

Ксения Бутузова

Ребусы в визуальной культуре русского спиритизма*

Ksenia Butuzova

Rebuses in the visual culture of Russian spiritualism

Ксения Бутузова (Оксфордский университет) ksenia.butuzova@oriel.ox.ac.uk.

Ksenia Butuzova (University of Oxford) ksenia.butuzova@oriel.ox.ac.uk.

Ключевые слова: ребусы, спиритизм, Николай Вагнер, Михаил Клодт, журнал *Ребус*, журнал *Свет*

Key words: rebuses, spiritualism, Nikolai Wagner, Mikhail Klodt, *Rebus*, *The Light*

УДК/UDC: 008.42:81'373.4

UDC: 008.42:81'373.4

DOI: 10.53953/08696365_2023_180_2_152

DOI: 10.53953/08696365_2023_180_2_152

Статья посвящена прагматике ребусов, опубликованных в первом русском массовом спиритическом журнале «Ребус». Николай Вагнер, идеолог и автор концепции «Ребуса», до начала работы над ним издавал журнал «Свет», редакционная политика которого подразумевала синтез науки и искусства в единой просветительской миссии. Статус изображений, заявленный в «Свете», позволяет по-новому взглянуть на функции ребусов в «Ребусе» в соответствии со спиритической идеологией. В журнале ребусы становились инструментом народного просвещения и одновременно средством пропаганды специфических политических взглядов русского спиритического движения. Известный художник барон Михаил Петрович Клодт разработал для журнала концепцию ребусов нового типа с неделимой композицией, представляющих собой полноценное художественное произведение. Определение функций и статуса ребусов дает возможность говорить о связи воззрений русских спиритов с политическими проектами второй волны славянофильства и демонстрирует, таким образом, парадоксальную идеологическую генеалогию, которая становится очевидна лишь на материале визуальной культуры.

This article is on the pragmatics of rebuses published in *Rebus*, the first mass spiritualistic journal in Russia. Nikolai Wagner, a recognized Russian zoologist, writer and spiritualist, and the ideologue and creator of *Rebus*' concept, published *The Light*, an educational science and art journal, before starting work on *Rebus*. The editorial policy of the journal implied a synthesis of science and art in a single educational mission. The status of the images declared in *The Light* allows us to take a fresh look at the function of the rebuses in *Rebus* in accordance with spiritualist ideology. In *Rebus*, rebuses became an instrument of public education and, at the same time, a means of promoting the specific political views of the Russian spiritualist movement. The famous artist Baron Mikhail Petrovich Klodt developed the concept for a new type of rebus with an indivisible composition that is a full-fledged work of art. The definition of the functions and status of rebuses makes it possible to talk about the connection between the views of Russian spiritualists and the political projects of the second wave of Slavophilism and thus demonstrates a paradoxical ideological genealogy, which becomes obvious only on the basis of visual culture.

1

Появление русских ребусов¹ обусловлено процессом культурного трансфера, который происходил поэтапно. Одной из первых попыток зафиксировать зна-

* За комментарии и помощь работе над статьей благодарю Е. Глуховскую.

1 Слово *rebus* (творительный падеж, множественное число) в буквальном переводе с латыни означает «вещами» (*res* — «вещь»). Об истории европейских ребусов см.: [Brantley 2015].

чение слова «ребус» в русском языке можно считать перевод-дефиницию в «Полном российском и французском словаре» под редакцией И.И. Татищева в 1796 году: «...глумь, глумление, шутка, состоящая в намеках, в двузначительных словах, когда какое слово берется навыворот, также всякие дурацкие шутки и игры слов»². Это определение позволяет сделать вывод о том, что такого феномена массовой культуры, как ребус, или любых его аналогов в русской культуре не существовало вплоть до XIX века.

Вероятно, ребусы впервые стали выходить в журнале «Иллюстрация», основанном в 1845 году. Рубрика, названная «Загадки», как и многое другое, была заимствована из одноименного французского аналога нового ежемесячного журнала «L'Illustration» (1843–1944), в каждом номере которого публиковали по ребусу [Langbein 2018]. В 1844 году редакция «L'Illustration» писала, что именно ребусы принесли журналу более 25 тысяч подписчиков³. Русская «Иллюстрация» — один из первых журналов, рассчитанный на массовую аудиторию. Загадки, повторявшие структуру ребусов из «L'Illustration», выходили на последней полосе, в следующих номерах публиковалась отгадка.

Издателем и редактором журнала был русский поэт, писатель и драматург Нестор Кукольник. Он был хорошо знаком с французской культурой — еще до работы над «Иллюстрацией» он занимался изучением западного изобразительного искусства. Вместе с А.Н. Струговщиковым под покровительством Общества поощрения художеств он выпускал одно из первых русских просветительских искусствоведческих изданий — «Художественную газету» [Художественная газета 2013], хорошо известную в России и за рубежом. Гравером в «Художественной газете» и в «Иллюстрации» служил русский художник Константин Константинович Клодт, некоторые работы сделаны его учениками⁴.

Можно предположить, что одним из авторов ребусов в «Иллюстрации» (как рисунков, так и самих загадок) был Николай Петрович Вагнер — признанный зоолог и начинающий писатель, спустя десятилетия ставший центральной фигурой русского спиритического движения и идеологом журнала «Ребус». Во-первых, именно в «Иллюстрацию» в 1848 году Н.П. Вагнер, согласно воспоминаниям, отправил два научно-популярных очерка и «тетрадку» ребусов, «из которых она («Иллюстрация». — К.Б.) многие напечатала в течение года»⁵. Во-вторых, среди документов Вагнера находятся рисунки ребусов, сделанные в идентичной изобразительной манере⁶.

В 1858 году ребусы из журнала «Иллюстрация» вышли отдельным изданием в книге «Иллюстрированный сфинкс, или Собрание разнообразных рус-

2 Полный французский и российский лексикон / Под ред. И.И. Татищева. СПб.: Имп. тип. у И. Вейтбрехта, 1796. С. 380.

3 Almanach de l'Illustration. Paris: Pagnerre, libraire-éditeur, 1844. P. 24.

4 К.К. Клодт (1807–1879), гравер и младший брат скульптора П.К. Клодта, лишь недавно оказался в поле зрения исследователей. См., например: *Ивлева С.Е.* Гравер Константин Карлович Клодт и его ученики (http://www.kunstkamera.ru/files/lib/978-5-88431-187-9/978-5-88431-187-9_31.pdf (дата обращения: 20.01.2023)).

5 *Вагнер Н.П.* Как я сделался писателем (Нечто вроде исповеди) // Русская школа. 1892. № 1. С. 26–38.

6 Архив Музея национальной письменности Чехии, Прага (Pamatnik Narodniho Pisemnictvi, Literarni Archiv). Wagner. N.P. Благодарю В. Раздьяконова за указание на этот источник.

ских загадок в картинках, исполненных на дереве»⁷. Термин «ребус» в книге не используется, а заменяется на «русскую загадку в картинках». В предисловии к книге декларируется просветительский потенциал подобных изобразительных загадок через указание на его развивающую, образовательную функцию для человека любого возраста:

...как разгадка той или другой загадки требует напряжения умственной деятельности, усиленного соображения и находчивости, ловкости и проворства, то все это вместе составляет прекрасную **гимнастику**⁸ для ума и потому содействует к изощрению силы мышления. <...>

Сфинкс этот... предназначается не только для детского возраста, но и для всех тех, которые **в забаве с ним**, в часы досуга, захотят не только развлечь себя занятием безвредным, но и соединить удовольствие с некоторой пользой⁹.

