическому изданию рубежа веков, рассчитанному на массовую аудиторию. Что касается той части высказывания, где Р. Белле называет «Gil Blas» одним из провозвестников наступления *belle époque*, то здесь с исследователем невозможно не согласиться. Действительно, жаркие споры «Gil Blas», щедро сдобренные анекдотами из парижской светской хроники, вполне соответствуют мозаичному разнообразию жизни *fin de siècle*. Но не только литературная составляющая журнала «рождает» эпоху. Особый вклад в сложение эстетики *belle époque* вносит иллюстрированное приложение, которое «Gil Blas» начинает выпускать с 1890 г.

Напомним, что первый номер «Gil Blas» вышел в 1879 г. Основателем журнала стал Огюст Дюмон, человек, вложивший в свое детище весь накопленный к 1880-м годам богатейший опыт издательского дела. Ему «Gil Blas» обязан своей великолепной издательско-редакторской командой, в состав которой вошли Катюль Мендес, Арман Сильвестр и Фернан Ксо. Именно О. Дюмон сумел превратить журнал в одну из крупнейших культурно-дискуссионных площадок Франции 1880-х гг. Со смертью основателя в 1885 г. и сменой владельца «Gil Blas» начал постепенно терять завоеванные позиции. В 1888 г. редакцию покинули К. Мендеса, А. Сильвестр и Ф. Ксо. Они перешли в основанный в 1884 г. Эдмоном Бланом консервативный «L'Echo de Paris», тем самым спровоцировав начало упадка «Gil Blas». О тяжелом положении, в котором оказалось издание, красноречиво свидетельствует анализ ценообразования. Если в 1887 г. номер журнала стоил 15 сантимов, то уже к 1890 г. цена снизилась втрое, до 5 сантимов! Тираж, который прежде достигал нескольких сотен тысяч, к 1903 г. не поднимался выше 5 тысяч экземпляров. В итоге, находясь в плачевном финансовом положении, «Gil Blas» перешел к Антуану Перинье и издателю Оллендорф. В 1911 г. он был перепродан крупным банкирам братьям Мерцбах. И в 1914 г. после 35 лет существования «Gil Blas» объявил о закрытии.

Видимо, в попытке спасти утопающий в долгах и стремительно теряющий читательскую аудиторию «Gil Blas» Элуа Дюбьиссон в 1891 г. принимает решение обновить, освежить и слегка разбавить журнал модной и востребованной иллюстрацией. 30 мая 1891 г. публикуется первый номер иллюстрированного приложения. О том, что издатель колеблется с выбором формата его существования, красноречиво говорит отсутствие у первых четырех номеров приложения специального названия. Они публикуются, как и прежде, под общим наименованием издания «Gil Blas» с добавлением нейтрального уточнения – *Supplément*, т.е. приложение. Лишь спустя месяц, а именно 28 июня 1891 г., к устойчивому словосочетанию добавляется прилагательное *Illustré*, ясно указывающее на будущее превалирование в оформлении приложения художественно-развлекательного начала.

Выбранная модель существования мгновенно принесла успех и почти на десять лет вперед выровняла турбулентное финансовое положение «Gil Blas». Читательская аудитория «Gil Blas Illustré» со дня основания показывала устойчивый рост. Тираж, составлявший в начале 160000 экземпляров, к концу первого года вырос до 200000. 9 июля 1893 г., т.е. на конец второго года издания, «Gil Blas Illustré» выходил уже впечатляющим тиражом в 264000 экземпляров! Являясь приложением и распространяясь бесплатно вместе с «Gil Blas», «Gil Blas Illustré» стало спасательным кругом для увядающего литературного журнала. В мае 1896 г. приложение стало продаваться как самостоятельное издание по цене в 10 сантимов. За 5 сантимов его и раньше можно было приобрести отдельно от основного, но это мало кто делал, поскольку 15 сантимов за оба журнала обладали большей экономической привлекательностью.

