

Баянова Александра Тагировна

ОСОБЕННОСТИ ИЛЛЮСТРИРОВАНИЯ МОНГОЛЬСКОЙ РУКОПИСНОЙ КНИГИ (НА ПРИМЕРЕ "СУТРЫ О ТОМ, КАК МОЛОН-ТОЙН ОСВОБОДИЛ СВОЮ МАТЬ ИЗ АДА")

В статье представлен анализ отличительных черт художественного оформления монгольской книги на примере трех версий широко распространенного среди монголоязычных народов образца литературы народного буддизма "Сказания о Молон-тойне". Автором впервые выявлены и обоснованы приемы и методы изобразительных средств, применяемых в иллюстрировании книги. На основе приведенного исследования делается вывод о том, что художественный образ традиционной монгольской книги определяется своеобразием формы книги – традиционное ботхи, особым каллиграфическим стилем письма и колористическим богатством иллюстраций, характерных для буддийской живописи.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2014/1-2/5.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2014. № 1 (39): в 2-х ч. Ч. II. С. 23-27. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2014/1-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

и в особенности Англия, делали столь высокую ставку» [Там же]. Таким образом, Дж. Лонгворт подчеркивает неотделимость черкесского вопроса от «вечного» восточного вопроса. Он намеренно выставляет черкесский вопрос незавершенным и оставляет проблему открытой для внешнего (конечно же, английского) вмешательства.

Итак, глобальная английская публицистическая концепция служила надежным прикрытием для наступательной колониальной политики самой Англии на Среднем и Ближнем Востоке. Любые захватнические замыслы Британской империи настойчиво изображались как оборонительные, вынужденные мероприятия по предотвращению российской экспансии. Упомянутые работы явились основой для создания устойчивых антироссийских политических легенд, обеляющих воинствующий английский капитализм и его захватнические планы.

Список литературы

1. Айларова С. А. «Промышленная предприимчивость... не чужда духу этого народа...» (Султан Хан-Гирей о хозяйственной деятельности адыгов) // Вестник Владикавказского научного центра. Владикавказ, 2006. Т. 6. № 2. С. 12-17.
2. Басиева З. М. Роль Дауд-бея Уркарта в обострении черкесского вопроса в 1833-1837 гг. // Известия Алтайского государственного университета. Барнаул, 2011. № 4/2 (72). С. 19-22.
3. Бушуев С. К. Из истории внешнеполитических отношений в период присоединения Кавказа к России (20-70-е гг. XIX века). М.: Изд-во МГУ, 1955. 116 с.
4. Бэлл Дж. Дневник пребывания в Черкесии в течение 1837-1839 гг. / сост. и пер. с англ. К. А. Мальбахова. Нальчик, 2007. Т. 1. 407 с.; Т. 2. 327 с.
5. Ерофеев Н. А. Очерки по истории Англии 1815-1917 гг. М.: Изд-во ИМО, 1959. 262 с.
6. Ерофеев Н. А. Промышленная революция в Англии. М., 1963. 183 с.
7. Костров А. В. Геополитический фактор в истории кавказского региона // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 7 (21): в 3-х ч. Ч. III. С. 84-86.
8. Лонгворт Дж. А. Год среди черкесов. Нальчик: Эль-Фа, 2002. 541 с.
9. Спенсер Э. Путешествия в Черкесию. Майкоп: Адыгея, 1994. 153 с.

TO HISTORY OF CIRCASSIAN STUDIES LITERATURE APPEARANCE IN ENGLAND (END OF THE 30S – BEGINNING OF THE 40S OF THE XIXTH CENTURY)

Basieva Zalina Maksimovna

*V. I. Abaev North-Ossetian Institute of Humanities and Social Studies of Vladikavkaz Scientific Centre
of the Russian Academy of Sciences and the Government of the Republic of North Ossetia-Alania
baszal@mail.ru*

In the article the appearance reasons of England special interest to Circassia in the designated period and, as a consequence, the occurrence of some Circassian studies works of anti-Russian orientation in London are considered. In particular, the works of the English agents Edmund Spenser, James Bell and John Longworth are analyzed, whose activity in Circassia was directed and supported by the British government in behalf of its colonial policy.