Решение ребусов в книге позиционируется как развитие интеллектуальных способностей. Название книги «Иллюстрированный сфинкс» демонстрирует еще одну функцию ребуса — сокрытие тайного знания с помощью древней загадки.

Благодаря публикациям в журнале «Иллюстрация» такое понятие, как ребус, становится более устойчивым, и в первом издании «Толкового словаря живого великорусского языка В.И. Даля»¹⁰ (1863) дается такое определение: «РЕБУС — м. *франц.* загадка в рисунке»¹¹.

На рубеже 1850-х годов у слова «ребус» появляется переносное значение. Такое словоупотребление можно встретить в рассказе М.Е. Салтыкова-Щедрина «Наш дружеский хлам» (1858—1862): «Что же касается Забулдыгина, то человек этот представляет некоторый психический ребус, доселе остающийся неразгаданным» [Салтыков-Щедрин 1984: 406].

В 1860—1870-х годах ребусы проникают в разные печатные издания. Не всегда простые и понятные в решении, но очень примитивные с точки зрения графики ребусы с 1863 года регулярно выходят в газете «Воскресный досуг», а с 1872 года — в иллюстрированном журнале «Живописное обозрение стран света».

7 Иллюстрированный сфинкс, или Собрание разнообразных русских загадок в картинах, исполненных на дереве. СПб.: Тип. И. Фишона, 1858. В книгу вошли 138 ксилографий с ребусами и графическими загадками с решением, расположенные в порядке публикации в журнале.

8 Примечательно, что ребус в книге называется «русской загадкой», однако ключевым в описании его функции становится иностранное понятие — «гимнастика», заимствованное из немецкого языка недавно, в первой трети XIX века, по-видимому, не более понятное для массового читателя, чем само слово «ребус».

9 Федоров Ф.А. Предисловие // Иллюстрированный сфинкс, или Собрание разнообразных русских загадок в картинах, исполненных на дереве. СПб.: Тип. И. Фишона, 1858. С. 11—12.

10 Известно, что В.И. Даль интересовался медиумическими явлениями с середины 1850-х годов. Ему посвящена статья в юбилейном номере «Ребуса» (В.И. Даль // Ребус. 1900. № 1000. С. 82). Даль перевел для А.Н. Аксакова книгу Р. Гэра «Опытный розыск в духовных явлениях» в 1865 году. Перевод не был издан и хранится в фонде Аксакова в: Рукописный отдел Института русской литературы (РО ИРЛИ). Ф. 2. Оп. 6. Д. 11. 35 л.

11 Толковый словарь живого великорусского языка / Под ред. В.И. Даля. Ч. 4. М.: Тип. Т. Рис у Мясницких ворот, 1863. С. 88. Даль публиковал в «Иллюстрации» материалы для словаря и был хорошо знаком с содержанием журнала.

Только в сборниках конца 1860-х — начала 1870-х годов концепция и термин «ребус» начинает использоваться так же, как и в западной культуре, его структура усложняется, а качество рисунка растет.

Например, в 1872 году отдельным изданием выходит «Загадка. Сборник ребусов, загадок, шарад и пр.», подготовленный Р. Мерлиной¹². В нем было опубликовано 24 ребуса, 11 загадок и семь шарад. При этом все ребусы были нарисованы одним художником. В 1880 году журнал «Нива» приглашает для работы над ребусом известного художника Николая Каразина¹³ и начинает использовать ребус как маркетинговый инструмент, предлагая за верное решение ребуса бесплатный экземпляр журнала.

К моменту выхода первого номера журнала «Ребус» (11 октября 1881 года) и термин «ребус», и концепция ребуса были прочно закреплены в русской массовой культуре с помощью публикаций в периодической печати, но их визуальное решение остается примитивным, а прагматика не до конца осознанной.

2

История ребусов в русской культуре тесно связана с историей русского спиритизма. Расцвет популярности ребусов пришелся на середину XIX века, а инструментом распространения как спиритических идей и практик, так и ребусов в русском культурном поле стала массовая печать. В 1876 году меценат и публицист Александр Николаевич Аксаков¹⁴ предпринимает попытку открыть первый в России спиритический журнал «Вестник медиумизма», но получает отказ — в Российской империи спиритические журналы были официально запрещены вплоть до начала 1880-х годов. В том же 1876 году Николай Вагнер открывает ежемесячный художественно-научно-литературный журнал «Свет». Журнал носит функциональный подзаголовок «Орган общечеловеческого развития». В качестве эмблемы журнала используется изображение путто, держащего зеркало, из которого льется свет, в этой позе прослеживается средневековая иконография истины. Окольцовывает его змея, заглатывавшая свой хвост¹⁵.

Читателям был очевиден спиритический характер издания. Однако тот факт, что журнал никогда не называл себя спиритическим, вероятно, связан с цензурными трудностями. Редакции даже пришлось выступить с письмом-

12 Загадка. Сборник ребусов, загадок, шарад и пр. СПб.: В тип. Гогенфельдена и К°, 1872. Биографические сведения о Р. Мерлиной выяснить пока не удалось.

13 Николай Каразин (1842—1908) — русский художник-баталист и писатель. Активно сотрудничал с иллюстрированными журналами, в частности с «Нивой».

14 Александр Николаевич Аксаков (1832—1903) — действительный статский советник, публицист, переводчик, общественный деятель, меценат, путешественник и спирит; племянник писателя С.Т. Аксакова и двоюродный брат славянофила и публициста И.С. Аксакова. А.Н. Аксаков еще в середине 1850-х начал интересоваться спиритуализмом, идеи которого он почерпнул из трудов американского медиума и ясновидящего Э.Дж. Дэвиса. Подробнее о нем см.: [Раздьяконов 2013].

15 Уроборос, древний символ, использующийся в средневековой эмблематике и барочной живописи в качестве аллегории вечности. Змея, поглощающая свой хвост, также является частью эмблемы Теософского общества, впервые представленной в печати в 1875 году. В эмблеме не визуализирован образ истины, однако он участвует в девизе Теософского общества, опоясывающим рисунком: «No religion higher than *truth*».

опровержением, которое Вагнер просил перепечатать в других журналах «в видах защиты правого дела». В письме прямо не отрицалась спиритическая направленность издания, а был сделан акцент на благородной цели журнала, которая заключается в «стремлении принести обществу добро»¹⁶.

В первой редакционной статье-манифесте Н.П. Вагнер заявляет, что «реклама журнала в его названии»¹⁷. Учитывая аллегорию истины на эмблеме журнала и его подзаголовок, в названии можно увидеть отсылку к интерпретации света как ключевого образа эпохи Просвещения:

Искусство и наука, область чувства и область мысли, соединяясь вместе, поднимаются светлым знаменем, ведущим человечество вперед к истине и человечности. Мертвые сухие факты, не оживленные мыслью, составляют достойные черствой педантской науке. Жизнь движется только крепкой связью всех ее элементов с осмысленными истинами знания. Когда эти истины проникают в ее, она становится светлой, сознательной, свободной. Когда же чувство, облекаясь в высокие, художественные создания, одушевляет и согревает эти истины — тогда сама жизнь становится полной, всесторонней, человеческой¹⁸.

