МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМ. А. Н. КОСЫГИНА
(ТЕХНОЛОГИИ. ДИЗАЙН. ИСКУССТВО)»

ИНСТИТУТ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ

16+

Вестник славянских культур

Научный журнал

Издается с 2000 г.

Том 54
Декабрь 2019

*Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору
в сфере связи и массовых коммуникаций
Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-68467 от 27 января 2017 г.
ISSN 2073–9567*

Подписной индекс по каталогу «Роспечать» 83274

Журнал входит в перечень утвержденных ВАК РФ изданий
для публикации трудов соискателей ученых степеней

E-mail: vsk_gask@mail.ru
Сайт: www.vestnik-sk.ru

Москва
2019

THE MINISTRY OF SCIENCE AND HIGHER EDUCATION
OF THE RUSSIAN FEDERATION

A. N. KOSYGIN RUSSIAN STATE UNIVERSITY
(TECHNOLOGIES. DESIGN. ART)

THE INSTITUTE OF SLAVIC CULTURES

16+

VESTNIK SLAVIANSKIKH KUL'TUR
[BULLETIN OF SLAVIC CULTURES]

Scientific journal

Published since 2000

Volume 54
December 2019

The journal is registered in Federal service on legislation observance in sphere
of communication, information technologies and mass communications
The registration certificate ПИ № ФС77-68467 of January, 27, 2017
Subscription index in the catalogue of «Rospechat'»: 83274
ISSN 2073–9567

The Bulletin is included in the list of the periodicals, the publications in which are
accepted for the consideration by the Higher Attestation Commission of the Russian
Federation when defending the thesis for PhD and DSc degrees

E-mail: vsk_gask@mail.ru
Сайт: www.vestnik-sk.ru

Moscow
2019

Вестник славянских культур: науч. журн. — 2019. — Т. 54, декабрь. — М.: РГУ им. А. Н. Косыгина, Ин-т славянской культуры, 2019. — 394 с.; ил. — ISSN 2073-9567

Главный редактор
О. А. Запека (РГУ им. А. Н. Косыгина, Институт славянской культуры, Москва, Россия)
Заместитель главного редактора
О. А. Туфанова (ИМЛИ РАН, Москва, Россия)
Ответственный секретарь
К. К. Маслова (Институт славяноведения РАН, Москва, Россия)
Редактор
М. В. Рудаков (РГУ им. А. Н. Косыгина, Институт славянской культуры, Москва, Россия)

МЕЖДУНАРОДНЫЙ РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

В. М. Воробьев (РГУ им. А. Н. Косыгина, Москва, Россия), *М. Н. Громов* (Институт философии, РАН, Москва, Россия), *С. Елушич* (Черногорский университет, Подгорица, Черногория), *Е. М. Калашникова* (ФГБОУ ВО «ПГГПУ», Пермь, Россия), *И. И. Калиганов* (Институт славяноведения РАН Москва, Россия), *В. Ф. Козлов* (Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева, Москва, Россия), *М. Костова-Панайотова* (Юго-западный университет им. Неофита Рыльского, Благоевград, Болгария), *Н. Мотоки* (Университет Хоккайдо, Хоккайдо, Япония), *К. В. Никифоров* (Институт славяноведения РАН, Москва, Россия), *В. Н. Расторгуев* (МГУ им. М. В. Ломоносова, Москва, Россия), *Г. Спак* (Университет INALKO — Институт восточных языков и восточных культур, Париж, Франция)

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

С. И. Бажов (Институт философии, РАН, Москва, Россия), *Н. П. Бесчастнов* (РГУ им. А. Н. Косыгина, Москва, Россия), *В. Вилимек* (Философский факультет Остравского университета, Острава, Чешская Республика), *Х. Ковальска-Стус* (Ягеллонский университет, Краков, Польша), *А. К. Коненкова* (РГУ им. А. Н. Косыгина, Институт славянской культуры, Москва, Россия), *Н. Б. Корина* (Институт славистики Венского университета, Вена, Австрия), *М. Ю. Люстров* (ИМЛИ РАН, Москва, Россия), *В. Н. Матонин* (Северный (Арктический) фелеральный университет им. М. В. Ломоносова, Архангельск, Россия), *Г. П. Мельников* (Институт славяноведения РАН, Москва, Россия), *Г. А. Пожидаева* (ВТУ им. М. С. Щепкина при ГАМТ России, Москва, Россия), *М. А. Пузина* (Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН, Москва, Россия), *Т. И. Радомская* (РГУ им. А. Н. Косыгина, Институт славянской культуры, Москва, Россия), *Е. В. Сальникова* (Государственный институт искусствознания, Москва, Россия), *И. Е. Светлов* (МГАХИ им. В. И. Сурикова, Москва, Россия), *С. С. Степанова* (Государственная Третьяковская галерея, Москва, Россия), *Н. В. Трофимова* (ФГБОУ ВО «МПГУ», Москва, Россия), *Е. С. Узенева* (Институт славяноведения РАН, Москва, Россия)

Адрес редакции: 129337 г. Москва, Хибинский проезд, д. 6
Телефон: +7 (499) 188-72-01
E-mail: vsk_gask@mail.ru
Сайт: www.vestnik-sk.ru

Vestnik slavianskikh kul'tur: nauch. zhurn. [Bulletin of Slavic Cultures: scientific journal]. — 2019. — Volume 54, December. — Moscow, A. N. Kosygin Russian State University, The Institute of Slavic Culture Publ., 2019. — 394 p.; il. — ISSN 2073–9567

Editor-in-Chief
Oksana A. Zapeka (A. N. Kosygin Russian State University, The Institute of Slavic Culture, Moscow, Russia)
Deputy Editor-in-Chief
Olga A. Tufanova (A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)
Managing Editor
Ksenia K. Maslova (The Institute of Slavic Studies, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)
Editor
Mikhail V. Rudakov (A. N. Kosygin Russian State University, The Institute of Slavic Culture, Moscow, Russia)

INTERNATIONAL EDITORIAL COUNCIL
Vyacheslav M. Vorob'ev (A. N. Kosygin Russian State University, Tver, Russia), *Mikhail N. Gromov* (The Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Sinisa Jelusic* (University of Montenegro, Podgorica, Montenegro), *Elena M. Kalashnikova* (Perm State Humanitarian-Pedagogical University, Perm, Russia), *Igor I. Kaliganov* (The Institute of Slavic Studies, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Vladimir F. Kozlov* (D. S. Likhachev Russian research Institute of cultural and natural heritage, Moscow, Russia), *Magdalena Kostova-Panayotova* (Neofit Rilski South-West University, Blagoevgrad, Bulgaria), *Nomachi Motoki* (Slavic Research Center of Hokkaido University, Hokkaido, Japan), *Konstantin V. Nikiforov* (The Institute of Slavic Studies, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Valeriy N. Rastorguev* (M. V. Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia), *Gaiane Spach* (University INALKO — The Institute of Eastern Languages and Cultures, Paris, France)

EDITORIAL BOARD
Sergey I. Bazhov (The Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Nikolay P. Beschastnov (A. N. Kosygin Russian State University, Moscow, Russia), Vitezslav Vilimek* (Philosophical department, Ostrava University, Ostrava, Česká republika), *Hannah Kowalska-Stus* (Jagiellonian university, Krakow, Poland), *Alla K. Konenkova* (A. N. Kosygin Russian State University, The Institute of Slavic Culture, Moscow, Russia), *Nataliya B. Korina* (Department of Slavonic Studies University of Vienna, Wien, Austria), *Mikhail Iu. Lyustrov* (A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Vasiliy N. Matonin* (Northern Arctic Federal University, Arkhangelsk, Russia), *Georgiy P. Melnikov* (The Institute of Slavic Studies, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Galina A. Pozhidaeva* (Schepkin Higher Theatre School (Institute) associated with the State Academic Maly Theatre, Moscow, Russia), *Maria A. Puzina* (V. V. Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Tat'iana I. Radomskaia* (A. N. Kosygin Russian State University, The Institute of Slavic Culture, Moscow, Russia), *Ekaterina V. Salnikova* (The State Institute for Art Studies, Moscow Russia), *Igor E. Svetlov* (V. I. Surikov Moscow State Academic Art Institute, Moscow, Russia), *Svetlana S. Stepanova* (The State Tretyakov gallery, Moscow, Russia), *Nina V. Trofimova* (Moscow State University of Education (MSPU), Moscow, Russia), *Elena S. Uzeneva* (The Institute of Slavic Studies, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)

Address: Khibinsky proezd 6, Moscow 129337
Telephone: +7 (499) 188-72-01
E-mail: vsk_gask@mail.ru
Website: www.vestnik-sk.ru

© РГУ им. А. Н. Косыгина, 2019
© Вестник славянских культур, 2019

СОДЕРЖАНИЕ

Теория и история культуры

ПОПОВКИН А. В., ПОПОВКИНА Г. С. Ценностные аспекты здоровья, болезни и смерти в духовных традициях России и Китая……9

КОЗАРЕЗОВА О. О. Влияние духовной традиции исихазма на иконопись Феофана Грека……23

ЗАПЕКА О. А., БЕРЕСНЕВА Ж. А. Диалог культур в контексте русского литературного путешествия……35

МУРАШОВА Н. С. Роль духовного стиха в сохранении культурной идентичности старообрядцев……43

ЯКУНИН В. Н. Православие и взаимодействие культур в истории дореволюционного Ставрополя-Тольятти……54

ШЕВЕЛЕВ Д. Л., МАНЦЕВИЧ Л. Н. Восток, Палестина и Святая Земля в общественно-политическом дискурсе в белорусских губерниях Российской империи в XIX – начале XX вв. (Формулировка проблемы)……73

ВАЛИТОВ А. А. Образ Палестины на страницах епархиальной периодической печати Сибири конца XIX – начала XX вв……89

ЕРЕМИН А. В. Православные доминанты русской культуры в эпоху глобализации на рубеже XX–XXI вв.: опыт трансдисциплинарных исследований……101

ЗЛОТНИКОВА Т. С. О провинциальности русского самосознания: философская традиция и актуальные массовые представления……114

ГУБАНОВ Н. И., ГУБАНОВ Н. Н. Ментальные ответы на возникновение рисков в современном обществе……127

СИНЧУК С. Д. Зооморфный образ в архитектуре северорусской избы: семантическая реконструкция на материале народной культуры……140

Филологические науки

КРАЮШКИНА Т. В. Народная песня «Трансвааль» в русской прозе 20-х гг. XX в. – начала XXI в……160

ДУДАРЕВА М. А. Фольклорная действительность в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева»……173

ПОЛЯКОВА О. А. Модель народно-поэтических аппозитивных сочетаний в поэме-сказке М. Цветаевой «Молодец»……184

ВИНОГРАДОВ И. А. Ю. Ф. Самарин как неизвестный адресат «Выбранных мест из переписки с друзьями» Н. В. Гоголя. К 200-летию мыслителя-славянофила……197

АГРАТИН А. Е. Угрозы институциональной коммуникации в художественном мире А. П. Чехова (на материале произведений 1880–1887 гг.): опыт междисциплинарного исследования……213

ИВАНОВА Е. В. Модернизм, символизм и возникновение литературных направлений в русской литературе XX в.……226

ШЕВЧУК Ю. В. Трагическая ирония в «Складнях» И. Ф. Анненского……242

ХОРЕВА Л. Г. Буддистские и античные мифологемы в творчестве В. Пелевина как отражение современной картины мира……257

Искусствоведение

КАПЛУН М. В. Комедийная хоромина и театр «Бургундского отеля»: особенности репертуара и сценографии……265
ЧВАЛА А. Л. Позем в невьяновской иконе как атрибуционный признак……276
ЛУШНИКОВА Е. Н. Элегия в репертуаре русских певцов-исполнителей как проявление национальной ментальности……292
БАЛАХНИНА Л. В. Возможность реконструкции S-образного силуэта светского костюма горожанок провинциального Тобольска конца XIX – начала XX вв.……300
ВОЛКОДАЕВА И. Б., МОМОТ С. И. Особенности формирования монументальных декоров в усадебной архитектуре XVIII–XX вв.……317
УВАРОВ В. Д., ВОЯКИНА А. С. Таписсерия в общественных интерьерах на примере российских мастеров……331
БАСТОВ Г. А., КОРОЛЕВА А. Н. Образно-ассоциативное проектирование как фактор синектического формообразования в искусстве и дизайне……341
МАКАРОВА Т. Л., МАКАРОВ С. Л. Исследование системы символов костюма (ССК) в коллекциях дизайнеров 2016 г. в русском стиле и использование результатов исследования в разработке базы данных……354
БЕЛГОРОДСКИЙ В. С., ЯКОВЛЕВА Л. Е., ПЕТУШКОВА Т. А. Глобальный мир — глобальный дизайн: к вопросу о сохранении национально-культурной идентичности……365

Рецензии

УЗЕНЕВА Е. С. З. Барболова, М. Симеонова, М. Китанова, Н. Мутафчиева, П. Легурска. Речник на народната духовна култура на българите. София, 2018. 504 с. ISBN 978-954-02-0337-9 [Рецензия]……385

От редакции……...……....391

CONTENTS

Theory and history of culture

POPOVKIN A. V., POPOVKINA G. S. Axiological aspects of health, illness and death in the spiritual traditions of Russia and China……9
KOZAREZOVA O. O. The influence of spiritual tradition of hesychasm on the icon painting of Theophanes the Greek……23
ZAPEKA O. A., BERESNEVA Z. A. Dialogue of cultures in the context of the Russian literary travel……35
MURASHOVA N. S. The role of spiritual verse in preserving the cultural identity of Old Believers……43
YAKUNIN V. N. Orthodoxy in the history of pre-revolutionary Stavropol-Togliatti……54
SHAVIALIOU D. L., MANTSEVICH L. N. The Orient, Palestine and the Holy Land in political and public discourse in Belarusian provinces of the Russian Empire in the 19th – early 20th centuries (an outline of an issue)……73

VALITOV A. A. The image of Palestine on the pages
of the diocesan periodical press of Siberia in the late 19th – early 20th centuries……89
EREMIN A. V. Orthodox dominants of Russian culture in the era of globalization
at the turn of the 21st century: experience of transdiciplinary research……101
ZLOTNIKOVA T. S. On provinciality of Russian self-consciousness:
Philosophical tradition and actual mass perceptions……114
GUBANOV N. I., GUBANOV N. N. Mental responses
to the risk occurrence in modern society……127
SINCHUK S. D. Zoomorphic image in the architecture
of northern Russian log hut: semantic reconstruction based on folk culture……140

Philological sciences

KRAYUSHKINA T. V. The folk song "Transvaal"
in Russian prose of the 1920s. in the 20th – early 21st c.……160
DUDAREVA M. A. Folk reality in the novel of Bunin "Life of Arsenyev"……173
POLYAKOVA O. A. The model of national and poetic appositive combinations
in the poem-fairytale by M. Tsvetaeva "The Swain" ("Molodets")……184
VINOGRADOV I. A. Y. F. Samarin as an unknown addressee from
"Selected passages from correspondence with friends" by N. V. Gogol.
To the 200th anniversary of the Slavophil thinker……197
AGRATIN A. E. Threats of institutional communication in Chekhov's fictional world
(as exemplified by his works of 1880–1887's): experience of interdisciplinary research…213
IVANOVA E. V. Modernism, symbolism and the emergence
of literary schools in the Russian literature of the 20th c.……226
SHEVCHUK Y. V. The tragic irony in the "Folders" of I. F. Annensky……242
KHOREVA L. G. Buddhist and ancient mythologems in the works
of V. Pelevin as a reflection of the modern picture of the world……257

History of Arts

KAPLUN M. V. The Chorina comedy and Hôtel de Bourgogne (theatre):
features of the repertoir and scenography……265
CHVALA A. L. The earth in the Nevyansk icon-painting as an attributive feature……276
LUSHNIKOVA E. N. Elegy in the Russian singers`
repertoire as a form of expression of national mentality……292
BALAKHNINA L. V. Possibility of reconstruction of female
S-shaped costume of provincial Tobolsk in the end of 19th – early 20th century……300
VOLKODAEVA I. B., MOMOT S. I. Features of the formation
of monumental decors in the estate architecture of the 18th–20th centuries……317
UVAROV V. D., VOYAKINA A. S. Tapestry in public interiors
as exemplified by the works of the Russian masters……331
BASTOV G. A., KOROLEVA A. N. Figurative and associative design
as a factor of synectic form generation in art and design……341
MAKAROVA T. L., MAKAROV S. L. Study of the Symbol System
of Costume (SSC) of Russian Style Designer Collections of 2016
and application of its Results for Database Development……354

BELGORODSKY V. S., YAKOVLEVA L. E., PETUSHKOVA T. A.
Global world — global design: to the issue
of preservation of national and cultural identity.....365

Reviews

UZENEVA E. S. Z. Barbolova, M. Simeonova, M. Kitanova, P. Legurska.
Dictionary of the Bulgarian folk spiritual culture.
Sofia, 2018. 504 s. ISBN 978-954-02-0337-9 [Review].....385

Editorial note 391

Теория и история культуры
Theory and history of culture

УДК 008
ББК 71(2) + 71(5Кит)

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2019 г. А. В. Поповкин
г. Владивосток, Россия

© 2019 г. Г. С. Поповкина
г. Владивосток, Россия

ЦЕННОСТНЫЕ АСПЕКТЫ ЗДОРОВЬЯ, БОЛЕЗНИ И СМЕРТИ В ДУХОВНЫХ ТРАДИЦИЯХ РОССИИ И КИТАЯ

Аннотация: В статье рассматривается вопрос о ценности здоровья, болезни и смерти в славянских и китайских духовных традициях. Для анализа и сопоставления выбраны пары Православие — знахарство и Высокий даосизм — сянь-даосизм. Смыслы и значения понятий «здоровье», «болезнь», «смерть» в выбранных духовных традициях разбираются на основе текстов лечебных заговоров, молитв, текстов восточной медицины, работ адептов цигун, трудов представителей Высокого даосизма, житий и трудов святых и отцов Церкви. По мнению авторов, границей, отделяющей один тип традиций от другого, выступает ценностная установка, которую можно охарактеризовать как *«духовный утилитаризм»*, так как в основе всех магических практик и традиций, включая знахарство и сянь-даосизм, лежит прагматическое стремление к овладению природными и потусторонними силами. Христианством и Высоким даосизмом благая жизнь видится как направленность человека к усвоению истинной иерархии ценностей, и на этом пути болезнь или даже смерть не воспринимаются катастрофически. Напротив, они могут быть полезными в духовном отношении событиями. В знахарстве и сянь-даосизме здоровье понимается как большая, если не главная, ценность, а болезнь и смерть — как провал, которого необходимо избегать.

Ключевые слова: ценности, Православие, знахарство, Высокий даосизм, сянь-даосизм, Россия, Китай, здоровье, болезнь, смерть.

Информация об авторах:
Андрей Владимирович Поповкин — кандидат философских наук, Институт истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока Дальневосточного отделения Российской Академии наук, ул. Пушкинская, д. 89, 690001 г. Владивосток, Россия. E-mail: andrey.popovkin@gmail.com
Галина Сергеевна Поповкина — кандидат исторических наук, старший научный сотрудник, Институт истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока Дальневосточного отделения Российской Академии наук, ул. Пушкинская, д. 89, 690001 г. Владивосток, Россия. E-mail: galina.popovkina@gmail.com

Дата поступления статьи: 05.04.2019
Дата публикации: 28.12.2019
Для цитирования: *Поповкин А. В., Поповкина Г. С.* Ценностные аспекты здоровья, болезни и смерти в духовных традициях России и Китая // Вестник славянских культур. 2019. Т. 54. С. 9–22.

В современной культуре здоровье часто рассматривается как важнейшая ценность. Напротив, болезнь, а тем более смерть воспринимаются как безусловное зло, а одна из главных забот современной медицинской науки — максимальное продление жизни. Такое восприятие связано с господствующими в обществе представлениями о счастливой жизни как максимально интенсивном потреблении благ. Не случайно современное общество называется «обществом потребления». И в этом отношении здоровье просто необходимый компонент. Соответственно, болезнь снижает возможности потребления и достижения удовольствий, а смерть и вовсе прекращает это «потребительское счастье». Однако такое отношение вовсе не является ни само собой разумеющимся, ни даже наиболее естественным для человека. Ведь еще совсем недавно в христианских культурах Европы и России к здоровью относились намного спокойнее — как к одному из благ, но отнюдь не главному. Конечно, почти никто, за исключением некоторых подвижников, не считал болезнь благом, да и смерть ни у кого радости не вызывала. Однако нередко смерть рассматривалась как избавление от страданий, вызванных болезнью или тяжелой жизнью. Не случайно в русской народной культуре момент смерти человека часто описывался словами «отмучался». Нередко в светской и религиозной литературе еще XIX в. встречаются факты осмысления человеком своего опыта болезни как позитивного, вразумляющего. Смысл болезни, здоровья и смерти прямым образом примыкает к проблеме жизненных смыслов, коими переполнена современная жизнь и которые нередко оказывают влияние на способ проживания жизни человеком. По справедливому замечанию академика В. А. Тишкова, «человек сам определяет смысл своей собственной жизни, но <…> следует признать, что жизненные смыслы не приходят сами по себе, они обретаются в социуме, приходят готовыми от других людей и от культурной среды в целом» [19].

И хотя не все люди — «прирожденные философы», способные выстроить и проработать «концепцию смысла жизни», но «есть потребность в самих жизненных смыслах. А значит и есть потребность в их изучении» [19].

Таким образом, ценностный статус здоровья, болезни и смерти в культуре требует более пристального рассмотрения. Очевидно, что представления о здоровье, болезни и смерти во многом определяются религиозными представлениями не в меньшей степени, чем естественным стремлением человека к счастью и благой жизни. В этом отношении особый интерес представляет выявить не только прямо предписываемое той или иной религиозной традицией отношение к рассматриваемым предметам, но и как то или иное ценностное отношение к здоровью, болезни и смерти выражается в реальной жизни или реальных религиозных исканиях в соответствующих культурах.

Для достижения целей нашего исследования более всего подойдет компаративистский подход, позволяющий выявить общекультурное и специфическое для той или иной религиозной или, шире, духовной традиции. В этом отношении богатый материал дает сопоставление традиционных представлений о здоровье, болезни и смерти восточнославянского знахарства с соответствующими представлениями, сложившимися в рамках Православия. Обе традиции хорошо изучены исследователями. Однако за ты-

сячелетнее их сосуществование в русской культуре, безусловно, произошло некоторое взаимное влияние. Поэтому мы решили дополнить наш сравнительный анализ, обратившись к совершенно другой культуре. Для корректности подобной межкультурной компаративистики нам необходимо было подобрать похожую пару традиций. Мы полагаем, что такой материал нам дает традиция Даосизма, в котором достаточно легко выделить как минимум две разновидности. Первая из них — древняя религиозно-философская традиция, возникшая почти за полтысячелетия до н. э., иногда называемая исследователями Высоким Даосизмом. Ее представителями являются, прежде всего, Чжуан-цзы, Ле-цзы и Лао-цзы. Вторая — сянь-даосизм — в какой-то форме, по всей видимости, существовала уже во времена Чжуан-цзы, однако ее дошедший до нас основной корпус трактатов формируется существенно позже, скорее всего, в первых веках нашей эры. Что же касается религиозной практики, то в отношении Высокого даосизма сказать можно немногое, по всей видимости, это было нечто подобное практической философии, наподобие античных стоиков. Другое дело, сянь-даосизм: связанные с ним поиски бессмертия породили традиции внешней и внутренней алхимии, достаточно хорошо описанные и во многом дошедшие до нас в различных практиках традиционной китайской медицины и лечебно-оздоровительной гимнастики ци-гун.

Скажем несколько слов о природе выбранных нами для анализа и сопоставления пар Православие — знахарство и Высокий даосизм — сянь-даосизм, о том, что объединяет и различает их члены. Прежде всего, все вышеперечисленные традиции включают в себя мистические практики в качестве существенного компонента. Однако есть качественные различия как в самих практиках, так и в их роли и значении в рассматриваемых традициях[1]. Рассмотрим знахарство и сянь-даосизм («даосскую алхимию»). Существенной чертой обеих традиций выступает трансляция и другие формы распоряжения тайным знанием, очень четко проводится градация посвященных и непосвященных. При этом важно подчеркнуть, что тайное знание, с одной стороны, доступно не всякому человеку и требует некоторой предрасположенности, но, с другой стороны, это знание скрывается от непосвященных. Кроме того, и это не менее важно, в этих традициях так или иначе речь идет о власти: над потусторонними силами, болезнью (своей или другого человека), продолжительностью жизни и т. п. Конечно, власть, даваемая этими традициями своим адептам, не безгранична. Она ограничена как свойствами самого адепта — его природными данными, способностью к ментальным усилиям и самоконтролю, магическим даром и т. п., так и мистическим знанием, вернее, его «эффективностью», характером отношений с потусторонними силами и т. п. Часто имеет место нечто вроде «морального кодекса»: например, большинство знахарей порчу не насылают, хотя и могут. Иными словами, моральные ограничения зачастую выступают чем-то внешним, привходящим для магического знания. Обычно эти нормы заимствуются из религиозной традиции, «рядом» с которой существует магическая практика. Применительно к знахарям у восточных славян — это православие, для сянь-даосизма дело обстоит несколько сложнее, хотя вполне можно говорить о влиянии этических идеалов Высокого даосизма, буддизма и конфуцианства.

В духовных традициях — Православии и Высоком даосизме — тоже имеет место тайное знание, но его таинственность происходит не из попыток адептов скрыть что-либо, а из непостижимости для человека самого источника этого знания. Если говорить о Православии, его мистическое содержание проистекает, с одной стороны, из непостижимой природы Бога, а с другой — ограниченности человеческого разума. Так, напри-

[1] Этот вопрос уже рассмотрен нами ранее. Подробнее см.: [14].

мер, согласно св. Максиму Исповеднику человек вполне может усилиями своего ума прийти к выводу о существовании Бога-Творца, но не постичь Его природу [7]. Само Православие исходит из того, что его учение основано на прямом самооткровении Бога в евангельских событиях. При этом важно, что речь в Евангелии идет не только о Боге и о том, что нужно Ему от людей, но прямо утверждается, что болезни и смерть суть следствие нарушенных отношений человечества с Богом, которые повлекли повреждение природы человека, принеся в нашу жизнь страдания, болезни и смерть.

Высокий даосизм, конечно, не претендует на откровение Дао: не случайно один из его эпитетов — «сокрытое». Однако интуиция некоего всеобщего Закона бытия, естественного ритма жизни пронизывает традицию даосизма. Несмотря на то что даосы как в сянь-даосизме, так и в Высоком даосизме часто противопоставляют свою традицию морализму конфуцианцев, все же легко увидеть в понимании Дао, сформировавшемся в Высоком даосизме, некое живое Благо, следование которому делает человека счастливым. Морализаторство и «приверженность принципам» критикуются даосами не за содержание нравственных принципов, а за их нарочитость и искусственность, приводящие к оторванности от жизни. Увлеченность такими «принципами» подобна тому, как если бы вместо того, чтобы любить человека, кто-то воспылал страстью к его портрету[2].

И все же, главное отличие Высокого даосизма и Православия, с одной стороны, от сянь-даосизма и знахарства, с другой, состоит не в характере мистицизма. Первые по праву можно назвать духовными традициями, вторые же — духовно-магическими или просто магическими. Границей, отделяющей один тип традиций от другого, выступает явление или ценностная установка, которую можно охарактеризовать как *«духовный» утилитаризм*. Действительно, в основе всех магических практик и традиций, включая знахарство и сянь-даосизм, лежит практический интерес овладения природными и потусторонними силами. Знахарь шепчет заклинания, сянь-даос выполняет упражнения цигун потому, что это полезно, — это их средство победить болезнь, отсрочить старость и т. д. Но можем ли мы сказать, что христианин читает, например, утреннее молитвенное правило потому, что это «полезно»? Какую власть получают участники Литургии? Точно так же мы не находим у Чжуан-цзы, Ле-цзы и других авторов периода Высокого даосизма никаких «полезных» упражнений, алхимических или заклинательных формул, которыми так богат доживший до наших дней сянь-даосизм. Конечно, как христианство, так и Высокий даосизм утверждают одной из своих целей достижение благой жизни через определенные духовные практики. Христианин даже может воззвать к Богу о помощи в сложных житейских ситуациях. В этом они внешне отчасти похожи на магические традиции. Разница же в том, откуда берутся представления о благой жизни, иерархия ценностей, в этой жизни реализуемая. Достаточно взглянуть на евангельские «Заповеди блаженств», чтобы понять всю их непрактичность. Подобным же образом выглядит даосский рецепт жизни: «…скитайся, не зная, куда идешь, покойся, не зная, за что держишься, и вкушай, не зная вкуса пищи. Ты — живое дыхание Неба и Земли» [21, с. 198]. Иными словами, в подлинных духовных традициях

[2] Сказанное прекрасно иллюстрируют следующие слова Чжуан-цзы: «…быть возвышенным без тщеславных помыслов, совершенствовать себя без человеколюбия и долга, управлять государством без подвигов и славы, быть праздным, не уходя на реки и моря, жить долго без телесных упражнений, все забыть и всем обладать, быть целомудренным и ничем не ограничивать себя, чтобы все людские достоинства сами собой сошлись в тебе, — таков путь Неба и Земли и его сила, обретающаяся в истинном мудреце» [19, с. 153–154].

мы обнаруживаем стремление к усвоению человеком истинной иерархии ценностей, и на этом пути болезнь или даже смерть не являются неприемлемыми. Ценно само по себе приближение к Истине, к Дао, к Богу. Обретение власти, богатства, здоровья или долголетия рассматриваются духовными традициями как вещи вторичные, а порой и «ложные», сбивающие с духовного пути, ведь «Тот, кто любит повелевать людьми, едва ли преуспеет в своем занятии, зато сам себя обречет на тяготы. А тот, кто умеет владеть собой, едва ли ввергнет мир в смуту, зато даст волю своей природе» [21, с. 367].

Теперь рассмотрим подробнее тексты лечебных заговоров, молитв, тексты восточной медицины, работы адептов цигун, труды представителей Высокого даосизма, житий и трудов святых и отцов Церкви для выявления смыслов понятий «здоровье», «болезнь», «смерть» в духовных традициях России и Китая.

Православная традиция

Если обратиться к православной традиции, то становится ясно, что у болезни и смерти, помимо отрицательных качеств, есть и положительные для человека. Болезнь для православного человека — время для размышления и аскеза: «Посылает Бог иное в наказание, как епитимию, иное в образумление, чтоб опомнился человек; иное, чтоб избавить от беды, в которую попал бы человек, если бы был здоров; иное, чтоб терпение показал человек и тем большую заслужил награду; иное, чтоб очистить от какой страсти и для многих других причин» [11, с. 21]. В болезни следует быть терпеливым и спокойным («в болезни потребно терпение со смирением» [17, с. 629]), так как это — возможность духовного развития, получения «небесной мзды» [10, с. 234]. Терпение понимается в христианстве как одна из добродетелей, состоящая в «благодушном перенесении всех бед, скорбей и несчастий, неизбежных в жизни почти каждого человека» [2, с. 1273]. Терпение в болезнях — уподобление Христу, шанс достижения вечной жизни: «Если ты будешь терпеть для Господа, то ты достигнешь жизни вечной, и Бог изгладит грехи твои» [9]. Считается, что в терпении, при неотступной молитве, дается особая Божественная благодать: «Терпение есть мать утешения и некая сила, обыкновенно порождаемая широтою сердца. Человеку трудно найти эту силу в скорбях своих без Божественного дарования, обретаемого неотступностью молитвы» [5]. Ропот, гнев, печаль противоположны терпению, они не только не могут принести «небесную мзду», но и способны лишить человека добродетели терпения: «Страсть гнева <…> оставаясь в сердце нашем <…> не дает нам ни достигнуть мирного устроения, ни освободиться от прочих страстей» [4], — и навлечь беду: «Господь сносит всякие немощи человеческие, но не терпит ропот и наказывает» [5]. Таким образом, болезнь — это способ научиться добродетели терпения, так как, по мысли Преподобного Амвросия Оптинского, «терпению нельзя научиться без скорбей» [18, с. 398], возможность проявить его и тем самым заслужить вечную жизнь.

Болезнь воспринимается как духовно полезное событие, потому что в это время, как отмечалось выше, можно получить «небесную мзду», духовно возвыситься. Образцами стремления к духовному росту в период болезни являются святые. Житийная литература представляет много примеров, когда болели и святые отцы, но не излечивались они не потому, что не могли помочь себе, а потому, что не хотели растрачивать «небесное достояние». Яркий образец представляет нам житие преподобного Агапита Печерского, который, будучи сильно больным, встал, как совершенно здоровый человек, когда понадобилась его целительская помощь. После этого случая он снова болел и умер в день, который сам предсказал [1]. Преподобный Пимен Многоболезненный не отказывался от болезни, всю жизнь был лежачим больным, терпел обиды, небреже-

ние со стороны некоторых насельников монастыря [17], хотя и мог себя исцелить. Это значит, что в болезни он видел возможность закалки, роста своего духа. Его духовный подвиг состоял в терпении, непротивлении обидам и самому недугу как данному свыше испытанию. Думается, что именно это качество акцентируют жития святых: возможность совершения духовно значимого поступка в немощном состоянии.

Пример терпения и смирения в болезни находим в житии Преподобного Серафима Саровского, который был вынужден ходить, опираясь на трость, но не скорбел о своей немощи, а был добрым и радостным, открытым. Обращает на себя внимание и тот факт, что проблему со здоровьем он приобрел из-за нападения разбойников, которым вполне мог противостоять, так как был физически очень крепок. Но, видимо, Преподобный Серафим понимал, что, безропотно стерпев побои и их последствия, приобретет нечто большее — духовную крепость, благодать в терпении: «Кто переносит болезнь с терпением и благодарением, тому вменяется она вместо подвига или даже более» [16, с. 304]. То есть болезнь в православном понимании — возможность духовного возрастания. Правильное поведение в болезни (терпение, благодушие, размышления, молитва) способно принести духовные плоды.

Здоровье в православной традиции, конечно же, является ценностью, но это не главная, а второстепенная ценность. Апостольская заповедь «Всегда радуйтесь, непрестанно молитесь, за все благодарите» (1 Фес. 5: 16–18), оставленная христианам, указывает место здоровья в христианской иерархии ценностей. Для того чтобы пребывать в радостном состоянии, совершенно не обязательно быть абсолютно здоровым, для этого гораздо важнее состояние души. Ведь полноценная духовная жизнь человека возможна и в случае болезни, пример тому — жития святых, многие из которых и в недугах проявляли не только терпение и смирение, но и искреннюю радость. Известно, что Преподобный Серафим Саровский встречал всех словами: «Радость моя!» Эти слова — внешнее проявление любви, ведь с человеком, который рад пришедшему, спокойно и комфортно. Преподобный Исаак Сирин, например, считал, что радостное состояние духа помогает переносить любые невзгоды: «Когда душа упоена радостью надежды своей и весельем Божиим, тогда тело не чувствует скорбей, хотя и немощно, ибо несет сугубую тяготу» [5].

Иными словами, можно говорить, что здоровье должно быть достаточным для полнокровной, радостной, насыщенной духовной и телесной жизни человека. Святые считали, что «Господь лучше нас знает, что для нас полезнее, а потому-то и посылает кому здоровье, а кому и нездоровье» [18, с. 206]. Более того, здоровье может оказаться лишним в духовном делании. Так, по мысли Феофана Затворника, в здоровье может «буянить плоть» [11, с. 34], вовлекая человека в грехи. Как видим, здоровье способно мешать человеку в духовном возрастании, которое можно приобрести в терпении скорбей. Таким образом, и болезнь, и здоровье нужны человеку в той мере, в какой они необходимы для полноты духовной жизни.

Смерть — неизбежное окончание земной жизни человека. Для христианина важно, чтобы она была правильной, для чего молятся о том, чтобы получить «христианскую кончину, непостыдну, мирну и безмятежну» [15, с. 363]. Физическая смерть — смерть тела — неизбежна для человека. В православном понимании смерть — это не отрицательный момент, а таинство, завершение земного пути, тягот, окончание трудов, итог земной жизни. И если смерть наступает как некий духовный итог, результат некоего духовного делания, то она приобретает положительное значение: «Смерть для добрых не есть зло, но освобождение от страстей и беспрепятственное соединение с духом

и сожитие с Господом», поэтому рекомендация святых — «Прежде видимой смерти умирай невидимо для греха» [3].

Духовным итогом жизни смерть может быть, если она «непостыдна и мирна», т. е. человек успел приготовиться к смерти (исповедаться и причаститься, проститься с близкими, примириться с теми, кого обидел, простить обидчиков), так как «смерть всему конец. К этому концу надобно сводить все наши счеты и расчеты» [18, с. 184]. Мученическая смерть как результат духовного подвига также может быть достойным итогом жизни христианина. Примеры такой достойной кончины мы можем найти в житиях святых первых веков христианства и новомучеников. Другой вариант благой кончины — отдание жизни «за други своя», когда смерть выступает как духовный акт, жертвенность, например, при исполнении воинского долга: «Исполнителям долга подлежит добрый приговор <…> и <…> должны быть причисляемы к сонму мучеников» [11, с. 82–83].

Гораздо опаснее для христианина смерть души, когда она «умирает грехом, лишается духовного света, радости и блаженства, но не разрушается, не уничтожается, а остается в состоянии мрака, скорби и страдания» [2]. В этом ключе происходит развитие понимания смерти, например, в трудах Святителя Димитрия Ростовского: «Что есть смерть? Совершенное от Бога отчуждение. А что есть жизнь? Совершенное к Богу присоединение» [3]. Таким образом, физическая смерть, смерть тела, может стать началом новой жизни для души в единении с Богом. Это этап духовной жизни, требующий подготовки к нему и внимательного отношения человека к состоянию своей души.

Высокий даосизм

В понимании, что здоровье нужно для того, чтобы жить, а не для того, чтобы быть здоровым (жить в погоне за здоровьем и вечной молодостью), православная традиция удивительным образом перекликается с Высоким даосизмом, с его культом естественности, приемлющим равным образом красивое и некрасивое: «Урод Безгубый со скрюченными ногами служил советником при вэйском Лин-гуне. Государю так нравился его советник, что, когда он смотрел на обыкновенных людей, ему казалось, что у них слишком длинные ноги. Горбун с огромной шишкой на шее служил советником при Хуань-гуне, правителе царства Ци. Хуань-гуну так нравился его советник, что, когда он видел перед собой обыкновенных людей, ему казалось, что у них слишком длинная шея» [21, с. 92].

Внешний облик не помешал правителям увидеть в служащих их высокие человеческие и деловые качества, что подчеркивает равноправие красивого и некрасивого для Высокого даосизма, ведь главное в человеке — его нравственность и духовность, которые могут стать залогом здоровья: «Если человек праведен и покоен, ему будет сопутствовать телесное здоровье. Его глаза и уши станут чуткими, мышцы — упругими, кости — крепкими» [21, с. 401].

«Высокий» или ранний даосизм высмеивал специальные упражнения и диеты, помогающие продлить жизнь. Чжуан-цзы скептически относился к «знатокам телесных упражнений», которые, «мечтая только о продлении своих лет», «любят только секреты долголетия Пэн-цзы» [21, с. 153–154]. Более того, по мнению Чжуан-цзы, «любители поправлять природу, гордясь своими пустыми познаниями <…> стараются достичь просветления духа. Таких людей следовало бы называть ослепленными» [21, с. 156]. В Высоком даосизме у Чжуан-цзы уродства и даже смерть могут рассматриваться как формы проявления Дао и потому они не имеют негативной оценки. Подчеркивается важность духовной составляющей человека: «Насколько в людях проступает полнота

свойств, настолько же забывается их телесный облик» [21, с. 92]. Поэтому дополнительные старания по достижению здоровья и долголетия самих по себе, без высоких духовных качеств человека, не представляют ценности для раннего даосизма.

Примечательно, что для православной традиции характерно понимание телесных особенностей как одного из проявлений инаковости, которые, вкупе с другими качествами, косвенно могут свидетельствовать о высоком духовном развитии, святости. Представления о святости основаны, прежде всего, на понимании святого как чего-то чистого, удаленного от мирского, т. е. иного, отдельного от тварного мира. Здоровье необходимо только в той мере, в какой оно нужно для труда и молитвы[3]. Физическое нездоровье не могло помешать монахам молиться, а советникам китайских правителей исполнять свой долг. Отношение к здоровью как к второстепенной ценности в православии сходно с представлениями раннего даосизма.

В отношении смерти Высокий даосизм также близок Православию. Смерть для Чжуан-Цзы лишь переход, размышления о котором коренным образом изменили отношение Чжуан-Цзы к смерти жены: «Человек же схоронен в бездне превращений, словно в покоях огромного дома. Плакать и причитать над ним — значит не понимать судьбы. Вот почему я перестал плакать» [21, с. 170].

