

О проекте «История русского искусства». Семантика и эстетика научной мысли

Наталья Сиповская

Подготовка и издание «Истории русского искусства» в 22 томах – самый масштабный научный проект Государственного института искусствознания МК РФ в последние полтора десятилетия. В рамках этого проекта впервые объединяются в общем культурном пространстве разные виды не только изобразительного творчества и архитектуры, как это было в предыдущем издании Института, выходившем под редакцией И.Э. Грабаря в 1950-е и 1960-е годы, но и музыка, театр, кинематограф, эстрада, фотография... Замысел такого комплексного академического труда возник у Алексея Ильича Комеча (1936–2007), который был директором ГИИ с 1994 года и до своей кончины; осуществляется проект при поддержке Министерства культуры России. К 2015 году вышло четыре тома «ИРИ». Редакция предполагает периодически публиковать интервью с участниками – редакторами и авторами – этого многотомного труда. О зарождении концепции проекта и его развитии на протяжении прошедших лет рассказывает ответственный редактор «ИРИ», директор Института Наталья Владимировна Сиповская, которая была ученым секретарем издания с самого начала работы над ним. Беседу ведет О.В. Костина.

Ольга Костина. *Наталья Владимировна, вы, работая в течение ряда лет в тесном сотрудничестве с ответственным редактором «ИРИ» Алексеем Ильичем Комечем, можно сказать, стояли у истоков этого грандиозного проекта. Как родилась и как развивалась идея создания комплексного труда?*

Наталья Сиповская. На самом деле на роль человека, стоящего у истоков, я могу претендовать слабо. Хотя было несколько совершенно замечательных историй в самом начале нашей «Истории», связанных с тем, что в новых условиях, когда институт, пережив 90-е годы и, что скрывать, процесс вымывания интеллектуального ресурса из нашей профессии, должен был находить свою новую нишу. Если говорить совсем цинично, мы бы вряд ли выжили без такого масштабного проекта, который аккумулировал смысл существования института, его миссию. Гениальная идея Алексея Ильича – создать новую историю русского искусства (а институт первоначально, в 1944 году, был создан как раз под такой же проект) – стала своего рода доказательством нашего права на существование. Все-таки в конце 90-х годов все было не так, как сейчас. Сейчас уже становится все более и более явным, что причина самых больших катаклизмов, в том числе и социокультурных, социополитических и геополитических, коренится в кризисе гуманитарной сферы, в отсутствии серьезной работы с человеческим ресурсом, с человеческим потенциалом и прочем. Однако мысль о ценности гуманитарного знания довольно сложно входит в массовое сознание.

Алексей Ильич обладал способностью подняться над ситуацией, дистанцироваться от нее – для лучшего обзора. И еще одно его качество – острое чувство ответственности. Мы же знаем Комеча как борца за сохранение культурного наследия, и это не только памятники архитектуры, но и институции культуры, и он нес ответственность за сохранение гуманитарной науки в целом. Проект «ИРИ» – он тоже не только про миссию института, про его новый «драйв». Этот проект изначально мне показался очень хорошим стимулом для развития нашей дисциплины, для будирования ее нового этапа.

Насколько помню из поздних разговоров с Алексеем Ильичем, замысел создания новой «Истории русского искусства» вызревал у него примерно с 1998 года. А в 2000 году состоялась его встреча с президентом Путиным – в момент его избрания на первый срок – в городе Сорочий, где Алексею Ильичу удалось донести важность этого проекта до президента. Идея, по сути, вполне имперская, президенту понравилась. Так что «ИРИ» была санкционирована, можно сказать, с самого верха. И мы все прекрасно помним первый год работы над проектом, когда институт не нуждался в деньгах и когда Алексей Ильич говорил: «Работаем, а деньги будут». То есть стартовал этот проект вполне

серьезно: было финансирование и на командировки, и на серьезные выплаты привлеченным сотрудникам, и на оплату иллюстраций и прочее. В наших план-картах эта работа сразу стала первоочередной. Тогда, по инициативе Григория Юрьевича Стернина, Алексей Ильич привлек меня к работе над «ИРИ» в качестве ученого секретаря. Честно говоря, когда я в 2001 году стала ответственным секретарем проекта, он уже состоялся. Вся основная работа по концепции издания и оргработа по созданию творческих групп, занимающихся историей русского искусства, была уже сделана. Называя вещи своими именами, руководителям «ИРИ» я была нужна как «движок», который бы этот проект перевел в стадию реализации.