Предлагая «одушевить» истины, Вагнер добавляет еще одну интерпретацию названия журнала — «свет» как ключевой символ христианства. Цель издания «Света» — «развить сознание общества, поставить науку на то место, на котором она должна стоять как руководитель общественного сознания». Вагнер считает, что проблемы в науке происходят из школьного образования в России¹⁹, которое «стремится к достижению государственных потребностей». Оно не помогает человеку «вынести цельного связанного взгляда на науку»²⁰. Общество использует науку только в практических вопросах. «Свет» же планирует исправить эту ситуацию «общественного застоя». Искусство Вагнер считает «общечеловеческим». По его мнению, «народному» искусству под силу объединить человечество, а искусство обладает достаточной силой, чтобы привести «*весь строй общества*» в «*пропорциональные гармонические отношения*»²¹.

Согласно идеологии «Света», просветительский потенциал изображения значительно превалирует над словом, требующим абстрактного мышления. Только «картина» способна сформировать «ясное представление, между тем как слово, несмотря на всю его силу, должно прибегать к помощи воображения»²². Любое искусство вне зависимости от сложности предмета и мастерства автора доступно для восприятия даже самого непросвещенного читателя, потому что, в отличие от логического познания, художественное, интуитивное познание является базовым навыком любого человека:

16 Ответ на письмо Маркову Е. // Свет. 1877. № 3. С. 7.

17 Вагнер Н.П. От редакции // Свет. 1876. № 1. С. 1.

18 Там же.

19 В воспоминаниях Вагнер напишет, что из-за проблем гимназического образования он, несмотря на страстное желание, так и не смог научиться рисовать. Школьные учителя не помогли ему «развить любовь к искусству» (Вагнер Н.П. Как я сделался писателем (Нечто вроде исповеди)).

20 Там же. С. 1—4.

21 Вагнер Н.П. От редакции. Далее манифест цитируется по этому изданию.

22 Там же. С. 3.

Пусть же растет в обществе пристрастие к «картинкам»²³. Это первая, можно сказать, детская ступень художественного развития, на которой собирается, без всякого разбора, только форменный материал. Время эстетической критики и оценки придет рано или поздно. Оно придет, когда эта первая ступень будет пройдена и первый камень художественного развития ляжет прочно и солидно в основу целого здания. Вот почему мы радуемся развитию у нас потребности в иллюстрированных изданиях. Пусть материал их не всегда удовлетворителен, пусть выбор не всегда строг, правилен, пусть издающие их руководятся только эксплуатировать потребности общества; все равно мы не можем смотреть на них иначе, как на наших союзников в деле развития художественного образования в обществе. Вот почему мы желали бы, чтобы наши иллюстрированные издания имели возможно большую цифру подписчиков, потому что видимо в возрасте этой цифры повышения уровня художественной потребности в нашем обществе. Мы сами весьма желали бы удовлетворить эту художественную «первичную» потребность публики — мы желали бы дать ей как можно больше «картинок», если бы она сама дала нам для этого средства²⁴.

Вагнер утверждает, что в отличие от других русских журналов, построенных по американской системе, где подписка на журнал продается благодаря рекламе, громким заголовкам и известным фамилиям, «Свет» не собирается подстраиваться под существующую рыночную ситуацию и потребности аудитории, поэтому инструментом рекламы пользоваться не будет, а развиваться будет за счет создания читателя нового типа. И использование иллюстраций в печати — это не маркетинговый инструмент, а путь к духовному развитию общественных масс, поскольку самый мощный просветительский инструмент — это искусство.

Насколько можно судить по содержанию журнала, «Свет» был рассчитан на аудиторию будущего среднего класса, чей художественный вкус он планировал воспитать. Тиражные показатели нам неизвестны, однако в самом журнале есть упоминание о том, что «издание нашло сочувствие во всех уголках России»²⁵. Журнал включал в себя такие разделы, как: «Руководящие статьи», где помещались манифесты редакции и метаописательные тексты; «Художественный отдел», где публиковалась современная беллетристика, переводы и поэзия²⁶; раздел «Критика», посвященный художественной критике и искусствоведческим текстам; «Научные статьи», где публиковались работы современных ученых из естественно-научных и гуманитарных областей; «Научные новости» с заметками о последних научных открытиях; и «Журнальное обозрение» — раздел, перепечатававший статьи их других журналов. В каждом выпуске печаталась одна иллюстрация высокого качества — репродукция или фотография произведения западного художника с библейским или античным сюжетом, среди которых были работы Жорджа Лесли, Антуана Вирца, Габриэля Макса.

23 Именно «картинки» (иллюстрации), согласно воспоминаниям Вагнера, производили на него сильнейшее впечатление в детстве при чтении книг. См.: *Вагнер Н.П.* Как я сделался писателем (Нечто вроде исповеди).

24 *Вагнер Н.П.* От редакции. С. 3.

25 Ответ на письмо Маркову Е. С. 7.

26 Ю. Маннхерц упоминает «Свет» и замечает, что именно благодаря публикациям в журнале широкую известность получил поэт С.Я. Надсон [Mannherz 2012: 27].

Антикоммерческая направленность, стремление к народному просвещению, к анархизации школьного образования и гармонизации общественного строя связывают идеологическую повестку русского спиритизма с убеждениями, свойственными второй волне славянофильства²⁷.

Появившийся в 1881 году «Ребус» первые годы работы представлял собой идеологический и программный синтез предыдущих издательских проектов его создателей — немецкого спиритического журнала «Psychische Studien» (1874—1925)²⁸ и просветительского журнала «Свет», о котором шла речь выше.

Так, опыт работы А.Н. Аксакова над журналом «Psychische Studien» помогает уже с первых номеров включить в «Ребус» статьи международных авторов, встроив российский спиритизм в международный диалог, а из «Света» Н.П. Вагнера «Ребус» наследует гуманистические ценности, ориентацию на народное просвещение, связь со славянофильским дискурсом и особое внимание к искусству как мощному просветительскому инструменту, что найдет отражение в программном элементе журнала — ребусах.

Официально издателем журнала «Ребус» выступил Виктор Иванович Прибытков (1837/1840—1910). О нем известно немного — самые общие биографические сведения, которые он сообщил Управлению по делам печати при получении прав на издание журнала: В.И. Прибытков — воспитанник Морского корпуса, капитан 2-го ранга в отставке²⁹.

Соответствующая по времени переписка Вагнера и Аксакова позволяет предположить, что фигура Прибыткова по отношению к журналу вторична. Вагнер пишет Аксакову о «Ребусе» только с местоимениями «мой» и «наш», а Аксаков из собственных средств по просьбе Вагнера покрывает большую часть расходов издания³⁰.

Вопреки официальной заявленной программе³¹, с самого начала своего существования «Ребус» стремился занять место первого независимого общест-

27 См., например, газету "День", выходившую в 1861—1865 годах под редакцией И.С. Аксакова. Об идеологической повестке и прагматике «Дня» см.: [Тесля 2015].