Это естественное завершение одного из этапов Дао пути: «Смерть и жизнь — это судьба. А то, что они постоянно сменяются, как день и ночь, — это Небесный удел» [21, с. 96]. Конечно, такова смерть только для постигшего Дао: «То, что сделало доброй мою жизнь, сделает доброй и мою смерть» [21, с. 96]. Здесь также видно, что смерть не является абсолютным злом, трагедией только для того, для кого жизнь и смерть стали духовным деланием, кто сумел увидеть в переменах земной жизни ритм Дао пути. Однако в Высоком даосизме не говорится о величии и ценности жертвенной смерти и по поводу полагающего свою жизнь «за други своя».

В понимании болезни Высокий даосизм согласен с христианством лишь отчасти. Обе традиции рассматривают болезнь как следствие поврежденности человеческой природы. В Высоком даосизме тоже видно, что человеку очень трудно следовать вселенскому закону Дао, однако не дается ответ на вопрос о причине этих трудностей: индивидуального устроения людей или в человеческой природе вообще. Некие древние люди могли следовать Дао, но в наши дни способны к этому лишь единицы. Совет о правильном способе жизни дается в трактате «Гуань-Цзы»: «Всякий человек должен жить своей внутренней радостью. Когда мы печалимся, мы теряем в себе основу. Когда мы гневаемся, мы теряем в себе равновесие. Когда мы взволнованны или грустны, веселы или разгневанны, Путь не может войти в нас» [21, с. 403].

Этот совет вторит упомянутой Апостольской заповеди «Всегда радуйтесь…». Радость — условие, критерий и цель правильной жизни (здоровья). И хотя для Высокого даосизма важна в первую очередь духовная полнота человеческого облика (что делает его, по сути, безразличным к внешней красоте, здоровью и болезни), в чем проявляется его сходство с православной традицией, он отличается от христианского понимания болезни как аскезы, как духовного упражнения, способного возвысить человека. Православные христиане понимают болезнь именно как аскезу, иногда ждут ее: например, считается, что болеть в пост хорошо. В даосизме это только следование дао.

Сянь-даосизм и знахарство

Эта черта еще более усилилась и гипертрофировалась в сянь-даосизме (в позднем или низком даосизме), для которого избегание болезней и достижение долгой жиз-

[3] Инаковость как святость рассмотрена нами в работе: [12].

ни (желательно бессмертия) стало мерилом праведности и целью всей жизни, заменив собой духовное делание. Именно практики «по исправлению природы» получили свое развитие и дошли до современной жизни в сянь-даосизме. По замечанию В. В. Малявина, «духовное просветление для китайцев — вещь в высшей степени практическая и полезная. Этим мудрость Китая полезна и ценна для нас» [8, с. 53–54]. Действительно, цигун-терапия предлагает множество «энергетических» методик для излечения от болезней, вся традиционная китайская медицина построена на представлении о нормализации потока ци («энергии») как внутри человеческого организма, так и вне его: «Микрокосм представляет собой зеркальное отражение макрокосма. Внутри человека находится такая же вселенная, как и снаружи» [22, с. 27]. Главная задача человека — почувствовать себя и свои органы частью мира, наладить правильный поток как внутри себя, так и во взаимодействии со вселенной. При правильном взаимодействии не должно быть болезней, а значит, и смерти. Смерть в таком случае мыслится как провал, которого надо избегать.

С сянь-даосизмом солидарно славянское знахарство, для которого болезнь и смерть — события крайне нежелательные, от которых обязательно нужно избавиться. Большое количество магических текстов направлено на избавление от болезней и приобретение здоровья. Подробно разработана в заговорах тема борьбы с болезнью. Недуг подробно описывается, называется, детализируется описание его действия на больного, очень конкретно изображается процесс избавления от немощи: «чума-чумища, ведьмища огневая, водяная, ветряная, вихровая, колючая, болючая, огнем жгучая…», «уйди от рабы Божьей, от ее очей, от ее плечей, от ее рук, от ее ног, от ее жил и поджил, от ее семидесятных суставов», «я тебе выгоняю, выкуриваю, вытоптываю…» и т. п.[4]

Примечательно, что подобную «схему» целительного воздействия обнаруживает К. Леви-Стросс в шаманизме, когда не больной описывает свое заболевание и симптомы, а, напротив, их описывает лекарь, а следом за болезнью он же описывает процесс избавления от «порчи» и иных повреждений [6, с. 192–209]. Это позволяет нам предполагать общность магического механизма воздействия в знахарстве, сянь-даосизме и шаманизме.

В заговорных текстах отражены различные причины заболевания, например: «рожа нагаданная, от черного глазу, от худого часу»[5] или «(сглаз) чи ты девочий, чи ты женочий, чи ты человечий, мужской?»[6] и многие другие. Но все они имеют внешнюю по отношению к человеку природу: человек становится жертвой случайного или сознательно вредоносного внешнего воздействия. Человек (пациент) в данном случае выступает не как субъект, а, скорее, как объект магических манипуляций вначале зловредной сущности или обстоятельств, а затем — мага-целителя. Аспекту духовного здоровья или духовной поврежденности заговор не уделяет внимания [13]. Соответственно, отсутствует и духовно-нравственное измерение болезни и исцеления.

В той или иной форме и в знахарстве и в сянь-даосизме существуют обряды или заклинания, направленные не только на исцеление, но и на причинение смерти человеку. Например, «наведение порчи» в русском колдовстве или «сексуальный вампиризм» [20, с. 181], практикуемый некоторыми адептами сянь-даосизма с целью омоложения.

[4] Фольклорный архив кафедры русского языка и литературы Школы региональных и международных исследований Дальневосточного федерального университета (ФАКИРЛ ДВФУ). 1981, п. 1, т. 7 (листы не нумерованы).

[5] ФАКИРЛ ДВФУ. 1979, п. 2, т. 9.

[6] Там же. 1980, п. 1, т. 2.

Подобные действия считаются в магических практиках самым тяжелым, вредоносным действием. Так, в обоих приведенных примерах вредоносность состоит в своеобразном «пожирании жизни» жертвы. Сообразно с этим строится и защитная стратегия от подобного вида порчи, чтобы она не могла «раба Божьего съесть с утра до обеда, с обеда до вечера, с вечера до полуночи, с полуночи до света»[7]. Важно отметить, что в этом магическом силовом противостоянии не просматривается как-либо духовных смыслов болезни и смерти.

По текстам заговоров создается представление о вполне практических, житейских целях, в которых необходимо обладать здоровьем, например, чтобы вести благополучную земную жизнь, без болезней и увечий: «И так у р.Б. и.р. чтобы не было ни раны, ни крови, ни боли, щепоты, ни ломоты, ни синей опухоли»; «как водица светит, так бы у меня личико засветило»[8] и др. Здоровье нужно для облегчения жизни, ее удобства, для внешней красоты; избавление человека от болезней и недугов в заговоре не обуславливает необходимость становиться лучше: искоренять недостатки, пагубные привычки, дурные свойства характера и пр. Как видим, здоровье в знахарстве понимается как большая ценность, но имеет преимущественно витальное значение, не связанное с духовной жизнью человека.

Итак, рассмотрев Православие и Высокий Даосизм, с одной стороны, и знахарство и сянь-даосизм — с другой, мы выявили разницу между высокими духовными и магическими традициями России и Китая. Высокие духовные традиции не сосредотачиваются на злобе дня, они не стремятся подчинить силы природы человеческому своеволию, но в то же время они не хотят лишить человека свободы, напротив, и Православие, и Высокий даосизм считают, что только в гармонии с высшим законом бытия (для Православия это Христос (Логос), для Высокого даосизма это Дао) человек обретает полноту жизни, становится неуязвим для болезни и смерти. И эта неуязвимость не понимается приземленно, как в сянь-даосизме или знахарстве, как невозможность заболеть или умереть. Речь идет, особенно в Православии, о том, что ни болезнь, ни смерть не отнимают у человека духовной полноты бытия, а, напротив, выступают ее этапами, как в даосизме, или необходимыми испытаниями, как в христианстве.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Агапит Печерский* // Официальный сайт святой Успенской Киево-Печерской Лавры. URL: https://lavra.ua/svyatie/agapit-vrach-bezmezdnyj (дата обращения: 05.04.2019).

2 Букварь. Наука. Философия. Религия. М.: Православное Братство Святых князей Бориса и Глеба, 2001. Кн. 1–2. 1932 с.

3 *Димитрий Ростовский.* Алфавит духовный. Ч. 2 // Азбука веры. Православная библиотека. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Dmitrij_Rostovskij/alfavit/2 (дата обращения: 14.11.2018).

4 *Иоанн Кассиан Римлянин,* Преподобный. Борьба с духом гнева // Электронная библиотека Одинцовского благочиния. URL: http://www.odinblago.ru/dobrotolubie_2/ioann_kassian/s_duhom_gneva (дата обращения: 19.09.2018).

5 *Исаак Сирин,* Преподобный. Путь в жизнь вечную // Азбука веры. Православная библиотека. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Isaak_Sirin/put-v-zhizn-vechnuyu/#0_1 (дата обращения: 19.09.2018).

[7] ФАКИРЛ ДВФУ. 1982, п. 7, т. 50.

[8] Там же. 1968, п. 5, т. 45 (листы не нумерованы) и т. д.

6 *Леви-Строс К.* Структурная антропология. М.: ЭКСМО-Пресс, 2001. 512 с.
7 *Максим Исповедник.* Амбигвы к Иоанну гл. XXIII (V, 19) // Азбука веры. Православная библиотека. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Maksim_Ispovednik/ambigvy_k_Ioannu/ (дата обращения: 16.12.2018).
8 *Малявин В. В.* Духовный опыт Китая. М.: Астрель, Аст, 2006. 397 с.
9 Новооткрытые изречения Преподобного Антония Великого по Коптскому сборнику сказаний о преподобном. Казань, Типо-литография Императорского университета, 1898. С. 165 // Электронная библиотека Одинцовского благочиния. URL: http://www.odinblago.ru/antony_velikiy (дата обращения: 19.09.2018).
10 *Паисий Святогорец.* Слова. М.: Издат. дом «Святая Гора», 2006. Т. IV: Семейная жизнь. 327 с.
11 По трудам Святителя Феофана Затворника. Болезнь и смерть. М.: Сибирская благозвонница, 2011. 95 с.
12 *Поповкин А. В., Поповкина Г. С.* Святость как иное повседневной культуры (на примере рассказов «Несвятые святые» арх. Тихона (Шевкунова)) // Известия Восточного института. 2018. № 1. С. 72–84.
13 *Поповкина Г. С.* Мир здоровья и болезни в молитвах и заговорах восточных славян в сравнительном освещении // Вестник славянских культур. 2018. № 4. С. 66–78.
14 *Поповкина Г. С., Поповкин А. В.* Типология мистических практик народной медицины // Россия и АТР. 2016. № 4. С. 301–313.
15 Православный молитвослов. Козельск: Введенский ставропигиальный мужской монастырь Оптина Пустынь, 2008. 496 с.
16 Преподобне отче Серафиме. [Б.м.]: Издательская группа Свято-Троице-Дивеевского женского монастыря, [б.г.]. 312 с.
17 Преподобный Пимен Многоболезненный, Печерский в ближних пещерах почивающий // Православие.ru. URL: http://days.pravoslavie.ru/Life/life6799.htm (дата обращения: 19.09.2018).
18 Собрание писем Оптинского старца Амвросия. Переизд. М.: Изд-во Введенского ставропигиального мужского монастыря Оптина Пустынь, 2009. 768 с.
19 *Тишков В. А.* Об антропологии жизненных смыслов // Новые российские гуманитарные исследования. URL: http://www.nrgumis.ru/articles/2011/ (дата обращения: 03.12.2018).
20 *Торчинов Е. А.* Путь золота и киновари: даосские практики в исследованиях и переводах. СПб.: Пальмира, Книга по Требованию, 2017. 472 с.
21 *Чжуан-Цзы.* Ле-Цзы / пер. с кит., вступит. ст. и примеч. В. В. Малявина. М.: Мысль, 1995. 439 с.
22 *Чиа М.* Ци-нэйцзан. Ци-массаж внутренних органов. К.: София, 2001. Ч. I. 464 с.

***

© 2019. Andrey V. Popovkin
Vladivostok, Russia

© 2019. Galina S. Popovkina
Vladivostok, Russia

AXIOLOGICAL ASPECTS OF HEALTH, ILLNESS AND DEATH IN THE SPIRITUAL TRADITIONS OF RUSSIA AND CHINA

Abstract: The paper looks at the question of the value of health, disease and death in Slavic and Chinese spiritual traditions. For analysis and comparison, the authors selected the pairs: Orthodoxy — witchcraft and High Taoism — syan-Taoism. The study of implications and meanings of the concepts "health", "disease", "death" of the chosen spiritual traditions is carried out on the basis of texts of medical spells, prayers, texts of oriental medicine, works of adherents of Chi kung, works of representatives of high Taoism, lives and works of Saints and fathers of the Church. According to the authors, the boundary separating one type of tradition from another is the value setting, which can be described as "spiritual utilitarianism", since the basis of all magical practices and traditions, including witchcraft and syan-Taoism, lies in a pragmatic desire to master natural and otherworldly forces. In Christianity and high Taoism the good life is seen as a person's orientation towards assimilating the true hierarchy of values, thus illness or even death is not perceived catastrophically within this framework. Even on the contrary, they may come as spiritually helpful events. Conversely in witchcraft and syan-Taoism, health is understood as a great, if not the main, value, so that illness and death appear to be a failure to be avoided.
Keywords: values, Orthodoxy, sorcery, High Taoism, Syan-Taoism, Russia, China, spiritual traditions, health, illness, death.
Information on the authors:
Andrey V. Popovkin — PhD in Philosophy, The Institute of History, Archeology and Ethnography of the Peoples of the Far East of the Far Eastern Branch of the Russian Academy of Sciences, Pushkinskaya St., 89, 690001 Vladivostok, Russia. E-mail: andrey.popovkin@gmail.com
Galina S. Popovkina — PhD in History, Senior Researcher, The Institute of History, Archeology and Ethnography of the Peoples of the Far East of the far Eastern Branch of the Russian Academy of Sciences, Pushkinskaya St., 89, 690001 Vladivostok, Russia. E-mail: galina.popovkina@gmail.com
Received: April 05, 2019
Date of publication: December 28, 2019
For citation: Popovkin A. V., Popovkina G. S. Axiological aspects of health, illness and death in the spiritual traditions of Russia and China. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2019, vol. 54, pp. 9–22. (In Russian)

REFERENCES

1 Agapit Pecherskii [Agapit Pechersky]. *Ofitsial'nyi sait sviatoi Uspenskoi Kievo-Pecherskoi Lavry* [Official site of the Holy Dormition Kiev-Pechersk Lavra].

Available at: https://lavra.ua/svyatie/agapit-vrach-bezmezdnyj (accessed 05 April 2019). (In Russian)

2 *Bukvar'. Nauka. Filosofiia. Religiia* [Primer. Science. Philosophy. Religion]. Moscow, Pravoslavnoe Bratstvo Sviatykh kniazei Borisa i Gleba Publ., 2001. Book 1–2. 1932 p. (In Russian)

3 Dimitrii Rostovskii. Alfavit dukhovnyi. Part 2 [Dimitry of Rostov. Spiritual alphabet. Part 2]. *Azbuka very. Pravoslavnaia biblioteka* [The ABCs of faith. Orthodox library]. Available at: https://azbyka.ru/otechnik/Dmitrij_Rostovskij/alfavit/2 (accessed 14 November 2018). (In Russian)

4 Ioann Kassian Rimlianin, Prepodobnyi. Bor'ba s dukhom gneva [John Cassian the Roman Monk. Struggle with the spirit of anger]. *Elektronnaia biblioteka Odintsovskogo blagochiniia* [Electronic library of Odintsovo deanery]. Available at: http://www.odinblago.ru/dobrotolubie_2/ioann_kassian/s_duhom_gneva (accessed 19 September 2018). (In Russian)

5 Isaak Sirin, Prepodobnyi. Put' v zhizn' vechnuiu [Isaac the Syrian, Rev. The way to eternal life]. *Azbuka very. Pravoslavnaia biblioteka* [ABC of faith. Orthodox library]. Available at: https://azbyka.ru/otechnik/Isaak_Sirin/put-v-zhizn-vechnuyu/#0_1 (accessed 19 September 2018). (In Russian)

6 Levi-Stros K. *Strukturnaia antropologiia* [Structural anthropology]. Moscow, EKSMO-Press Publ., 2001. 512 p. (In Russian)

7 Maksim Ispovednik. Ambigvy k Ioannu gl. XXIII (V, 19) [Maximos The Confessor. Ambigua to John Chapter XXIII (V, 19)]. *Azbuka very. Pravoslavnaia biblioteka* [The ABCs of faith. Orthodox library]. Available at: https://azbyka.ru/otechnik/Maksim_Ispovednik/ambigvy_k_Ioannu/ (accessed 16 December 2018). (In Russian)

8 Maliavin V. V. *Dukhovnyi opyt Kitaia* [Spiritual experience of China]. Moscow, Astrel', Ast Publ., 2006. 397 p. (In Russian)

9 Novootkrytye izrecheniia Prepodobnogo Antoniia Velikogo po Koptskomu sborniku skazanii o prepodobnom. Kazan', Tipo-litografiia Imperatorskogo universiteta, 1898, p. 165 [The newly discovered sayings of St. Anthony the Great according to the Coptic collection of legends about the monk. Kazan, Typo-lithography of the Imperial University, 1898, p. 165]. *Elektronnaia biblioteka Odintsovskogo blagochiniia* [Electronic library of Odintsovo deanery]. Available at: http://www.odinblago.ru/antony_velikiy (accessed 19 September 2018). (In Russian)

10 *Paisii Sviatogorets. Slova* [Paisios Of The Holy Mountain. Words]. Moscow, Izdatel'skii dom "Sviataia Gora" Publ., 2006. Vol. IV. Semeinaia zhizn' [T. IV. Family life]. 327 p. (In Russian)

11 *Po trudam Sviatitelia Feofana Zatvornika. Bolezn' i smert'* [According to the works of St. Theophan the Recluse. Illness and death]. Moscow, Sibirskaia blagozvonnitsa Publ., 2011. 95 p. (In Russian)

12 Popovkin A. V., Popovkina G. S. Sviatost' kak inoe povsednevnoi kul'tury (na primere rasskazov "Nesviatye sviatye" arkh. Tikhona (Shevkunova)) [Holiness as a symbol of everyday culture (on the example of the stories "Unholy saints" arch. Tikhon (Shevkunov))]. *Izvestiia Vostochnogo instituta,* 2018, no 1, pp. 72–84. (In Russian)

13 Popovkina G. S. Mir zdorov'ia i bolezni v moli agovorakh vostochnykh slavian v sravnitel'nom osveshchenii [The world of health and disease in the prayers and spells of the Eastern Slavs in comparative coverage]. *Vestnik slavianskikh kul'tur,* 2018, no 4, pp. 66–78. (In Russian)

14 Popovkina G. S., Popovkin A. V. Tipologiia misticheskikh praktik narodnoi meditsiny [Typology of mystical practices of folk medicine]. *Rossiia i ATR,* 2016, no 4, pp. 301–313. (In Russian)

15 *Pravoslavnyi molitvoslov* [Orthodox prayer book]. Kozel'sk, Vvedenskii stavropigial'nyi muzhskoi monastyr' Optina Pustyn' Publ., 2008. 496 p. (In Russian)

16 *Prepodobne otche Serafime* [Our venerable father Seraphim]. [Without place of Publ.], Izdatel'skaia gruppa Sviato-Troitse-Diveevskogo zhenskogo monastyria [Without a year of Publ.]. 312 p. (In Russian)

17 Prepodobnyi Pimen Mnogoboleznennyi, Pecherskii v blizhnikh peshcherakh pochivaiushchii [The monk Poemen Much-ailing of Pechersk, in the nearer caves resting]. *Pravoslavie.ru.* Available at: http://days.pravoslavie.ru/Life/life6799.htm (accessed 19 September 2018).

18 *Sobranie pisem Optinskogo startsa Amvrosiia. Pereizd* [Collection of letters of the Optina elder Ambrose]. Moscow, Izdatel'stvo Vvedenskogo stavropigial'nogo muzhskogo monastyria Optina Pustyn' Publ., 2009. 768 p. (In Russian)

19 Tishkov V. A. Ob antropologii zhiznennykh smyslov [On the anthropology of life meanings]. *Novye rossiiskie gumanitarnye issledovaniia* [New Russian humanitarian studies]. Available at: http://www.nrgumis.ru/articles/2011/ (accessed 03 December 2018). (In Russian)

20 Torchinov E. A. *Put' zolota i kinovari: daosskie praktiki v issledovaniiakh i perevodakh* [The way of gold and cinnabar: Taoist practices in research and translation]. St. Petersburg, Pal'mira, Kniga po Trebovaniiu Publ., 2017. 472 p. (In Russian)

21 Chzhuan-Tszy. *Le-Tszy* [Le Tzu], translation from Chinese, introductory article and notes by V. V. Maliavina. Moscow, Mysl' Publ., 1995. 439 p. (In Russian)

22 Chia M. *Tsi-neitszan. Tsi-massazh vnutrennikh organov* [Chi nei Tsang. Chi-massage of internal organs]. Kiev, Sofiia Publ., 2001. Part I. 464 p. (In Russian)

УДК 008
ББК 71.0 + 85.147(2)4

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2019 г. О. О. Козарезова
г. Москва, Россия

ВЛИЯНИЕ ДУХОВНОЙ ТРАДИЦИИ ИСИХАЗМА НА ИКОНОПИСЬ ФЕОФАНА ГРЕКА

Аннотация: В статье на примере анализа росписей преп. Феофана Грека в церкви Спаса Преображения на Ильине улице показывается влияние богословия исихазма на иконописную традицию Древней Руси. Характерной чертой творчества преп. Феофана является «богословие света», нашедшее выражение не только в художественных приемах иконописца, но и в иконографической программе в целом, посвященной теме «Преображения», которая связана с учением исихазма о нетварном Божественном свете как символе духовного возрождения, где Христос, являются прообразом всей обоженной твари. Особое внимание уделяется росписи Троицкого придела, в частности знаменитой фрески «Троица», где художник в свете исихастских идей раскрывает богословское содержание троического догмата, что также было не случайно: в это время в Новгороде возникают ереси, искажающие Православное учение о единосущной и нераздельной Троице. В статье показывается, что с идеями исихазма связана также символика храма, его внутреннее устройство. Освещение храма построено так, что свет «выхватывает» лики святых, в этих вспышках света, в падающих световых лучах прослеживается связь с богословием света. Отсюда можно сделать вывод, что творчество великого иконописца следует рассматривать в тесной связи с сакральным пространством храма, поскольку фреска является его неотъемлемой частью. Сама программа росписей тесно связана с литургическим служением, где образы света в литургии сопряжены с тематикой фресок и храмовой архитектурой.

Ключевые слова: фрески Феофана Грека, исихазм, богословие света, сакральное пространство, иконография, художественные приемы, символика света и цвета.

Информация об авторе: Ольга Олеговна Козарезова — кандидат философских наук, доцент, Московский педагогический государственный университет, просп. Вернадского, д. 88, 119571 г. Москва, Россия. E-mail: koz.helga@gmail.com

Дата поступления статьи: 17.06.2018
Дата публикации: 28.12.2019
Для цитирования: *Козарезова О. О.* Влияние духовной традиции исихазма на иконопись Феофана Грека // Вестник славянских культур. 2019. Т. 54. С. 23–34.

Как известно, развитие идей исихазма в Древней Руси было связано с деятельностью митрополита Феогноста, «гречина» по происхождению (1328–1353): в это время были переведены такие произведения, как «Диоптра» Филиппа Пустынника, «Корпус Ареопагитик», сочинения преп. Симеона Нового Богослова, «Источник знания» Иоанна Дамаскина и др. Расцвет исихазма в русском средневековом искусстве совпада-

ет с деятельностью митр. Киприана [8, с. 225] — это время можно назвать «ренессансом русской культуры», нашедшим свое выражение в творчестве преп. Феофана Грека, Андрея Рублева, Дионисия Московского, Епифания Пермудрого и др. Огромный вклад в распространение исихастских идей внесли также константинопольские иерархи Каллист и Филофей [17, с. 87–108]. Но еще задолго до XIV в. — времени палеологовского Ренессанса — исихастские идеи стали проникать на Русь через известных аскетов-подвижников, учивших об опыте «делания сердечного» или «умного», конечной целью которого является обожение во Христе. Ярким примером этого влияния была деятельность известных подвижников Киево-Печерской Лавры — преп. Антония и Феодосия Печерских, явившихся последовательными продолжателями афонской традиции. В житии преп. Федосия Печерского говорится, что подвижник «на работу выходил прежде всех, и в церковь являлся раньше других, и последним из нее выходил <…> молился с плачем, часто к земли колена преклоняя» [11, с. 418]. Целью его аскетических подвигов было уподобление Христу. Традиция печерских старцев, несмотря на трагические события в истории Древней Руси, не угасла, она нашла свое отражение и в деятельности преп. Сергия Радонежского: основав Троицкий монастырь, преп. Сергий ввел практику умной молитвы, в его библиотеке находились труды известных подвижников — Исаака Сирина, Иоанна Лествиничника, Аввы Дорофея и др. [2, с. 118].

Аскетика исихазма основывалась на учении о нетварном божественном Свете: даруемый в таинствах Церкви, он достигается путем постоянной молитвенной практики и внутренней аскезы, направленной на борьбу со страстями, лишающими человека внутреннего и цельного знания, отдаляющими его от источника света — Бога. Еще в древности, в монашеской среде IV в. формируется учение об «исихии» как полном упокоение души в Боге, очищенной от страстей — его мы находим в аскетических творениях этого периода. Постоянная молитва есть прямое обращение к Богу, по словам Макария Великого, это путь к очищению сердца от скверны греха, это постоянное пребывание ума в Боге. Преп. Иоанн Лествичник пишет: «Память Иисусова да соединится с дыханием твоим, и тогда познаешь пользу безмолвия» [10, с. 227]. Но исихия — это не только метод: по словам преп. Максима Исповедника, тех, кто призывает постоянно Иисуса Христа, творя молитву, «Святой Дух, приняв при рождении все их произволение, переместил [его] всецело от земли на небо и путем действительного и истинного познания претворил [их] ум в блаженных лучах Бога и Отца так, чтобы этот ум считался за другого бога и испытал по благодатному причастию то, чем является по сущности (а не испытывает) [Сам] Бог» [14, с. 42]. По словам другого подвижника, преп. Макария Египетского, «Такие души, имеющие в себе пламенную и ненасытимую любовь ко Господу, достойны вечной жизни; а потому, сподобляются избавления от страстей и в полноте благодати совершенно приемлют озарение и причастие Святого Духа» [13, с. 80]. Отсюда в исихастской традиции Бог есть «свет мыслящий, неприступный, это сила, которая есть сам свет». [9, с. 135.] Видеть этот свет способен только тот, кто, восходя по лестнице духовного совершенства, очистил свой ум, освободившись от пагубного влияния греха, и соединился с Христом: именуемым в Св. Писании «Светом Истины» и «Солнцем правды».

Так, Василий Великий в «Беседе на Шестоднев» говорит: «Иное есть огонь, а иное — светильник; один имеет силу издавать свет, а другой устроен светить, кому нужно. Так и одному чистейшему, ясному и невещественному свету устрояется теперь колесница, то есть светила <…>. Но иное есть истинный Свет мира, через причастие которого святые соделались светилами для душ» [4, с. 99].

Святые Отцы указывают на непознаваемость божественной сущности. Так, по словам св. Григория Нисского, «так как всякое понятие, согласно с каким-либо удобопостижимым представлением составляемое по некоему естественному уразумению и предположению, созидает Божий кумир, а не возвещает о Самом Боге» [7, с. 37]. Отсюда, подлинное знание о Боге возможно только при условии причастности Его божественным энергиям, именуемым в святоотеческой традиции «божественными светами». Именно на эти светы указывают в своем учении Ареопагит и преп. Максим Исповедник. Так, по словам преп. Максима Исповедника, «[Святые] удостоились целиком раствориться во всецелом Боге через посредство Духа, нося в себе, насколько это возможно человекам, весь образ Небесного [Отца], и столько впитали в себя божественного отблеска, если позволено будет так сказать, что и сами, быв впитаны, сопричлись Богу» [15, с. 95].

Своеобразным окном в божественный мир, мостом, осуществляющим переход в Царство Божие, служат таинства Церкви. Благодаря таинству человек становится причастным вечной жизни, на это указывает Евхаристия: как «таинство таинств» она является центральным моментом в жизни христианина. Она является прообразом Небесного Царства, символом его является храм — в его пространстве разворачивается уже не земная история, а жизнь будущего века: «Святая Церковь Божия есть также символ и одного чувственного мира самого по себе. Ибо божественный алтарь в Ней подобен небу, а благолепие храма — земле. Точно так же мир есть Церковь: небо здесь подобно алтарю, а благоустроение земного — храму», — пишет Максим Исповедник [16, с. 160].

Учение о царстве Божием является отправной точкой в мистике исихазма, где исихия открывает для человека иное измерение его бытия — абсолютное совершенство Божественного Блага, Красоты и Мудрости. Исходя из богословия исихазма, эстетика божественного света, находит свое раскрытие в изобразительном искусстве. Свет станет ключевым моментом, опорной точкой христианского искусства палеологовского Ренессанса. Благодаря паламистскому учению о нетварных божественных энергиях, на христианском Востоке возникнет духовное Возрождение, охарактеризовавшееся подъемом и оживлением монашеской жизни, этот подъем даст импульс к развитию церковного искусства не только в самой Византии, но и за ее пределами — в балканских странах и на Руси. Отличие его от западного Ренессанса, состоит в том, что на Западе развитие философско-богословской мысли движется от духовности к светскости, от теоцентризма к антропоцентризму. В Византии мы наблюдаем обратное: движение от мирского к небесному. Такой путь был не случаен — он сформировался под влиянием учения Григория Паламы и его сподвижников о нетварном божественном свете, ставшим предметом ожесточенных споров с представителями гуманистической мысли — Варлаамом Калабрийским и Акиндином. Так, в своих трудах Григорий Палама говорит о мистическом пути богопознания как единственно возможном способе понять божественные антиномии и приблизиться к божественной мудрости. Рациональное знание здесь не отрицалось, но дополнялось более совершенным цельным знанием, путь к нему лежал через духовную практику молитвы. Эта практика воплотила себя в церковном искусстве. Известный русский философ кн. Е. Трубецкой назовет его «умозрением в красках» [18, с. 133–134], а о. Павел Флоренский — «мистикой света» [19, с. 199–215].

Свет и цвет — основные категории византийского искусства, сформировавшегося, с одной стороны, под влиянием эллинистической культуры, а с другой — пере-

осмыслившего старые приемы и методы прежней школы, вложившей в них новый смысл, новую философию.

Ярким примером этого взаимодействия старой формы и нового содержания явилось поздневизантийское искусство, где, с одной стороны, наиболее ярко прослеживаются эллинистические элементы, но с другой — возникает нечто новое: богословская утонченность, особое молитвенное вдохновение, наиболее полно раскрывшееся в богословии света. Свет здесь выражается не только специфическими художественными приемами — бликами на одежде, прорисовками складок, переливами золотистой смальты, игрой красок, но и особыми способами организации пространства — оконными проемами, передающими игру света, арками на барабане купола, образующими световые снопы, в результате чего возникает эффект парения купола как выражение внеземной божественной красоты, узкими оконцами в апсиде, сквозь которые прорезаются первые солнечные лучи и пр.

Этот мистицизм, несмотря на внутреннюю аскетичность и некоторую суровость стиля, еще более усложняет изобразительные приемы — мы наблюдаем, с одной стороны, утонченность и изысканность, стремление возродить все эллинское, а с другой — указание на внутреннюю аскезу, отрешение от всего мирского и суетного, того, что препятствует «восхождению горе», рассеивает ум и отвлекает внимание. На эту двойственность обращал внимание М. В. Алпатов, отмечая суровость стиля фресок церкви Кахрие-Джами и живописность в известной рукописи И. Кантакузина [1, с. 192]. И тот, и другой стиль действительно отражали исихастское учение об обожении человека, символом которого явился нетварный Свет — именно его видели ученики на горе Фавор, где облик преобразившегося Христа указывает на жизнь будущего века — таким должен стать и преобразившийся человек, такой свет узрит праведник в раю. Но этот же свет станет погибелью для грешника, поскольку вся жизнь его протекала во тьме и видеть этот свет становится для него нестерпимой мукой.

Та же двойственность прослеживается и в русском искусстве XIV–XV вв. — исихастские идеи по-разному преломляются в искусстве известных иконописцев — преп. Андрея Рублева и преп. Феофана Грека: здесь мы наблюдаем изысканность, утонченность стиля Андрея Рублева, с его прозрачной акварельностью красок и особой поэтичностью образов и суровую аскетичность феофановских ликов с их графичностью, резкими размашистыми мазками и мощной внутренней динамкой в изображении фигур. Недаром Епифаний Премудрый называет преп. Феофана «философом зело хитрым» — его творчеству свойственна философская глубина — здесь меньше поэзии, свойственной скорее творчеству преп. Андрея Рублева с его лиризмом и музыкальностью, но в то же время здесь прослеживается сила и мощь философского ума. На эту особенность указывает В. В. Бычков, отмечая, что для мышления Феофана свойственна «глубокая философичность, возвышенность и ярко выраженный драматизм» [3, с. 487].

Учение исихазма Феофан раскрывает при помощи особых приемов, свойственных исключительно его стилю (истоки которого некоторые ученые находили в более раннем искусстве: А. Грабар — в изображениях доиконоборческого периода [20, с. 167], К. М. Свобода — в искусстве комниновского периода [21, с. 162], М. В. Алпатов — в македонском Ренессансе), характерной чертой которого является не только суровость и аскетизм и вместе с тем экспрессионизм и эмоциональная выразительность, но и необычайная легкость, выраженная в световых бликах и движках, создающая впечатление неотмирности и вместе с тем открытости. Здесь нет отчужденного эзотеризма — Бог в своей неотмирности является для зрителя одновременно и строгим Судией,

и милующим Спасителем, цель Его пришествия состоит в спасении всей человеческой твари. Эту милосердствующую, жертвенную любовь и в то же время суровую строгость мы находим в образе Христа Пантократора в Новогородской церкви Спаса Преображения на Ильине улице. Само название храма задает определенную направленность росписей — таково было правило христианского искусства. Тема Преображения тоже не случайна: она связана в первую очередь с учением о нетварном божественном Свете, который видели ученики Христовы на горе Фавор. Согласно святоотеческому учению, Преображение Христа — это прообраз всей обоженой твари, где во Христе собирается «всяческая во всех». Без Церкви, главой которой является Спаситель мира Христос невозможно достичь подлинного богопознания, поэтому в подкупольном пространстве традиционно мы находим изображение Христа-Пантократора. Такое расположение тоже не случайно — купол является главой храма, Христос — главой Церкви, отсюда в византийском храме, в отличие от римской базилики, делается акцент на центральной части — свод купола обозначает небесный мир, вписанный в круг Лик Спасителя — Творца Вселенной, где круг символизирует вечность. Преп. Феофан усиливает акцент на Лике Спаса Вседержителя, создавая особыми изобразительными средствами эффект внутреннего сияния. Взгляд Спасителя выражает не столько «подчеркнутую суровость» [3, с. 488], сколько беспредельную любовь и милосердие.

За изображением Спаса следуют бесплотные силы — четыре архангела, держащие в руках жезлы и зерцала, четыре херувима и серафима — такая схема была характерна для росписи Софийского собора, которую использовали и в Новгороде. В барабане под ангелами представлены те, кто является силой и славой Церкви — это праотцы — Адам, Авель, Ной, праведный Сиф, царь Салима Мелхиседек, Енох, пророк Илия и Иоанн Предтеча. Все они символизируют собой Град Небесный — Церковь, которая есть столп и утверждение Истины. Эта же тема прослеживается в алтаре, где сохранились фрагменты Евхаристии, а по бокам апсиды остатки цикла Страстей Господних. В подкупольном пространстве фрески не сохранились, но можно предположить, что здесь находилось изображение двунадесятых праздников, справа от алтаря мы видим фигуру Богоматери из сцены Благовещения, в люнете южной стены фрагменты Рождества Христова, а также на примыкающих сводах сохранились фрагменты Сретения и Крещения. Ниже традиционно располагались фигуры мучеников и воинов, под хорами в нижнем регистре — жены и мученицы, в верхних частях столбов находятся изображение ангелов с трубами, символизирующих вестников Страшного Суда. Таким образом, перед нами представлена вся библейская история от Ветхого Завета до Апокалипсиса, где показаны образы Небесного Иерусалима, образы «света истинного», «света неприступного», надмирного. Его символизирует белый цвет, который в сочетании с охрой создает особый эффект внутреннего сияния — этот неприступный свет подобен яркому огню, ослепительному лучу, прорезающему небо.

Не случайно Феофан, изображая святых, делает акцент на их ликах — аскетических и строгих, но вместе с тем излучающих милосердие и бесконечную любовь. Особое внимание придается внутреннему свету, что достигается специальными приемами, играющими на противоположности двух цветов — белого цвета и желто-коричневой охры. Белый цвет в ассисте, движках и пробелах, напоминает собой ослепительное солнечное сияние: создается впечатление, что лики как бы «горят» изнутри невидимым огнем, пред нами возникают при особом освещении подкупольного пространства как бы вспышки ослепительного света. Создается эффект «выхватывания» ликов из общего пространства, перед нами не просто изображения святых — перед нами из вечно-

сти восстают живые свидетели веры, пробуждающие дремлющие сердца, влекущие их к иной жизни — жизни будущего века. Так в изображении св. Макария Великого Феофан не прописывает глаза, указывая на то, что святой видит мир не телесным, а духовным оком. На этот внутренний свет указывают энергичные белильные штрихи, вся фигура подвижника оказывается объятой светом. Такой же прием используется и в прориси других ликов — все тот же цветовой минимализм и необычайная выразительность движков, создающая эффект внутреннего свечения. Так, у св. Симеона Дивногорца и Даниила свет напоминает собой огненные снопы, пронзающие молнии: «свет скользит свободными потоками по одежде, пульсирует на завитках волос, отражается в глазах». По словам Н. К. Голейзовского, свет «подобно языкам пламени пробивается сквозь призрачную оболочку плоти, почти нивелируя ее, сжигая ее. Источник света внутри каждого персонажа» [5, с. 144].

Наряду с белым цветом, символическую функцию несет на себе охра — ее использование также имеет двоякий смысл: из праха земного был сделан первый человек Адам, Второй Адам — Христос — становится человеком, принимает на себя человеческую природу, чтобы спасти весь род человеческий от власти тления и смерти в результате адамова грехопадения, чтобы привести ее к Богу, обожить, сделать причастной Божественному свету. Киноварь — это и персть земная, глина, но желтый цвет — это еще и символ божественного света, указующий на преображенную природу человека.

Изображение ангельских чинов здесь указывает на неотмирность нетварного света, их изображение рядом со Спасителем также традиционно — оно перекликается с изображением Спаса в силах, как описано в Апокалипсисе, Христос в окружении ангельских чинов указывает на жизнь будущего века, а церковь как Новый Иерусалим прообразует «новую землю и новое небо».

Богословие света, которое в творчестве Феофана играет ведущую роль, тесно связано с догматическим учением. Это не только учение о путях богопознания, о котором писали последователи преп. Григория Паламы, — не меньшее значение здесь имеет раскрытие учения о Боге в Самом Себе как беспредельном и непостигаемом Начале, источнике совершеннейшего Блага. Как начало совершенное и беспредельное, Бог един в Трех Лицах. Таинство троического богословия раскрывается Феофаном в его храмовой программе во всей своей полноте. Учение о Боге и обращение к теме Троицы возникает в живописи у Феофана не случайно: оно связано в первую очередь с богословскими спорами того времени. Среди них особенно острой была полемика со стригольниками, распространявшими свои идеи в Новгороде и за его пределами. Не менее актуальной была борьба и с антитринатриями в лице еретика Маркиана, имевшая своих многочисленных сторонников не только в Новгороде, но и за его пределами. Отсюда программа росписей отражает и этот момент: делая акцент на изображении Спаса в подкупольном пространстве, Феофан помещает и изображение Ветхозаветной Троицы в восточной стороне храма. Взяв за основу известный еще с IV в. сюжет «Гостеприимства Авраама», Феофан раскрывает его совсем в иной манере, отличной от традиционной иконографии византийских фресок XIV в.