Ключом к успеху приложения, без сомнений, являлось его богатое художественное оформление, в котором были заняты ведущие графики современной французской прессы. К изданию «Gil Blas Illustré» подошли с размахом. Восьмистраничный журнал открывала цветная обложка. Сдержанным цветовым решением она сильно напоминала «Le Mirliton», но при этом почти вдвое превышала его по формату. До 15 сентября 1895 г. для печати обложки использовались только два цвета – черный и розовато-красный. Но даже тогда, когда 22 сентября 1895 г. благодаря применению хромотипографии палитра была расширена до четырех цветов, по сравнению с «Le Rire» и «Le Sourire» «Gil Blas Illustré» продолжал выглядеть скромно и представительно. В отличие от большинства журналов 1880-х гг., старавшихся ради экономии ограничить цветную печать обложкой, «Gil Blas Illustré» применял ее и при оформлении разворотов. Особенно часто сочетание красного и черного подсвечивало музыкальную рубрику, в которой печатались ноты популярных французских песен.

Сложившаяся еще в начале 1891 г. форма существования «Gil Blas Illustré» мало менялась на протяжении первых наиболее успешных лет существования. Первая страница предсказуемо отдавалась под обложку. Вторая и третья – были заняты новостной лентой, светской хроникой и т.п. Четвертую долгие годы занимал развлекательный *comic strip*, темами для которого чаще всего служили любовные коллизии и бытовые сценки из жизни Парижа. Восьмая страница положительно выделяла «Gil Blas Illustré» на фоне конкурентов: здесь печатались ноты песен Аристида Брюана, Леона Ксанрофа и Иветт Гильбер.

Главным и несменным художником-оформителем журнала был Теофиль-Александр Стейнлен. В первый год он создал 41 иллюстрацию для «Gil Blas Illustré», во второй – 131, в третий – 146! Иногда Т.-А. Стейнлен иллюстрировал отдельные номера почти целиком. К примеру, 13 марта 1892 г. и 22 апреля 1894 г. вышли «Gil Blas Illustré», в которых авторству художника принадлежало сразу 4 рисунка из 5.

Начиная с четвертого года издания интенсивность сотрудничества Т.-А. Стейнлена с журналом несколько снижается. С 1896 г. художник ограничивается не более двумя иллюстрациями в номере. Причина тому кроется не в том, что Т.-А. Стейнлен охладел к иллюстрированию современной литературы или созданию развлекательной иллюстрации, а в том, что с июня 1893 г. в журнал пришел Поль Баллюрио, популярный на рубеже веков французский график-плакатист. С 1894 г. он поровну разделил обязанности Т.-А. Стейнлена по оформлению «Gil Blas Illustré».

Продуктивность совместной художественной работы можно объяснить высокой степенью подражательности стиля П. Баллюрио. В случае отсутствия легко читаемой подписи исследователю потребуется немало усилий, чтобы отличить рисунок Т.-А. Стейнлена от его коллеги. Как и Т.-А. Стейнлен, П. Баллюрио отдает предпочтение работе крупными массами, смело нанося широкие линии литографского карандаша на бумагу. Ему также нравится плотная штриховка, позволяющая создавать резкие переходы от светлого к темному. В обращении с формой П. Баллюрио гораздо консервативнее, чем Т.-А. Стейнлен. Он не готов к смелому кадрированию и резким ракурсам. Ему проще показать героев на фоне широкого пейзажного задника, декоративность которого умело скрывает частые ошибки в перспективном построении.

Смеем предположить, что именно отсутствие художественной независимости и стилистической самостоятельности сказались на количестве обложек, создание которых было доверено П. Баллюрио[1]. Показателен в этом отношении 1897 г., когда журнал, скорее всего, в силу экономических причин максимально ограничил число художников-оформителей. В сущности, в тот год «Gil Blas Illustré» обходился только услугами П. Баллюрио и Т.-А. Стейнлена. Выпавший счастливый шанс, тем не менее, ровным счетом ничего не дал П. Баллюрио. Из 53 номеров, отпечатанных в 1897 г., мастеру позволили исполнить только две обложки.