28 В 1874 году Аксаков становится соредактором (совместно с немецким теологом Грегором Константином Виттигом) и основным инвестором немецкого ежемесячного спиритического журнала «Psychische Studien» в Лейпциге, посвященного изучению, как сказано в самом журнале, наименее известных явлений психической жизни. «Psychische Studien» использовался для популяризации идей спиритизма в Германии, однако журнал ориентировался не только на немецкую, но и на русскую аудиторию, говорящую по-немецки. Все события, происходившие со спиритизмом в России, широко освещались на страницах журнала. Аксаков практически не участвовал в деятельности журнала, передав редакционные полномочия Виттига и дав ему полную свободу в выборе публикуемого материала, однако позднее разочаровался в его работе. Описание журнала представлено в электронном архиве Международной ассоциации сохранения спиритуалистической и оккультной периодики IAPSOP: <http://iapsop.com/> (дата обращения: 20.01.2023).

29 Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 786. Оп. 8. Д. 72.

30 РО ИРЛИ. Ф. 2. Письма Н.П. Вагнера Аксакову А.Н. 23.04.1875—02.03.1901.

31 Уставные документы из фонда Управления по делам печати позволяют определить программу журнала. Официально в журнале разрешено было публиковать: «1. Ребусы. 2. Шарады и загадки с пояснениями на оные. 3. Романы, повести, сценки и рас-

венно-политического русского спиритуалистического журнала³². Повышение статуса регулярно фиксировалось в самом журнале, в том числе в ребусах (в одном из них загадано узнаваемое изображение самого журнала «Ребус»).

На метафоре ребуса основана вся концепция журнала. На первом уровне прагматика названия журнала «Ребус» связана с его спиритической направленностью и одновременно указывает на тип издания — еженедельный развлекательный листок. Связь термина «ребус» со спиритизмом и мистицизмом в широком смысле обусловлена интересом мистиков к иероглифам и тайным знакам, описанным еще в начале XIX века³³. Однако уже в первом номере журнала декларируется связь между специфической идеологической повесткой национального русского спиритизма и ребусов:

Каждый народ есть ребус, и, конечно, между всеми народами **Россияне**, как народ юный, представляют **самый крупный ребус**, над которым сломают голову не один историк, этнограф, антрополог и психолог. Первые рисунки ребуса стерлись. Только в Нестеровой летописи торчат три варяга: Рюрик, Синеус и Трувор, и вот с **этого ребуса начинается история Руси**³⁴.

Отдельную полосу в первом номере журнала занимает «Ребус № 1», за решение которого предлагалось одно из изданий Ф.М. Достоевского, Д.В. Григоровича, Л.Н. Толстого, М.Е. Салтыкова-Щедрина и А.Ф. Писемского. Ребус представлял собой серию последовательно изображенных рисунков, в каждом из которых было зашифровано слово или его часть.

На визуальном уровне ребус связан с идеологической повесткой журнала, косвенно заявленной ранее. Центральным элементом композиции ребуса является изображение крестьянина, пахущего землю. В ребусе много исторических мотивов: так, слово «род» зашифровано с помощью надписи «Рюриковичи», среди рисунков встречается портрет двух царевичей — Петра и Иоанна.

Слово «Русь» скрывается за изображением московской газеты «Русь» (1880—1886), редактором-издателем которой был Иван Сергеевич Аксаков — писатель, публицист, общественный деятель, один из идеологов славянофильского движения и двоюродный брат основного инвестора журнала «Ребус» — А.Н. Аксакова. Газета «Русь» выступала «трибуной для выражения славянофильских воззрений на самые разнообразные вопросы как русской, так и мировой жизни» [Тесля 2017: 163]. Издание носило некоммерческий, даже антикапиталистический характер. Более того, «Русь», как и «Ребус», в первые годы неоднократно объявляла сбор средств на благотворительные цели³⁵. В «Руси» также печатались антисемитские «манифесты» Ивана Аксакова.

сказы. 4. Стихи. 5. Фельетоны. 6. Объявления. 7. Премии в виде книг, картин, детских и картин и других <нрзб.>, которые правильно разгадывают помещенный ребус» (РГИА. Ф. 786. Оп. 8. Д. 72).

32 Раз в несколько месяцев Прибытков подал прошение об изменении программы. Он просил включить в журнал разделы «Новости», «Рассказы об исторических событиях», «Биографии» и др. До 1883 года все изменения отклонялись. См.: РГИА. Ф. 786. Оп. 8. Д. 72.

33 См. например: *D'Olivet F. Langue hébraïque*. Paris, 1816.

34 Для начала (Вместо вступления) // Ребус. 1881. № 1. С. 2. Далее текст цитируется по этому изданию.

35 См. например: Отчет // Русь. 1882. № 8. С. 23.

В отгадке «Ребуса № 1» прослеживается антисемитизм. В отрывке поэтического текста критикуется еврей как капиталист³⁶:

Русь родная, дорогая,
Где же счастье и покой?
Там, где мать-земля сырая
Кормит щедрою рукой.
Кормит труженика сына,
Что и день и ночь над ней
Труд тяжелый исполина
Совершает средь полей.
Там, где нет пиявиц жадных,
Что родную кровь сосут,
Мироедов беспощадных,
И царит свободный труд³⁷.

На визуальном уровне в ребусе продемонстрированы идеи, которые в текстах прямо не указываются. Так ребусы в журнале уже с первого номера работают сразу на две аудитории: для массового читателя — как просветительская головоломка, для узкого интеллектуального круга — как скрытая от лишних глаз популяризация идей русского спиритизма³⁸.

4

Автором визуального решения ребусов стал художник барон Михаил Петрович Клодт фон Юргенбург (1835—1914) — петербургский живописец, академик, соучредитель Товарищества передвижных выставок³⁹. У него уже был опыт совместной работы с Н.П. Вагнером: Клодт в числе других художников иллюстрировал первое издание книги «Сказки Кота-Мурлыки» (1872)⁴⁰. Именно его подпись стоит под клише журнала, также представленным в виде ребуса. В нем загадано слово «ребус» с помощью трех элементов: изображения ноты «ре» во второй октаве, заглавной буквы «Б», апострофа, а также графического изображения носа и усов. Графические элементы располагаются на фоне самого слова «ребусь». Такой способ изображения названия журнала не только указывает на специализацию «Ребуса» — «еженедельный загадочный листок», но и знакомит читателя с механизмом отгадки ребусов.

36 Подробнее о еврее-капиталисте см.: [Livak 2010: 193]. За указание на эту работу благодарю А.Б. Блюмбаума.

37 Отгадка опубликована в журнале «Ребус» № 2 от 18 октября 1881 года.

38 Кроме того, уже в первом номере намечается связь между ребусом и человеком, позднее артикулированная в девизе журнала «Человек — ближайший и сложнейший из ребусов», помещаемым под клише с 1883 года. Позднее антропоцентричный подход к ребусу будет использован в теософии: ребусом назовет себя Е.П. Блаватская. Ср. высказывание Е.П. Блаватской: «Я — психологическая задача, ребус и энигма для грядущих поколений, сфинкс» (цит. по: [Желиховская 1992]).