Key words and phrases: Russia; Circassia; England; Circassian question; eastern question; Edmund Spenser; James Bell; John Longworth.

УДК 003.335

Культурология

В статье представлен анализ отличительных черт художественного оформления монгольской книги на примере трех версий широко распространенного среди монгольязычных народов образца литературы народного буддизма «Сказания о Молон-тойне». Автором впервые выявлены и обоснованы приемы и методы изобразительных средств, применяемых в иллюстрировании книги. На основе приведенного исследования делается вывод о том, что художественный образ традиционной монгольской книги определяется своеобразием формы книги – традиционное ботхи, особым каллиграфическим стилем письма и колористическим богатством иллюстраций, характерных для буддийской живописи.

Ключевые слова и фразы: буддизм; рукопись; монгольская книга; ботхи; ксилограф; иллюстрация; Молон-тойн.

Баянова Александра Тагировна

*Калмыцкий институт гуманитарных исследований РАН
ale-bayanova@yandex.ru*

ОСОБЕННОСТИ ИЛЛЮСТРИРОВАНИЯ МОНГОЛЬСКОЙ РУКОПИСНОЙ КНИГИ (НА ПРИМЕРЕ «СУТРЫ О ТОМ, КАК МОЛОН-ТОЙН ОСВОБОДИЛ СВОЮ МАТЬ ИЗ АДА»)®

Монгольская рукописная книга, несмотря на многовековую историю существования, как целостное, сложное явление кочевой культуры становится объектом научных исследований только в XX веке. В трудах

Б. Я. Владимирцова [3], Ц. Жамцарано [4], Б. Лауфера [6], Л. С. Пучковского [8], А. Г. Сазыкина [9; 10], Ш. Бира [1], Н. Н. Поппе [7] исследуются многие важнейшие вопросы истории монгольской книги.

Принципиально новым явлением в изучении монгольской книги стала работа венгерского ученого Д. Кары [5], являющаяся по существу наиболее полным источником изучения не только истории монгольской книги, но и таких ее аспектов, как художественное оформление, шрифтовое решение, архитектоника. Большой вклад в изучение монгольской книги внесло научное исследование монгольского ученого Ц. Шугэра «Книгопечатание у монголов» [11].

Учеными-монголоведами рассматривалась преимущественно история монгольской книги, а также ее содержательная часть, являющаяся объектом научного исследования филологов, историков, фольклористов. Монгольская книга как художественное явление, представляющее немалый интерес, недостаточно изучена.

Цель данной статьи – выявить характерные особенности иллюстрирования монгольской книги на примере известной иллюстративной серии о Молон-тойне. Сюжет сочинения сводится к тому, что главный герой Молон-тойн (санскр. – Маудгальяна) посещает ад в поисках своей матери, попавшей туда за грехи, совершенные ею при жизни, и вызволяет ее оттуда. Тема хождения в ад освещалась во многих литературах мира, в том числе и в письменной традиции монгоязычных народов.

Монгольские и ойратские версии сказания, переведенные с тибетского, в большей своей части восходят к китайским источникам, на что указывает нарративный характер повествования и «ограниченное число буддийских религиозно-этических рассуждений» [2, с. 11], характерных для тибетской дидактической литературы.

В фонде Королевской библиотеки Дании хранятся два списка этого сочинения (*Mong.* 417 и *Mong.* 418). Первый является рукописью и датируется XIX веком. Его полное название – «*Qutuy-tu yeke quriyanguyi-tu Molon-toyin bodisadu eke-dur-iyen aci tusa-yi qariyuluysan namtar-un sudur orosiba*» («Биографическая сутра [о том, как] святой, обладающий великой сутью Молон-тойн воздал за благодеяние своей матери»). Второе издание «*Yeke riti qubulyan tu molon toyin-u eke-yin aci-yi qariyuluysan tuuji bölüge*» является хромолитографией, датированной концом XIX – началом XX века.