Неоспоримое лидерство Т.-А. Стейнлена и стилистическая «покладистость» П. Баллюрио позитивно сказались на сложении единого художественного лица «Gil Blas Illustré». Читатель мог быть уверен, что издание предлагает ему качественную печатную продукцию высокого уровня, позволяющую легко визуализировать иллюстрируемый литературный материал (обложка), насладиться авторским графическим произведением на свободную тему (обычно фотоцинкография эстампов Т.-А. Стейнлена и П. Баллюрио располагалась на 5-й странице издания) и получить в дополнение к нотам новой популярной песни высокохудожественную виньетку (обычно на последней странице), размеры и сложность композиции которой часто меняют ее утилитарно-декоративную функцию и придают рисунку высокую степень независимости.

Неожиданно обретенная за 1897 г. художественно-стилистическая гомогенность «Gil Blas Illustré» была «разбавлена» редакторами уже на следующий год. В 1898 г. в журнал пришли Луи Абель-Трюше, Рене Прежелан, Жак Вийон. В 1899 г. свои первые рисунки приносят в редакцию Альбер Жараш и Франсиск Пульбо. 20 апреля 1900 г. к молодой команде присоединяется Люсьен-Анри Вейлюк, который за оставшиеся два года существования «Gil Blas Illustré» создает 10 рисунков и 1 обложку для номера от 3 мая 1901 г.

[1] В 1894 г. Баллюрио создал только 6 обложек, в 1895 г. – 2, в 1896 г. – снова 6.

По всей вероятности, осознание естественного и неизбежного процесса «омоложения» журнала и ощущение себя вне формата заставляет Т.-А. Стейнлена покинуть издание в 1901 г. Его место быстро заполняет молодежь. Создание обложек поручается Фердинанду Баку (6 обложек), Томасу Леаль де Камара (1 обложка), Жюлю Грюну (5 обложек), Фердинанду-Луи Готтлобу (7 обложек), Жоржу Редону (4 обложки). П. Баллюрио, оставшись верным «Gil Blas Illustré», продолжает заниматься музыкальной иллюстрацией и, таким образом, возлагает на себя обязанность по сохранению привычной для журнала формы и консервативным стилистическим звучанием своих рисунков сдерживает нарастающий художественный энтузиазм авангардной молодежи.

Если допустить сослагательное наклонение и представить, что поражающий художественной несгибаемостью П. Баллюрио покинул журнал вместе с Т.-А. Стейнленом, то при умелом руководстве «Gil Blas Illustré» обладал бы убедительным шансом вернуть скучающего зрителя и стать одним из ведущих художественно-литературных изданий *belle époque*. Ведь костяк той молодой артели художников, которые пришли в журнал, а именно Т. Л. де Камара, Ж. Грюн, Л.-А. Вейлюк, Ф.-Л. Готтлоб, Ф. Пульбо, составил основу многочисленной команды графиков, объединившейся после 1901 г. вокруг знаменитой «L'Assiette au beurre». С приходом Ж. Грюна обложки «Gil Blas Illustré» покрыли чудесные гибкие линии *ар нуво*. Заливки красного и черного стали плотными, насыщенными, работающими на усиление образной структуры рисунка. Ф. Бак постепенно стал приучать глаз зрителя к новым колористическим сочетаниям, отныне легко достижимым благодаря использованию фотомеханического способа цветной печати. К примеру, в обложке № 2 от 11 января 1901 г. пиджак пожилого господина, ведущего на улице пикантный диалог с миловидной девушкой, неожиданно окрашивается в непривычный для «Gil Blas Illustré» синий цвет. Уже в следующем номере Ж. Редон решается на использование желтого для создания шали торговки (№ 3 от 18 января 1901 г.).