Ни для кого не секрет, что выбор пал на меня не просто как на талантливого искусствоведа и человека с недюжинным энергетическим потенциалом. К тому времени шесть лет я вела свой собственный интеллектуальный издательский проект «Пинакотекa», который был основан на презентации национального искусства и национальной науки об искусстве в мировом художественном пространстве. Проект был уникален и по интеллектуальному весу, и с точки зрения фандрайзинга. И, естественно, мне было очень приятно, что Алексей Ильич это оценил.

Работа подобного рода требует большой степени профессиональной дисциплины. Причем дисциплины даже не столько исследовательской, сколько организационной и всякой прочей. Было тяжело, но безумно интересно. Особенно вначале. Ведь помимо очевидной цели – презентации национального искусства и науки о нем, в тот момент проект был чрезвычайно важен для «апдейта» искусствоведения в целом. Ведь не секрет, что в 1970–1980-е годы и до середины 1990-х гуманитарная наука пережила мощный рывок (если не сказать – революцию), связанный с появлением новых методик и возможностей осмысления общехудожественных процессов с новых концептуальных позиций. Этот период был счастливо пройден, мы все были вдохновлены, замечательно заряжены. Но настал другой этап, когда с точки зрения всех этих методик вдруг стало ясно, что наша история состоит практически из одних белых пятен. Перемена оптики выявила огромный пласт явлений, которые раньше вообще никого не интересовали, считались маргинальными, между тем в системе культуры своих эпох они были не просто важными, а подчас определяющими. К тому же многое, что считалось хорошо известным, серьезным исследованиям не подвергалось. Вроде Растрелли – кто про него не знает, а ведь до сих пор он не имеет ни одной серьезной монографии, зато – сколько мифов... А сколько недоделанного по мелочам! И все кинулись в эти мелочи – в документы, анализ текстов, реконструкцию отдельных эпизодов, которые большей частью оставались «на полях» прежней исследовательской традиции. Я бы ее не называла марк-

систско-ленинской, поскольку тот же позитивистский подход, идущий из XIX века, доминировал повсеместно – не только в нашей стране. Но в наших широтах – еще с каким-то локальным упрямством. Например, русский XIX век рисовался как какая-то совершенно замкнутая школа. А ведь была мощная русская колония в Италии в начале века, а с середины – это уже поток пенсионеров с чадами и домочадцами, художественные инициативы и объединения... То есть вне этой системы очень тесных взаимосвязей с мировым художественным процессом мы рассматривать наше искусство не можем.

***О.К.** Но нужно ли было ради этого писать новую историю искусства? Развитие национальной культуры на фоне многообразных историко-культурных связей можно осветить и в индивидуальных монографиях...*

Н.С. Вот к этому я и пытаюсь подойти. Концептуальный бум в 1990-х закончился, породив интерес к конкретному знанию. Начался период монографий и интересных статей, посвященных частностям. Материала масса, и развитие науки вновь настоятельно требует новых подходов, которые на новом этапе помогли бы его осмыслить. Просто накопилась настоящая необходимость осмысления материала по многим дисциплинам – в больших комплексах и на больших временных протяженностях. Хотя для истории искусств и 20 лет (а история сообразна жизни человека) – это полноценный период. За двадцатилетие происходит смена поколений и смена художественной парадигмы. Кто-то говорит, что время ускоряется, – ничего подобного. Например, даже в Древней Греции поколение современников Сократа от поколения современников Платона, который моложе Сократа на 40 лет, отличалось кардинально. Периодичность всегда задается человеческой жизнью.