39 Есть основания считать, что Клодт мог сам придерживаться спиритических взглядов. Например, в журнале «Стрекоза» опубликована карикатура, на которой изображен Клодт, вызвавший при помощи Вагнера и Бутлерова «тень бабушки Татьяны» для участия в XIII передвижной выставке (Стрекоза. 1885. 24 февраля).

40 Вагнер Н.П. Сказки Кота-Мурлыки. СПб.: Стасова и Трубникова, 1872.

Вторая подпись на клише — «Кс.А.Д.» — принадлежит граверу Августу Ивановичу Даугелю (1830—1899), к этому времени уже имевшему собственную мастерскую в Петербурге⁴¹. В его мастерской были выполнены ксилографии клише и других ребусов для журнала.

К началу сотрудничества с «Ребусом» Клодт уже был признанным мастером жанровой и исторической живописи, преподавал в различных художественных институтах, а его работы входили в частные и музейные собрания России и Европы. Барон Клодт также занимался книжной иллюстрацией, декоративно-прикладной росписью⁴² и работал как театральным художником. В творчестве Клодта преобладают произведения этнографического характера. Некоторые мотивы и сюжеты из живописных произведений художник включает и в ребусы, созданные для журнала.

В клише ребус помещен на стилизованном листе пергамента, который натянут на двух резных деревянных столбах со щипцами. Орнамент на столбах стилизован под традиционную декоративную резьбу на полотенцах, украшающих древнерусские избы. Столбы со щипцами и натянутая на них надпись образуют композицию ворот. Таким образом, уже на уровне клише предпринимается попытка национализировать ребус, то есть представить его читателям как элемент русской народной культуры⁴³.

Если рассматривать ребусы Клодта последовательно как серию, то можно обнаружить эволюцию конвенции этого жанра иллюстрации в творчестве художника. Так, «Ребус № 1», несмотря на более продуманное художественное решение отдельных элементов, композиционно все еще тяготеет к ребусам-предшественникам и представляет собой разбитую на микросюжеты композицию, объединенную одним центральным элементом — крестьянином, ведущим лошадь в плуге. «Ребус № 2» еще распадается на отдельные элементы, однако изображения внутри одной строки уже объединяет единый визуальный сюжет, а «Ребус № 3» уже представляет собой цельный визуальный сюжет и неделимую композицию, в которую включены все элементы загадки.

Посмотрим на особенности ребусов Клодта на примере «Ребуса № 10» (ил.). Композиция ребуса отсылает к иконографии Страшного суда с работ мастеров XVI века (например, к картине Микеланджело «Страшный суд» (1536—1541), расположенной в Сикстинской капелле), а центральным персонажем является аллегория Истины, иконография которой могла быть извест-

41 *Ровинский Д.А.* Подробный словарь русских граверов XVI—XIX вв.: В 2 т. Т. 2. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1895. С. 260; *Sajand Eesti Puugravüüri (1840—1940 aastad)*. Tallinn, 2006. L. 6—9.

42 *Полевые цветы: руководство для живописи акварелью и металлическими красками по фарфору и фаянсу / Сост. М.П. Клодт.* СПб.: Общество поощрения художников, 1882.

43 Древнерусские архитектурные мотивы использованы также в книге Р. Мерлиной «Загадка. Сборник ребусов, загадок, шарад и пр.» (1872). На авантитуле название изображено внутри парадно отделанного крыльца древнерусского терема. Апроприировать элементы западной культуры с помощью древнерусских архитектурных мотивов в массовой печати пытается также «Всемирная иллюстрация»: с 1874 года журнал выходил с теремом на обложке, внутри которого — трехфигурный портрет, выполненный в традициях западного академического изобразительного канона, а его центральный персонаж — женщина — одета в тунику и кокошник.

на Клодту в том числе по картине Жюль Лефевра «Истина» (1870). С работами Лефевра художник мог познакомиться в путешествии в Париж в 1857—1860 годах или по публикациям в российской печати: репродукции с картин Лефевра выходят в журналах «Нива» и «Живописное обозрение».



Ил. Ребус № 10 // Ребус. 1881.
№ 10. С. 87.

В композиции ребуса четыре уровня. На первом плане — аллегория Истины, слева от нее фигура черта с надписью «тьма» и фигура монахи-ни с надписью «свет» застыли в позе борьбы. В правом верхнем углу поля расположены выходящие за пределы единого визуального сюжета элементы, встроенные в поле изображения по принципу коллажа: за деревянными буквами «БЛ» ползет уж, справа от них встает солнце. Разгадывать ребус традиционно начинают с левого верхнего угла. Верхний уровень композиции соответствует первой строке отгадки: «Свет борется с тьмой, истина с за-бл-уж-день-ем». На втором уровне композиции изображены две пары, освещенные светом Истины. Пара слева — два безымянных персонажа, обозначенные буквами «Д» (буква начертана полууставом, то есть как буква старославянского алфавита «добро») и «З». Рядом с ними еще

один не вписанный в композицию и сюжет элемент — лом. Группе персонажей справа от Истины предшествуют две буквы «Д» и «Добро». Мужчина — швейцарский народный герой Вильгельм Телль, опознать которого можно по характерным атрибутам — арбалету и яблоку, пронзенному стрелой. На груди безымянной спутницы стрелкой начертано «по». Этот уровень композиции ребуса читается как «добро-со-з-лом-добро-д-тель-с-по».

На третьем уровне на колеснице летит слепой рок (восстанавливается по контексту, иконография восходит к древнеримской Фортуне), далее следуют четыре карточных короля всех мастей, а также средневековый крестоносец на коне в доспехах, вместо креста у него на груди начертана прописная буква немецкого алфавита «Z» («цэт»). На этой «строке» загадан текст: «ро-ком-с-короли-и-чем-наконе-цэт-а». Четыре карточных короля расположены непосредственно под истиной, что можно интерпретировать как метафору: свет истины в ребусе падает на профанные, пустые развлечения.

На нижнем уровне, следуя логике Страшного суда, находятся претерпевающие страдания грешники: двое в позе борьбы и юноша, на груди которого написано «раз», пленяющий девушку с надписью «ся». Загаданный текст: «борьба-развяжется».

Полный текст отгадки (в современной орфографии): «Свет борется с тьмой, истина с заблуждением, добро со злом, добродетель с пороком; скоро ли и чем наконец эта борьба развяжется?»

Таким образом, визуальные элементы ребуса могут соотноситься как с целым словом («борьба»), так с его частью («рок») или с несколькими словами («на-коне-цэт-а»). Для обозначения абстрактных понятий используются отсылки к известным произведениям живописи и скульптуры, части слов могут быть заданы с помощью фамилий исторических деятелей, а конкретные явления — с помощью бытовых зарисовок.

Визуальное воплощение ребуса функционирует как инструмент просвещения, с одной стороны, погружая угадывающего в мировую визуальную культуру, а с другой — служа «гимнастикой для ума», то есть заставляет использовать логическое мышление и интуицию для соотнесения слова и изображения. Используя приемы высокого искусства в ребусах, Клодт следует заповеди Н.П. Вагнера⁴⁴, стремясь к просвещению и воспитанию художественного вкуса массового читателя.