Перед нами не просто указание на библейский сюжет. На фреске мы видим трех ангелов, замерших в созерцательном безмолвии. Композиция росписи с преклоненным пере ангелами Авраамом указывает на тему предстояния перед Божеством. Здесь, по словам Н. К. Голейзовского, показано «величие мироздания как проявление божественной энергии» [5, с. 144], где Бог прославляется как Творец и Промыслитель мира. Тема единства является основной, она указывает не только на Предвечный Совет,

но и перекликается с темой вечности и неразрушимости Церкви, главой Которой является Христос. Исихастская символика отражается и в том, что «сцены, представленные в росписи, не сливаются друг с другом в непрерывную цепь повествования, но являют собой тайны преображенного мира, в котором уже пребывает Господь. Храмовое пространство воспринято как вместилище бесконечного космоса, содержимого непознаваемой и величественной силой — Сущим, объемлющим в Себе всю целокупность бытия» [5, с. 146]. На эту целокупность и цельность указывает изображение ангелов — акцент здесь делается на единосущии Лиц Троицы, вместе с тем выделение среднего ангела, кругообразный взмах его крыльев указывает учение о боговоплощении Христа, Его крестной жертве, прообразом которой служила ветхозаветная жертва Авраама. Вписанность фигур в круг (круглый медальон) указывает на нераздельность — каждое Лицо Троицы находит свое отражение в Другом. Такое взаимообщение Лиц именуется перихорезой. Здесь идеалом внутреннего созерцания становится безмолвие исихии, когда Божество проникает в человека; созерцая Его, обращаясь к нему в молитве, человек обоживается, становится богоподобным.

Исихия у Феофана неотделима от Церкви — вне Церкви, вне литургии, вне аскетики невозможно достичь обожения во Христе, поэтому Церковь рассматривается им столп и утверждение истины, как основание жизни каждого христианина. На связь с литургией, с таинством Евхаристии, указывает тема трапезы. Как отмечает Г. Колпакова, обращение к евхаристической теме в сцене «Гостеприимства Авраама» не случайно: «…существенное значение для искусства приобретает литургическая реформа конца столетия, связанная с повсеместным введением так называмого Диатаксиса патриарха Филофея Коккина. Монах Великой лавры на Афоне и ученик Паламы в литургических преобразованиях продолжил дело преподобного Григория, который подчеркивал, что восприятие Христа невозможно без Евхаристии — основы и центра церковной жизни» [12, с. 164].

Особое внимание в росписи Феофана следует уделить не только свету, но и цвету, который символически указывает на уровни бытия. Здесь явно присутствует перекличка с «Небесной иерархией» преп. Дионисия Ареопагита: ее мы видим в изображении Спаса в силах из деисусного чина, где Христос-Пантократор восседает на троне в окружении ангельских чинов. В центре изображен красный квадрат, на котором изображена мандорла в темно-синем цвете и алый ромб, где красный квадрат с символическим изображением евангелистов из ветхозаветного пророчества Иезекииля символизирует земной мир: мир четырех стихий, мандорла изображает мир небесный, где обитают бесплотные силы, ромб указывает на божественый огонь. Таким же указанием на божественный огонь в церкви Спаса Преображения служит огненный цвет — охра и белила. Изображение Христа в подкупольном пространстве на синем фоне указывает на небесное царство, четыре евангелиста — на распространение проповеди по всему миру — четырем сторонам света. Огненный цвет сочетается с голубым и белым, указывая на нетварный Фаворский свет. Именно эта пронизанность светом характеризует живопись Феофана, она указывает на его принадлежность исихастской традиции. Насыщенная световая и цветовая символика раскрывает богословское содержание феофановских росписей. Эта символика прослеживается и в образе Троицы: сюжет «Гостеприимства» перекликается с темой Преображения и обновления всей твари — явление Аврааму трех ангелов указывает на грядущее рождение Сына Божия и спасение всего рода человеческого (жертва Исаака). Усиливает эту тему и евхаристический аспект — он подводит к теме преображения все твари (священная трапеза).

Икона «Преображения», приписываемая Феофану, продолжает тему, раскрытую в церкви Спаса на Ильине. Фаворское чудо становится символом духовного восхождения: здесь нетварный свет в виде остроконечных световых лучей пронзает фигуры ошеломленных учеников. Фигура Христа окружена двойной сферой (указание на богочеловеческую природу) и тройным сиянием (указание на Троичность Божества), где божественный свет представлен и как огонь, который снизойдет на род человеческий в день Страшного Суда, и как свет, который возводит ум подвижника «горе», открывая тайну божественной Троицы.

Мистика фаворского света находит свое отражение и в архитектуре храма, которая сильно пострадала при перестройке в XIX в., а затем во время Великой Отечественной войны. Так, изображение Спаса в подкупольном пространстве высвечивается рядом оконных проемов в барабане (их четыре по числу евангелистов) — снопы света создают эффект парения, прорезывая темное пространство эти же снопы света проходят через боковые окна: резкими бликами они высвечивают само пространство храма, точнее его центральную часть. Присутствие света усиливается и расположением оконных проемов в апсиде, сквозь которые пробиваются лучи света, спроектированных так, что появление первого солнечного луча совпадает с возгласом, произносимым на утрени: «Слава Тебе, показавшему нам свет». Три узких оконных проема символизируют божественную Троицу. Саму структуру христианского храма, разделенного на нартекс, наос и апсиду в исихастском прочтении можно рассматривать как путь Богу от земного (нартекс — изначально место для оглашенных — тех, кто готовится войти в Церковь, стать ее членом) к небесному (наос — место для верных, символ странствующей Церкви, движущейся к царству Небесному и апсида — символ грядущего царства Божия, это уже церковь Торжествующая). Освещение хор имеет также символическое значение, декорированные узкие оконца пропускают лучи света, создавая эффект высвечивания: свет колеблется, подобно мерцанию свечи, взор молящегося концентрируется на этом свете, который прорезывает анфиладу узкого коридора. Сами хоры означают путь ввысь, являясь образом духовного восхождения. Безмолвие полумрака и проникающего в него света означают свет божественной истины, проникающей в человеческое сердце, освещающего его лучами любви и милости. Система ступенчатых сводов, ведущих на хоры — это тернистый путь человека к миру горнему.

Свет, пробивающийся сквозь узкие проемы окон, усиливает контраст охры и белил на феофановских ликах, усиливая их внутреннее свечение. Сами фрески вписаны во внутреннее пространство храма так, что тематика их и расположение оказывается связана с литургической символикой.

Таким образом, сама система освещения храма имеет не только функциональное значение, но и духовно-мистическое: не только иконографическая программа феофановских фресок, но и внутренняя организация пространства тесно связана с исихастским богословием света.

Итак, свет у преп. Феофана Грека является образом небесного Света, а образ Христа-Пантократора в центре указывает на то, что это «Свет истинный, Который просвещает каждого человека, грядущего в мир» (Ин. 1: 9). Причастность этому свету достигается в процессе внутренней аскезы, познание Бога невозможно без Церкви — свет в храме является прообразом нетварного Божественного света, отличного от внешнего, чувственного света. Феофан усиливает это не только с помощью ассиста, движков и пробелов, он располагает фигуры подвижников так, чтобы они высвечивались лучами света в оконных проемах, в буквальном смысле слова, оказывались пронзенные

его лучами, иллюстрируя евангельские слова, что «Бог есть свет, и нет в нем никакой тьмы» (1 Ин. 1: 5).

Система росписей преп. Феофана становится понятна не сама по себе, но в тесной связи с внутренним пространством храма, с его сакральной символикой. Символическую нагрузку несут в себе и храмовые светильники — горение свечей и возжигание лампад означает присутствие Божественного света, о чем свидетельствуют слова псалма «Одеяйся светом, яко ризою» (Пс. 103: 2). Все это внутреннее убранство, декор, освещение играет огромную роль в раскрытии «богословия света», тесно связанного с исихастским учением о нетварном фаворском свете.

Итак, идеи исихазма в творчестве Феофана Грека оказываются тесно связаны с догматическим содержанием, нашедшем свое воплощение в литургическом пространстве храма. Творчество Феофана Грека явилось важной вехой развития русского иконописного искусства. Расцвет его был во многом обусловлен византийским влиянием: будучи греком по происхождению, Феофан был хорошо знаком с учением паламитов о нетварном Фаворском свете, которое нашло свое отражение в поздневизантийском искусстве и «через греков» — образованных философов и богословов пришло на Русь. Именно это время — конец XIV – начало XV вв. — явилось для Руси переломным: оно охарактеризовалось не только политическим подъемом, связанным с победой в Куликовской битве, но и своеобразным духовным ренессансом, возрождением монашеской традиции и, как следствие этого, с расцветом церковного искусства, где «мистические идеи дали византийским (а затем и славянским) художникам богатый материал для стилистических поисков» [6, с. 198], которые нашли свое отражение как в монументальном, так и в декоративно-прикладном искусстве.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Алпатов М. В.* Искусство Феофана Грека и учение исихастов // Византийский временник. М.: Наука, 1972. Т. 33. С. 190–203.

2 *Борисов Н. С.* И свеча бы не угасла: исторический портрет Сергия Радонежского. М.: Молодая гвардия, 1990. 300 с.

3 *Бычков В. В.* Древнерусская эстетика. СПб.: Изд-во Храма мц. Татьяны при МГУ, 2012. 832 с.

4 *Василий Великий, свт.* Творения иже во святых отца нашего Василия Великого, архиепископа Кесарии Каппадокийской. М.: Тип. Августа Семина, 1845. Ч. 1. 404 с.

5 *Голейзовский Н. К.* Заметки о творчестве Феофана Грека // Византийский временник. М.: Наука, 1964. Т. 24. С. 139–149.

6 *Голейзовский Н. К.* Исихазм и русская живопись XIV–XV вв. // Византийский временник. М.: Наука, 1968. Т. 29. С. 196–211.

7 *Григорий Нисский, свт.* Творения святого Григория Нисского. М.: Типография Готье, 1861. Ч. 1. 469 с.

8 *Егоров А. А.* Митрополит Киприан и его время: к вопросу о политическом исихазме // Отечественная философская мысль XI–XVIII вв. и греческая культура: сб. ст. Киев: Наук. думка, 1991. С. 219–229.

9 *Иоанн Дамаскин, прп.* Творения преподобного Иоанна Дамаскина. Источник знания. М.: Индрик, 2002. 414 с.

10 *Иоанн Лествичник, прп.* Лествица. М.: Свято-Успенский Псково-Печерский монастырь, 1994. 382 с.

11 Киево-Печерский Патерик // Памятники литературы Древней Руси: XII век. М.: Худож. лит., 1980. С. 413–627.
12 *Колпакова Г. С.* Искусство Византии. Поздний период. М.: Азбука-классика, 2010. 320 с.
13 *Макарий Египетский, прп.* Духовные беседы, послания и слова. М.: Правило веры, 1998. 467 с.
14 *Максим Исповедник, прп.* Вопросоответы к Фалассию // Творения преподобного Максима Исповедника: в 2 т. М.: Мартис, 1994. Т. 2. С. 21–209.
15 *Максим Исповедник, прп.* О недоумениях к Иоанну // О различных недоумениях у святых Григория и Дионисия. М.: Изд-во Ин-та философии, теологии и истории св. Фомы, 2006. С. 51–383.
16 *Максим Исповедник, прп.* Мистагогия // Творения преподобного Максима Исповедника: в 2 т. М.: Мартис, 1993. Т. 1. С. 154–184.
17 *Прохоров Г. М.* Исихазм и общественная мысль в Восточной Европе в XIV в. // Труды Отдела древнерусской литературы. Л.: Изд-во АН СССР, 1968. Т. XXII. С. 87–108.
18 *Трубецкой Е. Н.* Умозрение в красках. Три очерка о русской иконе. М.: Инфо-Арт, 1991. 46 с.
19 *Флоренский Павел, свящ.* Избранные труды по искусству. М.: Изобразительное искусство, 1996. 236 с.
20 *Grabar A.* L'Art du Moyen Age en Europe orientale. Paris: Albin Michel, 1968. 242 p.
21 *Swoboda K. M.* In den Jahren 1950 bis 1960 erschienene Werke zur byzantinischen und weiteren östchristlichen Kunst // Kunstgeschichtliche Anzeigen. Graz-Köln, Neue Folge. 5, 1961–1962. S. 100–114.

***

© 2019. Olga O. Kozarezova
Moscow, Russia

THE INFLUENCE OF SPIRITUAL TRADITION OF HESYCHASM ON THE ICON PAINTING OF THEOPHANES THE GREEK

Abstract: The paper aims to show the influence of theology of Hesychasm on the iconographic tradition of Ancient Rus` as exemplified in the analysis of paintings of St. Theophanes the Greek in the Church of the Transfiguration on Ilyina street. A distinctive feature of the art of St. Theophanes is the “theology of light”, which found expression not only in the iconographer’s artistic techniques, but also in the iconographic program as a whole, devoted to the theme of “Transfiguration”, which is associated with the doctrine of Hesychasm about the uncreated Divine light as a symbol of spiritual revival, where Christ is a prototype of all the deified creature. Close attention is paid to the paintings of the Trinity chapel, in particular the famous fresco “Trinity”, where the artist reveals the theological content of the Trinity dogma in the light of Hesychast ideas, which wasn’t accidental. At this time heresies appeared in Novgorod, distorting the Orthodox doctrine of the consubstantial and indivisible Trinity. The paper also demonstrates that the symbolism of the temple and its internal structure relate to the ideas of Hesychasm. The illumination of the temple is conceived in such a way that the light

"snatches out" the faces of the saints, so that in these flashes of light, in the falling light rays, too there is also a connection with theology of light. Hence, the author concludes that the work of the great icon painter should be considered in close connection with the sacred space of the temple, since the fresco is its integral part. Also, the program of paintings is closely related to the liturgical service, where the images of light in the Liturgy are intimately linked to the subject area of frescos and temple architecture.
Keywords: Frescoes of Theophanes the Greek, Hesychasm, theology of light, sacred space, iconography, artistic techniques, symbols of light and color.
Information about the author: Olga O. Kozarezova — PhD in Philosophy, Assistant Professor, Moscow State Pedagogical University, Vernadskogo ave., 88, 119571 Moscow, Russia. E-mail: koz.helga@gmail.com
Received: June 17, 2018
Date of publication: December 28, 2019
For citation: Kozarezova O. O. The influence of spiritual tradition of hesychasm on the icon painting of Theophanes the Greek. *Vestnik slavianskikh kul'tur,* 2019, vol. 54, pp. 23–34. (In Russian)

REFERENCES

1 Alpatov M. V. Iskusstvo Feofana Greka i uchenie isikhastov [Art of Theophanes the Greek and the teaching of Hesychasts]. *Vizantiiskii vremennik* [The Byzantine annals]. Moscow, Nauka Publ., 1972, vol. 33, pp. 190–203. (In Russian)

2 Borisov N. S. *I svecha by ne ugasla: istoricheskii portret Sergiia Radonezhskogo* [And the candle would not have gone out: a historical portrait of Sergius of Radonezh]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 1990. 300 p. (In Russian)

3 Bychkov V. V. *Drevnerusskaia estetika* [Old Russian aesthetics]. St. Petersburg, Izdatel'stvo Khrama mts. Tat'iany pri MGU Publ., 2012. 832 p. (In Russian)

4 Vasilii Velikii, svt. *Tvoreniia izhe vo sviatykh ottsa nashego Vasiliia Velikogo, arkhiepiskopa Kesarii Kappadokiiskoi* [The works of our Holy father Basil the Great, Archbishop of Caesarea of Cappadocia]. Moscow, Tipografiia Avgusta Semina Publ., 1845. Part 1. 404 p. (In Russian)

5 Goleizovskii N. K. Zametki o tvorchestve Feofana Greka [Notes on the work of Theophanes the Greek]. *Vizantiiskii vremennik* [Byzantine annals]. Moscow, Nauka Publ., 1964, vol. 24, pp. 139–149. (In Russian)

6 Goleizovskii N. K. Isikhazm i russkaia zhivopis' XIV–XV vv. [Hesychasm and Russian painting of the 14th–15th cs.]. *Vizantiiskii vremennik* [Byzantine annals]. Moscow, Nauka Publ., 1968, vol. 29, pp. 196–211. (In Russian)

7 Grigorii Nisskii, svt. *Tvoreniia sviatogo Grigoriia Nisskogo* [The works of St. Gregory of Nyssa]. Moscow, Tipografiia Got'e Publ., 1861. Part 1. 469 p. (In Russian)

8 Egorov A. A. Mitropolit Kiprian i ego vremia: k voprosu o politicheskom isikhazme [Metropolitan Cyprian and his time: on the issue of political Hesychasm]. *Otechestvennaia filosofskaia mysl' XI–XVIII vv. i grecheskaia kul'tura: sb. st.* [Domestic philosophical thought of 11th–18th cs. and Greek culture: a collection of articles]. Kiev, Naukova dumka Publ., 1991, pp. 219–229. (In Russian)

9 Ioann Damaskin, prp. *Tvoreniia prepodobnogo Ioanna Damaskina. Istochnik znaniia* [The works of St. John of Damascus. Source of the knowledge]. Moscow, Indrik Publ., 2002. 414 p. (In Russian)

10 Ioann Lestvichnik, prp. *Lestvitsa* [The ladder]. Moscow, Sviato-Uspenskii Pskovo-Pecherskii monastyr' Publ., 1994. 382 p. (In Russian)

11 Kievo-Pecherskii Paterik [Kiev-Pechersk Paterikon]. *Pamiatniki literatury Drevnei Rusi: XII vek* [Monuments of literature of Ancient Rus`: 12 century]. Moscow, Khudozhestvennaia literature Publ., 1980, pp. 413–627. (In Russian)

12 Kolpakova G. S. *Iskusstvo Vizantii. Pozdnii period* [The Art of Byzantium. Late period]. Moscow, Azbuka-klassika Publ., 2010. 320 p. (In Russian)

13 Makarii Egipetskii, prp. *Dukhovnye besedy, poslaniia i slova* [Spiritual conversations, messages and words]. Moscow, Pravilo very Publ., 1998. 467 p. (In Russian)

14 Maksim Ispovednik, prp. Voprosootvety k Falassiiu [Questions-answers to Palassey]. *Tvoreniia prepodobnogo Maksima Ispovednika: v 2 t.* [The works of the monk Maximus the Confessor: in 2 vols.]. Moscow, Martis Publ., 1994, vol. 2, pp. 21–209. (In Russian)

15 Maksim Ispovednik, prp. O nedoumeniiakh k Ioannu [On the bewilderment to John]. *O razlichnykh nedoumeniiakh u sviatykh Grigoriia i Dionisiia* [On various misunderstandings among the saints Gregory and Dionysius]. Moscow, Izdatel'stvo Instituta filosofii, teologii i istorii sv. Fomy Publ., 2006, pp. 51–383. (In Russian)

16 Maksim Ispovednik, prp. Mistagogiia [Mystagogy]. *Tvoreniia prepodobnogo Maksima Ispovednika: v 2 t.* [The Works of St. Maximus the Confessor: in 2 vols.] Moscow, Martis Publ., 1993, vol. 1, pp. 154–184. (In Russian)

17 Prokhorov G. M. Isikhazm i obshchestvennaia mysl' v Vostochnoi Evrope v XIV v. [Hesychasm and social thought in Eastern Europe in the 15th century]. *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury* [Proceedings of the Department of ancient literature]. Leningrad, Izdatel'stvo AN SSSR Publ., 1968, vol. XXII, pp. 87–108. (In Russian)

18 Trubetskoi E. N. *Umozrenie v kraskakh. Tri ocherka o russkoi ikone* [Speculation in colors. Three essays on the Russian icon]. Moscow, Info-Art Publ., 1991. 46 p. (In Russian)

19 Florenskii Pavel, sviashch. *Izbrannye trudy po iskusstvu* [Selected works on art]. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1996. 236 p. (In Russian)

20 Grabar A. *L'Art du Moyen Age en Europe orientale* [The Art of the Middle Ages in Eastern Europe]. Paris, Albin Michel Publ., 1968. 242 p.(In French)

21 Swoboda K. M. In den Jahren 1950 bis 1960 erschienene Werke zur byzantinischen und weiteren östchristlichen Kunst [Works for Byzantine and other Eastern Christian art published between 1950 and 1960]. *Kunstgeschichtliche Anzeigen* [Art history displays]. Graz-Köln, Neue Folge. 5 Publ., 1961–1962, pp. 100–114. (In German)

УДК 008
ББК 71(2) + 83.3(2Рос=Рус)

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2019 г. О. А. Запека
г. Москва, Россия

© 2019 г. Ж. А. Береснева
г. Москва, Россия

ДИАЛОГ КУЛЬТУР В КОНТЕКСТЕ РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ПУТЕШЕСТВИЯ

Аннотация: Между культурами всегда существует диалог, независимо от местонахождения культуры, а также времени ее возникновения. Каждая культура прошлого вовлечена в этот процесс и постепенно раскрывает в себе все новые и новые смыслы. Диалог — это своеобразная «природа» культуры, которая сама по себе диалогична и полифонична. Примером своеобразного понимания диалога культур может служить традиционный для русской литературы жанр путевой прозы. Здесь диалог — скорее особая форма, отражающая литературный замысел произведения, подчеркивающий его жанровую специфику, с одной стороны, и смысловой контекст — с другой. В системе русского литературного путешествия диалог культур осуществляется через уровни восприятия самого пути, организующие повествование и сюжет. В рамках русской литературы сам диалог культур воспринимался как путь, предназначение, предопределение, движение: это и лирическая тема, и сюжетообразующая линия, и средство художественной изобразительности. В средневековых русских паломничествах диалог культур осуществляется на уровне взаимодействия человека и Бога, когда идеалом культуры выступает Святая земля, а сам путь воспринимается как судьба, предначертанная Богом, реальные же впечатления во время путешествия не играют в этом случае ведущей роли. В начале XVIII в. культурный диалог выстраивается в так называемой горизонтальной проекции, на основе реальных впечатлений. Вторая половина XIX – начало XX вв. знаменует собой новое понимание диалога культур посредством литературного путешествия как бесконечного пространства осмысления человеком мира в целом и самого себя. Эта тенденция зарождается в критическом реализме и продолжает свое развитие в символизме с его предельной чувственностью и со-знанием культуры.

Ключевые слова: литература путешествий, диалог культур, путешествие, А. С. Пушкин, И. А. Гончаров, А. Белый, путь, восприятие.

Информация об авторах:
Оксана Анатольевна Запека — кандидат философских наук, Российский государственный университет им А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), Институт славянской культуры, Хибинский пр., д. 6, 129337 г. Москва, Россия. E-mail: zana5@yandex.ru

Жанна Александровна Береснева — доцент, Российский государственный университет им А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), Институт славянской культуры, Хибинский пр., д. 6, 129337 г. Москва, Россия. E-mail: zhanna-beresneva@yandex.ru

Дата поступления статьи: 07.11.2019
Дата публикации: 28.12.2019
Для цитирования: *Запека О. А., Береснева Ж. А.* Диалог культур в контексте русского литературного путешествия // Вестник славянских культур. 2019. Т. 54. С. 35–42.

Проблема диалога культур в культурологии сегодня обсуждается на двух уровнях: с одной стороны, это межкультурная коммуникация с ее различными механизмами взаимодействия, такими как интеграция, ассимиляция и аккультурация, которая осуществляется на уровне социума в целом. С другой стороны, диалог культур осмысливается онтологически, как уникальный процесс взаимодействия личности и культуры или разновременных эпох внутри одной или нескольких культур [7]. Результатом такого взаимодействия или диалога культур являются творческие реминисценции и новое понимание собственной культуры.

Эта идея, чрезвычайно важная для гуманитарной мысли всего XX и XXI вв., была по-новому переосмыслена в работах М. М. Бахтина. Между культурами, по мнению Бахтина, всегда существует диалог, независимо от местонахождения культуры, а также времени ее возникновения. Каждая культура прошлого вовлечена в этот процесс и постепенно раскрывает в себе все новые и новые смыслы. Диалог — это своеобразная «природа» культуры, которая сама по себе диалогична и полифонична [1]. Последователь М. М. Бахтина, современный культуролог Владимир Библер пришел к созданию оригинальной концепции философской логики диалога культур, в основе которой лежит идея о диалогической природе человеческого разума, доведенная до предельных логических и онтологических оснований. По мнению Библера, каждая культура имеет свой особый тип загадочности (энигматичности) и свой специфический способ разгадывания (свой тип разума). Общим основанием всех культур, на котором они могут *со-общаться* друг с другом и не терять специфики, является загаданное для каждой культуры «бесконечно возможностное бытие». Важное место он отводит диалогу, предполагающему наличие в культуре ценностно-смыслового ядра, и ставит задачу: построить гуманитарную концепцию диалога культур как особого «речевого жанра», где диалог культур представлен как «общение культур» [3].

Сегодня проблема диалога культур получает не столько философское осмысление, но является, скорее, острой темой для разного рода политико-идеологических дискуссий на фоне мировых глобализационных процессов.

Примером своеобразного понимания диалога культур может служить традиционный для русской литературы жанр путевой прозы. Здесь диалог — скорее особая форма, отражающая литературный замысел произведения, подчеркивающий его жанровую специфику, с одной стороны, и смысловой контекст — с другой. Безусловно, в художественных текстах русских путешественников мы не найдем философских рассуждений на тему культурного диалога, здесь, скорее, он будет представлен как художественная метафора и сюжетообразующая линия.

В литературном путешествии эта ситуация отразилась в ориентации на родное пространство, которое воспринималось согласно традиции, идущей от древнерусских

«хождений», как сакральное. Путешествие словно спрессовывает время, и все события в пути развиваются достаточно динамично. Поэтому путешественник воспринимает окружающую действительность по-особому и также по-особому с ней взаимодействует. Эти уровни восприятия и взаимодействия становились способом познания действительности, связанным с определенной жизненной парадигмой личности и стереотипным образным пониманием культуры своего времени. В рамках русской литературы сам диалог культур воспринимался как путь, предназначение, предопределение, движение: это и лирическая тема, и сюжетообразующая линия, и средство художественной изобразительности.

В системе русского литературного путешествия диалог культур осуществляется через уровни восприятия самого пути, организующие повествование и сюжет. Следует отметить, что термин «восприятие» обычно трактуется как целостный чувственный образ предмета [6], который является очень сложным процессом, обусловленным психологическими особенностями индивида, но в русском литературном путешествии последнее представлено не столько как личностное, сколько как культурное восприятие окружающего мира. Здесь мы обнаруживаем смысловые константы путешествия, определяющие целостность картины мира, и характерные особенности построения текста, его структуру, перцептивные образы, когда некоторые явления, события другой культуры мысленно соотносятся с определенной группой, классом предметов. Этот способ восприятия другой культуры можно рассматривать как часть диалога культур. Такая перцептивная система активно «строит» образ восприятия, избирательно используя не все, а наиболее информативные свойства, части, элементы другой культуры. В процессе формирования этот образ восприятия сам постоянно корректируется через обратную связь, происходит сравнение образа с идеальным, эталонным, в качестве которого для путешественника выступает чаще всего своя родная культура. Возможно, это связано и с интеллектуальным уровнем самого автора, и с культурными стереотипами времени, так называемыми эталонами культуры. Примером такого образа, организующего сюжетную линию путешествия и одновременно систему диалога культур, в русском литературном путешествии является образ пути. Представляется возможным выстроить определенную динамику развития этих образов — диалогов:

1) путь как подвиг (средневековая Русь, «Хождение игумена Даниила»);
2) путь как самообразование (XVII в., путешествия П. Потемкина, П. А. Толстого, Б. П. Шереметьева);
3) путь как воспитание духа (XVIII в., Просвещение Н. М. Карамзина, А. Н. Радищева);
4) путь как научное исследование (XVIII в., физико-географическое описание, С. П. Крашенинникова, В. Ф. Зуева, И. И. Лепехина, П. С. Палласа);
5) путь как уход от действительности, подвиг во имя Отечества (XIX в., Романтизм, путевая проза К. Н. Батюшкова, А. А. Бестужева-Марлинского, А. Ф. Вельтмана, Ф. Глинки, В. К. Кюхельбекера, А. Н. Муравьева);
6) путь как исследование культуры (XIX в., натуральные очерки А. С. Пушкина, В. П. Боткина);
7) путь как критическое исследование жизни, ее социально-исторических закономерностей (XIX в., критический реализм П. В. Анненкова, А. Герцена, Ф. М. Достоевского, А. Н. Пыпина, М. Е. Салтыкова-Щедрина);
8) путь как со-знание культуры (XX в., символизм в литературе А. Белого, В. Брюсова, А. Волынского, П. П. Муратова).

Образ пути рисует перед нами не только определенную форму диалога, связанного с парадигмой и идеалами культуры своего времени: само путешествие становится пространством диалога культур и культурных традиций в личности путешественника. В этом случае большую роль играет автор как субъект культуры, идеалы и ценностные установки которого организует культурное пространство диалога, в котором он находится.

Примером диалогичности путешествия могут служить древнерусские хождения. Одно из первых — «Хождение игумена Даниила», созданное в начале XII в., — раскрывает перед нами основные конструктивные особенности диалога, опорными пунктами которого становятся понятия «рай» и «ад». Необходимым элементом в «путешествии» такого типа была библейская или апокрифическая легенда, соотнесенная с определенной историко-географической местностью как целью достижения путешественника. Подобное путешествие требовало от самого автора определенного типа поведения в пути, сосредоточенности на христианских святынях, на обращении к Божественному провидению, на внутренней молитве. Христианин-паломник, отправляясь в путешествие, испрашивал благословения, получал духовные наставления на путь и главную задачу своего паломничества видел в возможности прикоснуться к святыне, а затем документально, без прикрас, донести до остальных ее духовную силу.

В средневековых русских паломничествах диалог культур осуществляется на уровне взаимодействия человека и Бога, когда идеалом культуры выступает Святая земля, а сам путь воспринимается как судьба, предначертанная Богом, реальные же впечатления во время путешествия не играют в этом случае ведущей роли.

Уже в начале XVIII в. культурный диалог выстраивается в так называемой горизонтальной проекции, на основе реальных впечатлений, испытывая определенное влияние европейского Просвещения, что особенно заметно при сравнении с русскими характерами, просторами, городами. Так, например, в «Письмах русского путешественника» (1791–1792) Н. М. Карамзина находим определенные ожидания от процесса путешествия: «Мы въехали в Курляндию — и мысль, что я уже вне отечества, производила в душе моей удивительное действие. На все, что попадалось мне в глаза, смотрел я с отменным вниманием, хотя эти предметы сами по себе были весьма обыкновенны» [5, с. 35]. Карамзин делится впечатлением от общения с русским консулом в Курляндии, отмечая одно показавшееся ему заслуживающим внимания обстоятельство: чиновник в результате длительного пребывания за границей не «обгерманился» и «сохранил в целости русский характер» [5, с. 50]. «Письма…» Карамзина направлены были на «воспитание чувств» читателя, что становится важнейшей составляющей диалога культур начала XVIII в. в русской литературе.

В первой трети XIX в. мы встречаем несколько иную трактовку диалога культур. Путешествие, приобретая элементы реализма, теперь включает в свой контекст не только рассмотрение и оценку историко-этнографических, этнокультурных реалий, социально-бытовых условий, но и философские размышления. Период формирования реалистических тенденций в культуре сказался на ситуации, когда упрочилась и возобладала новая концепция культуры, характерной особенностью которой оказалась направленность на познание мира. В литературе появляются «Путешествие в Арзрум» (1836) А. С. Пушкина, «Письма об Испании» (1847) В. П. Боткина, вызвавшие общественный резонанс и ставшие своеобразным открытием в области путевой литературы. «Никогда еще не видал я чужой земли. Граница имела для меня что-то таинственное; с детских лет путешествия были моею любимою мечтою. Долго вел я потом жизнь

кочующую, скитаясь то по югу, то по северу, и никогда еще не вырывался из пределов необъятной России» [8, с. 438], — пишет Пушкин в своем путешествии. «Что делать с таковым народом? Должно, однако ж, надеяться, что приобретение восточного края Черного моря, отрезав черкесов от торговли с Турцией, принудит их с нами сблизиться. Влияние роскоши может благоприятствовать их укрощению: самовар был бы важным нововведением. Есть средство более сильное, более нравственное, более сообразное с просвещением нашего века: проповедание Евангелия» [8, с. 420]. Развитие торговли и религиозное просвещение — таковы реалии межкультурного взаимодействия в первой трети XIX в.

Вторая половина XIX – начало XX вв. знаменует собой новое понимание диалога культур посредством литературного путешествия как бесконечного пространства осмысления человеком мира в целом и самого себя. Эта тенденция зарождается в критическом реализме и продолжает свое развитие в символизме с его предельной чувственностью и со-знанием культуры. Огромное значение, в этой связи, приобретает книга очерков «Фрегат "Паллада"» (1852–1855) И. А. Гончарова, ставшая рубежом в развитии путевой прозы. В этих заметках писатель определяет основные задачи путешествия, являющегося в современном прочтении тем самым диалогом культур: «Да, путешествовать с наслаждением и с пользой — значит пожить в стране и хоть немного слить свою жизнь с жизнью народа, который хочешь узнать: тут непременно проведешь параллель, которая и есть искомый результат путешествия. Это вглядывание, вдумывание в чужую жизнь, в жизнь ли целого народа или одного человека отдельно, дает наблюдателю такой общечеловеческий и частный урок, какого ни в книгах, ни в каких школах не отыщешь. Недаром еще у древних необходимым условием усовершенствования воспитания считалось путешествие. У нас оно сделалось роскошью и забавою. Пожалуй, без приготовления, да еще без воображения, без наблюдательности, без идеи, путешествие, конечно, только забава» [4, т. 2, с. 47]. Кроме этого, здесь мы можем встретить и критическую оценку такого неудавшегося диалога между европейской цивилизацией и африканскими племенами: «Черные племена до сих пор не поддаются ни силе проповеди, ни удобствам европейской жизни, ни очевидной пользе ремесел, наконец, ни искушениям золота, словом не признают выгод и необходимости порядка и благоустроенности» [4, т. 2, с. 165]. Такую же оценку дает писатель «всестороннему» межкультурному взаимодействию Японии и Европы: «Вот этот запертый ларец, с потерянным ключом, страна, в которую заглядывали, до сих пор с тщетными усилиями, склонить, и золотом, и оружием, и хитрой политикой, на знакомство. Вот многочисленная кучка человеческого семейства, которая ловко убегает от ферулы цивилизации, осмеливаясь жить своим умом, своими уставами, которая упрямо отвергает дружбу, религию и торговлю чужеземцев, смеется над нашими попытками просветить ее, и внутренние, произвольные законы своего муравейника противостоит и естественному, и народному, и всяким европейским правам, и всякой неправде» [4, т. 3, с. 5]

Особое место в литературе путешествий начала XX в. занимает путевая проза А. Белого «Путевые заметки: Сицилия и Тунис» (1922), «Офейра» (1921), «Африканский дневник» (1922), которая продолжила традиции жанра, сохраняя и развивая их, впервые поставив теоретические проблемы культуры во главу всего повествования и представив новый тип мировоззрения человека начала XX в. Путевые заметки Белого приобретают риторический характер, будучи будто созданными для чтения вслух: обладая поэтической структурой, они становятся моделью взаимодействия автора и читателя — диалогом, при котором как раз и происходит то самое «сотворение действительно-

сти», которое и может расцениваться как некая коммуникативная ситуация в культуре. «Пребывание в тихой арабской деревне в Радесе мне было огромнейшим откровением, расширяющим горизонты, отсюда я мысленно путешествовал в недра Африки, вглубь столетий, слагавших ее совершенную жизнь. Эту жизнь мы чувствуем, тысячи жизней связывают нас с Африкой…»[1], — пишет Белый. «Весь Кайруан грезит прошлым» [2, с. 338]. Мистические предзнаменования автора связаны с калейдоскопом образов культуры, который он назвал «миражом вереницы столетий»: «…и прошлое тихо восходит ко мне…» [2, с. 346]. На протяжении двух месяцев, что он жил в Тунисии, ему пришлось невольно окунуться в ту атмосферу быта и традиций африкано-арабского мира, которая заставила его связать через себя столетия древней и современной культур. Белый начинает ощущать некую мистическую связь древней Африки и Европы: «Впечатления Египта со мною повсюду; Египет — во всем: в туманно глаголющем Лондоне, как и в Берлине, прошел предо мною он; подстерегает меня он в Москве; выявляется гибельной мощью в стремлениях и вкусах, поет декадансом; понятен он всюду: он — всюду» [2, с. 431]. Так, диалог культур, осуществляемый на уровне чувственного познания, когда важно не только видеть и слышать, но и со-чувствовать, превращается в провиденциально заданный путь исследователя культур, который переживается поэтом как сакральный.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 445 с.

2 *Белый А.* Африканский дневник // Российский архив. М.: ТРИТЭ, 1991. Вып 1. 462 с.

3 *Библер В. С.* Культура. Диалог культур (опыт определения) // Вопросы философии. 1989. № 6. С. 31–42.

4 *Гончаров И. А.* Фрегат «Паллада» // *Гончаров И. А.* Собр. соч. в 8 т. М.: Гослитиздат, 1952–1953. Т. 2. 327 с. Т. 3. 479 с.

5 *Карамзин Н. М.* Письма русского путешественника. Повести. М.: Правда, 1980. 607 с.

6 Краткий словарь философских терминов // Nenuda.ru. URL: http://nenuda.ru/краткий-словарь-философских-терминов.html (дата обращения: 18.10.2018).

7 *Матевосян А. Ж.* Диалог культур как теоретическая проблема современной культурологии // Cyberleninka.ru. URL: https://cyberleninka.ru/article/v/dialog-kultur-kak-teoreticheskaya-problema-sovremennoy-kulturologii (дата обращения: 18.10.2018).

8 *Пушкин А. С.* Путешествие в Арзрум во время похода 1829 года // *Пушкин А. С.* Собр. соч.: в 10 т. М.: ГИХЛ, 1960. Т. 5. С. 412–462.

[1] *Белый А.* Африканский дневник (черновики) // РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 15. Л. 3.

***

© 2019. O. A. Zapeka
Moscow, Russia

© 2019. Zh. A. Beresneva
Moscow, Russia

DIALOGUE OF CULTURES IN THE CONTEXT OF THE RUSSIAN LITERARY TRAVEL

Abstract: There is always an ongoing dialogue between cultures, regardless of their locations as well as time of emergence. Each culture of the past is an actor of this process gradually gaining new insights in its meanings a little more every time. Dialogue is a culture`s "nature" of a kind which is inherently dialogical and polyphonic. The genre of travel prose, traditional for the Russian literature, is illustrative of this original vision of cultures` dialogue. Here dialogue is a rather particular form reflecting a work`s literary conception underlying its generic specifics on the one hand and semantic context — on the other. In terms of the Russian literary travel the dialogue of cultures is performed through the levels of perception of the very path building the narrative and the plotline. On the whole the Russian literature conceives the cultures` dialogue as the path — predestination, predetermination, movement: this is a lyrical theme, plotline and means of artistic expression all in one. When it comes to medieval Russian pilgrimages, the dialogue of cultures is carried out on a level of interaction between God and man, where Holy land acts as a cultural ideal and the path itself — as a destiny, predetermined by God so that the actual impressions during the travel are secondary. Conversely we see that cultural dialogue is based on the so-called horizontal projection, real-time impressions in the beginning of the 18th century. Second half of the 19th – early 20th cs. is marked by a new vision of the cultures` dialogue via literary travel perceived as an endless space for man`s understanding of the world and himself. This tendency emerges in critical realism and goes on to unfold within symbolism with his extreme sensuality and con-science of culture.
Keywords: literary travel, dialogue of cultures, journey, A. S. Pushkin, I. A. Goncharov, A. Bely, path, perception.
Information about the authors:
Oksana A. Zapeka — PhD in Philosophy, A. N. Kosygin Russian State University, Institute of Slavic Culture, Khibinsky pr., 6, 129337 Moscow, Russia. E-mail: zana5@yandex.ru
Zhanna A. Beresneva — Associate Professor, A. N. Kosygin Russian State University, Institute of Slavic Culture, Khibinsky pr., 6, 129337 Moscow, Russia. E-mail: zhanna-beresneva@yandex.ru
Received: October 07, 2019
Date of publication: December 28, 2019
For citation: Zapeka O. A., Beresneva Z. A. Dialogue of cultures in the context of the Russian literary travel. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2019, vol. 54, pp. 35–42. (In Russian)

REFERENCES

1 Bakhtin M. M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of the verbal creativity]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1986. 445 p. (In Russian)

2 Belyi A. Afrikanskii dnevnik [African diary]. *Rossiiskii arkhiv* [Russian archive]. Moscow, TRITE Publ., 1991. Vol. 1. 462 p. (In Russian)

3 Bibler V. S. Kul'tura. Dialog kul'tur (opyt opredeleniia) [Culture. Dialogue of cultures (experience of definition)]. *Voprosy filosofii*, 1989, no 6, pp. 31–42. (In Russian)

4 Goncharov I. A. Fregat "Pallada" [Frigate "Pallada"]. *Sobranie sochinenii: 8 t.* [Collected works: in 8 vols.]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1952–1953. Vol. 2. 327 p. Vol. 3. 479 p. (In Russian)

5 Karamzin N. M. *Pis'ma russkogo puteshestvennika. Povestis* [Letters of the Russian traveler. Short novels]. Moscow, Pravda Publ., 1980. 607 p. (In Russian)

6 Kratkii slovar' filosofskikh terminov [Concise dictionary of philosophical terms]. *Nenuda.ru.* Available at: http://nenuda.ru/kratkii-slovar'-filosofskikh-terminov.html (accessed 18 October 2018). (In Russian)

7 Matevosian A. Zh. Dialog kul'tur kak teoreticheskaia problema sovremennoi kul'turologii [Dialogue of cultures as a theoretical issue of modern cultural studies]. *Cyberleninka.ru.* Available at: https://cyberleninka.ru/article/v/dialog-kultur-kak-teoreticheskaya-problema-sovremennoy-kulturologii (accessed 18 October 2018). (In Russian)

8 Pushkin A. S. Puteshestvie v Arzrum vo vremia pokhoda 1829 goda [Journey to Arzrum during the campaign of 1829]. *Sobranie sochinenii: v 10 t.* [Collected works: in 10 vols.]. Moscow, GIKhL Publ., 1960, vol. 5, pp. 412–462. (In Russian)

УДК 008
ББК 71.2 + 86.372.81

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2019 г. Н. С. Мурашова
г. Новосибирск, Россия

РОЛЬ ДУХОВНОГО СТИХА В СОХРАНЕНИИ КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ СТАРООБРЯДЦЕВ

Аннотация: Цель статьи — выявить отличительные особенности духовного стиха, обусловленные его переходом в старообрядческую среду и обосновать концепцию, согласно которой старообрядческий духовный стих можно обозначить как метажанр внебогослужебного духовного песнетворчества, сформировавшийся в качестве одного из средств сохранения культурного своеобразия носителей дораскольного православия. В статье выявлены отличия старообрядческого духовного стиха от общерусского. Они базируются на отношении староверов к духовному стиху как к репрезентанту дораскольной культуры, транслирующему традиционные ценности и смыслы; как к средству полемического взаимодействия со своими оппонентами. Отличия также проявляются на уровне содержания, функционирования и стилистики. В итоге метажанр старообрядческого духовного стиха определяется как компонент этноконфессиональной культуры. Он объединяет жанры внебогослужебного духовного пения книжного и устного происхождения, сформировавшиеся в разные исторические периоды и представляющие различные регионы и согласия. Старообрядцы внесли огромный вклад не только в сохранение, но и в развитие духовного стиха путем расширения границ его функционирования, актуализации содержания и стилистики, соединив традиции древнерусского духовного песнетворчества и внебогослужебного духовного пения Нового времени.

