

дора, лежащего в основе мысли и в составе общества... что начало той мертвенности, которая выражается в XIX веке, заключается уже в составе германских завоевательных дружин и римского завоевательного мира, с одной стороны, и в односторонности римско-протестантского учения – с другой» [1. С. 134], так как закон общественного развития лежит в его первоначальных зародышах, а закон умственного развития лежит в народной вере. В итоге, заключает Хомяков, при будущем успехе анализа в науке российской он (анализ), без сомнения, разовьется в синтез, синтез науки и жизни, что приведет к внутреннему освобождению от ложных систем и ложных данных, то есть к созданию просвещения, но уже не эклектического, но органического русского просвещения.

Апофеозом научной прозорливости Хомякова, проделавшего своего рода экскурс в будущее науки и просвещения, можно считать его вывод: «Недавно наше просвещенное общество узнало о химическом раз-

ложении Римфардова супа из сухих костей, которым долго кормили бедных и который не содержал в себе ничего питательного и более был способен ускорить голодную смерть, чем спасти от нее. Конечно, с этого открытия бедные сыты не будут, но уже и того много, что постараются возвратиться к хлебу, бросив надежду на суп из сухих костей» [1. С. 135]. Действительно, начавшийся сегодня в российской науке и образовании мощный протест против Болонской конвенции, грозящей нам национальной катастрофой, в полной мере подтверждают прогноз Хомякова в этой части его публицистического наследия.

#### Литература

1. Хомяков А.С. О старом и новом. Статьи и очерки. М., 1988. 461 с.

УДК 7.072.3

**Н.Д. Мельник**

Санкт-Петербургский государственный университет сервиса и экономики

## ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КРИТИКА КАК ОТРАЖЕНИЕ РУССКОГО ИСКУССТВА: 1850–1860-Е ГОДЫ

*В статье рассказывается о формировании в рассматриваемый период художественной критики как профессиональной отрасли отечественной журналистики. В это время художественная критика ставит перед собой задачу: определить основные особенности нового реалистического искусства, с которой успешно справляется. Вскоре она утверждает критический реализм как метод. В значительной степени это происходит благодаря В.В. Стасову – самому активному проводнику идей критического реализма в отечественной периодической печати.*

*Ключевые слова:* художественная критика, русская журналистика, критический реализм, журнальные битвы, критик В.В. Стасов.

**Melnik Natalia D.**

### **ART CRITICISM AS A REFLECTION OF RUSSIAN ART: THE 1850s – 1860s**

*The article reports about the formation of the art criticism as the professional branch of Russian journalism in review period. At this time, art criticism aims to: identify the key features of the new realist art, which copes. Soon it claims critical realism as a method. This is largely due to V.V. Stasov – the most active conductor of ideas of critical realism in Russian periodicals.*

*Keywords:* art criticism, Russian journalism, critical realism, magazines' battles, critic V. V. Stasov.

**О**ЖИВЛЕНИЕ ЖУРНАЛИСТИКИ и становление художественной критики происходило на фоне подъема в России общественной мысли. Особенно это проявилось во второй половине 1850-х годов, после поражения в Крымской войне (1853–1856 гг.), что дало толчок проведению социально-экономических преобразований. Н.В. Шелгунов характеризовал этот период как «время, когда каждый захотел думать, читать и учиться... Спавшая... мысль заколыхалась... и начала работать... решались судьбы... всей России...» [1. С. 93–94].

Особого внимания в становлении художественной критики заслуживает период с конца 1850-х годов до 1863 года («шестидесятые годы»). Ведущая роль принадлежала критике литературной, но она помогала критике художественной определиться в журналистике как в социальном институте. Именно из литературы пришли такие понятия, как критический реализм и народность. М.П. Розенгейм, вводя термин «бытовая живопись», писал: «Я предлагаю заменить слово *генге* в отношении живописи, словом *быт*, вместо живопись – *генге*, картина – *генге*, говорить *бытовая* живопись, картина *быта*» [2. С. 38]. Этот термин стали употреблять художественные критики В.В. Стасов, П.Н. Петров, И.И. Дмитриев, П.М. Ковалевский и другие.