5

Как и «Ребус № 1», «Ребус № 10» тесно связан с содержанием номера и идеологической повесткой журнала в целом. В десятом номере «Ребуса» за 1881 год (где и опубликован ребус) вышел «Фельетончик», посвященный статье о научном изучении животного магнетизма в газете «Порядок», демонстрирующей, что те явления, существование которых раньше отрицалось, сейчас являются предметом научного познания⁴⁵. Анонимный фельетон заканчивается сожалением: «Будет чрезвычайно грустно, если и медиумизм постигнет та же участь — если реальность и подлинность медиумических явлений признается людьми науки не ранее как через столетие»⁴⁶. Если рассматривать «Ребуса № 10» в контексте полемики о спиритизме⁴⁷, его интерпретация приобретает новое идеологическое измерение, делая рисунок Клодта средством пропаганды идеологической повестки русских спиритов — народного просвещения.

Визуальная репрезентация идейного комплекса «свет против тьмы» во французской культуре имеет многовековую традицию использования в качестве политического инструмента [Reichardt, Louise Cohen 1998]. Интерпретация образа света у гугенотов дистанцировала его от католической традиции. Свои интерпретации Божественного света есть в библейской критике, картезианстве и масонстве. В эпоху Просвещения визуальная репрезентация образа «свет/тьма» секуляризируется, а ее частью становится средневековая аллегория Истины, проливающей свет⁴⁸. Во время Великой французской револю-

44 Вагнер Н.П. От редакции. С. 3.

45 Фельетончик // Ребус. 1881. № 10. С. 86.

46 Там же.

47 Ответом на статьи ведущих ученых в поддержку спиритизма стало открытие в 1875 году при Русском физическом обществе Санкт-Петербургского университета Комиссии для рассмотрения медиумических явлений, председателем которой становится Д.И. Менделеев. Целью работы Комиссии была проверка подлинности спиритических сеансов и работы медиумов экспериментальным путем. Подробнее об этом см.: [Халтурин 2009].

48 Ripa C. Iconologie oit les principales choses qui peuvent tomber dans la pense touchant les vices sont represente's / Trad. par J. Baudoin. Paris: Editions Alain Baudry, 1643. P. 500—503.

ции этот визуальный образ становится оружием пропаганды якобинцев, стремящихся реализовать обещания эпохи Просвещения, а в первой половине XIX века в массовой французской иллюстрированной печати эта визуальная репрезентация представлена в политической карикатуре, направленной против идей просветителей.

В концепции и эмблеме журнала «Свет» Н.П. Вагнера, вероятно, соединяются ключевой образ христианства и секуляризованная концепция света французского Просвещения. Просветительская программа «Света» находит свое продолжение в «Ребусе». «Ребус № 10», где Истина проливает свет на бездумные массовые развлечения и азартные игры, становится визуальной репрезентацией народной просветительной программы журнала. Скрываясь за развлекательным жанром массовой культуры — ребусом, — идеологическая повестка журнала становится тайным знанием для тех, кто окажется способен расшифровать эту аллегорическую картину в контексте русского спиритического дискурса.

Ребусы в журнале выходят регулярно в течение первых четырех лет его работы. В первых 50 номерах журнала было опубликовано 40 ребусов, далее регулярность публикаций снижается, и к 1885 году ребусы из журнала исчезают. Пока они публиковались, ребусы были очень популярны. В каждом номере упоминалось более 50 фамилий отгадавших, а в конце 1882 года в журнале была указана статистика: «В течение года было доставлено в редакцию 1327 верных разгадок ребуса (премий выдано 1309) от 362 городских читателей и 559 иногородних»⁴⁹. Эти данные свидетельствуют, что, несмотря на особую насыщенность визуальными и литературными цитатами и сложное художественное решение, ребусы Клодта оказались доступны массовому читателю и востребованы самой широкой аудиторией. Об этом говорит также тот факт, что ребусы Клодта в 1883 году выходят отдельным изданием в формате альбома⁵⁰. В него вошли восемь ребусов, а также загадки, шарады и анаграммы, в разное время опубликованные в журнале, с ответами. Реклама сборника печаталась в каждом последующем номере журнала. На сборнике обозначено «Выпуск 1», остальные ребусы Клодта из журнала, вероятно, должны были быть опубликованы в следующем выпуске, но его издание не состоялось.

Значительные инвестиции в создание ребусов, привлечение известных профессиональных художников, предпринятые с самых первых номеров журнала, демонстрируют установку редакции на создание и закрепление в русском культурном поле безусловной связи между брендом «Ребус» и соответствующим понятием.

Более того, редакция журнала предпринимает попытку научного исследования природы ребуса: в 1885 году отдельным изданием выходит книга «Очерк истории ребуса»⁵¹, публиковавшаяся до этого по главам в журнале с № 19 по 45 за 1883 год. Авторы книги В.Н. Соколов⁵² и В.Д. Лермонтов скрываются за псевдонимами Колосов и Озеров. Владимир Дмитриевич Лермонтов — дальний родственник Михаила Юрьевича, прозаик, автор романа «Неслужащий дворянин» (1860). Он был связан с различными просветительскими инициативами, совместно с братом владел типографией и принимал участие

49 Разгадки ребусов за год // Ребус. 1882. № 40. С. 4.

50 Альбом ребусов, шарад, анаграмм, загадок и проч. Вып. 1. СПб.: Тип. Демакова, 1883.

51 Соколов В.Н., Лермонтов В.Д. Очерк истории ребуса. СПб.: Тип. В. Демакова, 1885.

52 Биографические сведения о В.Н. Соколове узнать не удалось.

в издании петербургского просветительского журнала «Народное чтение» (1859—1862) [Бокова, Полозков 1994: 329]. Ребусы, составленные Н.Д. Лермонтовым и В.Н. Соколовым, выходили в «Ребусе» в 1883—1884 годах.

«Очерк истории ребуса» рассказывает историю возникновения ребусов в Европе как древнего народного искусства. В книге, как и в исследованиях европейских антикваров⁵³, восстанавливается генеалогия понятия «ребус» от древней иероглифической письменности до публикаций в современной периодической печати; предпринимается попытка представить четкую дефиницию ребуса путем сопоставления его со смежными явлениями; утверждается важность ребуса путем демонстрации древних принципов, лежащих в его основе.

При этом история европейской культуры в книге противопоставляется русской. В главе «Ребус в России» авторы объясняют отсутствие в русской народной культуре ребусов тем, что изобразительное искусство воспринималось народом как бесполезное занятие: «Народ же, который смотрел на грамотность как на роскошь, а порою относился к ней и прямо враждебно, тем более не мог смотреть на рисование иначе, как на непросительное баловство»⁵⁴. Кроме того, в этой же главе заявлено, что в русской истории изобразительное искусство только появляется после Петра и благодаря государственному финансированию:

В настоящее время русские художники занимают далеко не последнее место среди своих европейских собратьев. Но русское искусство родилось очень недавно, не дальше как в прошлом столетии. Толчок ему был дан сверху; оно появилось у нас и развивалось вначале по царской воле⁵⁵.

Как и многое в книге, восприятие русского искусства как исключительно секулярного, в отрыве от народных и церковных истоков — иконописи (значение которой в контексте мирового искусства активно осмысляется в середине века⁵⁶), — как и монархические взгляды на искусство — расхожая концепция, циркулирующая в художественной прессе с 1860-х годов⁵⁷. Рассмотренная же в контексте просветительских установок русских спиритов, такая позиция авторов книги может служить дополнительным обоснованием происхождения

53 См., например: *Camden W. Rebus or Name-devices // Remains concerning Britain*. London: Print. by G[eorge] E[ld] for Simon Waterson, 1870. P. 177—180.