Ключевые слова: духовный стих, старообрядцы, метажанр, религиозная культура, этноконфесиональная идентичность.

Информация об авторе: Наталья Сергеевна Мурашова — кандидат искусствоведения, доцент, Новосибирский государственный педагогический университет, ул. Вилюйская, д. 28, 630126 г. Новосибирск, Россия. E-mail: 2107542@mail.ru.

Дата поступления статьи: 13.02.2019
Дата публикации: 28.12.2019
Для цитирования: *Мурашова Н. С.* Роль духовного стиха в сохранении культурной идентичности старообрядцев // Вестник славянских культур. 2019. Т. 54. С. 43–53.

Проблема сохранения культурной идентичности входит в число ключевых направлений широкого круга гуманитарных исследований. Интереснейшим объектом ее изучения является старообрядчество, представляющее этноконфессиональную группу, уникальность которой состоит в сохранении древнерусских по своей природе и содержанию традиций, что относится к системообразующим факторам старообрядче-

ской культуры[1]. За долгую историю своего существования старообрядцы выработали эффективные механизмы адаптации традиционных ценностей и норм к меняющимся социально-культурным условиям. Одним из способов их передачи предстает художественное наследие, важной частью которого выступают духовные стихи.

Духовный стих, как самобытное явление национальной религиозной культуры, формируется вскоре после крещения Руси, достигает расцвета в XVII в., а затем получает дальнейшее развитие в среде носителей дораскольного православия. В старообрядческий период своего развития духовный стих претерпел существенные изменения, обусловленные образом мира древлеправославных христиан. Как отмечает А. Я. Гуревич, «в контекст “образа мира” погружены все способы его восприятия, переживания и воспроизведения, включая язык и вообще все знаковые системы, которые используются в данном обществе» [2, с. 155]. Именно в таком культурном контексте и надлежит интерпретировать художественную систему духовного стиха.

Цель статьи — выявить отличительные особенности духовного стиха, обусловленные его переходом в старообрядческую среду и обосновать концепцию, согласно которой старообрядческий духовный стих можно обозначить как метажанр внебогослужебного духовного песнетворчества, способствующий сохранению культурного своеобразия носителей дораскольного православия.

Материалом для исследования послужил составленный автором сводный каталог духовных стихов из репертуара старообрядцев, созданный на основе более чем 130 информационных источников, включающий образцы 27 региональных и 8 субконфессинальных традиций. Репертуарный свод старообрядческих стихов представлен в монографии Н. С. Мурашовой «Старообрядческий духовный стих в контексте исторической эволюции внебогослужебного духовного пения» [7, с. 230–323].

Для старообрядцев духовный стих становится важнейшим средством этноконфессиональной идентификации, выполняя вероучительную и аксиологическую функции, выступая способом эмоционального постижения веры, а также формой адаптации христианских ценностей к меняющимся историческим и социально-культурным ситуациям. Без преувеличения можно утверждать, что во многом благодаря старообрядцам духовный стих и поныне остается «живым» явлением отечественной культуры, представляющим своеобразную область художественного творчества.

При переходе духовного стиха в старообрядческую среду происходит переосмысление его роли и возможностей. С одной стороны, староверы стремились сохранить художественные тексты, возникшие еще в дораскольный период. С другой стороны, формальные основы духовного стиха они начинают использовать для создания произведений, заметно отличающихся по своим стилистическим характеристикам от прежних образцов, что приводило к расширению жанрового состава внебогослужебного духовного пения.

Духовные стихи староверов являются частью общерусской православной культуры, и одновременно они представляют самостоятельное явление с собственными особенностями. К признакам, которые формируют эти особенности, относятся взаимосвязи между текстом и культурным контекстом, определяемым социально-истори-

[1] Проблемы сохранения культурной идентичности старообрядцев получили подробное освещение в работах Е. Е. Дутчак [3], А. В. Кострова [4], В. С. Матющенко [5], С. Е. Никитиной [8; 9], О. А. Новиковой [11], О. В. Поповой [12], Е. А. Рукавицыной [13], Е. Б. Смилянской [14], А. Солдатова [15], К. М. Товбина [17], К. М. Товбина, Р. Ю. Аторина, К. Я.Кожурина [18], К. М. Товбина, А. В. Семичаевского, В. В. Соколова [19], М. О. Шахова [20] и др.

ческими, территориальными, художественно-стилистическими и другими факторами. В результате, духовный стих предстает в качестве художественной системы, интегрирующей старообрядческую культуру. Это тем более важно, учитывая дисперсность ее функционирования. В силу исторических, политических и социокультурных условий старообрядчество оказалось разбросанным по обширным территориям: общины староверов рассредоточены не только в России, но и за ее пределами. Из-за отсутствия единого духовного центра старообрядчество разделено на отдельные согласия, дифференцируемые на основе догматических и обрядовых различий.

В то же время старообрядцы осознают свое единство в качестве носителей дораскольного православия. Представители разных субконфессиональных направлений считают друг друга единоверцами и противопоставляют себя официальной православной церкви. Оппозиция в отношении «никониан» выступает одним из способов культурного маркирования старообрядчества. Дисперсный характер старообрядческой культуры заставляет ее представителей искать те культурные элементы, которые способствуют сохранению их идентичности и обеспечивают внутрикофессиональное взаимодействие. Одним из них является духовный стих, осуществляющий консолидирующую функцию, способствующую сохранению старообрядческой культуры.

Так в чем же состоит своеобразие старообрядческого стиха по сравнению с общерусским духовным стихом? Можно выделить фундаментальные отличия, связанные с осмыслением его значения как компонента старообрядческой культуры, и отличия, проявляющиеся на уровне содержания, функционирования и стилистики, которые имеют прикладной характер.

Фундаментальные отличия базируются на отношении староверов к духовному стиху как к явлению дораскольной культуры, которое нужно не просто сохранить, а актуализировать и адаптировать к изменившимся социально-историческим условиям. Духовный стих осмысливается еще и как способ трансляции традиционных культурных ценностей и смыслов следующим поколениям. Ведь он выступает в роли аккумулятора аксиологических воззрений, а также в качестве средства идеологического воздействия и полемического взаимодействия со своими оппонентами, отражая образ мира носителей древлего православия.

Будучи связанным с внебогослужебными религиозными формами, духовный стих представляет собой компонент системы русской православной культуры, интегрированный в ее подсистемы: мировоззренческую, выступая носителем религиозных и философских идей; художественно-эстетическую, репрезентируя музыкально-поэтическое творчество; нормативную, выражая нравственно-этические идеалы. Таким образом, староверы относятся к духовному стиху как к важному элементу православной семиосферы наряду с богослужебным пением, церковной книжностью, иконописью. Все они осознаются как явления одного порядка, соотносятся друг с другом не по принципу первичности — вторичности, а на равных.

Такое отношение к духовному стиху привело к его противопоставлению песенным жанрам. Сюжеты и образы стихов связаны с сакральным миром, тогда как песни функционируют в профанной среде. Разделение этих художественных систем как культурных оппозиций в некоторых случаях приводит к полному исключению песен из художественной практики исполнителей духовных стихов. Следствием подобной ситуации стало стремление заменить духовным стихом мирские песни за счет вытеснения последних из обихода и выполнения их функций; в некоторых общинах вводится

полный запрет на светские произведения. Такая практика бытования духовного стиха обусловлена идентификационной принадлежностью носителей древлего православия к религиозной культуре.

Духовные стихи в старообрядческом социуме имеют повсеместную распространенность. Семейное и общинное исполнение стихов довольно часто встречается в наши дни. Нередко после богослужения прихожане остаются пообщаться и попеть «стишки». Подобное времяпрепровождение сближает людей и способствует интеграции личности в общину. Встречаются среди старообрядцев уникальные исполнители, владеющие большим репертуаром (в нашей экспедиционной практике от одного семейного ансамбля было записано больше 60 образцов!). Во многих старообрядческих семьях в качестве домашней реликвии хранятся тетради с записанными поэтическими текстами, у некоторых имеются крюковые стиховники. Как правило, такие сборники находятся в активном обиходе. Популярность стихов свидетельствует об отношении староверов к этому виду творчества как к средству маркирования «своей» культуры.

Одним из условий формирования «своего» старообрядческого фонда выступает содержание памятников духовного песнетворчества. Конечно, исполняют старообрядцы и общерусские стихи, но отличия проявляются за счет обогащения репертуара образцами, созданными в староверческой среде, в которых появляются новые сюжеты, связанные с расколом церкви, гонениями на старообрядцев и обличением пороков современности: «Во Москве было во царстве, во Московском государстве, за валом была ограда, цвела там вера стара» [7, с. 243], «По грехом нашим на нашу страну попустил Господь такову беду» [7, с. 282], «Здесь везде одно гоненье и пристанища нам нет; пытки, ссылки и сожженья на костре во цвете лет» [7, с. 260]. Имеются стихи, отражающие локальные события: посвященные местным святыням, повествующие о догматических спорах внутри общин: «Криволучный монастырь, он во темных лесах был» [7, с. 267], «Помедли, путник, Христа ради», посвященный святым преподобномученикам Константину и Аркадию Шамарским чудотворцам [7, с. 285]. Заметной приметой старообрядческого свода становится включение в него своеобразных стихов-откликов на актуальные явления действительности: записанные на Урале «Стих новый о последних соборах и о раздорах» [7, с. 299], «Взволновалось море и возмутились воды, собрались народы со всех стран в город Курган» [7, с. 242].

Благодаря новым сюжетам расширяется круг персонажей духовных стихов. Их героями становятся исторические лица, связанные с миром старообрядчества: подвижники и мученики (протопоп Аввакум в стихах «В Даурии дикой, пустынной» [7, с. 237], «В тяжких узах подземелья» [7, с. 239], «Он погиб за великое дело» [7, с. 280]; боярыня Морозова в стихе «Снег белый украсил светлицы» [7, с. 297]), выго-лексинские киновиархи (плач по Андрею Денисову «Печальный терн мене убодает» [7, с. 281]), видные деятели федосеевского согласия («Дорогой наш кормилец любимый, Феодосий, отец наш родной» [7, с. 256]), страдальцы за веру XX в. (история погибших в 1942 г. староверов-странников представлена в стихе «В Чебоксарах в большом помещенье» [7, с. 240]), а также их идеологические противники («злые никониане», «попы нынешние», «бритаустцы и табашники» и проч.). При этом реальные личности превращаются в художественных персонажей, которых можно соотнести с определенными персонажными типами: святых, божьих угодников, знатоков вероучения, пустынножителей и противостоящих им гонителей, лжеучителей, вероотступников и т. д. Благодаря типизации персонажей события раскола ставятся в один ряд с событиями ветхозаветными и евангельскими. Таким образом, духовные стихи у староверов выполняли роль му-

зыкально-поэтической летописи, включающей старообрядческую историю в общехристианскую[2].

Свойственные старообрядцам апокалиптические настроения обусловили распространение духовных стихов эсхатологической тематики. Типично старообрядческими в такого рода произведениях являются сюжетные мотивы о расставании души с телом, наказаниях грешников, о приходе в мир антихриста и наступлении «последних времен»: «Всяк человек на земле живет, как трава растет» [7, с. 248], «Душе моя, помысли смертный час» [7, с. 257], «Егда приидет кончина сего света» [7, с. 257], «О, коль наше на сем свете житие плачевно» [7, с. 276], «Уже пророчество совершися пророка Исаи и прорекшаго о последних днех» [7, с. 304], «О, смерти злосливая и гневливая, всем живущим человеком немилая» [7, с. 278], «Я вчера с другом сидел, а ныне зрю смерти придел» [7, с. 249], «Идут лета сего века, приближается конец света»; «Окаянный убогий человече, век твой скончевается» [7, с. 262].

Характерная для старообрядческого образа мира идея спасения обусловила развитие сюжетов назидательного характера и сюжетов об удалении из полного соблазнов мира в пустыню — место молитвенного уединения: «О, прекрасная мати пустыня, приимя мя, яко свое чадо, во свою густыню» [7, с. 277].

Содержание духовных стихов расширилось за счет появления полемических произведений в защиту старой веры, направленных против никонианской, в том числе единоверческой, церкви, а также адресованных старообрядцам иных согласий, обличающих существующие догматические противоречия (вопросы о браке, о необходимости перекрещивания при переходе из одного согласия в другое): «Слушай, мудрый вопроситель, христианский наш ответ» (Стих-ответ Павлу Прусскому против самосводных браков отцов Преображенского кладбища) [7, с. 297], «Си глаголют пустынножители Неофиту» (Поморских отцов стих) [7, с. 95], «Увы, Андрей, старик почтенный, но ложный ты пророк и зверь» (стихотворная эпитафия перешедшему в единоверие Андрею Плещееву) [7, с. 303], «Ты, читателю, приникни во плачевну повесть, всем своим умом в то вникни, как в Москве пропала совесть» [7, с. 302], «Явилась церковь вновь, имея две личины, хранит разгласиыя уставы все и чины» [7, с. 310]. Отношение к духовному стиху как к средству позиционирования своих взглядов, как к аргументу в идеологических и догматических спорах свойственно именно староверам, имеющим выраженную склонность к дискуссиям на духовные темы. Критика догматических позиций и обыденных привычек своих оппонентов (брадобрития, употребления табака или чая) иной раз облекается старообрядческими авторами в сатирическую форму: «Кто желает много знать, то потрудись книгу Кириллову прочитать» [7, с. 267], «О чем говорит чай, а ты, читатель, замечай» [7, с. 279].

Таким образом, представители древлего православия значительно расширили содержание духовных стихов, что повлекло определенные изменения в их функционировании.

Для старообрядцев весьма показательна приуроченность многих текстов к определенным внехудожественным ситуациям: ритуально-обрядовым (распространение стихов в похоронных, свадебных, календарных обрядах), бытовым (исполнение стихов вместо колыбельных песен), сакральным (использование стихов в качестве заговорного текста-оберега или молитвы), воспитательным (применение стихов назидательного содержания в качестве средства формирования определенных нравственных представлений).

[2] Подробный анализ персонажной сферы духовных стихов представлен в статье Н. С. Мурашовой [6].

Одной из заметных тенденций исполнительской практики старообрядцев становится переход во внебогослужебный репертуар некоторых богослужебных текстов, как в первоначальном, так и в трансформированном виде, что типологически напоминает процесс создания покаянных стихов в XV в. с опорой на знаменные песнопения.

Некоторые стихи используются староверами в качестве памятогласий — своеобразных учебных упражнений для запоминания интонационных моделей осмогласия, на основе которых распеваются молитвословные тексты во время богослужения.

Еще один аспект специфического функционирования старообрядческих стихов связан с расширением способов их хранения и распространения. Помимо традиционной устной передачи, стихи начинают записываться и бытовать как письменные тексты. Для записи мелодий староверы используют пометную знаменную нотацию, переводя устные по происхождению тексты в пространство книжной культуры, что приводит к их стабилизации.

В целом, у старообрядцев преобладают книжные стихи. В первую очередь, это образцы, изначально принадлежавшие письменной традиции (покаянные, псальмы). Дальнейшее обогащение книжной ветви духовного песнетворчества новыми произведениями обусловлено высоким уровнем грамотности представителей дораскольного православия, которые не только создавали оригинальные тексты, но и записывали старинные образцы фольклорного происхождения в специальные сборники-стиховники. Тем самым староверы расширили область применения крюкового письма, приспособив его для записи стихов, распетых независимыми от знаменного фонда мелодиями, имеющими мотивное, а не попевочное строение, что соответствовало закономерностям музыкального мышления культуры Нового времени. Такая трактовка невменной нотации, впервые примененная в Выго-Лексинском общежительстве, позволила записывать образцы, бытовавшие ранее устно.

В старообрядческой культуре формируется новый вид книжности — стиховники, фиксирующие крюковые стихи, которые можно отнести к оригинальным памятникам, созданным представителями дореформенного православия. Именно стремление сохранить древнерусскую культуру побуждало староверов применять знаменную нотацию в отношении не только богослужебных песнопений, но и внебогослужебного пения.

Внебогослужебное творчество старообрядцев обогатило жанровый состав духовных стихов в первую очередь благодаря выго-лексинским мастерам. Наряду с традиционными фольклорными стихами из общерусского песенного фонда, покаянными и псальмами, у староверов появляются художественные формы, типичные для русского барокко: вирши воспоминательные, надгробные плачи, панегирики, а также сатирические раешники и предназначенные не для пения, а для чтения рассказы-беседы.

Специфичностью отличается тезаурус старообрядческих образцов за счет включения лексем, отражающих образ мира носителей древлего православия (антихрист, последние времена, никониане и проч.), использования церковнославянизмов, дораскольного написания имени Христа и т. д.: «Сын сатанин, антихрист, в осьмой тысячи женился» [7, с. 300], «В дни антихриста последнее время сбылось пророчество святое» [7, с. 237], «Потрудился я для правды, не берег последних сил: тридцать лет, никониане, я жестоко вас бранил» [7, с. 196].

На основе выявленных особенностей можно утверждать, что старообрядческий духовный стих представляет собой метажанр, обособившийся из общерусской жанровой системы внебогослужебного духовного пения. Объединенные идеологией,

основанной на верности древлеправославному благочестию, сохраняя дореформенную христианскую культуру, староверы стремились сберечь в изменившихся условиях традиционные образцы религиозного творчества. Поэтому духовные стихи органично вошли в старообрядческое певческое искусство, став, наряду с культовым пением, его неотъемлемой частью. Метажанр старообрядческого духовного стиха — это яркий компонент религиозной культуры, который объединяет жанры внебогослужебного духовного пения книжного и устного происхождения, сформировавшиеся в разные исторические периоды и представляющие различные региональные и субконфессиональные традиции.

Старообрядческий духовный стих выступает способом «художественного моделирования мира» (принцип, сформулированный в отношении метажанра Р. С. Спивак) определенной этноконфессиональной группы [16, с. 162]. У него имеется общий предмет художественного изображения — христианская аксиология, концентратом выражения которой выступает лингвокультурное поле «духовность». Особенности функционирования духовного стиха в старообрядческой среде определяются «культурологическим аспектом» через «спаянность с культурой времени», через наличие функции «воспроизводителя данной культуры, более доминантной, чем у простых жанров», поскольку метажанр «пресуществляется одновременно в разных сферах определенной культуры: в литературе, музыке, живописи и т. д.» [11, с. 9]. Культурная информация в системе внебогослужебного духовного пения староверов усваивается «через концептуальную позицию, через общие пространственно-временные отношения», что, по мнению Е. Я. Бурлиной, характерно именно для метажанра [1, с. 45].

В настоящее время по-прежнему сохраняется ведущая роль старообрядцев в развитии духовного стиха: они являются основными носителями внебогослужебного духовного пения, внесшими огромный вклад не только в его сохранение, но и развитие путем расширения границ функционирования, актуализации содержания и стилистики, переосмысления роли в культуре, соединив традиции древнерусского духовного песнетворчества и внебогослужебного духовного пения Нового времени.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Бурлина Е. Я.* Культура и жанр: Методологические проблемы жанрообразования и жанрового синтеза. Саратов: Изд-во СГУ, 1987. 165 с.

2 *Гуревич А. С.* Вопросы культуры в изучении исторической поэтики // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. М.: Наука, 1986. С. 153–167.

3 *Дутчак Е. Е.* Старообрядческие таежные монастыри: условия сохранения и воспроизводства социокультурной традиции (вторая половина XIX – начало XXI вв.): автореф. дис. … д-ра ист. наук. Томск, 2008. 493 с.

4 *Костров А. В.* Старообрядчество и национальная идентичность русских // Альманах современной науки и образования. 2009. № 7–2. С. 81–82.

5 *Матющенко В. С.* Проблема религиозной идентичности в контексте понимания особенностей старообрядчества // Известия Иркутского государственного университета. Сер. Политология. Религиоведение. 2015. Т. 14. С. 194–201.

6 *Мурашова Н. С.* Персоносфера старообрядческого духовного стиха // Вестник славянских культур. 2017. Т. 45. С. 71–85.

7 *Мурашова Н. С.* Старообрядческий духовный стих в контексте исторической эволюции внебогослужебного духовного пения. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2019. 371 с.

8 *Никитина С. Е.* Об идентификации конфессиональных сообществ — изнутри и извне (на материале старообрядческой, молоканской и духоборческой культур) // Русское старообрядчество: язык, культура, история. М.: Изд-во ИРЯ РАН, 2013. С. 23–37.

9 *Никитина С. Е.* Об идентичности, самоидентификации и идентификаторах в конфессиональных культурах (На материале современного старообрядчества) // Старообрядчество: история, культура, современность. М.: Изд-во Музея истории и культуры старообрядчества, 2011. Т. 2. С. 68–75.

10 *Новикова О. А.* Русское старообрядчество как культурный феномен: автореф. дис. … канд. культурологии. М., 2002. 151 с.

11 *Подлубнова Ю. С.* Метажанры в русской литературе 1920 – начала 1940-х годов (коммунистическая агиография и «европейская» сказка-аллегория): автореф. дис. … канд. филол. наук. Екатеринбург, 2005. 218 с.

12 *Попова О. В.* Трансформация этнокультурных систем старообрядческих общин в зарубежных странах // Вестник ОГУ. 2015. № 7 (182). С. 173–181.

13 *Рукавицына Е. А.* Самоидентификация старообрядчества в современном социуме: автореф. дис. … канд. культурологии. М., 2011. 188 с.

14 *Смилянская Е. Б.* Роль запрета в сохранении идентичности конфессиональной группы (по материалам старообрядческих общин) // Проблемы идентичности: человек и общество на пороге третьего тысячелетия. М.: Кеннан, 2003. С. 143–152.

15 *Солдатов А.* Современное старообрядчество: сохранение идентичности // Родина. 2012. № 12. С. 18–26.

16 *Спивак Р. С.* Философский метажанр: понятие, термин, методология анализа (И. А. Бунин, «Роман горбуна») // Stephanos. 2016. № 6 (20). С. 159–167.

17 *Товбин К. М.* «Параллельная Россия»: старообрядческие локусы как возрождение святой Руси в эпоху модерна // Вестник Российской нации. 2013. № 3–4 (29–30). С. 41–63.

18 *Товбин К. М., Аторин Р. Ю., Кожурин К. Я.* Православное старообрядчество как вариант российской цивилизации: методология исследований // Вестник славянских культур. 2018. Т. 49. С. 9–31.

19 *Товбин К. М., Семичаевский А. В., Соколов В. В.* Русские старообрядцы на Аляске: обзор менталитета и повседневности // Вестник славянских культур. 2016. № 3 (41). С. 52–64.

20 *Шахов М. О.* Старообрядческое мировоззрение: религиозно-философские основы и отношение к обществу: автореф. дис. ... д-ра филос. наук. М., 2000. 377 с.

***

© 2019. Natalya S. Murashova
Novosibirsk, Russia

THE ROLE OF SPIRITUAL VERSE IN PRESERVING THE CULTURAL IDENTITY OF OLD BELIEVERS

Abstract: This paper aims to identify the distinctive features of spiritual verse in view of its transition into the environment of Old Believers as well as to justify a conception of spiritual verse as a metagenre of outliturgical spiritual songwriting that came to serve

as an instrument for preservation of their ethnic and confessional singularity. The author highlights fundamental differences between the Old Believers' and Common Russian spiritual verse. Those are based on the attitude of Old Believers towards spiritual verse as a representative sample of culture of the period before the Church Schism translating traditional values and meanings and its perception as an instrument of polemical interaction with their opponents. The differences also become apparent at the level of content, functioning and stylistics. As a result, the meta-genre of Old Believers' spiritual verse is determined as a component of ethnic and confessional culture. It integrates the genres of outliturgical spiritual singing of oral and book origin, established during different historical periods and representing different regions and creeds. The Old Believers made an outstanding contribution not only to the cause of preservation, but also to the development of spiritual verse by expanding the boundaries of its functioning and actualization of its content, stylistics as well as by connecting traditions of Old Russian songwriting and outliturgigal spiritual singing of the Modern period.

Keywords: spiritual verse, Old Believers, meta-genre, religious culture, ethnic and confessional identity.

Information about the author: Natalya S. Murashova — PhD in Arts, Assistant Professor, Novosibirsk State Pedagogical University, Viluiskaya St., 28, 630126 Novosibirsk, Russia. E-mail: 2107542@mail.ru

Received: February 13, 2019

Date of publication: December 28, 2019

For citation: Murashova N. S. The role of spiritual verse in preserving the cultural identity of Old Believers. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2019, vol. 54, pp. 43–53. (In Russian)

REFERENCES

1 Burlina E. Ia. *Kul'tura i zhanr: Metodologicheskie problemy zhanroobrazovaniia i zhanrovogo sinteza* [Culture and genre: Methodological problems of genre formation and genre synthesis]. Saratov, Izdatel'stvo SGU Publ., 1987. 165 p. (In Russian)

2 Gurevich A. S. Voprosy kul'tury v izuchenii istoricheskoi poetiki [Issues of culture in the study of historical poetics]. *Istoricheskaia poetika. Itogi i perspektivy izucheniia* [Historical poetics. Results and prospects of the study]. Moscow, Nauka Publ., 1986, pp. 153–167. (In Russian)

3 Dutchak E. E. *Staroobriadcheskie taezhnye monastyri: usloviia sokhraneniia i vosproizvodstva sotsiokul'turnoi traditsii (vtoraia polovina XIX – nachalo XXI vv.)* [Old Believer taiga monasteries: conditions of preservation and reproduction of sociocultural tradition (second half of 19th – beginning of 21th centuries): PhD thesis]. Tomsk, 2008. 493 p. (In Russian)

4 Kostrov A. V. Staroobriadchestvo i natsional'naia identichnost' russkikh [Old Believers and Russian national identity]. *Al'manakh sovremennoi nauki i obrazovaniia,* 2009, no 7–2, pp. 81–82. (In Russian)

5 Matiushchenko V. S. Problema religioznoi identichnosti v kontekste ponimaniia osobennostei staroobriadchestva [The Problem of religious identity in the context of understanding the characteristics of the old believers]. *Izvestiia Irkutskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. Politologiia. Religiovedenie* [Series Political science. Religious studies], 2015, vol. 14, pp. 194–201. (In Russian)

6 Murashova N. S. Personosfera staroobriadcheskogo dukhovnogo stikha [Personosphere of the old believers spiritual verse]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2017, vol. 45, pp. 71–85. (In Russian)

7 Murashova N. S. *Staroobriadcheskii dukhovnyi stikh v kontekste istoricheskoi evoliutsii vnebogosluzhebnogo dukhovnogo peniia* [Old Believer spiritual verse in the context of the historical evolution of extra-liturgical spiritual singing]. Novosibirsk, Izdatel'stvo NGPU Publ., 2019. 371 p. (In Russian)

8 Nikitina S. E. Ob identifikatsii konfessional'nykh soobshchestv — iznutri i izvne (na materiale staroobriadcheskoi, molokanskoi i dukhoborcheskoi kul'tur) [On the identification of faith communities — inside and outside (on the material of old believers, Molokan and dukhobortsy cultures)]. *Russkoe staroobriadchestvo: iazyk, kul'tura, istoriia* [Russian old believers: language, culture, history]. Moscow, Izdatel'stvo IRIa RAN Publ., 2013, pp. 23–37. (In Russian)

9 Nikitina S. E. Ob identichnosti, samoidentifikatsii i identifikatorakh v konfessional'nykh kul'turakh (Na materiale sovremennogo staroobriadchestva) [On identity, self-identification and identifiers in confessional cultures (based on the material of modern Old belief)]. *Staroobriadchestvo: istoriia, kul'tura, sovremennost'* [Old Belief: history, culture, modernity]. Moscow, Izdatel'stvo Muzeia istorii i kul'tury staroobriadchestva Publ., 2011, vol. 2, pp. 68–75. (In Russian)

10 Novikova O. A. *Russkoe staroobriadchestvo kak kul'turnyi fenomen* [Russian Old belief as a cultural phenomenon: PhD thesis, summary]. Moscow, 2002. 151 p. (In Russian)

11 Podlubnova Iu. S. *Metazhanry v russkoi literature 1920 – nachala 1940-kh godov (kommunisticheskaia agiografiia i "evropeiskaia" skazka-allegoriia)* [Metagenres in Russian literature of the 1920 – early 1940-ies (Communist hagiography and "European" tale-allegory): PhD thesis, summary]. Ekaterinburg, 2005. 218 p. (In Russian)

12 Popova O. V. Transformatsiia etnokul'turnykh sistem staroobriadcheskikh obshchin v zarubezhnykh stranakh [Transformation of ethno-cultural systems of old believers communities in foreign countries]. *Vestnik OGU,* 2015, no 7 (182), pp. 173–181. (In Russian)

13 Rukavitsyna E. A. *Samoidentifikatsiia staroobriadchestva v sovremennom sotsiume* [Self-identification of old believers in the modern society: PhD thesis, summary]. Moscow, 2011. 188 p. (In Russian)

14 Smilianskaia E. B. Rol' zapreta v sokhranenii identichnosti konfessional'noi gruppy (po materialam staroobriadcheskikh obshchin) [The role of prohibition in preserving the identity of a confessional group (based on the materials of old believers communities)]. *Problemy identichnosti: chelovek i obshchestvo na poroge tret'ego tysiacheletiia* [Issues of identity: man and society on the threshold of the third Millennium]. Moscow, Kennan Publ., 2003, pp. 143–152. (In Russian)

15 Soldatov A. Sovremennoe staroobriadchestvo: sokhranenie identichnosti [Modern Old belief: preservation of identity]. *Rodina,* 2012, no 12, pp. 18–26. (In Russian)

16 Spivak R. S. Filosofskii metazhanr: poniatie, termin, metodologiia analiza (I. A. Bunin, "Roman gorbuna") [Philosophical meta-genre: concept, term, methodology of analysis (I. A. Bunin, "Novel of the hunchback")]. *Stephanos,* 2016, no 6 (20), pp. 159–167. (In Russian)

17 Tovbin K. M. "Parallel'naia Rossiia": staroobriadcheskie lokusy kak vozrozhdenie sviatoi Rusi v epokhu moderna ["Parallel Russia": old believers loci as the revival of Holy Russia in the modern era]. *Vestnik Rossiiskoi natsii,* 2013, no 3–4 (29–30), pp. 41–63. (In Russian)

18 Tovbin K. M., Atorin R. Iu., Kozhurin K. Ia. Pravoslavnoe staroobriadchestvo kak variant rossiiskoi tsivilizatsii: metodologiia issledovanii [Orthodox old believers as a variant of the Russian civilization: research methodology]. *Vestnik slavianskikh kul'tur,* 2018, vol. 49, pp. 9–31. (In Russian)

19 Tovbin K. M., Semichaevskii A. V., Sokolov V. V. Russkie staroobriadtsy na Aliaske: obzor mentaliteta i povsednevnosti [Russian old believers in Alaska: an overview of mentality and everyday life]. *Vestnik slavianskikh kul'tur,* 2016, no 3 (41), pp. 52–64. (In Russian)

20 Shakhov M. O. *Staroobriadcheskoe mirovozzrenie: religiozno-filosofskie osnovy i otnoshenie k obshchestvu* [Old Believer worldview: religious and philosophical foundations and attitude to the society: PhD thesis, summary]. Moscow, 2000. 377 p. (In Russian)

УДК 008
ББК 71.2 + 86.372.24

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2019 г. В. Н. Якунин
г. Тольятти, Россия

ПРАВОСЛАВИЕ И ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ КУЛЬТУР В ИСТОРИИ ДОРЕВОЛЮЦИОННОГО СТАВРОПОЛЯ-ТОЛЬЯТТИ

Аннотация: Анализируется история православной жизни в г. Ставрополе в 1737–1917 гг., в том числе строительство храмов, просветительская и миссионерская деятельность духовенства, а также его доходы. Утверждается, что в истории Ставрополя православие сыграло особую роль, больше столетия с момента своего основания он был центром крещеных калмыков. Для ставропольчан, не знавших величественных монументов, музеев, домов и дворцов культуры, создающихся в наше время, собор был и местом для молитв, и местом для общения, и городским центром духовности и культуры. Исследуется роль духовенства в распространении христианства среди калмыцкого населения, переселившегося в Ставрополь и его окрестности в 30–40-е гг. XVIII в. Рассматривается деятельность выдающихся священников-миссионеров: архимандрита Никодима (Ленкевича) и протоиерея Андрея Чубовского. Доказывается, несмотря на факты формального принятия христианства калмыками и их двоеверия, положительное влияние русской культуры на жизненный уклад, просвещение, быт. Особое место уделено церковному храмостроительству, просветительской деятельности духовенства, а также деятельности церковных благотворителей XIX в. В работе анализируются посещения Ставрополя императором Александром I и святым праведным Иоанном Кронштадтским как неординарные события для провинциального города, легенды о которых живут среди коренных ставропольчан и по сей день.

Ключевые слова: храмы, соборы, церкви, монастыри, духовенство, архиереи, благотворительность.

Информация об авторе: Вадим Николаевич Якунин — доктор исторических наук, профессор, Поволжский государственный университет сервиса, ул. Гагарина, д. 4, 445677 г. Тольятти, Россия. E-mail: vadyak@mail.ru

Дата поступления статьи: 26.02.2019
Дата публикации: 28.12.2019
Для цитирования: *Якунин В. Н.* Православие и взаимодействие культур в истории дореволюционного Ставрополя-Тольятти // Вестник славянских культур. 2019. Т. 54. С. 54–72.

В 1737 г. был основан г. Ставрополь как центр принявших православие калмыков. В то время Русская православная церковь, религия играла исключительно большую роль в жизни населения, в формировании духовно-нравственного потенциала, просветительской и культурной деятельности региона. До революции 1917 г. церкви были центрами образования и культуры, архитектурными памятниками, символизи-

руя собой идеи территориального и духовного единения. Изучение истории родного края немыслимо без изучения его духовной составляющей, традиционной культуры, особенно в дореволюционное время, когда религия оказывала определяющее влияние на мировоззрение человека. С самого начала своего основания духовная составляющая стала неотъемлемой частью истории нового города. Между тем комплексных научных исследований, посвященных церковной истории г. Ставрополя-Тольятти, пока не создано.

Исключением является книга протоиерея Дмитрия Орлова «Ставрополь и его храмы», вышедшая в 1882 г. [17]. Проблемы истории крещеных калмыков изучались и в дореволюционной [3, с. 233–238; 14; 15; 20; 21; 24, с. 171–173; 25, с. 979–981], и советской исторической литературе [10; 11; 12; 13]. В советское время церковная история преподносилась крайне тенденциозно. Возможность объективного изучения проблемы наступила только после 1990 г., когда коммунистическая идеология перестала быть господствующей в обществе. Начиная с 1991 г. стали публиковаться статьи и книги В. А. Овсянникова [16]. Н. Г. Лобанова подготовила и выпустила архивный указатель «Церкви г. Ставрополя и Ставропольского уезда в XVIII–XX вв.», а также осуществила ряд публикаций в местной прессе, в частности, о ставропольских юродивых[1]. Л. М. Артамонова изучила школу для крещеных ставропольских калмыков в контексте этноконфессиональной и образовательной политики XVIII в. [9, с. 575–581]. Она также касалась вопросов религиозной составляющей обучения в русских школах Поволжья [2, с. 55–64], помощи им со стороны священнослужителей, в том числе из г. Ставрополя [1, с. 76–81].

В 1737 г. на протоке Куньей Воложке была заложена крепость, позднее, вместе с приписанным к ней старинным посадом, получившая статус города. Он стал центром Ставропольской провинции, включенной в состав Оренбургской губернии [20, с. 76]. Поскольку одной из целей основания города было упрочение и распространение христианства среди калмыков, ему решили дать название Ставрополь, в переводе с древнегреческого Город Святого Креста. Это название осталось за городом до 1964 г. [26, с. 331–336].

Основателем Ставрополя стал В. Н. Татищев, руководивший Оренбургской экспедицией (комиссией) в 1737–1739 гг. [10, с. 979–981]. Он осуществил закладку города, руководствуясь необходимостью защиты России от набегов башкир. Сама Оренбургская экспедиция «преследовала на континентальном азиатском направлении, кроме политических, торгово-экономические интересы России и российского купечества» [22, с. 948]. Кроме того, она пополнила российскую науку новыми знаниями [4, с. 55–58].

Возглавлявшие ставропольское духовенство архимандрит Никодим (Ленкевич), затем протоиерей Андрей Чубовской в совершенстве знали калмыцкий язык и были блестяще образованы для ведения миссионерской деятельности. Обращение калмыков в православие было скорее формальным: крещеные калмыки продолжали исповедовать буддизм, налицо было двоеверие. Вместе с калмыками на новые земли стали переселяться и русские, власти надеялись, что совместное проживание позволит приучить калмыков к оседлому образу жизни, земледелию.

Из Астрахани в Ставрополь была доставлена походная церковь во имя Воскресения Христова [14, с. 114–115; 17, с. 1–35]. По распоряжению Святейшего Синода в Ставрополь переехали архимандрит Никодим (Ленкевич) и протоиерей Андрей Чу-

[1] Церкви г. Ставрополя и Ставропольского уезда XVIII–XX вв. Архивный указатель. Тольятти, 1996.

бовской. К концу лета 1738 г. в Ставрополь прибыли переселенцы из крещеных калмыков и раскинули свои 700 кибиток в лесу, близ берега Волги, за несколько верст от города [17, с. 1–35].

Когда весной 1738 г. приступили к постройке нового города, в первую очередь заложили церковь во имя Святой Троицы. В середине октября 1738 г. Ставрополь посетил В. Н. Татищев и нашел там все «изрядно» отстроенным, согласно чертежу. Однако Троицкая церковь, доведенная до главы, показалась ему маловатой. В нем поместили походную Воскресенскую церковь со всеми ее принадлежностями. И хотя первый комендант Ставрополя А. И. Змеев «рассуждением в это время представлял, чтобы построить три средственных, чем иметь одну великую», В. Н. Татищев предложил построить одну большую церковь [18, с. 261–263].

В 1739 г. начали строить новый пятиглавый Троицкий храм. Он был освящен в 1743 г. протоиереем Андреем Чубовским, ставшим первым его настоятелем. Жители Ставрополя сразу же за красоту нового храма прозвали его “красным”, т. е. красивым. В него перенесли все иконы и утварь из малого храма. Простоял Троицкий храм недолго: то ли из-за спешки, то ли из-за низкой квалификации строителей углы храма стали расходиться, бревна выпадать, «во время дождя бывает в ней такая теча, что св. литургия с трудом совершается». Расследование показало, что он был построен без связи бревен друг с другом. И. И. Неплюев в 1745 г., после своего посещения Ставрополя, обратился к правительству с просьбой построить новый каменный храм [14, с. 114–115]. Проектирование Троицкого храма было поручено Петру Трезини. Он сделал два проекта, один из которых был утвержден. Новый каменный собор, названный Троицким, был построен и освящен в 1750 г. Но служба в нем шла только летом, поскольку он не отапливался. В зимнее время служили в зимнем приделе, называемом Андреевской церковью, в честь апостола Андрея Первозванного.