Осторожно расширив палитру, в апреле 1901 г. «Gil Blas Illustré» ненадолго пробует экспериментировать с графическими манерами. В № 14 от 5 апреля 1901 г. печатается рисунок де Симон'са «Нас не больше двоих», в котором художник в подражание А. Тулуз-Лотреку для придания выразительности фону активно использует разбрызгивание. Линии утолщаются и колко ломают утрированные формы. Мастер работает большими заливками, образующими крупные пятна света и тени на одежде солдат и встречающей их женщины. В следующем номере, № 15 от 12 апреля 1901 г., итальянец Марио Педзилла, развивая излюбленную тему ночного Парижа, публикует рисунок «Носильщица хлеба», в котором показывает сценку ограбления в одном из темных переулков французской столицы. Мастер предлагает зрителю новый художественный метод, при котором рисунок создается с помощью беглой плотной штриховки. Ее интенсивность неизменно сохраняется на протяжении всего листа. Образы главных героев, очертание домов на заднем плане визуально «вычленяются» с помощью изменения направления штриха. Подобная манера исполнения типична для эстампа неоимпрессионистов, однако для создания печатной тиражной графической продукции она применяется редко. Ее повышенная экспрессивность, а также сосредоточенность на решении формальных задач отвлекает массового зрителя от сюжетно-фабульной составляющей рисунка. Тем не менее, консервативный «Gil Blas Illustré» в 1901 г. готов дать М. Педзилла возможность высказаться и напечатать рисунок.

К сожалению, смелые художественные находки «Gil Blas Illustré» 1901 г. не спасли журнал от увядания. 21 августа 1903 г. «Gil Blas» вынужден был объявить о прекращении издания иллюстрированного приложения. Успешный творческий союз молодых и смелых мастеров почти в полном составе переместился в «L'Assiette au beurre», где Самуэль Шварц оказал им радушный прием. Те, кому социально-политическая прямота «Кормушки» была не по душе, отправились искать другого издателя. Сделать это было нетрудно, ибо ежегодно с 1881 г. в Париже открывались несколько сотен новых периодических журналов, тематическая направленность которых была крайне разнообразна.

Успешным издательским опытом, позволившим журналу при сохранении высоких тиражей оставаться конкурентоспособным на протяжении 12 лет, «Gil Blas Illustré» обязан таланту своих иллюстраторов. Профессионализм и трудоспособность Т.-А. Стейнлена с первого номера установили высокую художественно-стилистическую планку, в удержании которой редакция видела свою первостепенную задачу даже после ухода мастера. Блестящий состав новых имен, Ж. Грюна, Ф. Пульбо, Ф. Бака, Т. Л. де Камара, также свидетельствует о повышенной чуткости «Gil Blas Illustré» к изменениям вектора иллюстративно-графического развития, наметившимся в начале 1900-х гг. Открытость техническим новшествам предоставляет редакции широкие возможности по экспериментированию с цветом, формой, стилем. Благодаря всему этому «Gil Blas Illustré» встает в один ряд с «Le Chat Noir», «Le Mirliton», «Le Courrier Français» и становится одним из показательных маркеров высокого художественного уровня иллюстрированной прессы «золотого века» французской журналистики.

Список источников

1. **Bailly-Herzberg J.** Dictionnaire de l'estampe en France. Paris, 1985. 384 p.
2. **Bellet R.** Gil Blas & Gil Blas Illustré // Dictionnaire des Littératures de Langue Française / ed. by J.-P. de Beaumarchais, D. Couty et A. Rey. Paris: Bordas, 1984. Vol. 2. P. 813-814.
3. **Cate Ph. D.** Prints Abound. Exhibition Catalogue. Washington – L., 2000. 183 p.
4. **Cate Ph. D.** The Color Revolution. Color Lithography in France 1890-1900. Exhibition Catalogue. Boston, 1979. 132 p.
5. **Fourny-Dargère S.** Téophile-Alexandre Steinlen et ses amis. Exhibition catalogue. Vernon, 1997. 134 p.
6. **Pluet-Despatin J., Leymarie M., Mollier J.-Y.** La belle époque des revues. 1880-1914. Paris, 2008. 441 p.
7. **The Graphic Art and the French Society, 1871-1914** / ed. by Ph. D. Cate. N. Y., 1988. 194 p.