Рукописная книга состоит из 44 листов. Форма книги – традиционное ботхи¹, до сих пор применяющееся в монгольских и тибетских монастырях при печати сутр. Согласно традиции буддизма, такая форма книги наиболее приличествовала сочинениям Будды. Размер данной книги 30,3 x 17,8 см. Строки идут параллельно короткой стороне (лист «горизонтальный»). Текст написан на белой европейской бумаге, так как с XVII века повсеместно распространялась европейская, прежде всего русская, бумага. Южные монголы употребляли тибетскую бумагу. Она обычно была серо-белого цвета, неплотная, шероховатая.

Количество строк на странице – 17. Носителем зрительной эстетической функции выступает также и само письмо. Особая вязь письма придает неповторимость и выразительность книге и тексту. Яркий контраст мелких и крупных графических элементов, особенно финальные элементы слов, служит своего рода узором или элементом декора. Почерк и орфография южномонгольские, характерные для XVIII-XIX вв. Тип письма – строгий стандартный курсив, так называемый ламский почерк. Южномонгольские писцы при письме курсивом пользовались обычно не пером, а кистью, и как результат – более гибкие линии при письме, менее острые контуры. Текст на страницах обрисован рамкой из двойной линии черного цвета, контуры которой отличаются толщиной. Внешняя рамка толще внутренней. Из внешних способов украшения – «палисадник», находящийся внутри рамки слева, на котором указана нумерация страниц.

В оформлении монгольской книги сложились устойчивые каноны: сначала идет текст, затем иллюстрация, что подчеркивает структурность книги. На первой странице издания помещено заглавие сочинения, оно заключено в двойную рамку, как и текст. Каждая страница рукописного текста сопровождается одной полностраничной иллюстрацией, которая является своего рода комментарием к тексту. В книгах ботхи имеются верхние страницы листа (*recto*) и нижние страницы (*verso*). Тексты расположены на верхней (*recto*), иллюстрации – на нижней (*verso*). Рисунки также обрамлены двойной линией. Рамки *recto* и *verso* симметричные.

Изображение странствий Молон-тойна по аду занимает значительную часть иллюстраций в данном издании. Главный герой – Молон-тойн – изображен на каждой иллюстрации, причем художник запечатлевает его непременно летящим на облаке. Цвет облака меняется в зависимости от места нахождения: в холодных адах облако окрашено синим, в горячих – красным цветом.

Иллюстрации, выполненные в технике акварели, выстраивают визуальный ряд, который позволяет выйти на более тонкий уровень осмысления буддийских произведений.

Взаимовлияние культур наложило отпечаток на манеру выполнения иллюстраций. По мнению венгерского ученого А. Шаркози, анонимный художник, вероятно, был хорошо знаком с китайским стилем композиции, но и в то же время, трансформируя свое видение ада, он привнес свежий взгляд в эти рисунки [13, р. 277].

Стилизованная природа – небо, горы, деревья – несут в себе следы влияния китайской графики. Все пространство вокруг людей и животных заполнено природой. Вступая во взаимоотношения с персонажами, пейзажный фон во многом выигрывает, становясь более выразительным, образным, экспрессивным. Герой и окружающее его пространство изображаются в сложных ракурсах. Персонажи представлены в полный рост, наделены позами, жестах. Но в отличие от рисунков природы изображение человеческих фигур и животных менее реалистично.

Весьма любопытны иллюстрации, изображающие смерть матери Молон-тойна. А. Шаркози, указывая на довольно странное положение умирающей женщины – лицом к земле, говорит, что, впрочем, монголы не

¹ Книга «ботхи», тождественная индийским рукописям на пальмовых листьях, представляет собой длинные узкие листы бумаги (имитация пальмового листа) с определенной соразмерностью сторон удлиненного параллелограмма.

обращают особого внимания на это и оставляют тело так, как было в момент смерти [Ibidem, p. 286]. Нам представляется, что это не совсем удачная трактовка. Положение, в котором она изображена, демонстрирует ее привязанность к земной жизни и нежелание отказываться от земных пристрастий даже в момент наступления смерти.