Особо почитаемой иконой Троицкого собора была икона Казанской Божией Матери. Эту икону написали для собора в 1750 г. братья Кособрюховы, солдаты Ставропольского гарнизона.

По Императорскому указу Троицкая церковь состояла на высшем окладе содержания, все ее клирики были наделены пахотной и сенокосной землей. Каждому священнослужителю дали по 100 руб. подъемных, церковнослужителям — по 50 руб. По указу 1737 г. в штате ставропольской церкви состояли 1 архимандрит, 3 священника, 7 церковнослужителей (дьячки, пономари, звонарь). Несколько позже в штате появился диакон. Святейший Синод распорядился выдавать жалование: архимандриту Никодиму — 300 руб. в год (эта сумма была оставлена его преемнику протоиерею Андрею Чубовскому), священникам — по 200 руб. в год, церковнослужителям и причетникам — по 100 руб. в год [14, с. 114–115].

Штатное расписание было составлено таким образом, что определяло тут же и служебные обязанности, и поощрительные меры. «Протопоп, он же и правитель духовных лиц» — эта наставническая деятельность финансировалась дополнительными пятьюдесятью рублями, а также «ему хлеба 24 четверти, ржи и овса пополам. Этот оклад полагается по особенному нынешнего протопопа Андрея Чубовского достоинству и по довольному его в калмыцком языке искусству». И далее оговаривалось, что в случае, если эту должность займет другой священнослужитель, то такой оклад сможет получать только тогда, когда будет иметь «такое же достоинство и труды изъявить и так калмыцкий язык будет знать» [28, с. 49].

В. Н. Татищев распорядился построить для переселенцев необходимые жилые и хозяйственные помещения, открыть больницы и школы, а у правительства просил калмыкам лекаря, подлекаря и необходимые медикаменты. Обосновывая необходимость открытия школы для калмыцких детей, он писал, что «знание ими русского языка много способствует к усвоению русской национальности между ними и в самом семейном быту».

27 января 1739 г. Правительствующий Сенат препроводил в Коллегию иностранных дел указ Ее Императорского Величества об устройстве быта калмыков, в котором были учтены почти все предложения В. Н. Татищева. Кроме того, Коллегия иностранных дел распорядилась назначить несколько священников в открытые улусы, изготовить для калмыков несколько походных храмов и построить в Ставрополе и улусах школы для детей за казенный счет. Активность в устройстве подобных школ проявляли как российские государственные деятели, так и сами калмыки [5, с. 45].

Перевод на калмыцкий язык Символа веры, Нового Завета, 10 заповедей и необходимых молитв Коллегия иностранных дел поручила состоящему при княгине Анне Тайшиной переводчику Ивану Кондакову. Ему же было поручено в воскресные и праздничные дни говорить в городском соборе «вразумительные показания» (проповеди и поучения) на калмыцком языке, чтобы калмыки «могли придти в лучшее познание православной веры». За эти труды Ивану Кондакову дали двойной оклад жалования [17, с. 1–35].

На содержание ставропольского духовенства выделялось 1526 руб. в год. Для сравнения отметим, что на содержание городского правления (коменданта, канцелярии, лекаря, комиссара) выделялось 1100 руб., на содержание калмыцко-русской школы — 476 руб.

Когда архимандрит Никодим в 1739 г. скончался, возглавить духовное правление в Ставрополе было предписано протоиерею Андрею Чубовскому [17, с. 1–35, 88, 106–110]. Первый комендант Ставрополя Андрей Иванович Змеев в 1739 г. сообщал Коллегии иностранных дел, что «протопоп Чубовский и школьники (Ляхов и Бестужев) бывают непрестанно в степях по улусам при крещеных калмыках, и производится от них тем калмыкам через калмыцкий диалект наставление христианского закона и обучение молитвам и крестному знамению; оной же протопоп как княгиню, так и всех крещеных калмык чрез тот калмыцкий диалект исповедует и прочия духовные требы исправляет один, а прочие священники и диакон, також и церковники, присланные из Казани, за незнанием (калмыцкого языка), того не исправляют, и за тем в посылки по степям к калмыкам не употребляются и такой трудности не имеют, и отправляют только одну службу в крепости при церкви» [14, с. 114–115].

6 июня 1741 г. Сенатом был издан Указ, в котором говорилось: «Для обучения калмыцких детей русскому и калмыцким языкам и грамоте школы в Ставропольской крепости завести и на содержание их денег определить, убавя из жалованья тамошних священников, у диакона, церковников, как во мнении полковника Змеева написано, и те школы поручить протопопу Чубовскому» [14, с. 114–115]. Сэкономленные 500 руб. пошли на содержание школы.

Школа открылась, и на первых порах в ней обучалось всего 10 мальчиков, затем их число возросло до 50. Калмыкам переводились на их родной язык молитвы и книги, для них был издан Новый Завет. Было решено уменьшить жалованье священникам и диаконам, не знавшим калмыцкий язык. А на сэкономленные деньги не только построить школу, но и, по возможности, содержать ее [17, с. 1–35, 106–110].

Одновременно с ходатайством об ассигновании 500 руб. на школу, А. И. Змеев просил выделить 800 руб. на постройку церквей в четырех калмыцких слободах, «а к тем церквам колокола и книги, и ризы, и прочия церковные потребы». Прося определить в каждой церкви священника, диакона, дьячка и пономаря, А. И. Змеев полагал, что они смогут довольствоваться одними доходами и земельным наделом, без государственного жалования. Правительство утвердило и это предложение А. И. Змеева.

По просьбе наместника Оренбургского края И. И. Неплюева Сенат постановил, чтобы в калмыцкие школы были определены, кроме калмыцких детей, дети священнослужителей из Казанской губернии, которые, как предполагалось, выучат калмыцкий язык и займут священнические места в калмыцких слободах [14, с. 126, 153].

Академик Иван Лепехин писал, что ставропольское духовенство «крайне старается соблюдать в них (калмыках) целостность нашего закона: почему находящийся в Ставрополе протопоп отец Дубовский, искусный в калмыцком языке, нередко объезжал все их усадьбы и смотрел, не имеют ли они каких развращенных книг. Если у кого такая книга найдется, то отец имеет власть не только отнимать их, но и по духовенству наказывать виновных плетьми, что калмыцкой подлости разуметь должно».

Через 10 лет, в 1748 г., в Ставрополе и его окрестностях обитало уже 8698 крещеных калмыков. Местные власти стали более внимательно относиться к мотивам, про которым прибывающие калмыки принимали православие. Желающих креститься калмыков спрашивали об искренности их поступка, и когда получали ответ, что они принимают христианскую веру не ради льгот и права ведения торговли на новых поселениях, то по совершении таинства крещения отправляли их на отведенные земли.

Политика правительства в отношении перевода калмыков на оседлый образ жизни не удалась, слишком глубоки были традиции и привычки кочевников. Нередко случались факты бегства калмыков из Ставрополя. Ставропольские калмыки в религиозном отношении христианами были только по имени, а по сути оставались верны прежней вере. Как писал протоиерей Дмитрий Орлов, «ламайское духовенство, хотя разоряло калмыков своими поборами, но умело своим влиянием, раскрытием своего вероучения удерживать их в прежней вере, не стесняя внешней их свободы» [17, с. 52, 56, 59–60].

В Ставрополе продолжала функционировать и походная Воскресенская церковь, которую Петр Первый подарил калмыцкому хану Баксадаю-Доржи (Петру Петровичу Тайшину) в 1725 г. Иконостас этой церкви был расшит на атласе, Святейший Синод подарил для этой церкви облачение на престол, подризник, поручи и палицу с изображением Одигитрии. Церковь была снабжена необходимой церковной утварью, комодами для хранения богослужебных книг и свечей, полотняным иконостасом, крестом, колоколами. Походная церковь состояла из комплекта деревянных брусьев, соединяющихся шарнирами. Брусья при сборке образовывали подобие палатки, крытой тиковым пологом и брезентовым наметом. Церковь перемещалась в трех фургонах при десяти верблюдах. Походная Воскресенская церковь долгие годы продолжала нести миссию христианизации иноверцев Поволжья, в основном мордвы и чувашей. Она пробыла в ставропольском Троицком соборе до 1842 г., затем перебазировалась в Оренбург, в домовую церковь Неплюевского кадетского корпуса [14, с. 105–107; 28, с. 186].

Помимо Троицкого собора с придельной Андреевской церковью, в Ставрополе долгие годы функционировали еще 2 церкви: во имя Успения Божией Матери и во имя Рождества Пресвятой Богородицы.

С момента основания у Ставрополя появились русские служилые люди, преимущественно бывшие солдаты. Их привлекали предоставляемые правительством льготы переселенцам. Но если калмыки находились под опекой правительства, обеспечивающего их экономический и хозяйственный быт, то русские пришельцы просили у правительства лишь места для жительства да строительный материал. Они избрали для своего поселения местность к востоку от крепости. Вскоре там возникла целая слобода, названная Солдатской. Едва только ставропольские слобожане устроили свой быт, они сразу же, в 1738 г. (по другим сведениям в 1742 г.), обратились к Казанскому епархиальному начальству с просьбой разрешить им построить храм во имя Рождества Пресвятой Богородицы. Церковь была сооружена из дерева уже в следующем 1744 г. и тогда же освящена[2] [17, с. 39–40]. Ее клир состоял из священника, диакона, дьячка и пономаря. Кроме жалования хлебом и овсом, клирики с 1744 г. получали следующие оклады: священник — 60 руб. в год, диакон — 40 руб., дьячок и пономарь — по 18 руб. в год [17, с. 40–41]..

Кроме Солдатской, в городе была еще и Купеческая слобода. Купцов в Ставрополь привлекала беспошлинная торговля, бесплатное предоставление жилья на время торговли и другие льготы. Российское правительство поручило В. Н. Татищеву и А. И. Змееву по окончании основных строительных работ в крепости построить для торговли вне города 20 лавок на казенный счет. В 1741 г. купцы решили выстроить свой храм, тем более что правительство обещало им помощь строительным материалом и деньгами. В 1742 г. состоялась торжественная закладка храма во имя Успения Пресвятой Богородицы, а в 1744 г. (по другим сведениям в 1742 г.) этот храм (с приделом Архангела Михаила) был построен и освящен[3] [17, с. 38–39]. Причт этой церкви получал такое же жалование, как и Рождественской. На первом ярусе иконостаса Успенского храма была примечательна своей красотой икона с изображением Креста Господня и страданий Христовых, написанная в 1750 г. братьями Кособрюховыми. В церкви находилось 3 старинных Евангелия 1745–1748 гг. и 1796 г. В церковной библиотеке насчитывалось более 170 томов книг духовного содержания и церковная периодика. Успенскую церковь посещали солдаты, мещане, купцы, проживающие неподалеку, и крестьяне из трех деревень.

Стараниями протоиерея Андрея Чубовского на городском кладбище были построены еще одна церковь и часовня. Церковь сделали теплой и освятили во имя Воскресения Христова [17, с. 41]. Это первое ставропольское кладбище (Воскресенское) и Воскресенская церковь находились в 200 саженях (420 м) от города [29].

В 1750 г. Ставрополь имел следующий вид. Он состоял из укрепления, огороженного палисадом, с тремя воротами. Вне укрепления находились две слободы: Солдатская и Купеческая. Домов в крепости и слободах насчитывалось до 500, а население города составляло 1160 человек. Из них купцов и мещан было 30 человек, казаков — 100 человек, членов различных цехов — 250 человек. Главных улиц в городе было три: Соборная, Миллионная (Купеческая) и Посадская.

Заметный след в истории Ставрополя оставил последний руководитель Оренбургской экспедиции и первый оренбургский военный губернатор И. И. Неплюев. Он постоянно заботился об укреплении христианства среди калмыков, просил, чтобы в Ставрополь присылали священников, знающих калмыцкий язык. Он настаивал на переводе Евангелия, создании калмыцкого букваря.

[2] Центральный государственный архив Самарской области (ЦГАСО). Ф. 32. Оп. 16. Д. 3. Л. 99.
[3] ЦГАСО. Ф. 32. Оп. 16. Д. 181. Л. 17.

Сохранилось свидетельство очевидца, рассказывающего о Ставрополе того времени: «Соборная церковь внутри города каменная о пяти главах во имя Живоначальной Троицы; другая деревянная на посаде, во имя Успения Пресвятой Богородицы с приделом Архангела Михаила, третья деревянная в солдатской слободе, во имя Рождества Пресвятой Богородицы» [21, с. 306].

Через несколько лет после основания Ставрополя протоиерей Андрей Чубовской образовал в нем духовное правление, в состав которого, кроме него самого, вошли два соборных священника и два подьячих. В обязанности духовной и светской власти Ставрополя входило надзирать, чтобы народ добросовестно исповедовал христианскую веру и жил в соответствии с ее заповедями. В своем донесении Сенату 8 ноября 1744 г. И. И. Неплюев писал: «<…> тамошний градский командир, по согласию с духовным правлением, должен завсегда и сего наблюдать, чтобы все оные крещеные калмыки по должности христианской пребывали и к церкви Божией прилежали и общения Святых Таинств не лишались, а особливо б того, что Православной христианской вере предосудительно между ими не было» (имелось в виду идолопоклонство). Если такой проступок обнаруживался, то исправление и суждение по этому вопросу было в компетенции духовного правления, а «градскому командиру в те дела собой не вступать и не мешаться <...>. Но помогать духовному правлению, если ему такая помощь будет нужна, и <...> ничего не упущать» [14, с. 150–151].

Духовные чины получали казенное жалованье и отчитывались в своей работе перед Синодом. Протоиерей Андрей Чубовской был благочинным Ставрополя и калмыцких приходов. Он правил всеми духовными делами, к его голосу всегда прислушивались городские власти. Вместе со священником Иваном Петровичем Ляховым и миссионером Яковом Гавриловичем Бестужевым, хорошо знавшими калмыцкий язык, отец Андрей часто объезжал калмыцкие улусы, любил служить в походном храме. Этот храм находился на вершине холма, расположенного недалеко от села Раковка. Обращались к Андрею Чубовскому не только с духовными нуждами, он пользовался большим доверием простых «чернокостных» калмыков, которые просили его походатайствовать об освобождении на 5 лет от некоторых повинностей: нарядов на общественную распашку, «от поборов, подвод и работ на владельцев, зайсангов и ротных командиров». Протоиерей Андрей писал по этому поводу И. И. Неплюеву, заступаясь за бедных калмыков. Умер протоиерей Андрей Чубовской 26 марта 1780 г.

В конце XVIII в. Волга стала менять свое русло и весной все больше и больше устремлялась в Кунью Воложку, которая впадала в Волгу и на которой, собственно, и стоял город. Песчаный городской берег все больше подмывался весенними водами. Городские власти энергично укрепляли берег, забивая в него толстые сваи, но они не спасали положение. Берег вместе со сваями размывался, и это создавало угрозу городу. Было необходимо перенести часть городских строений на новое место, подальше от берега.

Зимнюю Андреевскую и Рождественскую церкви разобрали — в 1805 и 1809 гг. соответственно, как и кладбищенскую деревянную церковь. В 1805 г. Казанская духовная консистория разрешила разобрать Троицкий собор, а материал использовать для строительства одноименного собора на новом месте, что и начало осуществляться в 1807 г. Строительство нового Троицкого собора продолжалось с 1807 по 1815 гг., его внешняя отделка продолжалась до 1813 г., 18 сентября 1815 г. он был освящен. Собор имел форму креста, его высота с крестом составляла 31 м, длина (по внутренней сто-

роне) — 28 м, ширина (по внутренней стороне) — 15 м. Иконостас в храме был одноярусным. Собор вмещал свыше 800 человек.

В градостроительном плане расположение собора было очень удачным. Его объем замыкал перспективу нескольких центральных улиц: с северной стороны — ул. Корпусную; с южной — ул. Соборную; с восточной — ул. Казанскую. Это было большое и мощное здание, построенное из красного, хорошо обожженного кирпича, по размеру приблизительно в полтора раза большего, чем нынешний кирпич[4] [17, с. 94, 106–109].

7 сентября 1824 г. Ставрополь посетил Император Александр I. Архиепископ Казанский и Симбирский Амвросий прислал из Симбирска священника «для наставления духовенства, как встречать государя, что и как петь и даже как звонить». Из окрестных сел собрали лучших священников и причетников. Все ставропольское население встречало Государя на берегу Волги. Впереди с хлебом-солью стоял городской голова купец Тимофей Пантелеев. Приняв от него хлеб-соль, Александр I направился в ставропольский Троицкий собор, где его с крестом встретил протоиерей Матвей Леонтьевич Вознесенский, много лет прослуживший полковым священником в Уфимском мушкетерском полку. Протоиерей показал императору Троицкий собор. После собора Александр I направился осмотреть калмыцкое казачье войско [17, с. 95–96]. Из Ставрополя император отплыл в Самару по Волге, изменив маршрут, благодаря хорошей погоде, на этом участке своего путешествия в Поволжье и на Урал, с сухопутного на водный [23, с. 91–94].

Рядом с Троицким собором, на расстоянии 8,5 м, в 1842 г. построили колокольню высотой 55 метров по проекту симбирского архитектора Лизогуба. В ней устроили теплую церковь с приделом вместимостью до 1000 человек. Длина и ширина этой церкви составляли 17,5 м по внутренним сторонам. Главный престол этой церкви был освящен во имя святителя и чудотворца Николая епископом Симбирским и Сызранским Феодотием в 1843 г.[5] [17, с. 94, 106–109]. Иконостас в Никольском храме был трехъярусным, резным, покрытым сусальным золотом.

В приделе установили иконостас из походной церкви, некогда подаренной Петром Первым калмыцкому войску, поэтому и престол в этом приделе первоначально был во имя Воскресения Христова, однако некоторое время спустя там установили новый иконостас, а престол переосвятили во имя св. Митрофана. После пожара 1877 г. престол в приделе был освящен во имя Казанской иконы Божией Матери[6] [19, с. 96].

В 1905 г. в этой церкви освятили третий престол во имя преподобного Серафима Саровского[7]. Дважды Троицкий храм подвергался сильнейшим пожарам. Первый раз — 27 августа 1851 г., а вторично — 25 января 1877 г., когда практически все выгорело. Несмотря на последствия пожаров, храм при помощи прихожан систематически благоустраивался, приобретая все лучший вид. В 1902 г. Троицкий собор и Никольская церковь были расширены[8].

Колокола для Троицкого собора в Ставрополе были отлиты в Симбирске колокольным мастером, купцом города Симбирска Гаврилой Афанасьевичем Шаминым, чье колокололитейное производство обеспечивало своей продукцией в XIX в. города Поволжья.

[4] ЦГАСО. Ф. 32. Оп. 16. Д. 181. Л. 1.

[5] ЦГАСО. Ф. 32. Оп. 16. Д. 181. Л. 1.

[6] ЦГАСО. Ф. 32. Оп. 16. Д. 5. Л. 2.

[7] Церкви г. Ставрополя и Ставропольского уезда XVIII–XX вв. Архивный указатель. Тольятти, 1996. С. 22–23.

[8] ЦГАСО. Ф. 32. Оп. 7. Д. 4400. Л. 1–9.

В 1881 г. отставной полковник А. Д. Сошальский подарил храму древнюю икону, которая, по преданию, хранилась в его семье около 300 лет. В иконостасе собора находился золотой крест, внутри которого заключалась часть древа Креста Господня и части святых мощей: святого апостола Андрея Первозванного, бессребреников Космы и Дамиана, мученика Мардария, Варсонофия Казанского и Георгия Победоносца. В соборе как реликвии хранили богослужебные сосуды: потир, дискос, звездицу, два блюдца и лжицу чеканки 1739 г., которые находились в самом первом Троицком храме [17, с. 109]. Библиотека Троицкого собора насчитывала свыше 200 томов книг духовного содержания, среди которых были богослужебные издания XVIII в., а также церковную периодику[9].

При Троицком соборе с 1897 г. действовала второклассная школа, на ее содержание казна ежегодно выделяла 3750 рублей. Школа размещалась в собственном здании, в ней училось 135 девочек, 45 из которых проживали в общежитии. Библиотека школы состояла из 1250 книг. Заведующим Ставропольской второклассной школой являлся священник Иоанн Дивногорский, он получал 460 руб. в год. Шесть учителей школы получали от 200 до 480 руб. в год. При второклассной школе действовала еще школа церковно-приходская, где обучали азам грамотности.

При Троицком соборе было создано церковно-приходское попечительство под председательством настоятеля протоиерея Якова Филипповича Головцева. Членами попечительства являлись 5 прихожан[10].

Помимо метрических книг, фиксировавших акты гражданского состояния жителей города и уезда, в Троицком соборе велась ежедневная летопись жизни города. Подобные церковные летописи составлялись в самых крупных храмах уезда. До нас исторические летописи Ставрополя не дошли, так как в 1918 г. архивы церквей города были изъяты, а впоследствии уничтожены.

Приход Троицкого собора состоял как из городских жителей, так и из крестьян двух деревень: Васильевки и Тимофеевки. Общая численность прихожан в 1909 г. составляла 4725 человек[11]. Причт собора состоял из протоиерея, священника, диакона и двух псаломщиков. По указу Святейшего Синода, с 1896 года соборный причт получал в год: протоиерей — 392 руб., священник — 294 руб., диакон — 147 руб., псаломщик — 98 руб., просфорня — 2 руб. 50 коп. Кроме того, на церковные расходы выдавалось 210 руб. в год.

В первой трети XX в. собор был обнесен высокой металлической изгородью, за которой находились захоронения священнослужителей и именитых людей Ставрополя.

Кроме жалования, содержание причта заключалось в добровольных приношениях прихожан за совершение различных треб. Они составляли от 2000 до 3400 руб. в год и делились на всех членов причта[12] [17, с. 112].

Духовенство Троицкого собора проживало в своих собственных домах, и только 1 псаломщик жил на квартире. Причт собора за свои дома платил все городские, земские и государственные налоги.

Авторитет храма, отношение к нему общества во многом определяли его клирики. В дореволюционное время ставропольские священники заметно выделялись среди

[9] ЦГАСО. Ф. 32. Оп. 16. Д. 188. Л. 2.
[10] ЦГАСО. Ф. 32. Оп. 16. Д. 181. Л. 1–16.
[11] ЦГАСО. Ф. 32. Оп. 16. Д. 188. Л. 24.
[12] ЦГАСО. Ф. 32. Оп. 16. Д. 181. Л. 1.

жителей своей образованностью, воспитанием, подвижничеством. Это, прежде всего, настоятели Троицкого собора: Андрей Иванович Чубовской (?–1780) в 1739–1780 гг., Даниил Иванович Кандалинский (1742–1803) в 1780–1795 гг., Андрей Васильевич Первицкий (?–1806) в 1795–1806 гг., Михаил Иванович Усольский (?–1813) в 1806–1813 гг., Матвей Леонтьевич Вознесенский (?–1835 гг.) в 1813–1833 гг., Корнилий Алексеевич Ястребов (1798–1864) в 1833–1864 гг., Арсений Васильевич Жданов в 1864–1869 гг., Иоанн Стефанович Помряскинский в 69–80-е гг. XIX в., Яков Филиппович Головцев в конце XIX – начале XX вв., Николай Петрович Богоявленский и Михаил Гидаспов (1855–?) в начале XX в. Имена священнослужителей Троицкого собора до 1781 г. не сохранились. С 1781 по 1882 гг. в соборе служили священники: Иаков Иванов, Михаил Филиппов, Андрей Васильев, Дмитрий Яковлев, Иван Световидов, Дмитрий Соколов, Петр Ташлинский, Георгий Архангельский, Иван Беневольский, Александр Терновский, Василий Белгородский, Иван Алексеевич Дивногорский (1871–1919). В эти же годы в соборе служили диаконы: Захар Григорьев, Петр Данилов, Алексей Началов, Христофор Первицкий, Лаврентий Львов, Петр Востоков, Андрей Племянников, Матвей Стрелков, Петр Кандалинский (Кандалинцев), Петр Юловский, Василий Соловьев, Николай Еланский. Примечательно, что священник Дмитрий Соколов прослужил в соборе почти 60 лет — с 1821 по 1879 гг. [17, с. 114–117].

Из ставропольских священников Владимир Николаевич Троицкий (1913) и Виктор Иванович Введенский (1914) были потомственными почетными гражданами, Алексей Федорович Рождественский (1883), его сын Иван Алексеевич Рождественский (1906), а также Петр Благовещенский (1880) получили звание личных почетных граждан.

Протоиерей Троицкого собора с 1888 г. Иоанн Стефанович Помряскинский избирался гласным Ставропольской Городской Думы.

Протоиерей Яков Филиппович Головцев в конце XIX – начале XX вв. был благочинным I округа Ставропольского уезда Самарской епархии и законоучителем в ставропольской женской гимназии, являлся членом комитета по народной трезвости, возглавлял ставропольский уездный попечительный о тюрьмах комитет и епархиальный училищный совет, который открыл и содержал в Ставрополе уездное епархиальное и два приходских училища.

Боролось ставропольское духовенство с таким пороком, как пьянство. Активным членом ставропольского уездного комитета попечительства о народной трезвости был протоиерей Яков Филиппович Головцев. Святейший Синод неоднократно призывал священнослужителей «живым примером собственной жизни и чистым проповедованием слова Божьего о пользе воздержания» содействовать борьбе с пьянством. Яков Филиппович был таким примером.

Деревянная Успенская церковь сгорела в 20-х гг. XIX в., на ее месте в 1827 г. на ул. Посадской, недалеко от набережной, на высоком и людном месте, был возведен новый каменный храм, тоже Успенский. Деньги на его сооружение собрали сами прихожане. Успенская церковь могла вместить 1500 человек[13]. Шириной она была 14 м, длиной 32 м, а высотой — вместе с куполом и крестом — 23,5 м. Было в ней три престола. В главном из них, холодном, был устроен престол во имя Успения Богоматери с шестиярусным иконостасом. В двух других, отапливаемых, с двухъярусными иконостасами, престолы были освящены во имя Михаила Архангела и во имя святых первоверховных апостолов Петра и Павла. В храм можно было попасть через три двери.

[13] ЦГАСО. Ф. 32. Оп. 16. Д. 181. Л. 17.

В 1909 г. численность прихожан Успенской церкви составляла 2708 человек. Молились в этом храме жители деревни Кунеевка, находившейся в семи километрах от прихода.

Эта приходская церковь не считалась богатой. Земель от казны она не имела, лавок торговых — тоже. Существовала же в основном за счет средств прихожан и на проценты от 1000 руб., хранившихся в банке. При церкви имелось 2 дома. Добровольные пожертвования за совершение треб составляли от 1800 до 2300 руб. в год[14] [19, с. 97]. Как писал церковный староста церкви в 1888 г., «на многия же пожертвования местных прихожан рассчитывать также едва ли возможно ввиду бедности многих из них»[15].

Особым усердием в Успенском храме отличался церковный староста Василий Иванович Климушин, ставропольский купец и благотворитель. В 1862 г. Василий Иванович Климушин и приходской строительный комитет заключили договор с крестьянином села Новодевичье Сенгилеевского уезда Прокопием Осиповичем Романовым на установку нового иконостаса в церкви. Иконостасный резчик Романов обязывался за одиннадцать месяцев изготовить из липы и орешника новый иконостас. К работе он должен был привлечь позолотчика из села Лыгреево Владимирской губернии Ивана Романовича Серебрякова. Иконы реставрировали и заказывали заново в мастерской иконописца Бочкарева в Сызрани.

Мастер Романов обязывался при изготовлении иконостаса неукоснительно придерживаться составленного им рисунка, утвержденного в епархии. Сосновые доски для ставов четырех видов, общим числом 140 единиц, поставляло Ставропольское купеческое общество, а липу и ольху для резьбы заготовлял сам мастер. Все необходимые металлические материалы (гвозди, крюки, скобы, костыльки) в строго определенном количестве обеспечивал приход. В соглашении кроме этого перечислялись «медные гвоздья и шпилки», которые Прокопий Романов должен был доставить сам. Иконостас после изготовления следовало покрасить лазурью, тем колером, «который глянется Комитету». После чего произвести золочение на полимент золотом 94-й пробы. Краску, мел, клей, масло и золото поставлял мастер [28, с. 229]. В. И. Климушин обновил и иконы, потратив на все 2833 руб. Спустя четыре года он обновил иконостас в Михайло-Архангельском приделе, потратив на это 350 руб. Кроме того, Климушин пожертвовал на приобретение церковной утвари для этого храма 1362 руб. [17, с. 119]

27 марта 1888 г. Ставропольская городская Дума рассматривала просьбу церковного старосты Успенской церкви Михаила Павловича Лысковцева о строительстве новой каменной ограды за счет средств городского бюджета «ввиду совершенной ветхости» прежней. Городская Дума постановила: «По примеру выдачи пособия в 1884 году на сооружение ограды местного Троицкого собора, выдать пособие и на сооружение ограды Успенской церкви в размере 150 рублей»[16].

В 1901 г. Успенская церковь была перестроена и расширена. Для погребения усопших при Успенской церкви в полуверсте от города имелось кладбище, просуществовавшее 100 лет, с 20-х гг. XIX в. по 20-е гг. XX в. В советское время на этом месте стали строить дома и прокладывать улицы. При рытье погребов старожилам встречались останки человеческих захоронений.

Причт Успенской церкви состоял из священника, диакона и двух причетников. С 1780 по 1882 г. службу в ней в разное время справляли священники: Федот Ива-

[14] Там же.

[15] Управление по делам архивов администрации г.о. Тольятти. Ф. БК-3. Оп. 1. Д. 19. Л. 17–18.

[16] Управление по делам архивов администрации г.о. Тольятти. Ф. БК-3. Оп. 1. Д. 19. Л. 17–18.

нов с 1780 по 1817 гг., Спиридон Дмитриев с 1819 по 1822 гг., Ефрем Петров с 1822 по 1847 гг., Алексей Ястребов (1820–1882) с 1847 по 1882 гг., Михаил Семенович Розов (1857–1921) с 1910 по 1917 гг., диаконами были Петр Иванов, Андрей Федотов, Гавриил Крылов, Павел Озерский, Максим Невский, Александр Органов, Александр Златоруцкий, Матвей Стрелков [17, с. 118]. Фамилии священников и диаконов до 1780 г. не сохранились.

В отличие от священнослужителей Троицкого собора причт Успенской церкви казенного жалования не получал, а жил только на средства прихожан. Кроме того, священники этого храма преподавали Закон Божий в школах города [7, с. 43–49]. Правда, не всегда они это делали за жалованье, «жертвуя оным в пользу училища», как Корнилий Ястребов [8, с. 110–111]. Так, на деньги, сэкономленные в связи с его отказом от получения учительского жалованья в начале 1820-х гг. была куплена мебель в уездное училище [27, с. 21–25].

В Кунеевке существовала церковная одноклассная школа, открытая в 1896 г. и приписанная к Успенской церкви. Она располагалась в собственном доме, построенном на средства жертвователей, и имела 2 десятины земли. В школе обучалось 20 мальчиков и 20 девочек. Заведовал школой священник Успенской церкви Михаил Гидаспов, в ней преподавала 1 учительница.

В 1901 г. в Тимофеевке открыли школу грамоты. Она была построена на средства верующих и казны. В школе училось 19 мальчиков и 21 девочка. Заведовал школой священник Успенской церкви Михаил Розов.

Кроме этих двух школ, в приходе Успенской церкви находилось 2 приходских мужских училища, женское приходское училище и низшее ремесленное училище.

В 1872 г. при Успенском храме было открыто церковно-приходское попечительство, куда вошло 20 человек. Попечительством только в 1906 г. было собрано 460 руб., из них 410 руб. пошло на благотворительные цели.

При ставропольской больнице в конце 70-х гг. XIX в. была построена часовня для умерших. При ставропольской городской тюрьме существовал молитвенный дом, где по праздничным дням клириками Троицкого собора совершалось богослужение.

Рядом с Успенской церковью находился сиропитательный дом на 33 призреваемых им. Венедикта Семеновича Розлача, в нем располагалась часовня во имя Рождества Пресвятой Богородицы[17].

В 1880 г. население Ставрополя составляло 4265 человек. Домов в городе было 700, из них только 5 каменных. Училищ в Ставрополе было 3. В уездном обучалось 63 мальчика. Оно появилось в 1816 г. Затем в него перевели учеников из закрытой в 1826 г. калмыцкой школы. Ставропольское училище было единственным на Средней Волге, где до 1840-х гг. преподавали не только русский, но и калмыцкий язык [6, с. 26–30]. В приходском мужском училище, преобразованном в 1867 г. из подготовительного класса училища уездного, обучалось 115 мальчиков, оно содержалось на средства города. В приходском женском училище, открытом в 1859 г., училось 72 девочки. В 1843 г. в Ставрополе открыли духовное училище, просуществовавшее менее 10 лет. Оно было переведено из Самары после пожара 1842 г., когда почти весь город сгорел. Для училища сняли малоприспособленный для такого заведения дом на Соборной улице. На должность смотрителя училища был назначен кандидат богословия иеромонах Иона (Лебедев), приглашенный из Киевской духовной академии. После пожара 1851 г. помещение училища сгорело, и оно было переведено опять в Самару.

[17] ЦГАСО. Ф. 32. Оп. 16. Д. 181. Л. 2, 18.

Были в Ставрополе и свои иконописцы, что дало основание в 1916 г. Петру Николаевичу Зимину открыть свою иконописную мастерскую.

До середины XIX в. посещение Ставрополя епархиальными архиереями (казанскими, а затем симбирскими) были редки и нерегулярны. В 1829 г. Ставрополь посетил архиепископ Казанский и Симбирский Филарет. В 1832, 1834, 1836, 1838, 1840 гг. наш город посещал первый архиепископ Симбирский и Сызранский Анатолий. Кроме совершения служб, архиереи внимательно изучали церковные документы: метрические книги, исповедные росписи, книги, куда вносились данные о требах. Архиепископ Анатолий, «при рассмотрении исповедных росписей, советовал вести особую запись исповедующихся по порядку, кто за кем подходил к исповеди, <…> чтобы в случае уклонения кого-либо в раскол могли обличить подходящие с ним к исповеди как предыдущие, так и последующие прихожане, что они видели видели действительно его на исповеди» [17, с. 39–41, 53, 97–105]. 28 июня 1842 г. в Ставрополь прибыл епископ Симбирский и Сызранский Феодотий. В сослужении всего ставропольского духовенства он освятил придел, устроенный в колокольне Троицкого собора, а в 1843 г. и саму теплую церковь во имя святителя Николая в той же колокольне. Архиереи каждый раз напоминали церковным причтам о необходимости записывать все требы в особые книги, но по разным причинам далеко не все требы фиксировались документально.

С 1851 г., когда была образована Самарская губерния, в ней учредили самостоятельную архиерейскую кафедру. Она стала именоваться Самарской и Ставропольской. С этого времени визиты правящих архиереев в Ставрополь стали более частыми и регулярными.

В июле 1894 г. Ставрополь посетил святой праведный Иоанн Кронштадтский (1829–1908). Существует легенда о том, что после отслуженного в соборе молебна отец Иоанн беседовал с прихожанами. В разговоре кто-то из слушателей поинтересовался его мнением о Ставрополе. Иоанн Кронштадтский ответил: «Городок ваш хороший, но он будет затоплен водой». Такое предсказание так удивило ставропольчан, что оно передавалось из поколения в поколение до нашего времени. На заседании городской Думы настоятель Троицкого храма протоиерей Н. Богоявленский доложил, что отец Иоанн Кронштадтский «пожертвовал всю образовавшуюся сумму от добровольных пожертвований на постройку в городе здания для женской церковноприходской школы». От себя протоиерей предложил построенную школу назвать именем Иоанна Кронштадтского. Городская Дума с благодарностью приняла подобный дар, но в выполнении пожелания отца Иоанна пошла дальше. Она взяла кредит в пять тысяч рублей и 13 июля 1900 г. торжественно заложила двухэтажное каменное здание женской гимназии. Через год ее построили, но имя Иоанна Кронштадтского так и не присвоили. В советское время в здании бывшей женской гимназии располагалась школа № 1.

Благодаря своей изначальной миссии — быть центром крещеных калмыков — г. Ставрополь не был похож на остальные провинциальные города Российской империи. В городе был высок уровень общей грамотности, в нем имелось 4 церкви, которые были не только духовными, но и культурно-просветительскими центрами.

В начале XIX в. большая часть Ставрополя была перенесена на новое место. Вместе с этим началась новая жизнь ставропольских церквей. В 1813 г. построили новый Троицкий собор, рядом с ним возвели колокольню, в которой устроили Никольскую церковь. На месте сгоревшей в 20-х гг. XIX в. Успенской церкви был возведен одноименный каменный храм. При ставропольских церквах действовали церковноприходские школы, причем при Троицком соборе — второклассная школа и церков-

но-приходское попечительство. Свидетельством уважения и признания деятельности ставропольского духовенства является то, что в конце XIX – начале XX вв. двое из них являлись потомственными почетными гражданами, трое — личными почетными гражданами.

Церковь оказывала огромное влияние на сознание граждан, воспитывала их в духе сострадания, милосердия к ближнему. К ставропольским благотворителям, чьи имена вошли в летопись Ставрополя, относятся Венедикт Семенович Розлач, завещавший все свое состояние на постройку и обустройство приюта для престарелых и бездомных, и купец Василий Иванович Климушин, на свои средства обустроивший Успенскую церковь, где он был церковным старостой.

Таким образом, церковная жизнь в дореволюционном Ставрополе была насыщенной, по-своему интересной, в ней принимали участие, за малым исключением, почти все городские жители. Активное церковное храмостроительство, просветительская деятельность духовенства и верующих в наше время — все это позволяет надеяться на то, что город Тольятти со временем будет достоин обрести свое прежнее имя города Святого Креста. Православная вера, как и столетия назад, начинает служить для большинства горожан тем нравственным ориентиром, по которому они стараются сверять свою жизнь.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Артамонова Л. М.* «Заведение собственным иждивением училища...». Роль священников в создании и поддержке школ Казанского учебного округа первых десятилетий его существования // Центр и периферия. 2012. № 1. С. 76–81.

2 *Артамонова Л. М.* Закон Божий в школах России и Поволжья при Александре I // Вестник СамГУ. История, педагогика, филология. 2013. № 8–2 (109). С. 55–64.

3 *Артамонова Л. М.* Инженер и географ Т. Г. Масленицкий — организатор школьного дела в 1780-е — 1790-е гг. // Русь, Россия. Средневековье и Новое время. 2015. № 4. С. 233–238.

4 *Артамонова Л. М.* Исследовательская и просветительская деятельность русских ученых 1730–1770-х годов на юго-востоке России в ее взаимосвязях с изучением Сибири и других регионов страны // Три столетия академических исследований Югры: от Миллера до Штейница. Материалы Междунар. симпоз. Екатеринбург: Уральский рабочий, 2006. С. 55–58.

5 *Артамонова Л. М.* Общество, власть и просвещение в русской провинции XVIII – начала XIX в. (Юго-восточные губернии Европейской России). Самара: Изд-во СНЦ РАН, 2001. 392 с.

6 *Артамонова Л. М.* Рост образовательного уровня провинциальной интеллигенции 19-го столетия: первый педагог с университетским образованием в школах Ставрополя и Самары П. К. Сычугов // История и современность: сб. тр. региональной науч.-практ. конф. (к 90-летию А. Э. Лившица). Киров: Межрегиональный центр инновационных технологий в образовании, 2017. С. 26–30.

7 *Артамонова Л. М.* Священники-законоучители начальных школ городов Самарской губернии в середине XIX века // Двадцать первые Иоанновские чтения: мат. научн. конф. Самара: Научно-технический центр, 2017. С. 43–59.

8 *Артамонова Л. М.* Участие духовенства в открытии и деятельности общеобразовательных школ Казанского учебного округа в первой трети XIX века // Вестник СамГУ. История, педагогика, филология. 2012. № 8–2 (99). С. 110–111.

9 *Артамонова Л. М.* Школа для крещеных ставропольских калмыков в контексте этноконфессиональной и образовательной политики XVIII века // Русь, Россия. Средневековье и Новое время. 2017. № 5. С. 575–581.

10 *Бакунин В. М.* Описание калмыцких народов, а особливо из них торгоутского, и поступков их ханов и владельцев. Элиста: Калмыцкое гос. изд-во, 1965. 153 с.

11 *Беликов Т. И.* Калмыки в борьбе за независимость нашей Родины. (XVII – начало XIX в.). Элиста: Калмыцкое гос. изд-во, 1965. 179 с.

12 *Беликов Т. И.* Участие калмыков в войнах России в XVII, XVIII и первой четверти XIX в. Элиста: Калмыцкое книжное изд-во, 1960. 143 с.

13 *Беликов Т. И.* Участие калмыков в крестьянской войне под руководством Е. И. Пугачева (1773–1775 гг.). Элиста: Калмыцкое гос. изд-во, 1965. 167 с.

14 *Витевский В. Н.* И. И. Неплюев и Оренбургский край в прежнем его составе до 1758 г.: ист. монография: в 3 вып. Казань: Типо-литография В. М. Ключникова, 1889. Вып. 1: с прилож. герба дворян Неплюевых и портрета И. И. Неплюева с его факсимиле. 176 с.