***О.К.** Словом, наступает время обобщений?*

Н.С. Да, только я не люблю слова «обобщение» и «обобщенное», я предпочитаю «система», «системное». Потому что от сложения фактов истина не появляется. Она появляется, когда накапливаются вопросы, не находящие решения с прежних позиций. И тогда – под давлением фактов, не встраивающихся в прежнюю систему, и благодаря способности идей порождать новые идеи – появляется некая новая точка зрения, позволяющая увидеть не рассыпавшуюся мозаику, а целостную, хотя уже и иную картину.

***О.К.** А какое место в сознании ученых, создававших концепции томов новой «ИРИ», занимала «История русского искусства» под*

общей редакцией Грабаря, для написания которой и был организован в годы войны Институт истории искусств, нынешний ГИИ? Была ли для них грабаревская «История» некой нижней ступенькой, от которой можно оттолкнуться?

Н.С. В том-то и дело, что отношение к той «ИРИ» иное – не как к чему-то находящемуся «ниже». Вообще подобного рода фундаментальные труды не бывают «выше» или «ниже». Они фиксируют состояние науки на то время, когда они создавались. И часто такие труды больше говорят о своей эпохе, чем об истории. Просто каждый исследователь, который принимает участие в глобальном проекте, волей-неволей надеется, что его взгляд более объективен по отношению к исторической реальности, чем взгляд предшественников.

О.К. *Вряд ли интерпретацию художественного материала авторами нынешней «Истории» можно назвать «объективной». По сравнению с прежним изданием, которое было все-таки, скорее, накоплением историко-художественных фактов, современная «История» очень даже «субъективна». Главы, написанные разными исследователями, – выскажу сугубо свое мнение – подчас даже излишне авторские, иногда это мини-монографии, написанные без оглядки на рядом «лежащие» тексты. Хотя лично для меня это скорее плюс, чем минус.*

Н.С. Да, разные авторы пишут по-разному. Но мне кажется, что текст, в котором автор лично отвечает за высказанную позицию, гораздо более объективен, чем текст обобщенный, сведенный к единому знаменателю. Личная ответственность за текст порождает большую объективность, чем усредненный взгляд на предмет искусства и художественный процесс. На самом деле нет ничего более безответственного, чем желание скрыться за неким общим, кем-то санкционированным, мнением. Именно личностным взглядом наша новая «История» и интересна. При том, что при всей разности индивидуальных подходов наших авторов их объединяет одно – сладострастная любовь к фактам и документам. А эти два полюса как раз и определяют лицо нашей науки сегодня.

Алексей Ильич, будучи одним из новаторов, осмыслял древнерусское искусство сугубо в контексте византийского культурного ареала, прекрасно знал и прекрасно чувствовал, насколько важно взглянуть с других горизонтов на всю накопленную за последние годы громаду нового неучтенного материала в совокупности с хрестоматийными памятниками, интерпретированными подчас мутно и «спрямленно». И мечтал сделать это с иной степенью ответственности, с современных позиций, более дисциплинированных по методике.

Если же говорить предельно просто, основную задачу этой «Истории искусства» можно сформулировать так: описать русское искусство комплексно (в единстве временных и пространственных искусств) и как органическую часть мирового художественного процесса.

О.К. Алексей Ильич был нацелен, кроме всего прочего, на гуманитарное воспитание, и идея целостности рассмотрения истории отечественного искусства была инспирирована еще и его просветительским темпераментом.