54 Соколов В.Н., Лермонтов В.Д. Очерк истории ребуса. СПб.: Тип. В. Демакова, 1885. С. 119.

55 Там же.

56 Роль иконописи в русской культуре активно осмыслялась Ф.И. Буслаевым в статье «Общие понятия о русской иконописи», которая впервые была опубликована в сборнике за 1866 год, изданным Обществом древнерусского искусства при Московском публичном музее (С. 1—106). О позиции Буслаева см.: [Вздорнов 2006].

57 Ср.: «Нарядившись в иностранцы, мы и требовали иностранного. Перерядились мы по желанию царя, для снискания благосклонности, и требовали для снискания того же таких же картин, какие любил царь, то есть тех самых, которые по книжкам считались наилучшими: исторических, мифологических и фламандских. Самое искусство обратным действием не могло зародить к себе любви. Нашу историю, которую за малыми исключениями не мы разработали, мы не очень любили, а потому не могла возбудить любви и иллюстрация ее. Мифология и фламандская жизнь были еще более нам чужды» (К.В. [Варнек К.А.] Художественные заметки // Русский художественный листок. 1862. № 19. С. 74). За указание на этот источник благодарю М. Чукчеву.

идеологической повестки национального спиритизма из идей и взглядов политических течений 1840-х годов.

Кроме того, в книге предпринимается попытка закрепить за ребусами М.П. Клодта статус образцовых печатных ребусов. Авторы приходят к выводу, что ребусы М.П. Клодта — первые и единственные «чистые» ребусы в русской печати. Последние части книги посвящены «условиям, которым должен удовлетворять хороший ребус» и подкреплены примерами из ребусов, составленных авторами книги и другими художниками для журнала по образцу, разработанному Клодтом. Благодаря правилам составления ребусов, сформулированным в книге, у читателей появилась возможность составлять ребусы самостоятельно и присылать их в журнал, некоторые из них были опубликованы в 1883—1884 годах.

К 1885 году использование метафоры ребуса меняется вместе с самопрезентацией журнала. Если в 1881 году ребусом называется русский народ и его история, то со временем символическое значение ребуса трансформируется. В рекламе подписки на первый квартал 1885 года заявлено:

Тайна мироздания — неразрешимый ребус. Вся природа — вечный ребус. Вся наука — вечный труд над вечным ребусом. Сам человек — ближайший и груднейший из ребусов. Прочтется ли он когда-нибудь — неизвестно. Но верно то, что ни один ребус не прочитывается правильно без наличности всех его частей, между тем при чтении именно человеческого ребуса некоторые его части самовольно откидываются. Без них он никогда прочитан не будет — на этом мы стоим твердо. Собирацию этих откинутых, отверженных частей человеческого ребуса и посвящается в особенности наша скромная деятельность.

Поэтому в нашем журнале читатель найдет статьи, которых не встретит ни в одном из русских периодических изданий, — статьи, посвященные обозрению малоизвестных проявлений природы. Явления эти растут с каждым днем, и наука уже начинает заниматься ими⁵⁸.

Природа ребуса, заключающая в себе парадокс, сходна с природой спиритических («малоизвестных») явлений: она совмещает в себе недоступное, сокрытое за тайным знаком знание, а также возможность постижения истины с помощью логического познания, поэтому ребус выступает триггером национального спиритического дискурса, становясь универсальным символом тайны мироздания, а поиски решения ребуса (в широком понимании) — миссией авторов и издателей журнала.

Итоги борьбы журнала «Ребус» за дефиницию демонстрирует очередная попытка дать определение слову «ребус», предпринятая в 1899 году в 26-м томе «Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона». В статье описываются основные вехи истории ребуса с XV века до современности. Основным источником для этого послужил, как следует из библиографии, «Очерк истории ребуса». При этом в конце статьи автор осознанно вступает в полемику с авторами книги, а также с просветительской повесткой журнала:

В новейшее время R[ебус] занимает скромное место на последних страницах некоторых иллюстрированных изданий. В России он появился в 1845 г. в журнале

58 Аксаков А.Н. Позитивизм в области спиритуализма: По поводу кн. А. Дассъэ «О смертном человечестве». СПб.: Тип. В. Демакова, 1884. С. 228.

«Иллюстрация». Р[ебус] рисовали даже известные художники, как М.П. Клодт, Н.Н. Каразин; особенно удачными считаются ребусы И.И. Волкова (в «Ниве»). <...> ...последний [ребус] остается пустой забавой, не имеющей в противоположность некоторым другим видам загадок никакого значения в воспитании мысли. Ср. журнал «Ребус», особенно за первые годы его издания⁵⁹.

Намеренная двусмысленность, допущенная в формулировке примера («ср. журнал “Ребус”, особенно за первые годы его издания») демонстрирует несогласие автора статьи с идеологической повесткой журнала, которое он, вероятно, не имел возможности выразить более внятно.

Прямая связь ребусов с просветительской идеологией «Ребуса», которая была унаследована журналом из другого издательского проекта Н.П. Вагнера — «Свет», а также опыт Вагнера в составлении ребусов позволяют предположить, что Н.П. Вагнер принимал непосредственное участие в их создании. Вероятно, он выбирал исходные тексты отгадок.

Так или иначе, именно работы Михаила Клодта, выполненные по заказу «Ребуса», трансформировали статус ребуса как такового: из жанра головоломки с просветительским потенциалом он стал полноценным художественным произведением, инструментом народного просвещения и средством идеологической пропаганды одновременно⁶⁰.

Изменение статуса ребуса демонстрирует и статья в словаре Брокгауза и Ефрона. Журналу удалось закрепить в русской культуре за словом «ребус» значение рисованной загадки с европейской историей и традицией; появились четкие правила создания и решения ребусов; решение и составление ребусов стало популярной практикой самых широких масс; в создании ребусов приняли участие крупнейшие русские художники второй половины XIX века, сделав его самостоятельным жанром визуальной культуры эпохи. Более того, заметный спиритический ореол прослеживается в графическом оформлении более поздних альбомов ребусов, а советские издания ребусов унаследуют как просветительскую прагматику, так и образовательный статус, и идеологическую заряженность рисованных загадок.

Кроме того, о субстанциональном сдвиге функционального положения ребусов в массовой культуре свидетельствует тот факт, что после Клодта не только изменилось качество художественного решения ребусов в журнальной печати, но и сами ребусы начали выходить за рамки публикаций в прессе, ста-

59 Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Т. 26. СПб.: Семеновская тип.-лит. И.А. Ефрона, 1899. С. 416. Автор статьи не указан. Нижеследующая статья про журнал «Ребус» написала библиографом и книговедом Н.М. Лисовским (1854—1920). Вполне возможно, что статья о понятии «ребус», построенная как пересказ книги, изданной журналом, написана им же. В определениях новых понятий в словаре часто присутствуют полемические выпады. Подробнее об этом см.: [Никитин 2007].