В столице появились журналы, освещавшие вопросы изобразительного искусства. В 1856–1860-е годы выходил еженедельный «Музыкальный и театральный вестник», стоявший на позициях реалистического искусства; в 1858–1859 годы – ежемесячный «художественный журнал изящных искусств и литературы» «Светопись»; а в 1858–1963 годы – еженедельный журнал «Иллюстрация. Всемирное обозрение». Эти издания сыграли положительную роль в развитии художественной критики. Активно откликались на события художественной жизни «Современник», «Отечественные записки», «Сын Отечества». Они печатали рецензии на выставки Императорской академии художеств, статьи о творчестве художников.

Сторонники же академического искусства считали, что новых идей живописи не требуется. Так, А.А. Авдеев приветствовал жанр, ограничивающийся изображением бытописательных («Демьянова уха» А.А. Попова) и сентиментальных сцен («Вдова в мастерской художника времен Возрождения» Г.Я. Будковского) [3].

Однако большинство критиков считали, что уровень современного изобразительного искусства не соответствует духу времени. Так, критик А.М. (видимо, это А.Н. Майков) по-иному отзывался о той же академической выставке: «Нельзя не заметить, что во всей массе произведений выставки... видно какое-то... стремление без предложенной цели... без единства... Где же движущая общая идея?... Русской школы еще не существует» [4. С. 77].

Положение изменилось в мае 1858 года, когда художник А.А. Иванов выставил в Императорской академии художеств картину «Явление Христа народу» («Явление Мессии», 1837–1857), сюжет которой основывается на первой главе Евангелия от Иоанна. В прессе разгорелась острая дискуссия по проблемам настоящего и будущего русского искусства. В борьбе вокруг картины участвовали ведущие литературно-художественные силы страны: А.И. Герцен, Н.П. Огарев, Н.Г. Чернышевский, И.С. Тургенев, М.Л. Михайлов. Герцен, например, писал А.А. Иванову: «Не знаю, сыщете ли Вы формы Вашим идеалам, но Вы... даете свидетельство о... цельной натуре русской ... о которой догадываемся сердцем...» [5. С. 327–328].

Однако представителям академических кругов картина пришлась не по вкусу. Критик В.В. Толбин подверг критике фигуру раба, увидев в ней «неестественные черты головы... приставленной к бодрому, мускулистому живому телу, далеко не выражающему... того физического изнурения, которые, по-видимому, желал изобразить художник...» [6. С. 712]. Но вскоре В.В. Толбину была дана отповедь: «Чтобы выражаться так нецеремонно... надо быть очень уверенным в себе... Откуда взялось у г. Толбина знание живописи?... До сих пор мы знали его... за плохого фельетониста...» [7. С. 19].

Все независимые критики считали, что творчество художника завершило целый этап развития русского искусства. В этой связи важной нам видится статья об академической выставке 1859 года (автор – М.Л. Ми-

хайлов). Он оценивает картину А.А. Иванова как величайшее произведение русской живописи. Формулируя программу ее развития, критик пишет: «Мы... желали бы, чтобы наши художники не пренебрегали строгим изучением истории своего искусства... чтобы они были гражданами своей страны и своего времени... чтобы... они были прежде всего современными людьми, если хотят быть современными художниками» [8. С. 114]. Лейтмотивом статьи критика стал призыв к гражданственности. Однако это было не только мнение М.Л. Михайлова, но и всей редакции «Современника». Ее программа будущего русского искусства отставала принципы критического реализма. Именно в этом – заслуга художественной критики конца 1850-х годов. Отрицая академическое направление, она утверждала реализм как метод.

Почва, подготовленная для выхода художественной критики на широкую общественную арену, дала всходы в начале 1860-х годов. Примечательно, что одной из характерных форм критики становится карикатура. Начало положил столичный журнал «Искусства». В 1862–1865 годах ежемесячно издавался «русский художественный альбом» «Северное сияние». Вопросы искусства освещали также журналы «Искра», «Гудок», «Заноза», «Будильник».

Особой популярностью пользовался сатирический журнал «Искра» (Санкт-Петербург, 1859–1873). Он «обратил на себя внимание... разнообразием содержания, большим количеством иллюстраций, широким кругом авторов... Коллективные методы работы во многом способствовали успеху...» [9. С. 398]. По своей направленности «Искра» примыкала к «Современнику».