15 *Лепехин И. И.* Дневные записки путешествия по разным провинциям Российского государства в 1768–1769 гг. СПб.: Тип. Императорской АН, 1771. Т. 3, глава 9. 562 с.

16 *Овсянников В. А.* Ставрополь-Тольятти. Страницы истории. Тольятти: Изд-во фонда «Развитие через образование», 1996. 364 с.

17 *Орлов Дмитрий, протоиерей.* Ставрополь и его храмы. Перепечатано из Самарскихъ Епархиальныхъ Ведомостей за 1882 г. Самара. 120 с.

18 *Попов Н. А.* Татищев и его время. СПб.: Тип. Грачева и комп., 1861. 804 с.

19 Приложение к сборнику постановлений и распоряжений по Самарской епархии о монастырях и церквах Самарской епархии. Самара: Изд-во Самарского епархиального управления, 1899. 505 с.

20 *Рычков П. И.* История Оренбургская (1730–1750). Оренбург: Типо-литография Ив. Ив. Евфимовского-Мировицкого, 1896. 95 с.

21 *Рычков П. И.* Топография Оренбургская, то есть обстоятельное описание Оренбургской губернии. СПб.: Тип. Императорской АН, 1762. Ч. 2: О городе Оренбурге. О дистанциях. 331 с.

22 *Смирнов Ю. Н.* The Modernization Concept as an Integrative Framework for the Methodology of Studying Topical Issues in Russian History // Былые годы. Российский исторический журнал. 2016. № 41–1 (3). С. 944–954.

23 *Смирнов Ю. Н.* Жителю коляски не худо ехать по воде. Путешествие Александра I на восток // Родина. 2011. № 7. С. 91–94.

24 *Смирнов Ю. Н.* Начало научного изучения в России восемнадцатого столетия проблем регионоведения и геополитики // Известия СамНЦ РАН. 2012. Т. 14. № 3–1. С. 171–173.

25 *Смирнов Ю. Н.* Новые материалы для изучения создания и содержания «Истории Оренбургской» П. И. Рычкова — выдающегося памятника русской исторической мысли XVIII века // Известия ПГПУ им. В. Г. Белинского. 2012. № 27. С. 979–983.

26 *Смирнов Ю. Н.* Переустройство юго-восточных губерний дореформенной России в процессе их освоения // Русь, Россия. Средневековье и Новое время. 2013. № 3. С. 331–336.

27 *Смирнов Ю. Н.* Провинциальная активность в социально-культурной сфере при Александре I: строительство уездного училища в Ставрополе и его почетный смотритель И. И. Смирницкий // История и современность: сб. тр. региональной науч.-практ. конф. (к 90-летию А. Э. Лившица). Киров: Межрегиональный центр инновационных технологий в образовании, 2017. С. 21–25.

28 Четыре века Ставрополя-Тольятти: Хроника городской жизни 1737–2007 / Н. Г. Лобанова и др. Самара: Литературный центр «Преображение». Самара: Агни, 2007. 526 с.

29 *Якимова Т. А.* Ставропольские кладбища // Малая музейная энциклопедия: сб. науч. и популяр. ст. Тольятти: Изд-во Тольяттинского краеведческого музея, 2006. 176 с.

***

© 2019. Vadim N. Yakunin
Tolyatti, Russia

ORTHODOXY IN THE HISTORY OF PRE-REVOLUTIONARY STAVROPOL-TOGLIATTI

Abstract: The paper analyzes the history of Orthodox life in the city of Stavropol in 1737–1917, including the construction of churches, educational and missionary activities of the clergy, as well as their income. As it confirms the Orthodoxy played a special role in the history of Stavropol, becoming more than a century since its founding the center of baptized Kalmyks. For the Stavropolites unfamiliar with majestic monuments, museums, buildings and palaces of culture which we have nowadays, the cathedral was a place for prayers, communication and the city center of spirituality and culture. The author examines the role of clergy in the Christianity spread among the Kalmyk population who migrated to Stavropol and its outskirts in the 30–40s. The paper focuses on the activities of prominent missionary priests of the 18th century: Archimandrite Nicodemus (Lenkevich) and Archpriest Andrei Chubovsky. It is proved, despite the facts of the formal adoption of Christianity by the Kalmyks and their dual faith, the positive influence of Russian culture on their lifestyle, enlightenment, everyday life. A special attention is given to the church temple-building, the educational activities of the clergy, as well as the activities of church philanthropists of the 19th century. The study explores the visits of the Emperor Alexander I and the holy righteous John of Kronstadt to Stavropol as extraordinary events for a provincial city, the legends of which still live on among the indigenous Stavropolites.

Keywords: temples, cathedrals, churches, monasteries, clergy, hierarchs, charity.

Information about the author: Vadim N. Yakunin — DSc in History, Professor, Volga State University, Gagarina St., 4, 445677 Togliatti, Russia. E-mail: vadyak@mail.ru

Received: February 24, 2019
Date of publication: December 28, 2019
For citation: Yakunin V. N. Orthodoxy in the history of pre-revolutionary Stavropol-Togliatti. *Vestnik slavianskikh kul'tur,* 2019, vol. 54, pp. 54–72. (In Russian)

REFERENCES

1 Artamonova L. M. “Zavedenie sobstvennym izhdiveniem uchilishcha...”. Rol' sviashchennikov v sozdanii i podderzhke shkol Kazanskogo uchebnogo okruga pervykh desiatiletii ego sushchestvovaniia [“Establishment of the school by our own means...”. Role of priests in establishing and supporting of schools of the Kazan educational district of the first decades of its existence]. *Tsentr i periferiia,* 2012, no 1, pp. 76–81. (In Russian)

2 Artamonova L. M. Zakon Bozhii v shkolakh Rossii i Povolzh'ia pri Aleksandre I [The Law of God in the schools of Russia and the Volga region under Alexander I]. *Vestnik SamGU,* Istoriia, pedagogika, filologiia [History, Pedagogy, Philology], 2013, no 8–2 (109), pp. 55–64. (In Russian)

3 Artamonova L. M. Inzhener i geograf T. G. Maslenitskii — organizator shkol'nogo dela v 1780-e – 1790-e gg. [Engineer and geographer T. G. Maslenitsky — organizer of school business in the 1780–1790s]. *Rus', Rossiia. Srednevekov'e i Novoe vremia,* 2015, no 4, pp. 233–238. (In Russian)

4 Artamonova L. M. Issledovatel'skaia i prosvetitel'skaia deiatel'nost' russkikh uchenykh 1730–1770-kh godov na iugo-vostoke Rossii v ee vzaimosviaziakh s izucheniem Sibiri i drugikh regionov strany [Research and educational activity of Russian scientists of 1730–1770-ies in the South-East of Russia in its relationship with the study of Siberia and other regions of the country]. *Tri stoletiia akademicheskikh issledovanii Iugry: ot Millera do Shteinitsa. Materialy Mezhdunarodnogo sipoziuma* [Three centuries of academic research of Ugra: from Miller to Steinitz. Proceedings of The International Symposium]. Ekaterinburg, Ural'skii rabochii Publ., 2006, pp. 55–58. (In Russian)

5 Artamonova L. M. *Obshchestvo, vlast' i prosveshchenie v russkoi provintsii XVIII – nachala XIX v. (Iugo-vostochnye gubernii Evropeiskoi Rossii)* [Society, power and education in the Russian province of 18th – early 19th century (South-East provinces of European Russia)]. Samara, Izdatel'stvo SNTs RAN Publ., 2001. 392 p. (In Russian)

6 Artamonova L. M. Rost obrazovatel'nogo urovnia provintsial'noi intelligentsii 19-go stoletiia: pervyi pedagog s universitetskim obrazovaniem v shkolakh Stavropolia i Samary P. K. Sychugov [The Growth of the educational level of the provincial intelligentsia of the 19th century: the first teacher with a University education in the schools of Stavropol and Samara P. K. Sichugov]. *Istoriia i sovremennost': sbornik trudov regional'noi nauchno-prakticheskoi konferentsii (k 90-letiiu A. E. Livshitsa)* [History and modernity: proceedings of the regional scientific-practical conference (to the 90th anniversary of A. E. Livshits)]. Kirov, Mezhregional'nyi tsentr innovatsionnykh tekhnologii v obrazovanii Publ., 2017, pp. 26–30. (In Russian)

7 Artamonova L. M. Sviashchenniki-zakonouchiteli nachal'nykh shkol gorodov Samarskoi gubernii v seredine XIX veka [Priests-catechists of primary schools of the cities of the Samara province in the middle of the 19th century]. *Dvadtsat' pervye Ioannovskie chteniia: materialy nauchnoi konferentsii* [Twenty first John`s readings: proceedings of scientific conference]. Samara, Nauchno-tekhnicheskii tsentr Publ., 2017, pp. 43–59. (In Russian)

8 Artamonova L. M. Uchastie dukhovenstva v otkrytii i deiatel'nosti obshcheobrazovatel'nykh shkol Kazanskogo uchebnogo okruga v pervoi treti XIX veka [Participation of clergy in opening and activities of comprehensive schools of the Kazan educational district in the first third of the 19th century]. *Vestnik SamGU,* Istoriia, pedagogika, filologiia [History, Pedagogy, Philology], 2012, № 8–2 (99), pp. 110–111. (In Russian)

9 Artamonova L. M. Shkola dlia kreshchenykh stavropol'skikh kalmykov v kontekste etnokonfessional'noi i obrazovatel'noi politiki XVIII veka [School for baptized Stavropol Kalmyks in the context of ethno-confessional and educational policy of the 18th century]. *Rus', Rossiia, Srednevekov'e i Novoe vremia,* 2017, no 5, pp. 575–581. (In Russian)

10 Bakunin V. M. *Opisanie kalmytskikh narodov, a osoblivo iz nikh torgoutskogo, i postupkov ikh khanov i vladel'tsev* [Description of Kalmyk peoples, especially Torgut, and the deeds of their khans and owners]. Elista, Kalmytskoe gosudarstvennoe izdatel'stvo Publ., 1965. 153 p. (In Russian)

11 Belikov T. I. *Kalmyki v bor'be za nezavisimost' nashei Rodiny (XVII – nachalo XIX v.)* [Kalmyks in struggle for independence of our the Motherland (17th – early 19th century)]. Elista, Kalmytskoe gosudarstvennoe izdatel'stvo Publ., 1965. 179 p. (In Russian)

12 Belikov T. I. *Uchastie kalmykov v voinakh Rossii v XVII, XVIII i pervoi chetverti XIX v.* [Participation of Kalmyks in Russia`s wars in 17th, 18th and the first quarter of 19th century]. Elista, Kalmytskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1960. 143 p. (In Russian)

13 Belikov T. I. *Uchastie kalmykov v krest'ianskoi voine pod rukovodstvom E. I. Pugacheva (1773–1775 gg.)* [Participation of Kalmyks in the peasant war under the leadership of E. I. Pugachev (1773–1775)]. Elista, Kalmytskoe gosudarstvennoe izdatel'stvo Publ., 1965. 167 p. (In Russian)

14 Vitevskii V. N. *I. I. Nepliuev i Orenburgskii krai v prezhnem ego sostave do 1758 g.: ist. monografiia: v 3 vyp.* [I. I. Neplyuev and Orenburg region in its former composition prior to 1758: hist. monograph: in 3 vols.]. Kazan', Tipo-litografiia V. M. Kliuchnikova Publ., 1889. Vol. 1: s prilozh. gerba dvorian Nepliuevykh i portreta I. I. Nepliueva s ego facsimile [with app. of the Nepluevs`s coat of arms and I. I. Neplyuev`s portrait with his facsimile]. 176 p. (In Russian)

15 Lepekhin I. I. *Dnevnye zapiski puteshestviia po raznym provintsiiam Rossiiskogo gosudarstva v 1768–1769 gg.* [Day notes of the travel on different provinces of the Russian state in 1768–1769]. St. Petersburg, Tipografiia Imperatorskoi AN Publ., 1771. Vol. 3, chapter 9. 562 p. (In Russian)

16 Ovsiannikov V. A. *Stavropol'-Tol'iatti. Stranitsy istorii* [Stavropol-Togliatti. Pages of history]. Tol'iatti, Izdatel'stvo fonda "Razvitie cherez obrazovanie" Publ., 1996. 364 p. (In Russian)

17 Orlov Dmitrii, protoierei. *Stavropol' i ego khramy* [Stavropol and its temples], D. Orlov. Perepechatano iz Samarskikh "Eparkhial'nykh" Vedomostei za 1882 g. [D. Orlov. Reprinted from The Samara Diocesan Gazette for 1882]. Samara. 120 p. (In Russian)

18 Popov N. A. *Tatishchev i ego vremia* [Tatishchev and his time]. St. Petersburg, Tipografiia Gracheva i kompaniia Publ., 1861. 804 p. (In Russian)

19 *Prilozhenie k sborniku postanovlenii i rasporiazhenii po Samarskoi eparkhii o monastyriakh i tserkvakh Samarskoi eparkhii* [Appendix to the collection of resolutions and orders on the Samara diocese about monasteries and churches of the Samara diocese]. Samara, Izdatel'stvo Samarskogo eparkhial'nogo upravleniia Publ., 1899. 505 p. (In Russian)

20 Rychkov P. I. *Istoriia Orenburgskaia (1730–1750)* [The History of Orenburg (1730–1750)]. Orenburg, Tipo-litografiia Iv. Iv. Evfimovskogo-Mirovitskogo Publ., 1896. 95 p. (In Russian)

21 Rychkov P. I. *Topografiia Orenburgskaia, to est' obstoiatel'noe opisanie Orenburgskoi gubernii* [Orenburg Topography, that is a detailed description of the Orenburg province]. St. Petersburg, Tipografiia Imperatorskoi AN Publ., 1762. Part 2. O gorode Orenburge O distantsiiakh [About the city of Orenburg. distances]. 331 p. (In Russian)

22 Smirnov Iu. N. The Modernization Concept as an Integrative Framework for the Methodology of Studying Topical Issues in Russian History [The Modernization Concept as an Integrative Framework for the Methodology of Studying Topical Issues in Russian History]. *Bylye gody. Rossiiskii istoricheskii zhurnal,* 2016, no 41–1 (3), pp. 944–954. (In Russian)

23 Smirnov Iu. N. Zhiteliu koliaski ne khudo ekhat' po vode. Puteshestvie Aleksandra I na vostok [To the inhabitant of a carriage it is not bad to go on water. Journey of Alexander I to the East]. *Rodina*, 2011, no 7, pp. 91–94. (In Russian)

24 Smirnov Iu. N. Nachalo nauchnogo izucheniia v Rossii vosemnadtsatogo stoletiia problem regionovedeniia i geopolitiki [Beginning of scientific study in Russia of the eighteenth century issues of regional studies and geopolitics]. *Izvestiia SamNTs RAN,* 2012, vol. 14, no 3–1, pp. 171–173. (In Russian)

25 Smirnov Iu. N. Novye materialy dlia izucheniia sozdaniia i soderzhaniia "Istorii Orenburgskoi" P. I. Rychkova — vydaiushchegosia pamiatnika russkoi istoricheskoi mysli XVIII veka [New materials for the study of the creation and content of "History of Orenburg" by P. I. Rychkov — an outstanding monument of Russian historical thought of the 18th century]. *Izvestiia PGPU im. V. G. Belinskogo,* 2012, no 27, pp. 979–983. (In Russian)

26 Smirnov Iu. N. Pereustroistvo iugo-vostochnykh gubernii doreformennoi Rossii v protsesse ikh osvoeniia [Reconstruction of the South-Eastern provinces of pre-reform Russia in the process of their development]. *Rus', Rossiia. Srednevekov'e i Novoe vremia,* 2013, no 3, pp. 331–336. (In Russian)

27 Smirnov Iu. N. Provintsial'naia aktivnost' v sotsial'no-kul'turnoi sfere pri Aleksandre I: stroitel'stvo uezdnogo uchilishcha v Stavropole i ego pochetnyi smotritel' I. I. Smirnitskii [Provincial activity in the social and cultural sphere under Alexander I: construction of the district school in Stavropol and its honorary caretaker I. I. Smirnitsky]. *Istoriia i sovremennost': sbornik trudov regional'noi nauchno-prakticheskoi konferentsi (k 90-letiiu A. E. Livshitsa)* [History and modernity: proceedings of the regional scientific and practical conference (to the 90th anniversary of A. E. Livshits)]. Kirov, Mezhregional'nyi tsentr innovatsionnykh tekhnologii v obrazovanii Publ., 2017, pp. 21–25. (In Russian)

28 *Chetyre veka Stavropolia-Tol'iatti: Khronika gorodskoi zhizni 1737–2007* [Four centuries of Stavropol-Togliatti: Chronicle of urban life 1737–2007], N. G. Lobanova i dr. Samara, Literaturnyi tsentr "Preobrazhenie" [Samara, Literary center "Transfiguration"]. Samara, Agni Publ., 2007. 526 p. (In Russian)

29 Iakimova T. A. Stavropol'skie kladbishcha [Stavropol cemetery]. *Malaia muzeinaia entsiklopediia : sbornik nauchykh i populiarnykh statei* [Small Museum encyclopedia: collection of scientific and popular articles]. Tol'iatti, Izdatel'stvo Tol'iattinskogo kraevedcheskogo muzeia Publ., 2006. 176 p. (In Russian)

УДК 008
ББК 71.1 + 60.5(2) + 66.0(2)

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2019 г. Д. Л. Шевелев
г. Минск, Беларусь

© 2019 г. Л. Н. Манцевич
г. Минск, Беларусь

ВОСТОК, ПАЛЕСТИНА И СВЯТАЯ ЗЕМЛЯ В ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ В БЕЛОРУССКИХ ГУБЕРНИЯХ РОССИЙСКОЙ ИМПЕРИИ В XIX – НАЧАЛЕ XX вв. (ФОРМУЛИРОВКА ПРОБЛЕМЫ)

Данная статья написана в рамках проекта Российского научного фонда №18-78-10062 «Воображаемые территории русской идентичности: случай Палестины XIX–XXI вв.»

Аннотация: На основании опубликованных источников авторы предлагают гипотезу о восприятии понятий «Восток», «Святая земля» и «Палестина» в белорусских губерниях Российской империи в XIX – начале XX вв. Авторы рассматривают существующие подходы, объясняющие такое восприятие в России: теорию межкультурных коммуникаций, «ориенталистскую» и «неоимперскую» концепции. Особое внимание авторы уделяют анализу идейных и общественно-политических дебатов в белорусских губерниях, формирующих представления о Беларуси, ее границах и связи с имперским центром. Авторы утверждают, что в белорусских губерниях воспроизводились общеимперские представления о «Востоке» и «Святой земле». По их мнению, комплекс этих представлений транслировался в религиозной периодике белорусских губерний («Епархиальные ведомости»). Авторы подчеркивают, что национальный дискурс о Востоке в белорусских губерниях зарождается только в начале XX в., и транслирующее его издание («Наша Ніва») выполняет просветительскую функцию, выражая сочувствие революционному брожению на Востоке. Авторы останавливаются на двух особых формах духовного служения — паломничество и сбор средств на нужды православия в Палестине. По их мнению, паломничество в Святую землю не являлось распространенным для Беларуси видом духовного служения.

Ключевые слова: Восток, Святая земля, Палестина, Беларусь, паломники, паломничества.

Информация об авторах:
Дмитрий Леонидович Шевелев — кандидат исторических наук, доцент, Белорусский государственный университет, научный сотрудник, Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского, ул. Ленинградская, д. 20, 220030 г. Минск, Беларусь. E-mail: sheveliov@mail.ru
Лилия Николаевна Манцевич — преподаватель, Белорусский государственный университет, научный сотрудник, Омский государственный университет

им. Ф. М. Достоевского, ул. Ленинградская, д. 20, 220030 г. Минск, Беларусь. E-mail: liliyalain@rambler.ru
Дата поступления статьи: 16.02.2019
Дата публикации: 28.12.2019
Для цитирования: *Шевелев Д. Л., Манцевич Л. Н.* Восток, Палестина и Святая Земля в общественно-политическом дискурсе в белорусских губерниях Российской империи в XIX – начале XX вв. (Формулировка проблемы) // Вестник славянских культур. 2019. Т. 54. С. 73–88.

Введение

В научном и медийном сообществах огромное внимание уделяется дискурсу ориентализма и тому комплексу тематически и методологически близких дисциплин, которые так или иначе концентрируются на взаимосвязи знания и власти, сформированной по отношению к Востоку в европейской традиции. При всех недостатках постколониальной теории, сильные и слабые стороны которой мы сейчас обсуждать не собираемся[1], ее положения позволяют поставить вопрос о развитии концепций Востока, т. е. восприятии и трансляции этого восприятия в различных культурных и политических обстоятельствах. Связь между способом изображения региона и существующими в обществе представлениями о нем отмечает А. Миллер, указывая на убежденность историков в том, что «выбранные ими границы региона “естественны”, а не являются плодом их собственного или заимствованного у политиков пространственного воображения» [11, с. 16]. В европейской и евразийской (российской) традициях Святая земля почти всегда относилась к Востоку[2].

В начале 2000-х гг. в постсоветской историографии, как представляется, уже сложилось три основных направления, которые пытались изложить и объяснить восприятие Востока в России. Во-первых, исследователи анализировали историю взаимовлияния Востока и России в рамках *теорий межкультурных коммуникаций*. В исходной формулировке речь идет о цивилизациях Востока и России, где ориентальность выделяется как устойчивая характеристика (см., например: [4]). Во-вторых, непосредственно *«ориенталистская» концепция* фиксирует интерпретации Востока в русском общественном сознании. Так, С. В. Сопленков представляет воззрения на Восток, характерные для центра империи (Санкт-Петербург и Москва) в первой половине XIX в., а В. О. Бобровников и А. Ю. Конев работают с туркестанскими окраинами державы (см.: [19; 15, с. 167–207]). В-третьих, *«неоимперская» концепция* подчеркивает особую значимость для России Святой земли и особую миссию России в Палестине [8; 31].

Ситуация на окраинах Российской империи вообще (за исключением Туркестана), и в белорусских губерниях в частности, практически не описана. Необходимо отметить, что для исследования, промежуточные результаты которого сформулированы в данной статье, важно выделить и проанализировать природу представлений о «внешнем» Востоке, о *других* странах, за пределами империи. В этом смысле мы не упоминаем и не рассматриваем восточные окраины Российской империи, которые, одновременно являясь источником «ориентальных» образов, транслируемых в том числе в русской литературе, имели иной статус, отличный от сообществ «внешнего» Востока.

Центр империи, в свою очередь, обладал монополией на использование образов Востока и на формирование представлений о нем, что в некотором смысле служило

[1] Русский вариант дебатов об ориентализме см.: [15].

[2] О Святой земле в английской традиции см., например: [21; 32]; об американском восприятии — см.: [34].

инструментом достижения культурной гегемонии и было одной из составляющих «внутренней колонизации» белорусских губерний[3]. Тем не менее на этих территориях существовали и собственные представления об «инаковости», и с Востоком (т. е. с «Чужим») часто ассоциировалась Россия. Так интерпретация Востока на окраинах империи отличалась от понимания его в столицах и была усложнена комплексом взаимоотношений метрополии и колонизируемой окраины.

В Беларуси ориентализм как политический конструкт или понимание «Востока» в общественном сознании почти не рассматривались: есть работа одного из авторов этой статьи [26], а также несколько курьезных идей, например, о «белорусском востоковедении XII–XVII вв.» [1, с. 100], но на них мы останавливаться не будем.

Представления о Палестине, или о Святой земле, их содержание и механизм формирования ранее не были предметом серьезного исследования. Один из исследователей, описывая ориентальные сюжеты в белорусской газете «Наша Ніва», палестинские темы не упоминает [1, с. 111–118]. Его статья — единственная, затрагивающая подобную тему в рассматриваемый период; о других работах нам не известно.

Таким образом, отсутствие анализа трех указанных понятий — Восток, Палестина, Святая земля — в восприятии их населением белорусских губерний в XIX – начале XX вв. навело нас на идею написания данной статьи. Этот материал может рассматриваться исключительно как введение в проблему, как обозначение тех вопросов, которые должны исследоваться дальше. По мере того, как будет накапливаться фактический материал, выводы, представленные ниже, могут уточняться, однако едва ли будут опровергнуты основные тезисы сформулированной теории, построенной на определенном количестве накопленных нами текстов.

Прежде чем перейти к указанной теме, кратко определим содержание термина «Беларусь» (в русском языке чаще употребляется «Белоруссия»), что важно для понимания логики настоящего исследования. Не вдаваясь в подробности появления этого понятия, оговоримся, что здесь мы сталкиваемся с типичным примером подвижности границ определенной территории, описанной Э. Саидом, а затем Л. Вульфом для Восточной Европы. Подробности конструирования границ Беларуси и ее местоположении в «воображаемой географии» — эта тема отдельного исследования. Отметим только, что термин «Белая Русь» фиксируется в источниках уже в XIV–XVI вв. (см. подробнее: [14, с. 199–200]). В конце XIX – начале XX вв. к территориям о которых идет речь (Виленская, Гродненская, Минская, Витебская и Могилевская губернии), нередко употреблялись два топонима — «Беларусь» и «Литва»[4].

Идейные и общественно-политические дебаты в белорусских губерниях Российской империи

В этой части статьи нет ничего такого, о чем не было бы известно. Мы предлагаем лишь краткое систематизированное изложение, сделанное для нашего же удобства. Центральную позицию в рассмотрении нами общественно-политической дискуссии в Беларуси занимает белорусское национальное движение, зарождение которого в белорусской историографии принято относить к 1810-м гг. [22, с. 67]. Отдельные авторы

[3] Термин А. Эткинда, которым автор определяет «применение практик колониального управления и знания внутри политических границ государства» [30].

[4] Подробно о «конструировании» территории Беларуси не писал никто. Можем указать лишь несколько работ, по которым, на наш взгляд, можно проследить данную проблему (см.: [6; 7; 14, с. 199–200; 22; 29 и др.]).

трактуют белорусское движение расширенно, относя к нему, хотя бы намеками, и восстание Т. Костюшко 1794 г. [5, с. 163–164; 14, с. 237–243]. Западные авторы в основном датируют зарождение белорусской национальной идеи началом XX в., или второй половиной XIX в. (см.: [36, p. 3, 52 и др.]). Чаще же точной датировки стараются избегать (см., например: [18, с. 57]).

К середине XIX в. окончательно оформилась идея «краёвости» (польское — *krajowość*, означает — «местный, туземный, относящийся к этой стране») (см.: [36, p. 45]). С этой идеи и можно начинать отсчет белорусского национального движения. Ее приверженцы считали себя патриотами Литвы и Беларуси, стояли за их политическое единство и выступали против русского влияния там. При этом идеология «краёвости» в западных губерниях России второй половины XIX в. может рассматриваться и как часть польского национализма (см.: [18]).

После восстания 1830–1831 гг. белорусские губернии рассматривались как поле борьбы между поляками («польской верой», католичеством) и русскими («русской верой», православием). Это линия противостояния и была основной вплоть до распада Российской империи.

Определенное место в этом противоборстве занимали бывшие униаты, перешедшие из православия в католицизм под влиянием проповедей местных ксендзов. После 1839 г. униатство не играло самостоятельной роли в Беларуси. Однако наличие в белорусских губерниях общин бывших униатов и существование до 1875 г. униатов в Польше являлись дополнительными факторами, стимулировавшими борьбу между русскими и поляками за влияние на эту территорию. Это, в общем, вполне ясно показано белорусским церковным историком А. Ю. Бендиным в работе 2010 г. [2] и отражено в источниках. Отметим, что «Епархиальные ведомости» Северо-Западного края широко освещали историю униатской церкви [17].

Еще одним мощным движением стал «западно-руссизм». Наверное, лучшей работой по этому течению в общественно политическом противостоянии второй половины XIX в. – начала XX в. остается сочинение белорусского историка, политического деятеля первой четверти XX в. А. Цвикевича [24]. Хотя большая часть белорусских авторов «западно-руссизм» критикуют, нельзя не отметить значительную его роль в развитии белорусского национального самосознания. «Епархиальные ведомости» белорусских губерний находились на позициях «западно-руссизма». К видным деятелям этого течения относились, например, М. О. Коялович, Ю. Ф. Крачковский, И. А. Котович и др.[5]

[5] *Коялович Михаил Осипович (Иосифович)* (1828–1891) — российский историк, ведущий представитель «западно-руссизма», историк Церкви, преподавал в Санкт-Петербургской духовной академии, магистр (1857) и доктор (1873) богословия, ординарный профессор (1873) Петербургской духовной академии, заслуженны ординарный профессор (1881). Соч.: «История русского самосознания по историческим памятникам и научным сочинениям» (1884, 1893), «Лекции по истории Западной России» (1864, 1884), «Литовская церковная уния» (1859–1861) и др. *Крачковский Юлиан Фомич* (1840–1903) — историк, этнограф, педагог; выпускник Литовской (1861) и Петербургской духовной академии (1865), магистр богословия (1865); ученик М. О. Кояловича; в 1888–1902 гг. возглавлял Виленскую археографическую комиссию и Виленскую публичную библиотеку. Соч.: «Очерки из русской истории» (1869), «Очерки Униатской церкви» (1871–1876), «Русско-польские отношения…» (1897) и др. *Котович Иоанн Антонович* (1839–1911) — русский общественный и церковный деятель Северо Западного края, историк, выпускник Литовской (1861) и Петербургской (1867) духовных академий, магистр богословия (1867), ученик М. О. Кояловича; с 1869 редактировал «Литовские епархиальные ведомости», член Виленской археографической комиссии.

Стройно оформленный белорусский национализм в европейском смысле — с теоретическими тезисами, мнениями о политической практике и формой распространения собственных идей — появляется в начале XX в. Исходя из конструктивистского понимания национализма и используя концепт «воображаемого сообщества» Б. Андерсона, мы определяем белорусскую национальную идею как успешный конструкт малочисленной национальной интеллигенции и местной шляхты, возникший в условиях общероссийского революционного брожения рубежа XIX–XX вв. Октябрьский манифест 1905 г. даровал законные способы распространения национальной идеи. Этим и воспользовалась еженедельная белорусская газета «Наша Ніва».

Таким образом, основная линия противоборства в белорусских губерниях в XIX – начале XX вв. заключалась в борьбе между поляками и русскими (православием и католичеством). Мощными идейными течениями, вокруг которых строилось общественное противостояние были в религиозной сфере — православие, католичество и униатство (до 1875 г.), в сфере светской — «краёвость», «западно-руссизм» и белорусский национализм (с начала XX в.).

Источники

В исследовании общественного дискурса и места в нем концепций Востока, Палестины и Святой земли мы основывались на двух основных группах источников.

1. *«Епархиальные ведомости»* белорусских губерний. «Ведомости» издавались в Виленской («Литовские», 1863–1917), Минской («Минские», 1868–1917), Могилевской («Могилевские», 1883–1917) (МЕВ), Гродненской («Гродненские», 1901–1915) и Витебской («Полоцкие», 1874–1917) (ПЕВ) губерниях.

«Ведомости» стали появляться после утверждения Священным Синодом в 1859 г. программы, предусматривавшей развитие Церковью собственной системы периодической печати. Синод считал необходимым сообщать о распоряжениях центральных и местных органов церковного управления, что и стало одной из задач «Епархиальных ведомостей» [28, с. 9–10].

В белорусской историографии «Епархиальные ведомости» принято считать первой массовой печатью Беларуси [28, с. 16]. Как церковные, так и светские историки к «Ведомостям» настроены восторженно: справедливо отмечается их вклад в народное просвещение и воспитание в духе православной церкви; особую роль «Ведомостей» в деле распространения православия видит «новый "западно-руссизм"»[6] [25].

В целом, массовый характер «Епархиальных ведомостей», их доступность, а также стиль и специфика подачи материала в этих изданиях (доминирование элегантного «неказенного» языка в неофициальной части, пропагандистская и полемическая направленность материалов) способствовали укреплению в Северо-Западном крае позиций Русской православной церкви и самодержавия.

2. *«Наша Ніва»*. Первой легальной белорусской газетой была «Наша Доля», которую издавал крещеный еврей, виленский мещанин И. Турекес. Первый номер появился 1 сентября 1906 г., но уже в январе 1907 г. газета была закрыта [20, с. 16]. «Наша Ніва» была второй легальной и уже еженедельной газетой, выходила с 1906 по 1915 гг. Концепции газет «Наша Ніва» и «Наша Доля» были почти одинаковы. Выходило два варианта газеты — латиницей — для белорусов-католиков, и кириллицей — для право-

[6] «Новый "западно-руссизм"» — течение в современной белорусской историографии, придерживающееся пророссийской ориентации. Многие из авторов этого направления отрицают существование белорусской нации (см. подробнее: [27, с. 250–251]).

славных, что должно было означать «надконфессиональность» издания, т. е. ориентацию на всех белорусов [23, с. 29, 28]. Газета стала распространителем национальной идеологии, положения которой формулировала сотрудничавшая с ней интеллигенция. При этом группа, связанная с редакцией еженедельника «Наша Ніва» в Вильне, проводила большую работу по изучению белорусской истории и культуры [20, с. 17]. Создатели газеты были членами Белорусской социалистической громады, социалистической партии, идеологически близкой российским социалистам-революционерам (о редакции газеты см.: [33; 10, с. 99–109]).

Об издании «Наша Ніва» написано много; оно пользуется особой популярностью и вниманием белорусских историков с 1990-х гг. «Национальная линия» в белорусской историографии настроена к газете апологетично, тогда как «новый “западноруссизм”» резко ее критикует. В любом случае, очевидно, что «Наша Ніва» довольно успешно противостояла идеологии «западно-руссизма» и «краёвости».

Таким образом, накопленный на данный момент материал основан на двух пластах источников. Используя их, мы попытались сформулировать представленную ниже гипотезу. Мы понимаем, что по мере того, как будут обнаруживаться какие-то иные сведения, имеющиеся выводы могут корректироваться или изменяться.

Гипотеза

Тезис 1. Для белорусских губерний в XIX – начале XX вв. транслировалось общеимперское понимание «Востока». Используя «инаковость» этого конструкта, имперский центр подчеркивал собственные сущностные, так называемые *цивилизационные*, характеристики. Так, мир Востока включал в себя все, что расположено вне границ православной империи. Прежде всего, это Турция, Персия, Китай и Япония. В указанный период времени белорусский национальный дискурс, хотя и не имеет четкого представления о географии соседних с Россией стран, формулирует вывод о том, что Восток — это те страны, которые не имеют европейского и цивилизованного государственного устройства.

Тезис 2. Представления о «Святой земле» и «Палестине» в Беларуси по содержанию мало отличались от аналогичных представлений в центре империи: частично они носили сакральный характер в силу особого их значения в христианстве как места рождения Иисуса. Но если в центре эти представления формировались в относительно однородном информационном поле, то в белорусских губерниях они транслировались через каналы, способствующие укреплению позиций Русской православной церкви и самодержавия, в частности, через епархиальную периодику.

Тезис 3. Если рассматривать паломничество во Святую землю как особую форму духовного служения православных клириков и мирян, то следует сказать, что для Беларуси эта форма не была распространенной, в отличие, скажем, от иных христианских частей Российской империи. При этом основание в 1882 г. Российского Палестинского общества мало изменило ситуацию. Несмотря на то что идея паломничества в Палестину популяризировалась из Санкт-Петербурга, это не привело к увеличению числа православных паломников из белорусских губерний. Еще одной формой духовного служения следует, очевидно, считать пожертвования на Святые места и нужды христиан в Палестине.

Доказательства

Итак, мы предположили, что в белорусских губерниях в XIX – начале XX вв. передавалось такое же понимание «Востока», каким оно было на тот момент в центре:

Восток — это то, что находилось вне православной Империи Всероссийской. В первую очередь, речь идет о Турции, Персии, Китае и Японии.

В этом смысле показательна статья «Порт-Артур пал!!!», перепечатанная из «Русского слова» и опубликованная в ПЕВ за 1905 г. Здесь Порт-Артур отождествляется с Голгофой, где долго длилась «крестная смерть». При всей аллюзии на сопоставления России и Богородицы («…Вся Русь, как мать, потерявшая сына [Порт-Артур]», «Он был приёмным сыном// Но он стал России родным»), Россия отождествляется с цивилизацией («За ним стоит не злобное, жестокое монгольское племя, не азиаты, лишенные сострадания, — за ним христиански-культурная страна, которая хочет обнять и прижать к сердцу доблестнейших своих сыновей») [16, 1905, № 1, неофиц. отд., с. 2–5].

Так имперский центр транслирует комплекс представлений о Востоке и демонстрирует ориенталистские практики в религиозной периодике белорусских губерний. Важными представляются два момента. Во-первых, цивилизационная миссия православной России всячески подчеркивается через ее оппозицию «Другому», «внешнему Востоку», во-вторых, это происходит в информационном пространстве Северо-Западного края, «внутренней колонии».

Национальный дискурс о Востоке в белорусских губерниях зарождается только в начале XX в. И здесь «Наша Ніва» служит больше просветителем, безусловно сочувствующим революционному брожению на всем Востоке. При этом белорусская газета, следуя бинарной ориенталистской логике, проводит четкое разграничение между Западом (цивилизацией) и ее отсутствием (другими странами, Востоком): «Мы видим, что все народы, которые не установили у себя европейского устройства и цивилизации, не имеют никакой науки, то и сил у них нет, и их забирают другие сильнейшие народы» [13, 3(16).08.1907 (№ 26), с. 8].

На основе имеющихся в нашем распоряжении опубликованных источников, мы можем сделать вывод о том, что восприятие «Святой земли» и «Палестины» в белорусских губерниях не отличались от аналогичного восприятия по всей империи: это была земля сакрального характера в силу ее особого значения в христианстве — место рождения Иисуса.

Нельзя сказать, что в белорусских губерниях имелась собственная география Святой земли. По меньшей мере, по имеющимся источникам такой вывод сделать не представляется возможным. «Епархиальные ведомости» содержат общие сведения о сакральной географии, которые имеются в центральной печати — это в основном перепечатки из «Русского Паломника», а если речь идет о записках палестинских поклонников, то это тоже воспроизведения из других изданий. Так, № 18 МЕВ за 1886 г. воспроизводит описание Иерусалима из «Русского Паломника» [12, 1886, № 18, неофиц. отд., с. 399–412]. Мы не заметили оригинальной литературы паломничеств и географических сведений, происходящих из западных губерний Империи Всероссийской. Таким образом, мы можем говорить лишь о концепции понимания Святой земли и о географических сведениях о Святой земле, которые транслировались из центра. Связано это было, по-видимому, с тем, что поклонение Святым местам Палестины не было массовым явлением в западных губерниях.

Интересно, что «Наша Ніва» упоминает Святую землю, но лишь как символ былого исторического величия Литвы (Беларуси). Так, номер от 13 (26) мая 1910 г. упоминает Св. Ефросинью Полоцкую, отправившуюся в паломничество и умершую на Святой земле. Автор газеты «Наша Ніва» заключает: «Святая Ефросинья родилась

и жила в те времена, когда церкви Греческая и Римская еще жили в единстве, и поэтому она признается святой, как православными, так и католиками <…>. Сейчас через 750 с лишним лет возвращается святая княжна в столичный город великого белорусского народа — в Полоцк…» [13, 13(26).05.1910 (№ 20), с. 309].

Мы считаем, что паломничество во Святую землю было особой формой духовного служения, так же как и денежные пожертвования на христианские палестинские святыни. Поклонение Святым местам в Палестине следует считать нравственной потребностью духовенства и мирян, особым подвигом служения и поиска [3, с. 41]. Однако на основании эмпирического материала мы склонны утверждать, что для Беларуси эта форма не была распространенной, как это было в иных частях Российской империи. Попытаемся доказать данный тезис.

Во-первых, «Епархиальные ведомости» по всей империи обычно включают в содержание записки поклонников в Святую землю, однако в западных губерниях подобного материала очень мало. Так, в «Могилевских ведомостях» за 1883–1885 гг., в неофициальной части, напечатаны путевые заметки священника Александр Анисимова, но это всего лишь извлечения из харьковского журнала «Благовест» [12, 1883, № 16, с. 337–348; 1884, № 1, с. 12–19, № 9, с. 183–189, № 33, с. 686–689, № 36, с. 755–762; 1885, № 1, с. 1–7, № 3, с. 58–65].

В церковной печати белорусских губерний имеются лишь единичные указания на богомольцев, отправлявшихся в Палестину. Так, в тех же «Могилевских епархиальных ведомостях» за 1911 г. нам встретилось сообщение о докладе миссионера Г. В. Щелкова о его поездке в Палестину. В издании сказано, что на заседании Миссионерского совета 15 ноября 1911 г., на праздновании дня Введения во храм Пресвятой Богородицы, состоялся доклад о поездке Щелкова в Палестину и Египет летом 1910 г. Сообщение было небольшим по объему, поэтому подробностей путешествия читатель не обнаруживает. Последующие номера «Могилевских епархиальных ведомостей» путевых заметок миссионера не публиковали [12, 1911, № 23, с. 831–832]. Это — одно из немногих сведений о русских поклонниках из западных губерний ко Святым местам в Палестине.