Там же изображено, как в стороне от умирающей матери идет жестокая борьба адских существ за ее душу. Могила ее – это пещера, в которой она находится в сидячем положении, рядом кибитка – в ней все сокровища, еда, одежда, к которым так была привязана женщина в земной жизни.

Достаточно точно изображает художник и одежды людей. Мать изображена в типичной одежде замужней женщины, Молон-тойн – в синем мужском халате с красным поясом, монахи – в традиционной одежде желтого или красного цвета.

Интерес вызывает закономерность подбора и распределения цвета. Цветовая гамма в значительной мере определяется семантикой цвета в культуре монголов. Для монгольской живописи характерно применение чистых оттенков. В ней присутствуют семь основных красок, называемых отцами цветов: синяя (тэн), зеленая, кинюварь (китайская красная, алая), оранжевая, красная, желтая, синяя (арам). Белый цвет считается матерью цветов, в сочетании с другими цветами он дает дополнительные оттенки – светло-голубой, светло-зеленый и т.д., которые называются цвета-сыны. Цветами-слугами являлись оттенки, которые получались из смешения основных цветов с черной краской. Эти тона использовались для изображения устрашающих персонажей.

Цветовой спектр иллюстраций данного издания – чистый, в нем присутствуют все основные цвета. Применение различных цветов имеет определенное символическое значение, каждый цвет и его оттенок имеют свой смысл. Цветовые пятна однородны: в закреплении того или иного цвета за конкретным предметом наблюдается условность. Так, небо – синего цвета, трава и деревья – зеленого, одежда монахов – желтого и красного цветов, люди, попавшие в ад, – белого цвета. Зеленый цвет как смыслообразующий присутствует в начальных сценах как символ цветущей земли, счастья и радости.

Колорит холодных цветов наблюдается при посещении Молон-тойном холодных адов. Для монголоязычных народов синий цвет – цвет неба – символизирует вечность, постоянство, верность. Но это и цвет воды, льда и холода. Иллюстрации, изображающие холодные ады, украшены бордюром, состоящим из стилизованных морских волн. Рисунки, изображающие сцены горячего ада, окрашены в красные и желтые тона, обрамляются бордюром в тон картинкам – своеобразная стилизация пламени. Огонь рисуется темно-красным, а языки пламени – желтым цветом. Общее впечатление от иллюстраций, изображающих ад, – неустойчивый, хаотический и устрашающий образ подземного мира.

Художественное оформление данной рукописи немецкий исследователь В. Хайссиг называет «шедевром азиатской книжной иллюстрации» [12, p. XXVIII]. Это самое удачное и действительно ценное произведение живописного искусства монголов.

«Yeke riti qubulyan tu molon toyin-u eke-yin ači- yū qariyuluysan tuyujı bölüge» – хромофотографированное издание сказания о Молон-тойне (*Mong.* 418). По утверждению В. Хайссига, иллюстрации в данном издании имеют небольшую художественную ценность [Ibidem, p. XXVII], так как представляют собой печатное нанесение красок. Техника хромофотографии достаточно широко использовалась в конце XVIII – начале XIX века. Форма для печатания делалась на камне или цинковой пластине, на которые предварительно наносился контур рисунка. Для каждого цвета применялись отдельные клише (печатные формы), количество которых в некоторых изданиях для качественного иллюстрирования книги достигало 20 и более. В этом издании, исходя из цветового решения иллюстраций, использовались четыре печатные формы. Цветовой колорит не изобилует количеством: присутствуют черный, красный, желтый и синий цвета.

Объем издания 44 листа. Форма книги – ботхи, размер которой 31 x 13,5 см. Тексты расположены на стороне «гесто», рисунки – на обратной стороне. Количество строк варьируется от 10 до 24. Текст окаймлен рамкой черного цвета. Монгольская пагинация текста представлена внутри рамки прописью. Шрифт пагинации по размерам одинаков со шрифтом основного текста. Справа за пределами рамки – китайская пагинация. Бумага плотная белая, русская. Сохранность рукописи хорошая. Заголовок помещен в рамку красного цвета и окаймлен широкой рамкой с рисунком также красного цвета. Текст написан южномонгольским курсивом, характерной чертой которого является менее жирные, равномерные линии, буквы следуют друг за другом слитно, но не тесно.