В начале 1860-х годов в «толстых» журналах изменился характер статей: они стали аналитическими, анализирующими – как жанры искусства, так и направления его развития. Автор статьи «Расшаркивающееся искусство», критик И.И. Дмитриев, выступая против академического искусства, писал: «...Что выиграл российский народ от того, что у нас сто лет существует Академия художеств?... Искусство не принесло никакой пользы... потому что... бессодержательно... С первого же времени оно сделалось у нас забавою для людей знатных и богатых...» [10. С. 510]. Конечно, автор не во всем прав. Однако тон статьи понятен в условиях обострившейся борьбы передовых критиков с форпостом официального искусства. Насколько распространились тогда антиакадемические настроения, свидетельствует и статья В.В. Стасова (1824–1906), посвященная академической выставке 1860–1861 гг. Анализируя систему принятой там подготовки художника, он подвергает ее резкой критике.

Все это встревожило ректора Императорской академии художеств Ф.А. Бруни. Он выступил в защиту учебного заведения, вызвав этим отпор Стасова. Статья критика «Г-ну адвокату Академии художеств» была настолько резкой, что в тот момент не могла быть опубликована. В ней автор дает обоснование художественной критики в общекультурном процессе: «Можно быть тысячу раз

специалистом и... не иметь дара критики... Критика художественная такая же специальность, как и всякая другая» [11. С. 49]. Сам же В.В. Стасов стал первым русским профессиональным художественным критиком.

Этот пример отстаивания собственного мнения дал толчок «журнальным битвам», развернувшимся в начале 1860-х годов. Они свидетельствовали о росте активности критики, а порой и о призыве к неповиновению руководству Императорской академии художеств. Именно так произошло после публикации в журнале «Основа» (1861) статьи Л.М. Жемчужникова «Несколько замечаний по поводу последней выставки в С.-Петербургской Академии художеств». Она подготовила почву для «протеста 14-ти» – выступления в 1863 году претендентов на золотые медали против нормативного академизма: «...авторитет Академии художеств был поколеблен в умах молодых ее питомцев напечатанной в феврале 1861 года статьей...» [12. С. 353].

Впервые в истории художественной критики так остро ставился вопрос о реакционной роли Академии. Автор был профессиональным художником, поэтому, в отличие от ряда критиков, обличал академизм не только с содержательной точки зрения, но и с профессиональной. Его статья написана на «художническом языке», что способствовало достойному ответу Ф.А. Бруни.

Высказывая отрицательное мнение о приоритетной в Академии локальной живописи, Л.М. Жемчужников отмечает: «Этих желтых и красных красок, как ножом обрезанных безвоздушных контур – забыть нет сил!» [13. С. 152]. Далее он выступает за предоставление художникам свободы: «Живопись – важнейший отдел картины... Взвев в руки краски... надо добиваться красками до волшебного впечатления и передать поэзию... Нам нужна не верность – да никто до нее и не дойдет: всякий видит по-своему...» [13. С. 153–154].

Л.М. Жемчужников, выступив со своей статьей в переломную для отечественной школы живописи эпоху, впервые обратил внимание художников, критиков и публики на живопись как таковую. Его критика содержания и формы исторической живописи была очень актуальной. К тому же эта работа дала толчок серии публикаций анти академической направленности. Они появились в «Русском слове», «Современнике», «Искре», «Иллюстрации» и ряде других изданий.

И все же отрицание академического направления не всем пришлось по вкусу. Московский критик Н.А. Рамазанов выступил с обличением петербургских коллег: «В петербургской Академии художеств учинилась достойная сожаления демонстрация со стороны четырнадцати конкурентов на большую золотую медаль, которые, будучи распалены и поддерживаемы петербургскими журнальными и газетными повстанцами против Академии, отвергли предложенные им от Академии программы...» [14. С. 3].

Но заставить русских критиков замолчать оказалось уже невозможно. Практически все они писали о вреде программ, предлагаемых руководством Академии. В.В. Стасов требовал в 1862 году свободы выбора сю-

жета для воспитанников: «...Пусть молодые художники будут в выборе сюжетов предоставлены самим себе» [15. Отд. 2, стб. 86]. Краеугольным камнем противостояния в среде художественной критики стал вопрос об отношении к академизму («прошлому дню» в искусстве) и реализму («дню завтрашнему»). Определение особенностей нового реалистического искусства стало одной из основных задач прогрессивной художественной критики в 1860-е годы.