60 Концепция ребусов Клодта нашла отклик у многих художников как в журнале «Ребус», так и в других изданиях (например, в «Ниве»). В 1882—1883 годах в «Ребусе» выходят ребусы, созданные И.В. Волковым и неким Ф. Утгофом, также с единой композицией, составленные по образцу Клодта. Ребусы, созданные И.В. Волковым, также выходят в «Ниве». При составлении ребусов новые авторы используют отдельные визуальные элементы, разработанные М.П. Клодтом. См., например: Тень в Ребусе № 8 за 1883 год — исходный элемент Ребуса № 5 за 1881 год (Ребус № 8 // Ребус. 1883. № 17).

новьясь частью декоративно-прикладного искусства⁶¹ и элементами предметного дизайна⁶² в дореволюционной России. Благодаря деятельности журнала «Ребус» русские ребусы преодолевают историческую лагуну: сливаясь с элементами дизайна, они занимают то же положение в русской визуальной культуре, что и средневековые ребусы во Франции более трех столетий назад.

Библиография / References

- [Художественная газета 2013] — «Художественная газета» Нестора Кукольника и Александра Струговщикова: указатель содержания (1836—1838, 1840—1841 гг.) / Сост., авт. вступ. ст. и коммент. Н.С. Беляев; науч. ред. Г.В. Бахарева. СПб.: БАН, 2013.
- (“Khudozhestvennaya gazeta” Nestora Kukol’nika i Aleksandra Strugovshhikova: ukazatel’ so-derzhaniya (1836—1838, 1840—1841 gg.) / Comp. by N.S. Beljaev; sci. ed. by G.V. Bahareva. Saint Petersburg, 2013.)
- [Бокова, Полозков 1994] — Бокова В.М., Полозков С.А. Лермонтов Владимир Дмитриевич // Словарь русских писателей: В 6 т. Т. 3. М.: Советская энциклопедия, 1994. С. 329.
- (Bokova V.M., Polozkov S.A. Lermontov Vladimir Dmitrievich // Slovar’ russkikh pisateley: In 6 vols. Vol. 3. Moscow, 1994. P. 329.)
- [Вздорнов 2006] — Вздорнов Г.И. Реставрация и наука. Очерки по истории открытия и изучения древнерусской живописи. М.: Индрик, 2006.
- (Vzdornov G.I. Restavratsiya i nauka. Ocherki po istorii otkrytiya i izucheniya drevnerusskoy zhivopisi. Moscow, 2006.)
- [Желиховская 1992] — Желиховская В.П. Радда-Бай: правда о Блаватской. М.: Интербук, 1992.
- (Zhelihovskaja V.P. Radda-Bay: pravda o Blavatskoy. Moscow, 1992.)
- [Никитин 2007] — Никитин О.В. «Энциклопедический словарь» Брокгауза и Ефрона (русская версия 1890—1907 годов): из истории создания, персоналии, лингвистическая проблематика // Вестник Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина. 2007. № 1—2. С. 11—58.
- (Nikitin O.V. “Entsiklopedicheskiy slovar” Brokgauza i Efrona (russkaya versiya 1890—1907 godov): iz istorii sozdaniya, personalii, lingvisticheskaya problematika // Vestnik Ryazanskogo gosudarstvennogo universiteta im. S.A. Esenina. 2007. № 1—2. P. 11—58.)
- [Раздьяконов 2013] — Раздьяконов В.С. Христианский спиритизм Н.П. Вагнера и рациональная религия А.Н. Аксакова между «наукой» и «религией» // Вестник ПСТГУ. I: Богословие. Философия. 2013. № 48 (4). С. 55—72.
- (Razdjakonov V.S. Khristianskiy spiritizm N.P. Vagnera i ratsional’naya religiya A.N. Aksakova mezhdu “naukoy” i “religiej” // Vestnik PSTGU. I: Bogoslovie. Filosofiya. 2013. № 48 (4). P. 55—72.)
- [Салтыков-Щедрин 1984] — Салтыков-Щедрин М.Е. Полное собрание сочинений: В 20 т. Т. 3. СПб.: Художественная литература, 1984.
- (Saltykov-Shchedrin M.E. Nash druzheskiy khlam // Saltykov-Shchedrin M.E. Polnoe sobranie sochineniy: In 20 vols. Vol. 3. Saint Petersburg, 1984. P. 406.)
- [Тесля 2015] — Тесля А.А. Редактор-издатель «Дня» // Тесля А.А. Последний из «отцов»: биография Ивана Аксакова. СПб.: Владимир Даль, 2015.
- (Teslja A.A. Redaktor-izdatel’ “Dnya” // Teslja A.A. Posledniy iz “ottsov”: biografiya Ivana Aksakova. Saint Petersburg, 2015.)
- [Тесля 2017] — Тесля А.А. Иван Аксаков как издатель «Руси» <Рец. на кн.: Бадалян Д.А. «Колокол призывный»: Иван Аксаков в русской журналистике конца 1870-х —

61 В Госкаталоге представлена пепельница «Ребус», которая датируется началом XX века: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=5258319> (дата обращения: 20.01.2023).

62 В Госкаталоге представлена обертка кондитерская «Карамель “Ребусы”», которая датируется 1910-ми годами: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=119988> (дата обращения: 20.01.2023).

- первой половины 1880-х годов. СПб.: ООО «Издательство “Росток”», 2016. 360 с.: илл.> // Историческая экспертиза. 2017. № 3. С. 162—168.
- (*Teslja A.A.* Ivan Aksakov kak izdatel' "Rusi" <Rets. na kn.: Badaljan D.A. "Kolokol prizyvnyu": Ivan Aksakov v russoy zhurnalistike kontsa 1870-kh — pervoy poloviny 1880-kh godov. SPb.: ООО "Izdatel'stvo "Rostok", 2016. 360 s.: ill.> // Istoricheskaya ekspertiza. 2017. № 3. P. 162—168.)
- [Халтурин 2009] — *Халтурин Ю.Л.* Русские позитивисты за медиумическим столом, или Об относительности понятия «псевдонаука» // Эпистемология & Философия науки. 2009. Т. XXII. № 4. С. 171—183.
- (*Khalturin Ju.L.* Russkie pozitivisty za mediumicheskim stolom, ili Ob odnositel'nosti ponyatiya "psevdonauka" // Epistemologiya & Filosofiya nauki. 2009. Vol. XXII. № 4. P. 171—183.)
- [Brantley 2015] — *Brantley J.* "In Things": The Rebus in Premodern Devotion // Journal of Medieval and Early Modern Studies. 2015. Vol. 45. № 2. P. 295—296.
- [Langbein 2018] — *Langbein J.L.* The Nineteenth-Century Rebus: Picture Puzzles and Dream Work in the Illustrated Journal // Source: notes in the history of art. 2018. Vol. 38. № 1. P. 47—58.
- [Livak 2010] — *Livak L.* The Jewish persona in the European imagination: a case of Russian literature. Stanford: Stanford University Press, 2010.
- [Mannherz 2012] — *Mannherz J.* Modern Occultism in Late Imperial Russia. Northern Illinois, 2012.
- [Reichardt, Louise Cohen 1998] — *Reichardt R., Louise Cohen D.* Light against Darkness: The Visual Representations of a Central Enlightenment Concept // Representations. 1998. № 61. Special Issue: Practices of Enlightenment. P. 95—148.