В сюжетно-композиционном аспекте рисунки данного издания воспроизводят религиозные мотивы и образы, что объясняется художественной и тематической направленностью сутры. Фон рисунков белый. Вся графика в издании выполнена однотипно, стилизованно, здесь совершенно иная художественная манера, иное иллюстративное решение. Нет пейзажных мотивов. Художник намеренно сделал акцент на персонажах, они несут большую смысловую нагрузку, а это потребовало более четкой прорисовки обликов людей и животных. Он наделяет их определенной мимикой, пластикой, чертами индивидуальности. В иллюстрациях отсутствуют смешанные разбавленные тона и тональные переходы. Они отличаются яркостью и четкостью контуров, графичностью.

Иллюстрированные ксилографии сказания о Молон-тойне имеются также и в петербургской коллекции. Одна из них – бурятского происхождения, датирована концом XIX – началом XX века. Данное издание отличается от известных текстов своим меньшим объемом. В рукописи 34 листа, 24 иллюстрации, отсутствует первая страница. Бумага белая, плотная, размер 35 x 26 см. Книга заключена в обложку из той же бумаги, склеенной в несколько слоев. Текст написан черными чернилами, пером. Каждая страница текста сопровождается рисунками, расположенными на ее верхней половине.

Иллюстративный ряд в точности воспроизводит сюжет текста, буквально дословно. Так, например, картина 1, где Молон-тойн, начав поиски матери в аду, достигает города, в котором он увидел свирепых псов,

«глаза которых были подобны светильникам, головы, как у львов, когти на четырех лапах... хвосты подобны хвостам драконов» [2, с. 31].

Здесь нет «красочных» изображений ада. Общий фон рисунков желтый. Художник отказывается от пейзажных мотивов, видимо, считая лишним, а может, и ненужным, но зато акцентирует внимание на персонажах: укрупняет намеренно фигуры мангусов и других существ, заселяющих ад, и уменьшает размеры человеческих тел. Контраст фигур показывает меру той кары, которую получает грешный человек.

Монотонные и несколько упрощенные рисунки петербургской коллекции разительно отличаются от цветных динамичных акварельных рисунков копенгагенской коллекции. Но, несмотря на это, степень проработанности иллюстраций и оригинальные изобразительные авторские решения художника – акцентирующие крупные планы, лаконичность, стилистическое и цветовое единство – позволяют художнику достичь главного: донести до читателя (зрителя) смысл и суть явления и ориентировать его на осознанное восприятие текста.

Сопоставляя иллюстрации, нетрудно заметить как общие черты, так и различия в трех изданиях. Сходство заключается в использовании одинаковых изобразительных средств при прорисовке образов людей и животных, повторении характерных типажей. Интерпретация изображения человеческих фигур мало чем отличается от выработанных приемов и правил изображения, принятых в буддийской живописи. Художники стремились к наиболее точной визуализации текста. Убедительно передается внешний облик и природный цвет. Более условный вид приобретает окружающая природа. Яркие красочные композиции вызывают определенные ассоциации и чувства у читателей, помогая понять сложный и неизведанный мир ада.

Различие – в чисто субъективном отображении представлений прочитанного и способов интерпретации у каждого художника, степени мастерства и авторской самостоятельности, возможно, и умении вычленив из текста главное и создать целостную и образную картину ада – понятия многосложного и неведомого для живого человека.

На основе вышеприведенного материала можно выявить особенности и закономерности оформления рукописной книги. Совокупность изобразительных средств монгольской книги представляет собой единую целостную художественную систему. Рукопись и ксилографии объединяли два вида сакральных текстов культуры – вербальный и визуальный, где рисунок и текст – гармоничная и целостная система. Иллюстрации непосредственно связаны с текстом и стремятся отразить ключевые эпизоды повествования. При детальном рассмотрении можно заметить, что они визуализируют текст разными способами: либо передают содержание путем буквального отражения отдельного эпизода, либо обобщенно, как бы дополняя текст и раскрывая смысл эпизода. В основу иллюстрирования текста положен наглядно-эмоциональный фактор восприятия. В композиционном плане иллюстрации органично сливаются с текстом и составляют важную часть в архитектонике книги.