На всех выставках в обеих столицах основную часть экспозиций занимали пейзажи и картины бытового жанра. Об этом пишет журнал «Якорь»: «Каждая выставка убеждает всех... что наша живопись вступает с каждым годом на более реальную почву: жанр первенствует» [16. С. 579]. Еще раньше этот тезис высказан в журнале «Иллюстрация»: «Жанр и должен стать... на первое место, возвыситься в представлении обыденных сцен до пафоса истории и оставить ей... священные сюжеты» [17. С. 171]. Среди создателей произведений этого направления немало ярких имен. Но самый талантливый, по мнению критиков, – преемник живописца П.А. Федотова, В.Г. Перов.

Доказывать необходимость развития бытового жанра в изобразительном искусстве уже не было нужды. Успех его стал очевиден для приверженцев «старого» искусства и журналистов, публики. Иное дело – содержание «реализма» (под таким названием бытовой жанр вошел в историю искусства, литературы и журналистики). Для передовой художественной критики реалистическое направление в искусстве стало лейтмотивом прогресса, для его противников – символом упадка. Это противостояние отражает полемика, развернувшаяся в 1862 году между В.В. Стасовым и Н.А. Рамазановым.

В.В. Стасов писал: «Каждая выставка... приносит по несколько таких картин, которые стоят многих десятков прежних... серьезных, высоких картин» [15. Отд. 2, стб. 83]. Его оппонент Н.А. Рамазанов, отрицая значение «живой действительности», утверждал, что она «как в литературе, так и в искусствах выхваченная... при отсутствии вкуса к изящному, часто впадает в... пошлое» [18. С. 27]. Как отрицательный пример он приводил картину В.Г. Перова «Крестный ход на Пасхе», утверждая, что подобные полотна «нельзя допустить на выставку, не оскорбляя нравственного чувства посетителей» [18. С. 27].

Борьба критиков имела глубокие корни: они отстаивали противоположные точки зрения на роль в искусстве критического реализма. Кроме того, в недрах передовой художественной критики существовали противоречия: в 1860–1863 годах доминировали два взгляда на современное искусство (на обличительную живопись): критический и апологетический.

Последовательным пропагандистом обличительного направления выступал В.В. Стасов. В 1863 году он писал: «У нас есть такое искусство, настоящее... оно... пришло после долгих лет... обезьянничества, и хотя на нынешней выставке... немного его представителей, но эти немногие образчики свидетельствуют о... действи-

тельном развитии» [19. С. 46]. Развитие бытовой живописи критик воспринимал как прогресс в искусстве. Целое десятилетие он оставался единственным критиком демократического толка, к чьему мнению прислушивалась передовая часть публики, а также ряд художников.

Однако существовала и другая группа критиков – апологетическая. Битвы среди противников разыгрывались жаркие. Но они способствовали росту зрелости критики, активизации в середине 1860-х годов ее общественной роли.

Жанры, в которых выступали художественные критики в 1860-е годы, разнообразны. На страницах изданий появлялись рецензии, обзоры выставок, фельетоны, полемические статьи. Многие из них отличаются задиристый тон, непримиримость к противнику. В 1864 году возникла полемика В.В. Стасова и редактора-издателя журнала «Русский архив» П.И. Бартенева, имевшего неосторожность положительно отозваться о книге «Сказка о Добрыне Никитиче»: «...чего лучше, как распространять в простом народе... произведения, которые самим им созданы» [20. С. 15]. В.В. Стасов по поводу выступления П.И. Бартенева писал, что это издание антихудожественное, поднял вопрос о содержании, идейной направленности искусства.

Самая же крупная из журнальных битв 1860-х годов началась 29 октября 1865 года с публикации в газете «Голос» фельетона «Вседневная жизнь», обличавшего академическую выставку. 4 ноября «Санкт-Петербургские ведомости» напечатали о ней положительную статью В.В. Стасова. Далее тему поддержали «Биржевые ведомости», опубликовав 25 ноября статью «Антагонистам Академии художеств», адресованную петербургской прессе. Через три дня газета «Голос» выступила с «Возражением на наш отзыв об Академической выставке». Poleмика продолжилась в начале 1866 года, когда Н.А. Рамазанов поддержал в «Современной летописи» автора «Антагонистов Академии художеств» Ф.А. Бруни. 12–13 января В.В. Стасов публикует в «Санкт-Петербургских ведомостях» статью «Мамки и няньки невпопад», в которой критикует «Антагонистов Академии художеств» и статьи в «Голосе».