Н.С. Дело в том, что Алексей Ильич, при всей своей открытости и просветительской нацеленности, по натуре (это следует даже из многообразия его интересов) был прежде всего очень чувствителен к качеству – качеству мысли, качеству высказываний, качеству музыкального звука. Я сама не видела, но Глеб Геннадьевич Поспелов рассказывал, как во времена, когда еще ни у кого не было качественных звуковоспроизводящих устройств, Алексей Ильич уже тогда покупал первоклассные записи и слушал их на очень дорогой аппаратуре и, чтобы создать соответствующую акустику и герметичную среду для правильного восприятия звука, обклеивал комнату коробками из-под яиц. Неверно представлять его только как борца и просветителя...

О.К. ...он еще и гедонист.

Н.С. Да, и это надо помнить. Даже в его идее проекта «ИРИ» изначально был заложен импульс к любованию прекрасным. Если называть это просветительством, то не в том смысле, что знания правильные в голову кому-то вкладывать, а в том, чтобы приучить, я бы сказала, к гедонистическому упоению красотой национальной культуры, искусства вообще.

О.К. Да, во время студенческих практик – а мы с Алексеем Ильичем в пору его преподавания на искусствоведческом отделении МГУ побывали во многих исторических местах – он учил нас «увидеть» памятник, старался отшлифовать глаз, научить профессиональному видению; он показывал нам архитектуру и рассказывал о ней так, чтобы мы могли именно прочувствовать каждый изгиб формы, каждый аркатурный поясок... Достаточно вспомнить его фотографии храмового зодчества – в этой области он был настоящий художник. Приверженец, казалось бы, графического подхода к изображению (Алексей Ильич любил черно-белую фотографию), он мастерски передавал освещение, по сути, «живописал» светом. Помню, на одной из практик, в Белоруссии, он демон-

стрировал нам, как памятник архитектуры менялся в течение дня: из таинственно-камерного в утренней дымке и на фоне рассветного неба он превращался в монументально-сакральный образ вечером.

Н.С. Вот-вот. Та же история и с нынешней «ИРИ». В ней есть некая провокация. В самой идее этого издания Комечем изначально заложен переход от зыбкости индивидуальных интерпретаций (того, что некоторые называют «слишком авторским подходом») к фундаментальной убедительности вырастающей на их основе целостной картины жизни искусства. Когда над изданием работает много ответственных людей, и каждый отвечает за свой текст, а следовательно, имеет право высказываться всерьез, вот тогда в совокупности и получается весьма весомая «громадина». Единственное, что при наличии такого «симфонического оркестра», конечно, нужен серьезный дирижер. Поэтому уход Алексея Ильича губительно сказался на судьбе проекта.

О.К. Сейчас таким дирижером (я бы сказала, скорее, – сводного « хора») являетесь вы, Наталия Владимировна, будучи в одном лице и директором, и ответственным редактором, и специалистом по русскому искусству.

Н.С. Именно поэтому я и согласилась быть директором ГИИ. Мне очень хотелось довести проект, начатый Алексеем Ильичем. Может быть, я и журнал «Пинакотекa» выпускала для того, чтобы оказаться готовой к изданию «ИРИ»... Свою задачу в нынешней роли руководителя проекта я вижу не только в том, чтобы тома выходили регулярно и вовремя, а прежде всего – в возрождении чувства личной ответственности за свой текст, за свой том. Только при таком отношении к своим текстам мы можем претендовать на то, чтобы завершить проект Алексея Ильича в той форме, в которой он был задуман.

О.К. Возникают ли психологические или эмоциональные трудности, связанные с руководством достаточно большим коллективом главных редакторов томов?

Н.С. Бывают, но для меня это не слишком тяжело. Просто я не готова на этом сосредоточиваться. Если людям интересно, они работают и как-то сами с собой справляются, потому что они умные, профессиональные, и так или иначе все разрешается. Главное – не давать коллегам концентрироваться на том, что кто-то кого-то лично обидел, кто-то кому-то «наступил на хвост». Когда возникают подобного рода трудности, надо ставить перед авторами и редакторами проблемы не человеческого, а исследовательского характера. Тогда люди

(а ведь все не просто люди – а исследователи) вольно или невольно начинают думать конструктивно и находят решение проблемы.