PECULIARITIES OF ARTISTIC DESIGN OF THE ILLUSTRATED MAGAZINE "GIL BLAS ILLUSTRÉ"

Klyushina Elena Vital'evna
Saint Petersburg University
elena.klyushina@gmail.com

The article is devoted to the analysis of peculiarities of artistic design of the illustrated magazine "Gil Blas Illustré" published in France in the 1890s. The author sees her task in reconstructing chronology of this printed publication development, conducting its periodization, identifying features of stylistic development of each of the singled out stages. Special attention is paid to peculiarities of creative interaction of masters of different generations, who intersected at the time of work on the next issue of the magazine.

Key words and phrases: belle époque; fin de siècle; Gil Blas Illustré; Le Mirliton; illustrated magazine; Th. A. Steinlen; Aristide Bruant; French press.

УДК 93/99(470.64)
Исторические науки и археология

В статье рассматриваются взгляды адыгских просветителей XIX века на социальную структуру черкесов. Анализируется отношение просветителей к сложившемуся общественному строю черкесов: его сословному делению, основным правам и обязанностям, взаимоотношениям представителей разных социальных страт. Приводится материал, свидетельствующий о глубоко зашедшем процессе социальной дифференциации в адыгском обществе. Авторами впервые выявлена схожесть во взглядах адыгских просветителей XIX века на социальную структуру адыгского общества, а также меры по улучшению общественного строя.

Ключевые слова и фразы: адыгские просветители; XIX век; общественное устройство; социальные слои; феодализм.

Коновалов Андрей Анатольевич, к.и.н., доцент
Ахметова Марианна Хасановна
Шорова Марьяна Будёновна, к.и.н.
Кабардино-Балкарский университет имени Х. М. Бербекова, г. Нальчик
homunculus2@yandex.ru; marianna.ahmetova.94@mail.ru; mshorova@mail.ru

СОЦИАЛЬНАЯ СТРУКТУРА ЧЕРКЕССКОГО ОБЩЕСТВА В ТРУДАХ АДЫГСКИХ ПРОСВЕТИТЕЛЕЙ XIX ВЕКА

В современном российском обществе проблема общественного и межнационального единства занимает особое место. Безусловно, понимание нынешнего положения и его перспектив не может игнорировать исторический опыт. Процесс синтеза историко-экономических особенностей национальных районов Северного Кавказа и общегосударственных ценностей берет свое начало в XIX веке. При этом он не избежал коллизий, противоречий модернизации. Выбор наиболее приемлемого, оптимального курса реформирования российского общества и его экономики требует внимания к историческим основам и традициям хозяйствования в национальных окраинах и, следовательно, изучения научных позиций, конкретных идей и взглядов, выработанных местной общественной мыслью. Актуальность исследования наследия адыгских просветителей XIX века объясняется и тем, что в условиях отсутствия в то время письменности на национальных языках и, как следствие, большого количества источников оно заключает в себе ценнейшие сведения, необходимые для реконструкции социальной структуры адыгского общества.

В начале XIX века у адыгов (адыгейцев, кабардинцев и черкесов) возникает просветительство – общественное движение, направленное на просвещение народа, введение письменности на родном языке, улучшение социальных отношений, усовершенствование методов хозяйствования и т.д. Адыгские просветители XIX в. уделяли пристальное внимание вопросам социальной структуры своего народа. В их трудах мы находим много интересных сведений, позволяющих реконструировать социальную структуру адыгского общества.

Просветители, являясь представителями российской (в ряде случаев – дворянской) историографии, по уровню образования и актуальности своих воззрений справедливо могут быть отнесены к носителям духа перехода от феодализма к капитализму [7, с. 18]. Однако в XIX в. адыги находились в цивилизационном промежутке от позднеродового строя до развитого феодального, а с точки зрения религии – нередко противопоставляли себя в качестве мусульман «христианской миссии» Российской империи. Безусловно, это подстегивало просветителей не только к внимательному анализу сложившегося порядка, но и выработке различных предложений по совершенствованию традиционных институтов адыгов и их социальной структуры, превращения ислама в инструмент примирения и управления [9, с. 9].