Рисунки – не просто украшение, в них выражен традиционный взгляд художника на буддийский мир. Образы-символы максимально приближены к существовавшим в буддизме представлениям. Техника и стилистика рисунков, подверженные влиянию китайской живописи, являются в конечном счете не прямым заимствованием, а итогом трансформации художественного мышления и творческого восприятия в ходе сложного и долгого исторического развития культуры в целом.

Таким образом, монгольская иллюстрированная книга – это уникальное как по содержанию, так и по форме явление, фиксирующее духовные и культурные традиции народа. Особенности монгольской иллюстрированной книги отразились, в первую очередь, в традиционной форме ботхи, особом каллиграфическом стиле письма, колористическом богатстве и чистоте тона красок иллюстраций, характерных для буддийской живописи.

Список литературы

1. **Бира Ш.** Монгольская историография: XIII-XVII вв. М.: Наука, 1978. 320 с.
2. **Видения буддийского ада** / предисл., транслит., примеч. и глоссарий А. Г. Сазыкина. СПб.: Нартанг, 2004. 254 с.
3. **Владимирцов Б. Я.** Монгольские рукописи и ксилографы, поступившие в Азиатский музей Российской академии наук от профессора А. Д. Руднева // Азиатский музей. Пг., 1918. С. 1549-1568.
4. **Жамцарано Ц.** Монгольские летописи XVII в. М.: ТИВАН, 1936. Т. XVI. 120 с.
5. **Кара Д.** Книги монгольских кочевников (семь веков монгольской письменности). М.: Наука, 1972. 194 с.
6. **Лауфер Б.** Очерк монгольской литературы. Л., 1927. 95 с.
7. **Поппе Н. Н.** Описание монгольских «шаманских» рукописей Института востоковедения // Записки Института востоковедения. Л., 1932. Т. I. С. 151-200.
8. **Пучковский Л. С.** Монгольская феодальная историография XIII-XVII вв. // Ученые записки Института востоковедения. Л., 1953. Т. VI. С. 131-166.
9. **Сазыкин А.** Каталог монгольских рукописей и ксилографов Института востоковедения Российской академии наук: в 3-х т. М.: Наука, 1988. Т. 1. 508 с.; М.: Вост. лит., 2001. Т. 2. 415 с.; 2003. Т. 3. 280 с.
10. **Сазыкин А.** Рукописная книга в истории культуры монгольских народов // Рукописная книга в культуре народов Востока: в 2-х кн. М.: Наука, 1988. Кн. 2. С. 423-464.
11. **Шугэр Ц.** Книгопечатание у монголов: автореф. дисс. ... к. филол. н. Улан-Батор, 1974. 19 с.
12. **Heissig W.** Introduction // Catalogue of Mongol Books, Manuscripts and Xylographs by Walther Heissig. Copenhagen: Bianco Lunos Bogtrykkeri, 1971. P. XIX-XXXII.
13. **Sárkösi A.** A Mongolian Picture-Book of Molon-Toyin's Descent into Hell // Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae. Budapest, 1976. Т. XXX (3). P. 273-307.

**PECULIARITIES OF MONGOL HANDWRITTEN BOOK ILLUSTRATION
(BY EXAMPLE OF –SUTRA ON HOW MOLON-TOYIN RELEASED HIS MOTHER FROM HELL”)**

Bayanova Aleksandra Tagirovna

*Kalmyk Institute for the Humanities of the Russian Academy of Sciences
ale-bayanova@yandex.ru*

In the article the analysis of the distinctive features of the Mongol book decorative design is presented by the example of three versions of the popular Buddhism literature sample –“Legends about Molon-Toyin” widely spread among the Mongolian-language peoples. The author for the first time reveals and substantiates the ways and methods of graphic means used in the book illustration. On the basis of the presented research the conclusion is made that the traditional Mongol book image is determined by the book form originality – traditional botkhi, special calligraphic style of script and the colour richness of illustrations typical of the Buddhist painting.