О.К. *А существуют ли трудности с подбором авторов? Ведь у каждого тома есть свой главный редактор, и в одном случае он искусствовед, в другом – музыковед или театровед, и у него свои предпочтения.*

Н.С. В таких случаях принято советоваться – и внутри коллектива авторов конкретного тома, и на научно-редакционном совете всего издания. Алексей Ильич в этом смысле был очень либерален. В мою бытность ответственным секретарем я даже злилась, когда Алексей Ильич говорил: «Пусть каждый главный редактор придумает структуру своего тома». Для меня, как для издателя, это представлялось неправильным, казалось: пусть хотя бы в основных параметрах структура многотомника будет общей. А Алексей Ильич словно отстранялся...

О.К. *Что это было – супердоверие к редактору?*

Н.С. Не думаю. Скорее, дело было в том, что проект тогда только начинался. И как каждый нормальный человек, Алексей Ильич не был готов с порога решать его судьбу в таком определяющем вопросе, как универсальная структура. Прежде чем принимать такие решения, надо увидеть материал, пожить с ним и, решая частные вопросы по подготовке первых томов, прийти к пониманию общей закономерности. После этого и концепция становится более внятной, и структура появляется. Один человек (как, впрочем, и ученый совет) не может принимать решения, не имея доступа к тем материалам, над которыми работал целый коллектив.

О.К. *Когда задумываешь такие большие «полотна», как «ИРИ», нельзя не стремиться увидеть читателя. Мне кажется, что наша «История» обращена не ко «всем», она все-таки ориентирована на профессиональное сообщество.*

Н.С. А я бы сказала, что она как раз для «всех». Честно говоря, я всегда была против принятого в издательском деле правила – задумывая издание, представлять читателя, на которого оно ориентировано. Это страшно сужает горизонт и всегда чревато самоцензурой. Мол – для себя написал бы так, но вот, принимая во внимание средний уровень не сильно продвинутого студенчества, напишу-ка попроще, а самое интересное оставлю для своей статьи. Итог – безликий текст. Людей не проведешь – нормальному человеку, даже далекому от искусства, всегда интересно то же, что и специалисту, – загадки и дета-

ли, в которых, как известно, истина. Когда автор увлеченно рассказывает о том, что лично его глубоко волнует, это вызывает интерес у всех.

О.К. Я помню, что когда на заседаниях сектора ИЗО обсуждались главы «Истории русского искусства», написанные Глебом Геннадьевичем Поспеловым, высказывалось вместе с одобрением его текстов и сомнение: мол, это написано так, что интересно только небольшой группе людей. Как ни говори, проблема понимания существует: этот текст интересен мне, но будет ли он интересен, условно говоря, домохозяйке?..

Н.С. Текст – он как ткань. А хорошую ткань от плохой отличит каждая домохозяйка. И не надо априори думать, что она не способна увидеть разницу между хорошим и плохим текстом. Смоделированный «образ читателя» – зачастую какой-то усредненный субъект, которого в природе-то и не существует. Конечно, есть люди, которые вообще ничем не интересуются, и им, как ни напиши, все равно будет неинтересно. А если у человека есть хоть какой-то проблеск живого любопытства, его, скорее всего, заинтересует текст, сохранивший, несмотря на «груды знаний», живое отношение к предмету. Этот опыт я вынесла из работы над «Пинакотекой». Наши выпуски, как известно, были тематические, и пару раз доводилось публиковать проходные тексты, но нужные, как казалось, для «полноты картины». Номер выходил – и становилось ясно: лучше бы такой текст вообще не появлялся. И наоборот – приходили тексты, написанные «для себя» о какой-то частности, но с ярким индивидуальным подходом. И когда вокруг какой-то темы, затронутой пусть по касательной, таких тестов собиралось несколько – вот это была удача. И тема заявлена, и новые аспекты ее открыты, а посему – читательский интерес, отклики и прочее.