Все имеющиеся единичные сведения о паломниках из белорусских губерний — косвенные. Кроме указанного выше случая о поездке члена могилевского Миссионерского совета, имеются сведения об умершей в Иерусалиме в 1910 г. во время поклонения Пятницкой Антонине Федоровне, мещанке из Игумена, Минской губернии (см.: [3]).

Свидетельства о поклонниках не находим и в «Памятных книгах» белорусских губерний[7]. Из всех сведений видно, что паломничества в Святую землю из белорусских губерний были, но их было крайне мало.

Основание в 1882 г. Палестинского общества мало изменило ситуацию, хотя оно и популяризировало в западных губерниях идею паломничества в Святую землю. Об этом свидетельствует пропаганда его деятельности через епархиальные издания: в 1880-х гг. «Ведомости» постоянно рассказывали о деятельности Православного палестинского общества, а в начале XX в. оповещали о его изданиях и расписании перевозок Российского общества пароходства и торговли, перевозившего паломников на Вос-

[7] «Памятные книжки» были результатом работы губернских статистических комитетов Империи, издавались в 89 губерниях с середины XIX в. до 1917 г.: в Витебской — в 1861–1914 гг., Гродненской — в 1847–1915 гг., Могилевской — в 1853–1916 гг., Минской — в 1845–1916 гг., Виленской — в 1845–1915 гг.

ток. Это не привело к увеличению числа православных паломников из белорусских губерний; по крайней мере, в источниках свидетельств об этом на данном этапе нами не обнаружено.

Во-вторых, исследователи, которые занимались паломничеством как особой степенью христианского служения, не отмечают в паломнической традиции в Беларуси распространения поклонения Святым местам в Палестине: у православных западных губерний империи почитались как общероссийские святыни (Киево-Печерская лавра, Валаам, Троице-Сергиева лавра), так и святыни, находящиеся в тех же, или соседних, губерниях (Вильно, Полоцк и др.) [27]. Это утверждение подтверждается и в источниках: «Епархиальные ведомости» широко описывают местные паломничества.

Причин того, что паломничество в Святую землю не было столь популярной формой духовного служения в западных губерниях, по нашему мнению, было несколько. Во-первых, территория белорусских губерний являлась полем борьбы между православными/русскими и католиками/поляками; во-вторых, отсталость и бедность белорусского народа (в широком же смысле — слабость национальной идеи и, как следствие, несформированность нации); в-третьих, наличие иных исторически сложившихся форм религиозного служения, таких, как православные братства, игравших важную роль в истории Церкви в Беларуси.

Такие выводы подтверждаются источниками. Усиление православия, что больше всего занимало власти, как светские, так и духовные, имело целью недопущения мятежа, подобного тому, что случился в 1863–1864 гг. В епархиальной печати много внимания уделяется борьбе с католичеством, ликвидации униатской церкви, а также прозелитам, перешедшим из католичества в православие. В этом смысле показательна статья, где ее автор с возмущением пишет в МЕВ: «<…> Сейчас идет пропаганда католичества среди русских не *в Польше* (здесь и ниже курсив МЕВ. — *Д. Ш.* и *Л. М.*), где русские были рабами, а *в России*, где Православие, по закону, остается не только свободною, но и господствующую верою русского народа во главе с его Самодержцем. Между тем иезуитские ксендзы не только открыто совращают русских детей в школах, но и даже открыто отказываются читать молитвы за русского Царя во время общественной молитвы… А что говорили и чему учили свою паству католические ксендзы в западно-русских губерниях во время минувшей революции?» [12, 1911, № 18, неоф. отд., с. 620].

С болью на отсталость и бедность белорусов указывает «Наша Ніва». Так, в одном из номеров за 1912 г. рассказывается о случайной беседе корреспондента газеты с компанией учителей народных и церковно-приходских школ. В разговоре учитель школы жаловался: «<…> В некоторых школах есть библиотеки, но читать [книг] из них народ не берет, потому что или совсем ничего, или мало понимает книжную речь. Наш народ живет так, как и жил он сто лет назад. Старики пьют монопольку, дерутся. Молодежь — поет, танцует, гуляет, тянет монопольку и припрятывает себе то, что плохо лежит, а зимой — играет в карты, или вечерами с девками бушуют» [13, 24(06).05.1912 (№ 21), с. 2]. Еще ранее, в 1906 г., редакция газеты писала: «Темнота нашего народа — самый большой враг его» [13, 10(23).11.1906 (№ 1) с. 2].

Деятельность православных братств в сохранении веры и борьбе с католической экспансией на белорусских и русских землях Речи Посполитой стали хрестоматийными; это изложено в работах историков, принадлежащих к «западно-руссизму». В конце XIX – начале XX вв. «Епархиальные ведомости» широко упоминали о деятельности

православных братств, таких, как Братство Георгия (Конисского), Могилевское Церковно-Православное Богоявленское братство, Братство во имя Царицы Небесной и др.

Еще одной формой духовного служения, по нашему мнению, следует считать пожертвования на Святые места и нужды христиан в Палестине. Епархиальные власти периодически извещали клир и паству о проведении подобных сборов.

Сборы, однако, пользовались популярностью. Исследователь Русской Палестины Н. Н. Лисовой приводил выписку из «Табеля сборов, проводимых в православных церквах». На «палестинские нужды» шли кружечный сбор на улучшение быта православных поклонников Святой земли (установлен по указу Священного Синода 15 мая 1868 г.) и кружечный сбор в пользу храма Гроба Господня в Иерусалиме (по указу Синода от 19 октября 1834 г.) [8, с. 181]. 7 марта 1886 г. Православное Палестинское общество учредило Вербный сбор, который было необходимо производить в церквах империи в праздник Входа Господня в Иерусалим [12, 1886, № 8–9, офиц. отд., с. 45–46]. Вербный сбор называют основным источником финансирования деятельности Православного Палестинского общества: доля пожертвований составляла 70 коп. из 1 рубля (т. е. 70 %) [9, с. 89].

Однако пожертвования на «палестинское дело» не были случаем выдающимся. Тот же Н. Н. Лисовой отмечал, что территориальные приобретения Империи или активизация проповеднической деятельности на ее окраинах, приводили к появлению новых сборов [8, с. 181], которые тоже пользовались популярностью и являлись своего рода способом служения, хотя, стоит подчеркнуть, «палестинские пожертвования» всегда были широко распространены. Так, Полоцкая духовная консистория приводила отчет за 1878 г., в котором указывалось, что в пользу Храма Гроба собрано пожертвований суммой 59 руб. 84 коп., на улучшение быта православных палестинских поклонников — 51 руб. 11 коп., в то время как в пользу православных церквей и школ Северо-Западного края — 57 руб. 44 коп., а на сооружение соборного храма во Владикавказе — 78 коп. [16, 1881, № 3, с. 82]. Следует отметить, что сборы пожертвований на Святую землю продолжались вплоть до Октября 1917 г. (МЕВ в № 5 за 1 марта 1917 г. приводит воззвание о производстве тарелочного сбора на нужды русских поклонников в Святой земле в неделю Ваий 1917 [12, 1917, № 5, офиц. отд., с. 44–45].

Идею о пожертвованиях как особой форме служения Господу, очевидно, подтверждает и тот факт, что на территории Империи Всероссийской появлялись мошенники, выманивавшие даяния на нужды православия на Востоке. Такое явление встречается весь период XIX – начала XX вв., первые случаи мошенничества с пожертвованиями были зафиксированы еще в 1827 г. [12, 1913, № 8–9, с. 113]. Так, в циркуляре министра внутренних дел губернаторам от 28 ноября 1879 г. указывалось на появление в Империи лиц, выдающих себя за афонских монахов или их представителей, и незаконно выманивающих денежные суммы на восстановление Афона, пострадавшего от турецкого разорения [16, 1880, № 1, офиц. отд., с. 4–6]. В 1884 г. ПЕВ приводил указ Св. Синода от 30 сентября 1883 г., в котором указывалось на странствующих по России персидских подданных-несториан, которые собирали пожертвования на Святые места без соизволения патриарха Иерусалимского [16, 1884, № 2, с. 52–53]. В МЕВ за 1913 г. встречается указание на пребывающих в России сирийцев — выходцев из Урмии (Персия) и Курдистана, выдающих себя за священников, собирающих пожертвования на строительство храмов и Гроб Господень [12, 1913, № 8–9, с. 112–115]. Как представляется, в западных губерниях указанные случаи едва ли были широко распространены.

Таким образом, на основании опубликованных источников — главным образом периодической печати — мы попытались доказать, что в белорусских губерниях Рос-

сийской империи в XIX – начале XX вв. существовало общеимперское понимание «Востока», который включал в себя территории, расположенные вне границ православной Империи. Непосредственно белорусская традиция высказывает однозначный вывод о том, что Восток — это те страны, которые не имеют европейского и цивилизованного государственного устройства. Так же, как и в случае с Востоком, восприятие «Святой земли» и «Палестины» в Беларуси мало отличались от аналогичного в столицах Империи. Для удобства описания традиции восприятия Святой земли мы рассмотрели две особых формы духовного служения — паломничество и сбор средств на нужды православия в Палестине. Мы предполагаем, что паломничество в Святую землю не являлось для Беларуси распространенным видом служения. Создание в 1882 г. Российского Палестинского общества не привело к увеличению числа православных паломников из белорусских губерний.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 Беларусіка (Albaruthenica) 25: Беларусь — Японія: Матэрыялы 2-х міжнародных чытанняў, прысвечаных памяці Іосіфа Гашкевіча. Мінск – Астравец, 9–10 кастрычніка 2002 г. Мінск: Беларускі кнігазбор, 2003. 400 с.

2 *Бендин А. Ю.* Проблемы веротерпимости в Северо-Западном крае Российской империи (1863–1914 гг.). Минск: Изд-во БГУ, 2010. 440 с.

3 Иду в незнаемый я путь… Русская больница в Иерусалиме и судьбы русских паломников на Святой Земле. Иерусалим: Русская духовная миссия в Иерусалиме, 2017. 396 с.

4 История России: Россия и Восток / сост. Ю. А. Сандулов. СПб.: Лексикон, 2002. 736 с.

5 *Ігнатоўскі У. М.* Кароткі нарыс гісторыі Беларусі. Мінск: Беларусь, 1992. (Рэпрынт. выд. 1926). 190 с.

6 Как и когда менялись границы Беларуси // Белорусский партизан. URL: https://belaruspartisan.by/life/302823/ (дата обращения: 23.09.2019).

7 Как проводили границы БНР: территория, где жили белорусы, и немного политики // ТУТ БАЙ МЕДИА. URL: https://news.tut.by/world/585525.html (дата обращения: 23.09.2019).

8 *Лисовой Н. Н.* Русское духовное и политическое присутствие в Святой земле и на Ближнем Востоке в XIX – начале XX в. М.: Индрик, 2006. 510 с.

9 *Лисовой Н. Н.* Русское присутствие в Святой земле: учреждения, люди, наследие: Ч. II // Отечественная история. 2003. № 3. С. 84–103.

10 *Лінднэр Р.* Гісторыкі і ўлада. Нацыятворчы працэс і гістарычная палітыка ў Беларусі XIX–XX ст. / пер. з ням. Мінск: Бел. гіст. агляд; СПб.: Невский проспект, 2003. 538 с.

11 *Миллер А.* Империя Романовых и национализм: Эссе по методологии исторического исследования. М.: Новое литературное обозрение, 2006. 248 с.

12 Могилевские епархиальные ведомости. 1883, № 16; 1884, № 1, 9, 33, 36; 1885, № 1, 3; 1886, № 8–9, 18; 1911, № 18, 23; 1913, № 8–9; 1917, № 5.

13 Наша Ніва. 1906, № 1; 1907, № 26; 1910, № 20; 1912, № 21.

14 Нарысы гісторыі Беларусі: У 2 ч. Мінск: Беларусь, 1994. Ч. 1. 527 с.

15 Ориентализм vs. ориенталистика: сб. ст. / отв. ред. и сост.: В. О. Бобровников, С. Дж. Мири. М.: Садра, 2016. 440 с.

16 Полоцкие епархиальные ведомости. 1880, № 1; 1881, № 3; 1884, № 2; 1905, № 1.

17 *Римко О. Г.* Епархиальные ведомости на территории Беларуси как источник по истории греко-католической церкви: автореф. … дис. канд. ист. наук. Минск, 2016. 24 с.
18 *Смалянчук А.* Паміж краевасцю і нацыянальнай ідэяй. Польскі рух на беларускіх і літоўскіх землях. 1864 — люты 1917 г. СПб.: Невский проспект, 2004. 404 с.
19 *Сопленков С. В.* Дорога в Арзрум: Российская общественная мысль о Востоке (первая половина XIX в). М.: Восточная литература, 2000. 210 с.
20 *Соркіна І.* Яўрэі і беларускі нацыянальны рук у канцы XIX – пачатку XX стст. // Tsaytshrift // Časopis. 2014. Т. 9 (4). С. 14 28.
21 *Такман Б.* Библия и меч. Англия и Палестина от бронзового века до Бальфура. М.: АСТ, 2015. 447 с.
22 *Терешкович П.* Этническая история Беларуси XIX – начала XX в. в контексте Центрально Восточной Европы. Минск: Изд-во БГУ, 2004. 223 с.
23 *Унучак А. У.* «Наша ніва» і беларускі нацыянальны рух (1906–1915 гг.) / НАН Беларусі. Ін-т гісторыі. Мінск: Беларуская навука, 2008. 186 с., 5 л. ил.
24 *Цьвікевіч А.* «Западно-руссизм». Нарысы з гісторыі грамадзкай мысьлі на Беларусі ў XIX і пачатку XX в. Менск: Навука і тэхніка, 1993. 350 с.
25 *Черепица В.* «Литовские епархиальные ведомости» и западнорусизм // Западная Русь. URL: https://zapadrus.su/2012-04-11-14-59-43/2012-04-11-15-07-21/623--l-r.html (дата обращения: 23.09.2019).
26 *Шевелев Д.* Белорусский ориентализм и «белорусско-еврейская утопия» (к постановке проблемы) // Контакты и конфликты в славянской и еврейской культурной традиции / отв. ред. О. В. Белова; Ин-т славяноведения РАН; Центр науч. раб. и преподавателей иудаики «Сэфер». М.: Тип. ПРОБЕЛ-2000, 2017. С. 237–257.
27 *Шейбак В. В.* Традиции православного паломничества у белорусов Минской губернии в середине XIX – начале XX вв. // Веснік Мазырскага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта імя І. П. Шамякіна. 2007. № 1 (16). С. 75–79.
28 *Шимолин В. И.* Епархиальные периодические издания в развитии духовной культуры белорусов (вторая половина XIX – начало XX вв.): автореф. дис. … канд. филол. наук. Минск, 2010. 21 с.
29 *Ширяев Е.* Русь Белая, Русь Черная и Литва в картах. Минск: Навука и тэхніка, 1991. 118 л.
30 *Эткинд А.* Внутренняя колонизация. Критическая теория паразитического государства // Вестник Европы. 2016. № 46. URL: http://magazines.russ.ru/vestnik/2016/46-47/vnutrennyaya-kolonizaciya-kriticheskaya-teoriya-paraziticheskog.html (дата обращения: 23.09.2019).
31 *Ямилинец Б.* Россия и Палестина: Очерки политических и культурно-религиозных отношений (XIX – начало XX века) / Институт востоковеднеия РАН. М., СПб.: Летний сад, 2003. 254 с.
32 *Bar-Yosef E.* The Holy Land in English Culture 1799–1917: Palestine and the Question of Orientalism. N.Y.: Oxford University Press, 2005. 319 p.
33 *Bergman A.* Białoruski tygodnik «Nasza Niwa»: (10.XI.1906 7.VIII.1915) // Kwartalnik Historyczny. 1972. R. 79. Nr. 3. S. 563 582.
34 *Oren M. B.* Power, Faith, and Fantasy: America in the Middle East: 1776 to the Present. N.Y.; L.: W. W. Norton & Company, 2007. 864 p.
35 *Rudling P. A.* The Rise and Fall of Belarusian Nationalism, 1906 1931. Pittsburg: University of Pittsburg Press, 2015. 449 p.

***

© 2019. Dzmitry L. Shavialiou
Minsk, Belarus

© 2019. Liliya N. Mantsevich
Minsk, Belarus

THE ORIENT, PALESTINE AND THE HOLY LAND IN POLITICAL AND PUBLIC DISCOURSE IN BELARUSIAN PROVINCES OF THE RUSSIAN EMPIRE IN THE 19TH – EARLY 20TH CENTURIES (AN OUTLINE OF AN ISSUE)

Acknowledgements: This paper is carried out within the research project "Imagined Territories of Russian Identity: the Case of Palestine" (#18-78-10062) supported by Russian Science Foundation.

Abstract: Basing on published sources the paper suggests the hypothesis on public perception of the concepts of "the Orient", "the Holy Land", and "Palestine" in Belarusian provinces of the Russian Empire in the 19th – early 20th centuries. The authors consider existing approaches explaining such a perception in Russia. They pay special attention to ideological and socio-political debates on the topic in the Belarusian provinces of the Russian Empire. The authors state that the Belarusian provinces shared the same perception of the Orient, as well as the Holy Land, as the whole Empire had. According to them the perceptions` set was transferred via religious periodical of Belarusian territories ("Diocesan records"). The authors emphasize that the national discourse of the Orient in the Belarusian provinces had emerged only in the beginning of the 20th century. The national newspaper *"Nasha Niva"* that disseminated it performed the educational function, expressing sympathy towards revolutionary movements in the East. The authors elaborate on two specific types of service — pilgrimage and fund raising for the Orthodoxy of the Holy Land. As they argue the pilgrimage to Palestine was not a usual type for the clergy from the Belarusian provinces.

Keywords: the Orient, the Holy Land, Palestine, Belarus, pilgrims, pilgrimage.

Information about authors:
Dzmitry L. Shavialiou — PhD in History, Associate Professor, Belarusian State University, Research Assistant, F. M. Dostoevsky Omsk State University, Leningradskaya St., 20, 220030 Minsk, Belarus. E-mail: sheveliov@mail.ru
Liliya N. Mantsevich — Lecturer, Belarusian State University, Research Assistant, F. M. Dostoevsky Omsk State University, Leningradskaya St., 20, 220030 Minsk, Belarus. E-mail: liliyalain@rambler.ru

Received: February 16, 2019
Date of publication: December 28, 2019
For citation: Shavialiou D. L., Mantsevich L. N. The Orient, Palestine and the Holy Land in political and public discourse in Belarusian provinces of the Russian Empire in the 19th – early 20th centuries (an outline of an issue). *Vestnik slavianskikh kul'tur,* 2019, vol. 54, pp. 73–88. (In Russian)

REFERENCES

1 *Belarusika (Albaruthenica) 25: Belarus' — Iaponiia: Materyialy 2-kh mizhnarodnykh chytanniaў, prysvechanykh pamiatsi Iosifa Gashkevicha. Minsk Astravets, 9–10 kastrychnika 2002 g* [Belarusica (Albaruthenica) 25: Belarus-Japan: Materyaly 2 mizhnarodnyh chytannyay, prysvechanyh pamyatsi Iosif Gashkevich. Minsk Astravets, 9–10 kastrychnika 2002]. Minsk, Belaruski knigazbor Publ., 2003. 400 p. (In Belorussian)

2 Bendin A. Iu. *Problemy veroterpimosti v Severo-Zapadnom krae Rossiiskoi imperii (1863–1914 gg.)* [Issues of toleration in the North-Western region of the Russian Empire (1863–1914)]. Minsk, Izdatel'stvo BGU Publ., 2010. 440 p. (In Russian)

3 *Idu v neznaemyi ia put'... Russkaia bol'nitsa v Ierusalime i sud'by russkikh palomnikov na Sviatoi Zemle* [Russian hospital in Jerusalem and the fate of Russian pilgrims in the Holy Land]. Ierusalim, Russkaia dukhovnaia missiia v Ierusalime Publ., 2017. 396 p. (In Russian)

4 Istoriia Rossii: Rossiia i Vostok [History of Russia: Russia and the East], compiled by Iu. A. Sandulov. St. Petersburg, Leksikon Publ., 2002. 736 p. (In Russian)

5 Ignatoўski U. M. *Karotki narys gistoryi Belarusi* [Karotki narys gistory Belarus]. Minsk, Belarus' Publ., 1992. (Reprynt 1926). 190 p. (In Belorussian)

6 Kak i kogda menialis' granitsy Belarusi [How and when the borders of Belarus had been changing]. *Belorusski partisan* [Belarusian partisan]. Available at: https://belaruspartisan.by/life/302823/ (accessed 23 September 2019). (In Russian)

7 Kak provodili granitsy BNR: territoriia, gde zhili belorusy, i nemnogo politiki [How to draw the boundaries of the BNR: the territory where Belarusians lived, and a little bit of politics]. *TUT BAI MEDIA*. Available at: https://news.tut.by/world/585525.html (accessed 23 September 2019). (In Russian)

8 Lisovoi N. N. *Russkoe dukhovnoe i politicheskoe prisutstvie v Sviatoi zemle i na Blizhnem Vostoke v XIX – nachale XX v.* [Russian spiritual and political presence in the Holy land and the Middle East in the 19th and early 20th centuries]. Moscow, Indrik Publ., 2006. 510 p. (In Russian)

9 Lisovoi N. N. Russkoe prisutstvie v Sviatoi zemle: uchrezhdeniia, liudi, nasledie: Ch. II [Russian presence in the Holy land: institutions, people, heritage: Part II]. *Otechestvennaia istoriia*, 2003, no 3, pp. 84–103. (In Russian)

10 Lindner R. *Gistoryki i ўlada. Natsyiatvorchy pratses i gistarychnaia palityka ў Belarusi XIX–XX st.* [Gstory and Lada. Natatory of prices and gstaricad patyka Belarusi 19th – of the 20th century], translation from German. Minsk, Bel. gist. agliad. Publ., St. Petersburg, Nevskii prospect Publ., 2003. 538 p. (In Belorussian)

11 Miller A. *Imperiia Romanovykh i natsionalizm: Esse po metodologii istoricheskogo issledovaniia* [The Romanov Empire and nationalism: Essays on the methodology of historical research]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2006. 248 p. (In Russian)

12 *Mogilevskie eparkhial'nye vedomosti*, 1883, no 16; 1884, no 1, 9, 33, 36; 1885, no 1, 3; 1886, no 8–9, 18; 1911, no 18, 23; 1913, no 8–9; 1917, no 5. (In Russian)

13 *Nasha Niva*, 1906, no 1; 1907, no 26; 1910, no 20; 1912, no 21. (In Belorussian)

14 *Narysy gistoryi Belarusi: U 2 ch.* [Essays on the history of Belarus: in 2 parts]. Minsk, Belarus' Publ., 1994. Part 1. 527 p. (In Belorussian)

15 *Orientalizm vs. orientalistika: sb. st.* [Orientalism vs. the Oriental studies: collection of articles], editors and responsible authors V. O. Bobrovnikov, S. Dzh. Miri. Moscow, Sadra Publ., 2016. 440 p. (In Russian)

16 *Polotskie eparkhial'nye vedomosti*, 1880, no 1; 1881, no 3; 1884, no 2; 1905, no 1. (In Russian)

17 Rimko O. G. *Eparkhial'nye vedomosti na territorii Belarusi kak istochnik po istorii greko katolicheskoi tserkvi* [Diocesan records on the territory of Belarus as a source on the history of the Greek Catholic Church: PhD thesis, summary]. Minsk, 2016. 24 p. (In Russian)

18 Smalianchuk A. *Pamizh kraevastsiu i natsyianal'nai ideiai. Pol'ski rukh na belaruskikh i litoŭskikh zemliakh. 1864 – liuty 1917 g.* [Between locality and national idea. Polish movement in the Belarusian and Lithuanian lands. 1864 – February 1917] St. Petersburg, Nevskii prospect Publ., 2004. 404 p. (In Belorussian)

19 Soplenkov S. V. *Doroga v Arzrum: Rossiiskaia obshchestvennaia mysl' o Vostoke (pervaia polovina XIX v.)* [The road to Arzrum: Russian public thought about the East (the first half of the 19th century)]. Moscow, Vostochnaia literature Publ., 2000. 210 p. (In Russian)

20 Sorkina I. Iaŭrei i belaruski natsyianal'ny ruk u kantsy XIX – pachatku XX stst. [Jews and the Belarusian national front in the late 19th – early 20th centuries]. Tsaytshrift [Tsaytshrift]. *Časopis*, 2014, vol. 9 (4), pp. 14–28. (In Belorussian)

21 Takman B. *Bibliia i mech. Angliia i Palestina ot bronzovogo veka do Bal'fura* [The Bible and the sword. England and Palestine from the bronze age to Balfour]. Moscow, AST Publ., 2015. 447 p. (In Russian)

22 Tereshkovich P. *Etnicheskaia istoriia Belarusi XIX – nachala XX v. v kontekste Tsentral'no Vostochnoi Evropy* [Ethnic history of Belarus of the 19th – early 20th centuries in the context of Central and Eastern Europe]. Minsk, Izdatel'stvo BGU Publ., 2004. 223 p. (In Russian)

23 Unuchak A. U. *"Nasha niva" i belaruski natsyianal'ny rukh (1906–1915 gg.)* ["Nasha Niva" and the Belarusian national movement (1906–1915)], NAN Belarusi. In-t gistoryi [NAS of Belarus. Institut of History]. Minsk, Belaruskaia navuka Publ., 2008. 186 p. (In Belorussian)

24 Ts'vikevich A. "Zapadno-russizm". Narysy z gistoryi gramadzkai mys'li na Belarusi ŭ XIX i pachatku XX v. ["West-Russism" Essays from the history of social thought in Belarus in the 19th and early 20th centuries]. Mensk, Navuka i tekhnika Publ., 1993. 350 p. (In Russian)

25 Cherepitsa V. "Litovskie eparkhial'nye vedomosti" i zapadnorusizm ["Lithuanian diocesan Vedomosti" and Western Russianism]. *Zapadnaia Rus'* [Western Russia]. Available at: https://zapadrus.su/2012-04-11-14-59-43/2012-04-11-15-07-21/623--l-r.html (accessed 23 September 2019). (In Russian)

26 Shevelev D. Belorusskii orientalizm i "belorussko-evreiskaia utopiia" (k postanovke problemy) [Belarusian Orientalism and "Belarusian-Jewish utopia" (raising the issue)]. *Kontakty i konflikty v slavianskoi i evreiskoi kul'turnoi traditsii* [Contacts and conflicts in the Slavic and Jewish cultural tradition], executive edited by O. V. Belova; Institute of Slavic studies RAS; Center of scientific work and teachers of Judaics "Sefer". Moscow, Tipografiia PROBEL-2000 Publ., 2017, pp. 237–257. (In Russian)

27 Sheibak V. V. Traditsii pravoslavnogo palomnichestva u belorusov Minskoi gubernii v seredine XIX – nachale XX vv. [The tradition of Orthodox pilgrimage of the Belarusians of Minsk province in the middle of the 19th – early 20th centuries]. *Vesnik Mazyrskaga dziarzhaŭnaga pedagagichnaga ŭniversiteta imia I. P. Shamiakina*, 2007, no 1 (16), pp. 75–79. (In Russian)

28 Shimolin V. I. *Eparkhial'nye periodicheskie izdaniia v razvitii dukhovnoi kul'tury belorusov (vtoraia polovina XIX – nachalo XX vv.)* [Diocesan periodicals in terms of the development of spiritual culture of Belarusians (the second half of the 19th – early 20th centuries): PhD thesis, summary]. Minsk, 2010. 21 p. (In Russian)

29 Shiriaev E. *Rus' Belaia, Rus' Chernaia i Litva v kartakh* [White Rus, Black Rus and Lithuania in maps]. Minsk, Navuka i tekhnika Publ., 1991. 118 l. (In Russian)

30 Etkind A. Vnutrenniaia kolonizatsiia. Kriticheskaia teoriia paraziticheskogo gosudarstva [Internal colonization. Critical theory of the parasitic state]. *Vestnik Evropy*, 2016, no 46. Available at: http://magazines.russ.ru/vestnik/2016/46-47/vnutrennyaya-kolonizaciya-kriticheskaya-teoriya-paraziticheskog.html (accessed 23 September 2019). (In Russian)

31 Iamilinets B. *Rossiia i Palestina: Ocherki politicheskikh i kul'turno religioznykh otnoshenii (XIX – nachalo XX veka)* [Russia and Palestine: Essays on political and cultural and religious relations (19 – early 20 century)], Institut vostokovedneiia RAN [Institute of Oriental studies RAS]. Moscow, St. Peterburg, Letnii sad Publ., 2003. 254 p. (In Russian)

32 Bar Yosef E. *The Holy Land in English Culture 1799–1917: Palestine and the Question of Orientalism.* New York, Oxford University Press Publ., 2005. 319 p. (In English)

33 Bergman A. Białoruski tygodnik “Nasza Niwa”: (10.XI.1906–7.VIII.1915). *Kwartalnik Historyczny*, 1972, r. 79, nr. 3, pp. 563–582. (In Polish)

34 Oren M. B. *Power, Faith, and Fantasy: America in the Middle East: 1776 to the Present.* New York, London, W. W. Norton & Company Publ., 2007. 864 p. (In English)

35 Rudling P. A. *The Rise and Fall of Belarusian Nationalism, 1906–1931.* Pittsburg, University of Pittsburg Press Publ., 2015. 449 p. (In English)

УДК 008
ББК 71.1 + 76.02(2)53

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2019 г. А. А. Валитов
г. Омск, Россия

ОБРАЗ ПАЛЕСТИНЫ НА СТРАНИЦАХ ЕПАРХИАЛЬНОЙ ПЕРИОДИЧЕСКОЙ ПЕЧАТИ СИБИРИ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВВ.

Исследование выполнено за счет гранта
Российского научного фонда (проект N 18-78-10062)

Аннотация: В работе рассмотрены публикации, выходившие в свет на страницах епархиальных ведомостей в Сибири в конце XIX – начале XX вв., посвященные палестинской тематике и благодаря которым формировался образ Святой земли. Цель исследования — проанализировать и охарактеризовать образ Палестины, представленный на страницах официальных периодических изданий сибирских епархий в дореволюционный период. Активизация восточного направления во внешней политике российского правительства и появление такого феномена, как «Русская Палестина», потребовало от государства создания образа Святой земли в народном сознании. Реализация поставленной задачи была тесно связана с возникновением в 1882 г. Императорского Православного Палестинского Общества (далее — ИППО), имевшего достаточно широкую горизонтальную сеть региональных отделов, в том числе и в сибирском регионе. Кроме защиты православных святынь на Востоке, ИППО одним из направлений своей работы определило популяризацию сведений о Святой земле. Анализ дореволюционных епархиальных периодических изданий свидетельствует о популярности данного вопроса, так как сохранились десятки публикаций, связанных так или иначе с темой Палестины. Благодаря создаваемому образу «Земли обетованной» местное население становилось причастным к тем событиям, которые в эту эпоху переживала данная территория.

Ключевые слова: Образ, Святая земля, Палестина епархиальные ведомости, Императорское Православное Палестинское общество, Сибирь.

Информация об авторе: Александр Александрович Валитов — кандидат исторических наук, научный сотрудник, Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского, проспект Мира 55-А, 644077 г. Омск, Россия. E-mail: val111@bk.ru

Дата отправки статьи: 04.02.2019
Дата публикации: 28.12.2019
Для цитирования: *Валитов А. А.* Образ Палестины на страницах епархиальной периодической печати Сибири конца XIX – начала XX вв. // Вестник славянских культур. 2019. Т. 54. С. 89–100.

Печатные издания Российской империи на рубеже XIX–XX столетий выступали одним из важнейших каналов распространения и передачи информации, а также получения отечественных и зарубежных новостей. На страницах периодических газет и журналов освещались текущие события, размещались статьи на острые темы, часто возникали дискуссии и дебаты и т. д.

В Европейской части страны печатных изданий было много и выходили они большим тиражом, в Сибири газеты и журналы появились позже, в основном были представлены официальными изданиями светских и церковных властей. Частные издания были немногочисленны и выпускались небольшим тиражом. Отмечая региональную специфику, следует отметить, что местные печатные периодические издания среди населения края пользовались большим спросом, так как они позволяли получить необходимую информацию.

Средства массовой информации отражали основные устремления государственной политики, этим объясняется и содержание многих изданий. Вторая половина XIX столетия — эпоха укрепления Российской империи на Святой земле, успехи в этом направлении связывают с деятельностью Императорского Православного Палестинского Общества (далее — ИППО). Именно благодаря этой ассоциации в российском историческом дискурсе появляется новое понятие — «Русская Палестина», состоящая из собственности государства на Ближнем Востоке. Безусловно, продвижение и укрепление российского влияния на этих территориях было бы невозможно без формирования идеи того, что они являются исконно русскими для самого российского общества.

Приобщение к Святой земле подданных империи и создание определенного образа Палестины проходило через сложный механизм конструирования этого явления посредством отдельных сюжетов в сознании народных масс. Печатным изданиям в этом деле отводилась ключевая роль, так как они выступали одним из ведущих институтов формирования общественного мнения и в том числе создания конкретных образов.

В Российской империи ИППО получило существенную помощь как от государства, так и со стороны Русской православной церкви. В сибирской провинции представители епархиальных властей оказывали организационную поддержку деятельности региональных отделов ИППО, а также информационное содействие, предоставляя печатные площади местных церковных изданий.

Нами проанализированы материалы изданий Енисейских, Иркутских, Тобольских, Томских и Омских епархиальных ведомостей в период с 1882 по 1914. Последние в исследуемый период регулярно размещали сюжеты, связанные со Святой землей, так как Палестина для православных верующих являлась центром зарождения христианства, средоточием великих святынь, а также местом, куда устремлялись на протяжении многих столетий паломники из России. В тридцати беседах о Палестине закреплен основной тезис «Святая Земля — родина человечества» [1, с. 1]. В российской цивилизации всегда актуальным был запрос на образ Палестины, многие столетия он формировался благодаря текстам Священного Писания, материалам литературных источников (жития святых, записки о хождениях, проза и научные исследования) и воспоминаниям паломников.

Тема Палестины в епархиальных ведомостях раскрывалась с помощью следующих сюжетов.

Первый сюжет связан с публикацией официальных документов в отношении Палестины, данная тема постоянно находила место на страницах церковных изданий, размещались официальные постановления.

Знаковым стал 1882 г. открытия ИППО, сибирские епархиальные издания разместили информацию о данной организации и привели текст Устава общества [48, с. 217]. Определенная активизация палестинской тематики возникала с открытием деятельности региональных отделов ИППО в Сибири, их было четыре: Якутский (1893), Томский (1894), Тобольский (1897), Енисейский (1898). Накануне открытия и в сам месяц открытия на страницах печатных изданий активно размещались как официальные уставные документы, так и поздравительные телеграммы и рескрипты от официальных лиц. Например, преосвященный Мелетий, епископ Якутский и Вилюйский получил телеграмму от председателя ИППО с благодарностью за открытие первого регионального отдела [35, с. 369]. Появление отделений общества стало поводом для ежегодного размещения отчетных материалов о деятельности местных организаций. Они содержали сведения статистического характера о текущих событиях в их жизни, библиографические списки изданий о Святой земле для проведения чтений, различного рода справочную информацию. В ежегодных отчетах о деятельности местных отделов Императорского Православного Палестинского Общества, составляемых по специальной форме, указывались основные направления деятельности, финансовая отчетность, списки действительных членов [22; 23; 24; 25; 26].

Активизация палестинской тематики на страницах региональных церковных изданий напрямую зависела от деятельности отдела ИППО, открытие местного представительства данной ассоциации приводило к серии публикаций официальных документов (Устав, рескрипты, поздравительные телеграммы, наставления паломникам) [4; 21; 18; 32].

Среди самых регулярных тем, составлявших пул официальных документов, были ежегодные публикации, посвященные вербному сбору, проходившему накануне Пасхи в праздник Входа Господня в Иерусалим, в них популярно разъяснялась цель сбора и куда направлялись собранные средства на помощь православным «братьям» в Палестине, авторы обращения акцентировали, что из «глубины души взывают они к Господу и к своим единоверным братьям — Православным Россиянам» [3, с. 637–639].

Вторым содержательным сюжетом, представляющим образ Палестины, стали серии публикаций, повествующих об истории и современном состоянии Святой земли. Почти все статьи в этом блоке содержат ключевой тезис «Палестина — истинно православная земля». Начало этому было положено еще в период проповеди апостолов, все существующие в мире христианские церкви берут начало с тех времен [20, с. 8]. На протяжении двенадцати столетий Святая земля подвергалась нашествию персов, римлян, арабов, турок, рыцарей-крестоносцев. Единственный спокойный период — это время в составе Византийской империи [19, с. 27–28]. Мысль о том, что Палестина — родина православия, объединяет все материалы о Святой земле, размещенные в епархиальных изданиях.

Интересными являются сюжеты, сравнивающие древнюю и современную Палестину. При этом во времена Иисуса Христа Святая земля характеризовалась как страна процветающая, с большим числом населения и прекрасными городами, с высоким уровнем социально-экономического развития: «Внешний вид Иерусалима в то время представлял поразительно-чудную, величественную картину. Утреннее солнце, сверкавшее на мраморных башнях и золоченых кровлях храмовых зданий, отражалось в море ослепительного блеска. Вид на знаменитый город поражал своим великолепием. Иерусалим в то время, окаймленный целым рядом гордых башен, считался одним

из чудес света и представлял великолепное зрелище, о котором теперешний Иерусалим не может дать и приблизительного понятия» [17, с. 96–97].

При рассмотрении других частей Палестины авторы находят схожие эпитеты; так, священник Д. Матвеев, инспектор Тобольской семинарии, посвятил серию статей «Галилее и ее святыням», описал историческое прошлое, оценивая современное состояние, говорил о всеобщем упадке, запустении дорожной инфраструктуры и городской жизни, о том, что поселения редки, как оазисы в пустыне, а жилища в них напоминают хибары [15, с. 140–141].

Переходя к современности, авторы подчеркивают, что местное православное население в Палестине находится в сложных условиях. Называя ряд причин, среди которых — «прозелитизм» католических и протестантских проповедников, пассивная позиция представителей Иерусалимского патриархата. Не забывает автор подчеркнуть и значение Российской империи, говоря обо всех действующих храмах, больницах и школах, открытых при поддержке «Белого Царя» и русского народа [16, с. 165–168].

Одна из главных проблем — это отсутствие коммуникации между паствой и духовенством, языковой барьер, так как местное население говорит на арабском языке, священство — на греческом. Итогом этого процесса стало нахождение святынь православных в руках «иноверцев», храмы закрыты, отсутствие элементарной социокультурной инфраструктуры (магазинов, больниц, школ) и массовое принятие католичества православными.

Обязательными стали сообщения о деятельности ИППО и ежегодных успехах в Палестине. Так в 1909–1910 г. было принято 8829 паломников из России, имеются собственные подворья в Иерусалиме, Назарете, Яффе, содержатся многие православные церкви по всей Святой Земле. Открыты и действуют в Палестине две учительские семинарии (мужская и женская) и 100 начальных школ с 11500 учениками, сиротский приют около Вифлеема, медицинскую помощь оказывают шесть амбулаторных лечебниц [14, с. 68–69].

Востребованными оказались публикации просветительского характера, рассказывающие об особенностях этнографического и географического положения Палестины. Можно перечислить в этой тематике: «Описание реки Иордан», «Озера Святой Земли», «Иерусалим и его окрестности», «Современное население Палестины: быт, нравы, занятия и религиозные верования обитателей», «Иерусалим. История города и русское паломничество к святыням его» [2; 23; 24; 25]. Авторы особо делали акцент на ветхозаветности бытовой жизни местных жителей, проводили прямую связь с евангельскими временами.

Третьим важным сюжетом, завершающим аккордом в процессе конструирования образа Палестины, являются путевые заметки современных паломников, которые через призму своих личных впечатлений стремились рассказать об этом крае. В частности, следует выделить сообщение священников В. Федюшина и И. А. Селихова, подробно рассказывающих о паломнической поездке в Палестину [35; 36; 37; 38; 39; 40]. Записки И. А. Селихова содержат ценные сведения, как выглядела Святая земля в начале XX в. и какие святыни посещали паломники-сибиряки. Серьезный обстоятельный очерк представляет паломнический дневник семинариста Никона Уставщикова, участника «экскурсии» воспитанников Красноярской духовной семинарии в Святую Землю летом 1908 г. Ежедневно автор отмечал все события, связанные с паломнической поездкой, перечислял святыни и места памяти в Палестине [9; 10; 11; 12; 13].

Очень интересный источник — серия писем из Иерусалима, направленная в редакцию Тобольский епархиальных ведомостей от В. И. Протопопова, бывшего преподавателя Тобольской духовной семинарии, позже ставшего профессором кафедры библейской истории в Казанской духовной академии и в 1910–1911 учебный год находившегося в служебной командировке в Палестине [27; 28; 29; 30]. В своих письмах он очень подробно описывает святыни «Святого града», шаг за шагом рассказывая как о современном состоянии, так и предоставляя обширный библейско-исторический обзор мест своего путешествия.