Статья Ф.А. Бруни адресована антагонистам Императорской академии художеств. Она стала отражением болевых точек, побуждавших в начале 1860-х годов художественных критиков к борьбе. Из стана противников Ф.А. Бруни выбирает В.С. из «Санкт-Петербургских ведомостей» и автора статьи в газете «Голос». Первый его оппонент – В.В. Стасов, второй же, предположительно, художественный критик Д.В. Григорович. Обращаясь к ним, Ф.А. Бруни пытается защитить Академию как школу мастерства, негодует по адресу критиков. Но прослеживается и уважительное отношение его к В.С. (Стасову), чего нельзя сказать относительно автора газеты «Голос», отрицательно отзывавшегося об академической выставке 1865 года. Ф.А. Бруни обратился к нему: «Успокойтесь, господин пророк ужасов... загляните только на столбцы „С.-Петербургских ведомостей“ (№ 290, фельетон В.С.). Там критик, отличающийся беспощадностью пресле-

дования взглядов и мнений, устоявшихся в обществе, ... опровергает ваше решение» [21. С. 2].

Следует отметить, что запал прогрессивной художественной критики не повлиял на академические устои. Осознав это, В.В. Стасов и его единомышленники отныне ведут борьбу за развитие критического реализма в искусстве за ее пределами. «И хотя борьба против Академии... все еще стояла перед реалистической критикой, но не эта задача была главной. Важнейшей оказалась борьба против новой разновидности идеализма...» [22. С. 69]. Если прогрессивная критика выступала за «критический реализм», то их оппоненты – за «реализм некритический». Именно против такого направления в искусстве и выступили в 1860-е годы В.В. Стасов и И.И. Дмитриев. Однако в силу ряда обстоятельств они оказались в сложной ситуации.

Вскоре после покушения в апреле 1866 года на императора Александра II в стране усилилась политическая реакция. Были закрыты журналы «Современник» и «Русское слово», что дало толчок к активизации антиреалистической критики, побуждавшей художников вдохновляться «вечной красотой, вечной скорбью, вечным изяществом» [23]. Этому противостоял В.В. Стасов. Во второй половине 1860-х годов он стал крупнейшей фигурой среди художественных критиков реалистической направленности. Связано это не только с его частыми выступлениями в печати, но и с тем, что он имел четкую программу действий, отраженную в статье «Наши художественные дела», опубликованной в 1869 году в газете «Санкт-Петербургские ведомости».

Статья начинается, как это ни покажется странным, отрицанием всего русского искусства, связанного с классицистической и романтической традицией (XVIII – первая половина XIX века). Столь явный «перебор» критика связан с тем, что он решил поднять на небывалую высоту значение реалистического искусства: «...Я осуждаю это прошедшее, безобразное и печальное, во имя настоящего... начинающего уже гореть ярким светом» [15. Отд. 1, стб. 131]. Именно в пропаганде успехов реалистического искусства и видел В.В. Стасов собственную миссию.

Порой его восторженность работами художников-реалистов вызывает недоумение. Так, критик оценивал картину К.Д. Флавицкого «Княжна Тараканова» (1863) как «лучшую картину русской школы» [15. Отд. 2, стб. 182], и в то же время признавал, что она «сильно напоминает Академию, классы, античные статуи и Ниобею» [15. Отд. 1, стб. 149]. В этом видна слабость В.В. Стасова как критика. Но сила в его творчестве заключалась в том, что художественный критик служил демократическому искусству, поддерживая художников и воспитывая русскую публику, развивая ее сознание.

В рассматриваемый период происходит окончательное формирование художественной критики как профессиональной отрасли журналистики. Она ставит задачу: определить особенности нового реалистического искусства, с которой справляется. Вскоре она утверждает критический реализм как метод.

Начиная со второй половины 1860-х годов ведущий отечественный профессиональный художественный критик В.В. Стасов стал самым активным проводником идей критического реализма в периодической печати. Критик без устали популяризировал достижения современного реалистического искусства, побуждая к этому и коллег, защищал молодую русскую школу от ее противников, аргументированно разоблачая противников идейности в искусстве.