Если же говорить о самых важных претензиях, выдвигаемых к нашему проекту, то помимо «авторской интонации» отдельных ее глав – это и правомочность, своевременность появления такого громоздкого и «имперского» издания с точки зрения современного состояния нашей науки. Здесь два аспекта: во-первых, готовы ли мы «поднять» этот проект, и во-вторых, актуален ли такой «энциклопедический» подход вообще. В самом начале тревогу по первому из названных вопросов высказывал Григорий Юрьевич Стернин (в том числе и в специальной статье). Но сам себе ответил, что как бы мы ни были не готовы – это необходимый путь для развития отечественного искусствоведения. Здесь я с ним солидарна, и собственно об этом уже пыталась говорить в начале нашей беседы. А вот второй вопрос: «Насколько актуально появление таких энциклопедических многотомников вообще?» – все еще остается острым. Не раз услышишь, что только в нашей стране такая старомодная затея сейчас и возможна. Но это не так, равно

как и то, что наша «гуманитария» в чем-то от западной отстает. Отличается – да. В основном из-за склонности к созданию разного рода философем, в то время как западная наука более конкретна. Но мы переживаем те же этапы, живем теми же проблемами. Мы также пережили опыт школы «Анналов» и ее последователей, развивающих концепцию «тотальной истории», семантики и семиотики, герменевтики и деконструкции, постструктурализма и прочего. Причем имея эксклюзивный российский опыт изучения исторической поэтики в трудах целой плеяды замечательных исследователей 1920–1960-х годов. Мы пережили «позитивистский восторг» 2000-х – так же, как и наши западные коллеги. И теперь вопросы «общей истории искусства», вопросы необходимости на новом уровне осмыслить и «собрать» накопленный багаж для наших западных коллег видятся столь же актуальными, как и для нас. Свидетельство тому – представительная трехдневная конференция, прошедшая в ноябре прошлого года в американском Clark University, целиком посвященная проблемам презентации истории искусств в современном контексте и создания комплексных трудов.

О.К. *То есть от периода «каталогизации» мы вступаем в эпоху...*

Н.С. ...эпоху систематизации и выработки общего взгляда, формирования общей картины развития истории искусств – вот как я бы его назвала. Нетрудно увидеть, что эти «эпохи» сменяют друг друга примерно каждые 20 лет...

О.К. *Но почему наука эпохи пусть и «больших тем» должна визуализироваться обязательно в больших, тяжелых книгах? Сейчас мы работаем на компьютерах, чаще всего – на мобильных ноутбуках, из нашего обихода исчезают большие письменные столы, у нас нет пюпитров, на которые можно поставить фолиант... Может быть, сейчас «Историю искусства» целесообразнее выпускать в виде каких-то облегченных, более дробных по тематике, изданий?*

Н.С. Тогда не получится фолианта. Под этим я имею в виду не столько размер, сколько жанр издания. Хотя как любой специалист по пластическим искусствам убеждена, что форма и содержание по сути – одно и то же. Большая книга – бóльшая ответственность.

Есть и еще один аспект – фандрайзинг, напрямую связанный с презентабельностью издания. Для нас это пока не так актуально, как для наших западных коллег. Я об этом задумалась только в позапрошлом году – в Цюрихе на ассамблее RIHA. Главной темой обсуждения как раз был вопрос о преимуществах печатных и электронных каталогов-резоне. Коллеги из швейцарского института как раз издают четырехтомник Ходлера – огромные такие тома. Параллельно дела-

ют электронный каталог – конечно, он лучше. И дело не в «мобильности». В этом формате продукт имеет гораздо больше возможностей – в смысле возможностей поиска, сопоставления. Можно, например, собрать все картины Ходлера, представленные на какой-то выставке, или же все, приобретенные каким-то коллекционером, или все по месту хранения, году, жанру, сюжету и так далее. Бумажный продукт подразумевает выбор стабильной структуры. Конечно, все это можно и там найти, но «вручную»: перелистывая, фиксируя и прочее. И когда встал вопрос: «Зачем же этот громоздкий бумажный фолиант нужен?» – ответ был для меня неожиданным: именно под издание спонсоры дают деньги. Им надо видеть свое «лого» на чем-то солидном и вечном, на том, что не стыдно дарить от лица фирмы...