Key words and phrases: Buddhism; manuscript; Mongol book; botkhi; wood-carver; illustration; Molon-Toyin.

УДК 346.32

Юридические науки

Статья раскрывает положения новой нормы Федерального закона № 94-ФЗ «О размещении заказов на поставки товаров, выполнение работ, оказание услуг для государственных и муниципальных нужд», допускающей возможность одностороннего отказа от исполнения государственного или муниципального контракта (ст. 19.2 94-ФЗ). Автором описаны основания, порядок и последствия такого расторжения для сторон контракта. Указаны возможные правовые проблемы, связанные с включением статьи в текст закона, а также противоречия, возникающие между нормами статьи и иными правовыми актами. В заключение автором дана общая оценка новых положений 94-ФЗ.

Ключевые слова и фразы: Федеральный закон 94-ФЗ; односторонний отказ; расторжение контракта; реестр недобросовестных поставщиков.

Богачев Павел Владимирович

*Российский экономический университет им. Г. В. Плеханова
Bogachevpavel89@mail.ru*

**РАСТОРЖЕНИЕ ГОСУДАРСТВЕННОГО КОНТРАКТА В СВЯЗИ
С ОДНОСТОРОННИМ ОТКАЗОМ ОТ ЕГО ИСПОЛНЕНИЯ[©]**

Федеральным законом от 07.06.2013 № 114-ФЗ «О внесении изменений в Федеральный закон –О размещении заказов на поставки товаров, выполнение работ, оказание услуг для государственных и муниципальных нужд” в основной законодательный акт, регулирующий размещение заказов на поставку товаров, выполнение работ, оказание услуг для государственных и муниципальных нужд, – Федеральный закон № 94-ФЗ «О размещении заказов на поставки товаров, выполнение работ, оказание услуг для государственных и муниципальных нужд» (далее – 94-ФЗ) были внесены важные изменения: добавлена ст. 19.2 «Расторжение контракта в связи с односторонним отказом стороны контракта от исполнения контракта».

Данная статья позволяет заказчикам в одностороннем порядке расторгнуть государственный (или муниципальный) контракт, т.е. минуя предусмотренную ранее ч. 8 ст. 9 94-ФЗ процедуру расторжения через суд.

Прежде всего, необходимо учитывать, что новые нормы ст. 19 начинают действовать только при условии, что заказчик включил в государственный контракт положения, предусматривающие возможность его одностороннего расторжения (ч. 1 ст. 19.2 94-ФЗ), при этом последствием такого расторжения для исполнителя государственного контракта будет включение сведений о нем в реестр недобросовестных поставщиков. Конкретные основания для одностороннего расторжения законодатель в ст. 19.2 94-ФЗ не приводит, ссылаясь лишь на положения Гражданского кодекса Российской Федерации (далее – ГК РФ) в этой части. Однако возможность одностороннего расторжения договора, предусмотренная нормами ГК РФ, допускает как расторжение ввиду каких-либо нарушений обязательств одной из сторон, так и простое, ничем не обусловленное желание одной стороны прекратить исполнение заключенного договора в одностороннем порядке. Примером первого из указанных способов одностороннего расторжения может являться п. 2 ст. 450 ГК РФ, в качестве же примера второго «типа» расторжения договора можно привести положения ст. 782 ГК РФ. При этом во втором случае как заказчик, так и исполнитель вправе расторгнуть контракт без каких-либо причин. Таким образом, по нашему мнению, на практике вполне возможна ситуация, при которой государственный или муниципальный заказчик, включая в проект будущего контракта положение о возможности его досрочного одностороннего расторжения, может просто указать, что такое расторжение будет осуществляться в соответствии с положениями гражданского законодательства, которое, как указывалось выше, допускает возможность ничем не обусловленного одностороннего расторжения при условии компенсации контрагенту вызванных таким расторжением затрат.