#### Литература

1. Шелгунов Н.В., Шелгунова Л.П., Михайлов М.Л. Воспоминания: В 2-х т. Т. 1. М., 1967.
2. Отечественные записки. 1861. № 10. Отд. «Смесь».
3. Авдеев А. Выставка Имп. Академии художеств в С.-Петербурге // Русский вестник. 1857. Март. Кн. 2.
4. А.М. Выставка Имп. Академии художеств, 1857-го года // Современник. 1857. № 5. Отд. 2.
5. Герцен А.И. Собр. соч.: В 30-ти т. Т. 13. М., 1958.
6. Толбин В.В. О картине г-на Иванова // Сын Отечества. 1858. № 25.
7. Иллюстрация. 1858. № 27. 10 июля.
8. Современник. 1859. № 7. Отд. «Современное обозрение».
9. История русской журналистики XVIII – XIX веков: Учебник / Л.П. Громова, М.М. Ковалева, А.И. Станько, Ю. В. Стенник и др.; Под ред. Л.П. Громовой. 2-е изд., испр. и доп. СПб., 2005.
10. Расшаркивающееся искусство // Искра. 1863. № 37.
11. Стасов В.В. Избр. соч. в трех томах. Т. 1. М., 1952.
12. Жемчужников Л.М. Мои воспоминания из прошлого. Л., 1971.
13. Жемчужников Л.М. Несколько замечаний по поводу последней выставки в С.-Петербургской Академии художеств // Основа. 1861. № 2.
14. Современная летопись. 1863. № 41.
15. Стасов В.В. Собр. соч.: В 4-х т. Т. 1. СПб., 1894.
16. Якорь. 1863. № 29.
17. Иллюстрация. 1861. № 186.
18. Современная летопись. 1862. № 44.
19. Стасов В.В. Избранное: В 2-х т. Т. 1. М.; Л., 1950.
20. Современная летопись. 1864. № 25.
21. Биржевые ведомости. 1865. № 257. 25 нояб.
22. Беспалова Н.И., Верещагина А.Г. Русская прогрессивная художественная критика второй половины XIX века: Очерки. М., 1979.
23. Весть. 1869. № 281. 10 окт.

УДК 070:93/94

#### А.Л. Семенова

Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого

#### В.Ф. Федорова

ОГАУ «Агентство информационных коммуникаций» (г. Великий Новгород)

## НОВГОРОДСКИЕ РАЙОННЫЕ ГАЗЕТЫ: ИСТОРИЧЕСКИЕ ТРАНСФОРМАЦИИ XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА

*В статье прослеживается история становления и реорганизации районной печати Новгородской губернии / Новгородской области.*

*Ключевые слова:* районная газета, учредитель, название, редакция.

#### **Semenova Alexandra L., Fedorova Valentina F. NOVGOROD REGIONAL NEWSPAPERS: HISTORICAL TRANSFORMATIONS OF XX – THE BEGINNING OF THE XXI CENTURY**

*In article the history of formation and reorganization of the regional press of the Novgorod province / the Novgorod region is traced.*

*Keywords:* Regional newspaper, founder, name, edition.

В современных медийных исследованиях большое внимание уделяется региональной и районной прессе [1–3]. Условия жесткой конкуренции, в которых оказались районные издания, ставят под вопрос сам факт существования подобного типа прессы.

Однако, несмотря на все трудности, районные газеты сохраняют свое положение на информационном поле страны. При этом трансформации районной печати напрямую связаны с социально-политическими изменениями в России.

История новгородской районной печати не была еще объектом обстоятельного научного описания и анализа. В рамках данной статьи будут обозначены основные тенденции, определившие развитие новгородских изданий.

Новгородские районные газеты отразили судьбу Новгородской губернии и ее уездов. Еще до 1917 года в наиболее крупных уездах губернии были свои периодические издания, например, в таких как Боровичи, Старая Русса, Холм, Череповец. Уезд являлся достаточно крупной частью губернии, в него входил город и два-три десятка волостей. Уезды и волости были административными единицами в первые годы советской власти, однако в 1920-е – начале 1930-х годов стали проводиться административные реформы, которые привели к появ-