Я-то до той поры думала, и в нашей ситуации (в том числе – «спонсорского» дефицита) до сих пор так продолжаю думать, что главный резон в другом – в вопросах профессиональной дисциплины и качественной подготовки продукта. Если нет срока сдачи «в станок», работа, по закону Паркинсона, может длиться бесконечно. А главное – вроде бы все готово, но перед тем как поставить подпись «в печать» при тщательной проверке столько всего «вылезает», будто и корректор не читал. «Угроза печатного станка» – мощная дисциплинирующая сила, ошибся – так и на века. Русская пословица гласит: что написано пером, того не вырубишь и топором. А цифра для нас – эфемерность. И ни одному русскому человеку не объяснишь, что интернет-ресурс в силу возможностей его распространения несет на себе большую ответственность за достоверность в подаче информации, чем бумажный. По отношению к электронному продукту у нас пока такой ответственности нет, всегда кажется, что можно что-то потом поправить...

Когда я в начале сказала про фолиант – я имела ввиду собственно это. Только шире, я подразумевала прежде всего не качество редакторских и издательских работ, а качество научного дискурса...

О.К. *И все же книга должна быть такой, чтобы ее можно было взять в руки и читать.*

Н.С. Это просто: закачать книжку в мобильное устройство, и ее можно взять в руки и читать. У нас есть планы создать на основе нашей «ИРИ» электронный ресурс. По первому и четырнадцатому томам эта работа началась в 2013 году – тогда нам удалось получить финансирование. Будем надеяться, что найдем и впредь – по мере выхода томов, когда масштаб и значение проекта станут очевидными и для сторонних людей. Этот ресурс помимо опубликованных материалов будет содержать дополнения: видео- и аудиоконтент. Музыка, которую можно услышать, обход памятника на природе – это же важно. И еще – начат перевод текстов на английский язык.

Что же касается дайджестов, то на данном этапе, когда главная задача – в систематизации колоссальных массивов вновь обретенных знаний (и в смысле фактов, и в смысле идей), составление дайджестов – это чистая профанация. Пусть все уляжется. Дайджест – это следующий этап. Нарботки в этом смысле есть. Уже при составлении первого тома его редакторы специально следили, чтобы иллюстративный ряд тома (картинки + развернутые комментарии под ними) сам по себе был достаточно репрезентативен, чтобы представить основное содержание книги: главные этапы, узловые моменты, основные памятники и определяющие признаки. Авторы шутили, что делают это для тех, кто, кроме подписей под картинками, ничего не в силах прочесть. Но в каждой шутке есть доля шутки... Это хороший задел для создания дайджеста. И мы пытаемся следить за тем, чтобы этому принципу следовали и составители других томов. Брать же узкие темы – в академической науке для этого есть монографии. Боюсь, что «книжки-малышки» нас вряд ли когда-то будут занимать как серьезное направление. Это вопрос коммерческих издательств, которые всерьез занимаются изданием популярной литературы. Дешевая книга не может существовать без дистрибьюции. Здесь и маркетинг, и система распространения – это все очень специальное и дорогое дело, приносящее доход, только если поставлено максимально широко. Институт не имеет возможности этим заниматься: бизнес диктует другие приоритеты и требует других мозгов. А просто так издавать дешевые книжки – это деньги на ветер...

О.К. Получается, что крупноформатные тома «ИРИ» – это своего рода книги-монументы?

Н.С. Можно сказать и так. Размер имеет значение. И я убеждена, что фундаментальный том, преобразованный в электронный ресурс, много практичнее любой маленькой книжки. Не только полнотой информации, но и возможностями делать разные выборки в зависимости от того, что тебя в данный момент интересует: фресковые циклы или крестчатый свод. Для нас Интернет интересен еще и как способ продвижения издания. Для монументального, но малотиражного многотомника это важно: чтобы организовать достойную подписку, его должны знать. Надеюсь, что большинство авторов со мной солидарны. Ведь мы не можем разместить в Интернете тексты «ИРИ» без их согласия. Все они подвижники. Они же писали для людей. Понятно, что при размещении в Интернете есть прямая угроза воровства. Но парадокс в том, что официально зарегистрированный ресурс – это еще и действенный способ свои наработки оборонить. Сейчас у издателей принято проверять предоставленный текст по совпадениям в Интернете, чтобы исключить возможность плагиата (ведь за него отве-

чает не автор, а издатель). И эти совпадения быстрее всего выявляются как раз по материалам зарегистрированных сайтов. Хотя какой-то барьер. Воруют же бессовестно, в том числе и с книг. И отследить плагиат в этом случае стороннему лицу практически невозможно. И чтобы уже совсем закончить с темой недорогих книг: если издательства заинтересуются нашими томами или их фрагментами для использования этих материалов в своих изданиях – у них всегда есть возможность оформить договор о неисключительном праве на авторские права. Или говоря просто – купить права на контент для того, чтобы зарабатывать на его дистрибуции. Здесь ни институт, ни авторы, думаю, против не будут.

О.К. *А кто-нибудь уже проявил такой интерес к нашему контенту?*

Н.С. Нет. Пока время не пришло. На многотомном проекте перелом обычно наступает, когда обществу предъявлена хотя бы треть от всех томов. Сейчас мы организовываем распространение вышедшего 17-го тома, одновременно – отправляем в печать 2-ю книгу второго тома. Для этих двух томов готовим хорошую презентацию, дабы будировать интерес к проекту в целом. Ведь 5 книг из 22 – уже неплохой задел...

О.К. *А когда предполагается выход 21-го тома – так называемого сталинского?*

Н.С. Его я отодвигаю. Мне хочется, чтобы он был написан немного с других позиций, чем имеющийся вариант. Ведь невозможно наново публиковать то, что уже писалось и переписывалось на пике увлечения сталинским искусством с 1996 года. Новые интересные авторы появляются, хотя гонорары все более символические...

О.К. *В связи с этим и совсем кратко: что же, по-вашему, держит этот во всех смыслах нелегкий проект?*

Н.С. Если совсем кратко – три фактора. Два первых общих, про них я говорила в начале: миссия института и собственные интенции развития нашей науки. Это только кажется, что это лишь слова и эфемерность. И институт, и тем более наша наука – вполне состоявшиеся в истории явления, а значит, вещи вполне объективные, вполне способные и инициировать, и «держат» такой проект. Третий же – я бы назвала человеческим. И речь здесь не только о квалификации и ответственности сотрудников. Есть общее свойство людей, всерьез занимающихся наукой, лучше всего описываемое античным термином «эвдемонизм». Это как гедонизм, но «высшего помола», когда главным

источником наслаждения почитается способность мыслить, способность получать удовольствие от интенсивной интеллектуальной деятельности, испытывать практически чувственный восторг от точного и красивого решения. Во всяком случае, для себя я объясняю так причину пресловутого «исследовательского зуда», который свойствен всем нашим коллегам, – иначе бы они выбрали себе другое, более «хлебное», занятие. Но конечно же опорой это свойство становится лишь для тех проектов, которые действительно значимы, интересны, наконец – красивы. Сделать так, чтобы наша «История русского искусства» таковой была, – это и является определяющим в моей попытке руководить этим изданием.