Теме паломничества серьезное внимание уделяли преподаватели Тобольской духовной семинарии Н. А. Бирюков, А. Н. Грамматин, Н. Г. Грифцев, К. Гусев, Д. Матвеев, рассмотревшие такие вопросы, как важность и польза, причины паломничества, основные святыни Палестины [2; 4; 5; 6; 7; 8; 15; 16].

Интересны в этом плане тезисы палестинских чтений, проводимых Томским отделом ИППО и частично представленных на страницах епархиального издания. Одним из организаторов и лекторов несколько лет подряд выступал делопроизводитель Томского отдела ИППО А. М. Курочкин. В материалах, опубликованных в отчетах местного отдела, видно, что ежегодно он подыскивал новые факты и сюжеты, которые были бы интересны участникам чтений, как из истории, так и современном состоянии Святой земли. Так, на палестинском чтении в 1901 г., называя причинно-следственную связь мест региона с календарем христианских праздников [25; 19], подчеркнул значение событий, которые свершились в Палестине много веков назад: «Составляя ничтожный клочок на земном шаре (27 тыс. кв. вер[ст].)», эта единственное государство — свидетель важных исторических явлений связанных с Боговоплощением [33, с. 36].

Продолжая развивать тему Палестины в 1902 г., делопроизводитель Курочкин называет ее «духовной Родиной» православного человека: «Святая Земля есть земля родная, близкая сердцу всякого верующего христианина и особенно — православного, дорогая, как дорога и мила сердцу бывает нам наша Родина» [24, с. 5]. Особо он упоминает о любви к Палестине всех православных верующих, делая итоговый вывод, что одним из послушаний русских является забота о Святой земле, в плане улучшения ее материального и духовного состояния, сопереживания ее проблемам и нуждам. Говоря о помощи православным верующим Палестины, он акцентирует внимание на том, что это «долг благодарной любви русского народа к матери православия (т. е. к Родине) — церкви Сионской за то сокровище православной веры, которое было получено Русью с Востока» [26, с. 20] и которое позволило укрепить государство и встать в ряду мировых держав.

В начале XX в. авторитет ИППО был очень высок, почти все публикации говорили о свершениях и достижениях, сделанных организацией, благодаря ей вырос авторитет Русской православной церкви на Востоке, русские цари и русские политики и вообще русские стали основой возрождения православия среди местных народов и приведения в порядок христианских святынь в Палестине.

Палестинская тематика достаточно широко была представлена в сибирских епархиальных изданиях, начиная с официальных документов и отчетных материалов местных отделов Императорского Православного Палестинского Общества и заканчивая разнообразными публикациями, посвященными истории, этнографии, географическим объектам, святыням и современному состоянию Святой земли. Особое место занимают записки о паломничестве разных людей, которые через призму личных переживаний, красоту литературного языка каждого отдельного путешественника ярко до-

полняли сухие тексты официальных сообщений и разбавляли высокий стиль статей, посвященных Палестине.

Таким образом, благодаря множеству представлений данной темы на страницах епархиальных печатных изданий читатель вполне мог составить образ Палестины, сложить определенное мнение о событиях, происходивших в настоящий момент в Святой земле, не забывая ключевой роли Российской империи в поддержке православных в местах земной жизни Спасителя.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 Беседы о Святой Земле. СПб.: Православное Палестинское об-во, 1903. 152 с.

2 *Бирюков Н. А.* Иерусалим. История города и русское паломничество к святыням его. Отдел неофициальный // Тобольские епархиальные ведомости. 1899. № 7. С. 135–146.

3 Воззвание к православным христианам. Отдел официальный // Енисейские епархиальные ведомости. 1902. № 24. С. 637–639.

4 *Городков Н.* Открытие Тобольского отдела Императорского Палестинского Общества Отдел неофициальный // Тобольские епархиальные ведомости. 1897. № 8. С. 153–165.

5 *Грамматин А. Н.* Паломничество в Святую Землю и его причины. Отдел неофициальный // Тобольские епархиальные ведомости. 1910. № 15. С. 353–357.

6 *Грифцев Н., прот.* Об иноверном кустодии у Гроба Господня. Отдел неофициальный // Тобольские епархиальные ведомости. 1901. № 6. С. 140–146.

7 *Грифцев Н., прот.* Проявление дивных путей промысла Божия в Святой Земле. Отдел неофициальный // Тобольские епархиальные ведомости. 1903. № 5. С. 108–118.

8 *Гусев К., свящ.* Паломничество в Святую землю и его причины. Отдел неофициальный // Тобольские епархиальные ведомости. 1910. № 15. С. 353–357.

9 Из дневника семинариста. Никона Уставщикова (Экскурсия воспитанников Красноярской Духовной Семинарии во Св. Землю, летом 1908 г.) Отдел неофициальный // Енисейские епархиальные ведомости. 1909. № 8. С. 35–40.

10 Из дневника семинариста. Никона Уставщикова (Экскурсия воспитанников Красноярской Духовной Семинарии во Св. Землю, летом 1908 г.) Отдел неофициальный // Енисейские епархиальные ведомости. 1909. № 9. С. 33–36.

11 Из дневника семинариста. Никона Уставщикова (Экскурсия воспитанников Красноярской Духовной Семинарии во Св. Землю, летом 1908 г.) Отдел неофициальный // Енисейские епархиальные ведомости. 1909. № 11. С. 27–35.

12 Из дневника семинариста. Никона Уставщикова (Экскурсия воспитанников Красноярской Духовной Семинарии во Св. Землю, летом 1908 г.) Отдел неофициальный // Енисейские епархиальные ведомости. 1909. № 17. С. 15–22.

13 Из дневника семинариста. Никона Уставщикова (Экскурсия воспитанников Красноярской Духовной Семинарии во Св. Землю, летом 1908 г.) Отдел неофициальный // Енисейские епархиальные ведомости. 1909. № 20. С. 25–32.

14 Краткие сведения об учреждении ИППО в Палестине и Сирии и их деятельности за истекший 1909–1910 год. Отдел официальный // Тобольские епархиальные ведомости. 1911. № 5. С. 68–69.

15 *Матвеев Д.* Галилея и ее святынию Отдел неофициальный // Тобольские епархиальные ведомости. 1903. № 7. С. 165–168.

16 *Матвеев Д.* Галилея и ее святыни. Отдел неофициальный // Тобольские епархиальные ведомости. 1903. № 6. С. 140–141.
17 Народное чтение в день Входа Господня в Иерусалим. Отдел неофициальный // Тобольские епархиальные ведомости. 1903. № 4. С. 96–97.
18 Наставление православному русскому паломнику, отправляющемуся для поклонения к Святым местам в Иерусалим и на Афон Отдел неофициальный // Енисейские епархиальные ведомости. 1898. № 14. С. 333–341.
19 Общее годичное собрание членов Томского Отдела ИППО. Отдел неофициальный // Томские епархиальные ведомости. 1898. № 7. С. 27–28.
20 От Томского Отдела ИППО. Отдел официальный // Томские епархиальные ведомости. 1899. № 21. С. 6–12.
21 Открытие отдела ИППО в г. Томске. Отдел официальный // Томские епархиальные ведомости. 1894. № 8. С. 14–20.
22 Отчет о деятельности Тобольского отдела ИППО за 1899–1900 год. Отдел неофициальный // Тобольские епархиальные ведомости. 1901. № 8. С. 178–188.
23 Отчет о деятельности Томского Отдела ИППО за 1899–1900 г. Отдел неофициальный // Томские епархиальные ведомости. 1900. № 15. С. 5–22.
24 Отчет о деятельности Томского Отдела ИППО за 1901–1902 г. Отдел неофициальный // Томские епархиальные ведомости. 1902. № 16. С. 1–15.
25 Отчет о деятельности Томского Отдела ИППО за 1900–1901 год. Отдел неофициальный // Томские епархиальные ведомости. 1901. № 17. С. 1–17.
26 Отчет о деятельности Томского отдела ИППО за 1901–1902 год. Отдел неофициальный // Томские епархиальные ведомости. 1902. № 17. С. 18–34.
27 Письма из Иерусалима. Письмо первое от 17 ноября 1910 г. Отдел неофициальный // Тобольские епархиальные ведомости. 1911. № 5. С. 95–100.
28 Письма из Иерусалима. Письмо второе от 24 января 1910 г. Отдел неофициальный // Тобольские епархиальные ведомости. 1911. № 6. С. 114–119.
29 Письма из Иерусалима. Письмо третье. Отдел неофициальный // Тобольские епархиальные ведомости. 1911. № 8. С. 193–200.
30 Письма из Иерусалима. Отдел неофициальный // Тобольские епархиальные ведомости. 1911. № 11. С. 232–236.
31 Рескрипт председателя ИППО на имя Акакия епископа Енисейского и Красноярского Отдел официальный // Енисейские епархиальные ведомости. 1898. № 8. С. 52–53.
32 Русские паломники в Святой земле. Отдел неофициальный // Тобольские епархиальные ведомости. 1898. № 6. С. 143–154.
33 Собрание членов Томского Отдела ИППО. Отдел неофициальный // Томские епархиальные ведомости. 1901. № 8. С. 34–43.
34 Телеграмма из Москвы. 13 ноября 1893 г. № 5806 от Его Императорского Высочества Великого Князя Серия Александровича на имя преосвященного Мелетия, Епископа Якутского и Вилюйского. Отдел официальный // Якутские епархиальные ведомости. 1893. № 24. С. 369–370.
35 Туринский свящ. Се-л-х-в. О паломническом странствовании моем на ближний Восток в Турции Отдел неофициальный // Тобольские епархиальные ведомости. 1906. № 16. С. 422–425.
36 Туринский свящ. Се-л-х-в. О паломническом странствовании моем на ближний Восток в Турции Отдел неофициальный // Тобольские епархиальные ведомости. 1906. № 20. С. 527–531.

37 Туринский свящ. Се-л-х-в. О паломническом странствовании моем на ближний Восток в Турции Отдел неофициальный // Тобольские епархиальные ведомости. 1907. № 2. С. 28–34.
38 Туринский свящ. Се-л-х-в. О паломническом странствовании моем на ближний Восток в Турции Отдел неофициальный // Тобольские епархиальные ведомости. 1907. № 7. С. 198–202.
39 Туринский свящ. Се-л-х-в. О паломническом странствовании моем на ближний Восток в Турции Отдел неофициальный // Тобольские епархиальные ведомости. 1907. № 13. С. 373–380.
40 Туринский свящ. Се-л-х-в. О паломническом странствовании моем на ближний Восток в Турции Отдел неофициальный // Тобольские епархиальные ведомости. 1907. № 17. С. 493–501.

***

© 2019. Aleander A. Valitov
Omsk, Russia

THE IMAGE OF PALESTINE ON THE PAGES OF THE DIOCESAN PERIODICAL PRESS OF SIBERIA IN THE LATE 19TH – EARLY 20TH CENTURIES

Acknowledgements: The study was performed with a grant from the Russian science Foundation (project N 18-78-10062).

Abstract: The article deals with the papers published on the pages of the diocesan Gazette in Siberia in the late 19th – early 20th century dedicated to the Palestinian theme thanks to which the image of the Holy Land was established. The study aimed to analyze and characterize the image of Palestine presented on the pages of official periodicals of Siberian dioceses in the pre- revolutionary period. The activation of the Eastern direction in the foreign policy of the Russian government and the emergence of such a phenomenon as “Russian Palestine” urged the state to create an image of the Holy Land in the national consciousness. The implementation of this task was closely linked with the emergence of Imperial Orthodox Palestinian Society (hereinafter IOPS) in 1882, which had a fairly wide horizontal network of regional departments including the Siberian region. In addition to the protection of Orthodox shrines in the East, IOPS determined popularization of information about the Holy Land as one of the directions of its work. The analysis of pre-revolutionary diocesan periodicals testifies to the popularity of the issue, as evidenced by dozens of preserved publications related in one way or another to the theme of Palestine. Thanks to the established image of “the promised Land” the local population became involved in the events that given territory experienced during this era.

Keywords: Image, Holy Land, Palestine diocesan statements, Imperial Orthodox Palestine Society, Siberia.

Information about the author: Alexander A. Valitov — PhD in History, Researcher, F. M. Dostoevsky Omsk State University, Prospekt Mira ave, 55-A, 644077 Omsk, Russia. E-mail: val11l@bk.ru

Received: February 04, 2019

Date of publication: December 28, 2019
For citation: Valitov A. A. The image of Palestine on the pages of the diocesan periodical press of Siberia in the late 19th – early 20th centuries. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2019, vol. 54, pp. 89–100. (In Russian)

REFERENCES

1 Besedy o Sviatoi Zemle [Conversations about the Holy Land]. St. Petersburg, Pravoslavnoe Palestinskoe obshchestvo Publ., 1903. 152 p. (In Russian)
2 Biriukov N. A. Ierusalim. Istoriia goroda i russkoe palomnichestvo k sviatyniam ego. Otdel neofitsial'nyi [Jerusalem. History of the city and Russian pilgrimage to its shrines. Department unofficial]. *Tobol'skie eparkhial'nye vedomosti*, 1899, no 7, pp. 135–146. (In Russian)
3 Vozzvanie k pravoslavnym khristianam. Otdel ofitsial'nyi Appeal to Orthodox Christians. Official department]. *Eniseiskie eparkhial'nye vedomosti*, 1902, no 24, pp. 637–639. (In Russian)
4 Gorodkov N. Otkrytie Tobol'skogo otdela Imperatorskogo Palestinskogo Obshchestva Otdel neofitsial'nyi [Opening of the Tobolsk Department of the Imperial Palestinian Society unofficial Department]. *Tobol'skie eparkhial'nye vedomosti*, 1897, no 8, pp. 153–165. (In Russian)
5 Grammatin A. N. Palomnichestvo v Sviatuiu Zemliu i ego prichiny. Otdel neofitsial'nyi [Pilgrimage to the Holy Land and its causes. Unofficial department]. *Tobol'skie eparkhial'nye vedomosti*, 1910, no 15, pp. 353–357. (In Russian)
6 Griftsev N., prot. Ob inovernom kustodii u Groba Gospodnia. Otdel neofitsial'nyi [Of the Gentile custodian at the Holy Sepulchre. Unofficial department]. *Tobol'skie eparkhial'nye vedomosti*, 1901, no 6, pp. 140–146. (In Russian)
7 Griftsev N., prot. Proiavlenie divnykh putei promysla Bozhiia v Sviatoi Zemle. Otdel neofitsial'nyi [The manifestation of the wondrous ways of God's Providence in the Holy Land. Unofficial department]. *Tobol'skie eparkhial'nye vedomosti*, 1903, no 5, pp. 108–118. (In Russian)
8 Gusev K., sviashch. Palomnichestvo v Sviatuiu zemliu i ego prichiny. Otdel neofitsial'nyi Pilgrimage to the Holy land and its causes. Unofficial department]. *Tobol'skie eparkhial'nye vedomosti*, 1910, no 15, pp. 353–357. (In Russian)
9 Iz dnevnika seminarista. Nikona Ustavshchikova (Ekskursiia vospitannikov Krasnoiarskoi Dukhovnoi Seminarii vo Sv. Zemliu, letom 1908 g.) Otdel neofitsial'nyi [From the seminarian's diary. By Nikon Ustavschikov (Tour of students of Krasnoyarsk Theological Seminary in the Holy land in the summer of 1908). Unofficial department]. *Eniseiskie eparkhial'nye vedomosti*, 1909, no 8, pp. 35–40. (In Russian)
10 Iz dnevnika seminarista. Nikona Ustavshchikova (Ekskursiia vospitannikov Krasnoiarskoi Dukhovnoi Seminarii vo Sv. Zemliu, letom 1908 g.) Otdel neofitsial'nyi [From the seminarian's diary. By Nikon Ustavschikov (Tour of students of Krasnoyarsk Theological Seminary in the Holy land in the summer of 1908). Unofficial department]. *Eniseiskie eparkhial'nye vedomosti*, 1909, no 9, pp. 33–36. (In Russian)
11 Iz dnevnika seminarista. Nikona Ustavshchikova (Ekskursiia vospitannikov Krasnoiarskoi Dukhovnoi Seminarii vo Sv. Zemliu, letom 1908 g.) Otdel neofitsial'nyi [From the seminarian's diary. By Nikon Ustavschikov (Tour of students of Krasnoyarsk Theological Seminary in the Holy land in the summer of 1908). Unofficial department]. *Eniseiskie eparkhial'nye vedomosti*, 1909, no 11, pp. 27–35. (In Russian)

12 Iz dnevnika seminarista. Nikona Ustavshchikova (Ekskursiia vospitannikov Krasnoiarskoi Dukhovnoi Seminarii vo Sv. Zemliu, letom 1908 g.) Otdel neofitsial'nyi [From the seminarian's diary. By Nikon Ustavschikov (Tour of students of Krasnoyarsk Theological Seminary in St. The land in the summer of 1908). Unofficial department]. *Eniseiskie eparkhial'nye vedomosti*, 1909, no 17, pp. 15–22. (In Russian)

13 Iz dnevnika seminarista. Nikona Ustavshchikova (Ekskursiia vospitannikov Krasnoiarskoi Dukhovnoi Seminarii vo Sv. Zemliu, letom 1908 g.) Otdel neofitsial'nyi [From the seminarian's diary. Nikon Ustavschikov (Tour of students of Krasnoyarsk Theological Seminary in St. The land in the summer of 1908). Unofficial department]. *Eniseiskie eparkhial'nye vedomosti*, 1909, no 20, pp. 25–32. (In Russian)

14 Kratkie svedeniia ob uchrezhdenii IPPO v Palestine i Sirii i ikh deiatel'nosti za istekshii 1909–1910 god. Otdel ofitsial'nyi [Summary of the IOPS establishment in Palestine and Syria and their activities during the year 1909–1910. Official department]. *Tobol'skie eparkhial'nye vedomosti*, 1911, no 5, pp. 68–69. (In Russian)

15 Matveev D. Galileia i ee sviatyniiu Otdel neofitsial'nyi [Galilee and its Holy sites. Unofficial department]. *Tobol'skie eparkhial'nye vedomosti*, 1903, no 7, pp. 165–168. (In Russian)

16 Matveev D. Galileia i ee sviatyni. Otdel neofitsial'nyi [Galilee and its Holy sites. Unofficial department]. *Tobol'skie eparkhial'nye vedomosti*, 1903, no 6, pp. 140–141. (In Russian)

17 Narodnoe chtenie v den' Vkhoda Gospodnia v Ierusalim. Otdel neofitsial'nyi [Popular reading in day of Entry of the Lord in Jerusalem. Unofficial department]. *Tobol'skie eparkhial'nye vedomosti*, 1903, no 4, pp. 96–97. (In Russian)

18 Nastavlenie pravoslavnomu russkomu palomniku, otpravliaiushchemusia dlia pokloneniia k Sviatym mestam v Ierusalim i na Afon Otdel neofitsial'nyi [The Instruction of the Orthodox Russian pilgrims going for worship to the Holy places in Jerusalem and on mount Athos. Unofficial department]. *Eniseiskie eparkhial'nye vedomosti*, 1898, no 14, pp. 333–341. (In Russian)

19 Obshchee godichnoe sobranie chlenov Tomskogo Otdela IPPO. Otdel neofitsial'nyi [General annual meeting of members of the Tomsk Department of IOPS. Unofficial Department]. *Tomskie eparkhial'nye vedomosti*, 1898, no 7, pp. 27–28. (In Russian)

20 Ot Tomskogo Otdela IPPO. Otdel ofitsial'nyi [From the Tomsk Department of IOPS. Official department]. *Tomskie eparkhial'nye vedomosti*, 1899, no 21, pp. 6–12. (In Russian)

21 Otkrytie otdela IPPO v g. Tomske. Otdel ofitsial'nyi [The opening of the Department of the IOPS in the city of Tomsk. Official department]. *Tomskie eparkhial'nye vedomosti*, 1894, no 8, pp. 14–20. (In Russian)

22 Otchet o deiatel'nosti Tobol'skogo otdela IPPO za 1899–1900 god. Otdel neofitsial'nyi [Report on the activities of the Tobolsk Department of the IOPS for 1899-1900. Unofficial department]. *Tobol'skie eparkhial'nye vedomosti*, 1901, no 8, pp. 178–188. (In Russian)

23 Otchet o deiatel'nosti Tomskogo Otdela IPPO za 1899–1900 g. Otdel neofitsial'nyi [Report on the activities of the Tomsk Department of the IOPS for 1899–1900. Unofficial department]. *Tomskie eparkhial'nye vedomosti*, 1900, no 15, pp. 5–22. (In Russian)

24 Otchet o deiatel'nosti Tomskogo Otdela IPPO za 1901–1902 g. Otdel neofitsial'nyi [Report on the activities of the Tomsk Department of the IOPS for 1901–1902.

Unofficial department]. *Tomskie eparkhial'nye vedomosti*, 1902, no 16, pp. 1–15. (In Russian)

25 Otchet o deiatel'nosti Tomskogo Otdela IPPO za 1900–1901 god. Otdel neofitsial'nyi [Report on the activities of the Tomsk Department of IOPS for 1900–1901. Unofficial Department]. *Tomskie eparkhial'nye vedomosti*, 1901, no 17, pp. 1–17. (In Russian)

26 Otchet o deiatel'nosti Tomskogo otdela IPPO za 1901–1902 god. Otdel neofitsial'nyi [Report on the activities of the Tomsk Department of IOPS for 1901–1902. Unofficial Department]. *Tomskie eparkhial'nye vedomosti*, 1902, no 17, pp. 18–34. (In Russian)

27 Pis'ma iz Ierusalima. Pis'mo pervoe ot 17 noiabria 1910 g. Otdel neofitsial'nyi [Letters from Jerusalem. The first letter dated November 17, 1910, Unofficial department]. *Tobol'skie eparkhial'nye vedomosti*, 1911, no 5, pp. 95–100. (In Russian)

28 Pis'ma iz Ierusalima. Pis'mo vtoroe ot 24 ianvaria 1910 g. Otdel neofitsial'nyi [Letters from Jerusalem. The second letter dated 24 January 1910 Unofficial department]. *Tobol'skie eparkhial'nye vedomosti*, 1911, no 6, pp. 114–119. (In Russian)

29 Pis'ma iz Ierusalima. Pis'mo tret'e. Otdel neofitsial'nyi [Letters from Jerusalem. Third letter. Unofficial department]. *Tobol'skie eparkhial'nye vedomosti*, 1911, no 8, pp. 193–200. (In Russian)

30 Pis'ma iz Ierusalima. Otdel neofitsial'nyi [Letters from Jerusalem. Unofficial department]. *Tobol'skie eparkhial'nye vedomosti*, 1911, no 11, pp. 232–236. (In Russian)

31 Reskript predsedatelia IPPO na imia Akakiia episkopa Eniseiskogo i Krasnoiarskogo Otdel ofitsial'nyi [Edict of the President of the IOPS in the name of Acacius Bishop of Yenisei and Krasnoyarsk Official department]. *Eniseiskie eparkhial'nye vedomosti*, 1898, no 8, pp. 52–53. (In Russian)

32 Russkie palomniki v Sviatoi zemle. Otdel neofitsial'nyi [Russian pilgrims in the Holy land. Unofficial department]. *Tobol'skie eparkhial'nye vedomosti*, 1898, no 6, pp. 143–154. (In Russian)

33 Sobranie chlenov Tomskogo Otdela IPPO. Otdel neofitsial'nyi [Meeting of members of the Tomsk Department of IOPS. Unofficial department]. *Tomskie eparkhial'nye vedomosti*, 1901, no 8, pp. 34–43. (In Russian)

34 Telegramma iz Moskvy. 13 noiabria 1893 g. № 5806 ot Ego Imperatorskogo Vysochestva Velikogo Kniazia Seriia Aleksandrovicha na imia preosviashchennogo Meletiia, Episkopa Iakutskogo i Viliuiskogo. Otdel ofitsial'nyi [Telegram from Moscow. November 13, 1893 No 5806 from His Imperial Highness Grand Duke Sergij Alexandrovich addressed to his Grace Meletius, Bishop of Yakutsk and Vilyuisk. Official department]. *Iakutskie eparkhial'nye vedomosti*, 1893, no 24, pp. 369–370. (In Russian)

35 Turinskii sviashch. Se-l-kh-v. O palomnicheskom stranstvovanii moem na blizhnii Vostok v Turtsii Otdel neofitsial'nyi [The Turin Cathedral. Se-l-x-V. about my pilgrimage to the middle East in Turkey, Unofficial department]. *Tobol'skie eparkhial'nye vedomosti*, 1906, no 16, pp. 422–425. (In Russian)

36 Turinskii sviashch. Se-l-kh-v. O palomnicheskom stranstvovanii moem na blizhnii Vostok v Turtsii Otdel neofitsial'nyi [The Turin Cathedral. Se-l-x-V. about my pilgrimage to the middle East in Turkey, Unofficial department]. *Tobol'skie eparkhial'nye vedomosti*, 1906, no 20, pp. 527–531. (In Russian)

37 Turinskii sviashch. Se-l-kh-v. O palomnicheskom stranstvovanii moem na blizhnii Vostok v Turtsii Otdel neofitsial'nyi [The Turin Cathedral. Se-l-x-V. about my

pilgrimage to the middle East in Turkey, Unofficial department]. *Tobol'skie eparkhial'nye vedomosti*, 1907, no 2, pp. 28–34. (In Russian)

38 Turinskii sviashch. Se-l-kh-v. O palomnicheskom stranstvovanii moem na blizhnii Vostok v Turtsii Otdel neofitsial'nyi [The Turin Cathedral. Se-l-x-V. about my pilgrimage to the middle East in Turkey, Unofficial department]. *Tobol'skie eparkhial'nye vedomosti*, 1907, no 7, pp. 198–202. (In Russian)

39 Turinskii sviashch. Se-l-kh-v. O palomnicheskom stranstvovanii moem na blizhnii Vostok v Turtsii Otdel neofitsial'nyi [The Turin Cathedral. Se-l-x-V. about my pilgrimage to the middle East in Turkey, Unofficial department]. *Tobol'skie eparkhial'nye vedomosti*, 1907, no 13, pp. 373–380. (In Russian)

40 Turinskii sviashch. Se-l-kh-v. O palomnicheskom stranstvovanii moem na blizhnii Vostok v Turtsii Otdel neofitsial'nyi [The Turin Cathedral. Se-l-x-V. about my pilgrimage to the Middle East in Turkey, Unofficial department]. *Tobol'skie eparkhial'nye vedomosti*, 1907, no 17, pp. 493–501. (In Russian)

УДК 008
ББК 71

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2019 г. А. В. Еремин
г. Ярославль, Россия

ПРАВОСЛАВНЫЕ ДОМИНАНТЫ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ В ЭПОХУ ГЛОБАЛИЗАЦИИ НА РУБЕЖЕ XX–XXI ВВ.: ОПЫТ ТРАНСДИЦИПЛИНАРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

Статья подготовлена при поддержке Министерства образования и науки Российской Федерации в рамках государственного задания на НИР (№ 33.7591.2017/8.9)

Аннотация: Статья посвящена исследованию трансформаций русской культуры в контексте актуализации православных доминант в период развивающейся глобализационной парадигмы современного мира на рубеже XX–XXI вв. В методологическом плане, опираясь на идеи теоретиков меж- и трансдисциплинарности в науке — В. А. Бажанова, В. Г. Буданова, Л. П. Киященко, А. П. Огурцова, В. Н. Поруса, Р. В. Шольца и др., — автор предлагает воспринимать культуру как целостную систему бытия, составными частями которой являются архетипы, знаки и имиджи (образы). В такой системе различные гуманитарные науки не просто дополняют друг друга, а составляют единый комплекс средств и методов для решения научных проблем, которые не под силу какой-либо одной научной дисциплине. Основное внимание автор уделяет императивам русской культуры, укорененным в православном мировоззрении. Их актуализация произошла на рубеже XX–XXI вв. в процессе формирования основ коллективной идентичности. В контексте государственно-церковного взаимодействия анализируются конфессиональные основания властных проявлений, как индикатор цивилизационной специфики России. В результате исследования делается вывод о том, что православные доминанты являются архетипичными основаниями русской культуры, которые находят свое выражение в соответствующих знаках и образах, как на институциональном, так и на персональном уровнях бытия.

Ключевые слова: государство, Церковь, культура, парадигма, взаимодействие, архетип, трансдисциплинарность, образ, цивилизация.

Информация об авторе: Александр Владимирович Еремин — доктор культурологии, кандидат исторических наук, доцент, Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского, Россия, ул. Республиканская, д. 108/1, 150000 г. Ярославль, Россия. E-mail: a.eremin@yspu.org

Дата поступления статьи: 18.02.2019
Дата публикации: 28.12.2019
Для цитирования: *Еремин А. В.* Православные доминанты русской культуры в эпоху глобализации на рубеже XX–XXI вв.: опыт трансдисциплинарных исследований // Вестник славянских культур. 2019. Т. 54. С. 101–113.

Рубеж XX–XXI вв. — время стремительного развития глобализационной парадигмы. В процессе стирания территориальных, экономических и политических границ происходит и активное культурное взаимодействие, которое затрагивает сферу смыслов и ценностей существования людей той или иной социокультурной среды. Культурная среда, как локальная система, действующая по определенным правилам, подвергается трансформации, которая может вызывать как тенденции симбиоза с другими культурами, так и процесс отторжения. Как отмечал С. Хантингтон [22, с. 336], глобализация вызывает столкновение цивилизаций, которые мобилизуются на основе коллективной идентичности с целью защиты своих ценностно-смысловых оснований. В этом плане большой интерес представляет русская культура, и в особенности важнейший ее пласт — православные детерминанты. Уточним, что под православными детерминантами понимается влияние религии как системы ценностных ориентаций, составляющих важнейший пласт архетипичных оснований ментальности общества (наряду с природно-климатическими факторами [11; 12]), в институциональном ее проявлении — влияние Церкви на государство и общество.

Определение специфики влияния религиозных/православных доминант, как архетипичных оснований ментальности, на российское государство и общество рубежа XX–XXI вв. в контексте историко-культурного исследования представляется, на наш взгляд, научно актуальной задачей.

Развитие государственно-церковных взаимоотношений в России, своеобразный ренессанс Русской православной церкви в постсоветский период, актуализация православных доминант российского общества становятся важными научными аспектами для понимания специфики трансформации русской культуры и требуют междисциплинарных историко-культурных исследований.

Выявление особенностей, свойственных обществу на протяжении длительного исторического периода, анализ взаимосвязи культурных императивов с образами и знаками современности требуют от ученого не только соединения прошлого и настоящего в отдельно взятом исследовании, но и синтеза нескольких гуманитарных наук (истории, культурологии, философии и др.). Поэтому мы полагаем, что для изучения процесса трансформации русской культуры в контексте влияния религиозных факторов как на институциональном, так и на персональном уровне бытия представляет интерес трансдисциплинарная методология.

Обоснованию данной методологии посвящены работы известных отечественных исследователей В. А. Бажанова, В. Г. Буданова, Л. П. Кияшенко, А. П. Огурцова, В. Н. Поруса, Р. В. Шольца и др. Отметим коллективную монографию данных авторов, в которой на основании различных философских контекстов исследуется специфика данной методологии: «Трансдисциплинарность в философии и науке: подходы, проблемы, перспективы» [24]. Заметим, что трансдисциплинарность — новый этап развития междисциплинарности. Данная методология позволяет осуществить глубокий синтез научного знания, в котором исследователь является универсалом, синтезирующим не только различные научные методы, но и соединяющим различные методологические подходы для изучения человека и общества. Ученый в такой научной парадигме руководствуется прежде всего целью своего исследования, которая задает логику его научных изысканий, на метапредметном уровне без условных границ научных дисциплин. Особенно это важно для гуманитарной науки. Определяя актуальную для его времени проблему, ученый «соединяется» с предметом исследования.

По меткому замечанию Р. Козеллека, набор научных методов определяется поставленной задачей: «Все начинается с постановки вопроса, и никакого догматически установленного метода не существует, метод определяется в зависимости от постановки вопроса» [22, с. 336]. Исследователь тесно связан с процессами, происходящими в культуре, и его изыскания опосредованы данным влиянием. Он пытается понять дискурс того или иного процесса, он не оторван от него, а становится его частью. Таким образом, ученый связывает исторический опыт и горизонты будущего. С точки зрения Р. Козелека, история становится «легитимирующим» понятием современности, так как человек идентифицирует себя не в определенной временной точке, а в определенной культуре [29, с. 354].

По мнению Л. П. Репиной, «формирование в обществе новых ценностных ориентиров не только отражается на исходных предпосылках ученого и постановке им научных проблем, но и во многом определяет результаты его познавательной и творческой деятельности» [19, с. 5].

В историко-культурных исследованиях такая методология позволяет соединять прошлое и настоящее, не разрывая его, определить особенности единого универсума — культурного опыта, который существует вне времени и независимо от конкретного человека. Культура при таком подходе — система, которая существует на основе постоянно действующих детерминант, определяющих бытие и его трансформацию. Мы полагаем, что для понимания такого сложного явления, как культура, многогранного, целостного и системного, необходима соответствующая методология, которая обеспечит понимание системности, синергетичности того или иного общества.

Мы полагаем, что уровнями культуры, как постоянно развивающейся системы, являются три составляющих — архетип, знак, имидж (образ). Архетипы, по мнению К. Юнга [28], — постоянно действующие императивы, существующие в коллективном бессознательном. Они определяют особенности повседневных практик на уровне представлений, понимания и специфики поведения человека, базовых традиций восприятия повседневности. Знаки — это своеобразный код взаимодействия — язык, понятия, архитектура, символика, быт и др. Знаки — это важнейший эмпирический материал, который позволяет проанализировать специфику того или иного актуального общественного явления и приблизиться к пониманию архетипических детерминант.

Важнейшее место в социокультурном пространстве занимают имиджи — образы, которые моделируются в зависимости от исторической ситуации и выражаются в догмах, идеологии, осознании какой-либо общественной или персональной миссии. Образы — это осознаваемая цель существования, это вектор персональных или коллективных траекторий. Отметим, что данная система (архетипы, знаки, имиджи) постоянно развивается, каждый уровень оказывает влияние друг на друга. Новые образы могут трансформировать архетипы, менять знаковую систему. Архетипичные детерминанты влияют на формирование новых образов или ревитализацию старых.

Повторимся, культура — это своеобразный универсум бытия, который находится в динамике. Механизмами культуры как своеобразной матрицы бытия является цивилизация. Цивилизация в данном контексте понимается как локальная общность людей, проживающих на определенной территории, обладающих общей историей, самосознанием, культурным единством, спецификой во всех сферах жизни общества. Именно такое понимание мы встречаем у представителей цивилизационного подхода: А. Тойнби [23], Н. Я. Данилевского [6], О. Шпенглера [27] и др.

Поскольку православная Церковь в России длительное время являлась доминирующим религиозным институтом, а большинство населения Руси/России, а затем СССР и новой России идентифицировали себя с православием, то и анализ прежде всего необходимо направить в сторону выявления особенностей влияния православия на социокультурные практики и на сферу государственно-церковного взаимодействия. Отметим, что рубеж XX–XXI столетий ознаменовался формированием нового российского общества, которое находилось в поисках своей коллективной идентичности, вследствие чего происходила ревитализация традиционных основ социума, которые обеспечивали связь современных процессов с прошлым. Актуализация архетипичных оснований культуры выдвинула на первый план Русскую православную церковь как традиционной институт, который во многом обеспечивал связь преемственности поколений и осознание уникальности русского исторического пути в условиях вызовов глобализации. В этой связи большую роль Церковь оказывала не только на социокультурную ситуацию, но и на процесс государственного строительства новой России, укрепляя конфессиональные (религиозные) императивы в политической сфере. Этот важный аспект требует детального изучения.

А. Тойнби, О. Шпенглер замечали, что одной из важнейших основ цивилизации является религия. Цивилизация — как система материального и духовного существования той или иной общности, как механизм культурного развития обладает своими качественными характеристиками, которые представлены системой многочисленных культурных императивов, актуализирующихся вместе с усилением коллективной идентичности. Обращает на себя внимание тот факт, что с 1988 г. мы можем наблюдать своеобразный ренессанс Русской православной церкви в России. После распада СССР Церковь занимает место одного из главных социальных институтов страны, поддержкой которого пытается заручиться государство. С 1991 г. происходит процесс формирования так называемой кооперационной модели взаимодействия государства и Церкви [9], которая предполагала формирование такой правовой системы, которая давала бы преимущества традиционным конфессиям, и прежде всего РПЦ. Государственная власть позиционировала себя в постсоветский период преимущественно как православная, оперируя сакральными механизмами для укрепления своего положения.

По разным оценкам процент россиян, идентифицирующих себя с православием, в постсоветской России имел динамику к увеличению. В публичных источниках по итогам различных социологических исследований можно обнаружить цифру до 85%. На основании данных ИС РАН за 10 лет с 1999 по 2009 гг. количество православных верующих увеличилось на 18% с 54% до 72% [17], в 2012 г. их насчитывалось уже 79% [3]. По данным аналитического центра Ю. Левады, в 1991 г. 31 % россиян считали себя православными, в 2007 г. — 57%, в 2011 — 70%, в 2012 — 74% [4]. По данным ВЦИОМ, в 1997 г. 48% россиян идентифицировали себя с православием, в 1999 г. — 82% [7; 13]. Динамика увеличения количества людей, позитивно относящихся к православию и доверяющих ему, также развивается в положительную сторону [21]. По разным оценкам в постсоветский период их количество постоянно увеличивалось, и в начале XXI в. превысило 90% [18, с. 122; 25, с. 21].

Применительно к постсоветскому периоду мы наблюдаем ситуацию, когда в качестве духовного лидера выступает патриарх РПЦ. Он выполняет роль консолидатора как Церкви, так и общества, актуализируя процесс коллективной идентичности общества, тем самым способствуя усилению цивилизационных императивов. Нужно

отметить, что деятельность патриархов играет важную роль в социокультурном поле общества, поэтому они находятся в центре общественных процессов, влияя на вектор их развития. Показательно, что в постсоветской России чаще всего «Человеком года» становились именно патриархи: Алексий II — 1994–1997 гг., 1999–2008 гг. Патриарх Кирилл — 2009–2011 гг., 2013–2018 гг. [15]. Их деятельность активно обсуждалась, подвергалась неоднозначным оценкам. Это говорит о том, что присутствие предстоятелей РПЦ в социокультурном поле было очень велико.

Особую значимость патриархов в социуме можно подчеркнуть, основываясь на сведениях об опросах, проведенных социологическим центром «Левада». В 2013 г. рейтинг патриарха Кирилла (69%) был выше рейтинга Президента РФ (65%). Только 5% опрошенных высказали недоверие патриарху Кириллу [14].

Несмотря на принцип свободы совести и юридическое равенство всех конфессий, в России превалируют (в том числе в действиях представителей власти) православные знаки, символы, образы как составляющие цивилизационной специфики. Усиление православного дискурса культуры, поддержка церковных инициатив и конкретные действия руководства страны в поддержку важных для церкви процессов (например, координирующая роль власти в процессе объединения РПЦ с РПЦЗ) привели к тому, что Церковь заняла место духовной власти, которая ставит своей задачей наполнение социокультурной и социально-политической жизни определенными смыслами. Церковь на рубеже XX–XXI вв. активно конструирует социокультурную реальность.

XXI в. нам демонстрирует развитие нового проекта «русского мира», который активно реализуется при поддержке Президента и Патриарха. «Русский мир» как духовное основание коллективной идентичности, основанной на духовно-нравственных, традиционных христианских ценностях. Цивилизационный дискурс становится мейнстримом XXI в.

В первый год своего патриаршества Кирилл сформулировал важную задачу социокультурной деятельности РПЦ — развивать цивилизационный проект, суть которого — единство Святой Руси и осознание своей уникальности. При выстраивании диалога с Европой необходимо вести его как с равным партнером, предлагая свое видение и курс дальнейшего развития [2]. Способствуя усилению цивилизационной идентичности, патриарх Кирилл предложил ввести в употребление новый термин «страна русского мира». К такой стране, по мнению патриарха, могла бы относить себя любая страна, в которой сильна русская культура, сильны основы русского языка, есть общая историческая память. Это культурное пространство должно осознавать свою общую цивилизационную принадлежность, а «русский мир» следует рассматривать как общий национальный проект [20].

Из многочисленных выступлений В. В. Путина отметим выступление на заседании Валдайского клуба 19 сентября 2013 г., на котором было актуализировано общественное движение в сторону принятия корректных шагов к официальному закреплению осознаваемых социумом паттернов, требующих дальнейшего укрепления: «<…> стремление к самостоятельности, к духовному, идеологическому <…> суверенитету — неотъемлемая часть нашего национального характера. Православие — это национальная идея России, ее особый цивилизационный код, сущность ее духовного суверенитета. Православие — это основа русской идентичности. Россия не состоялась бы как тысячелетняя цивилизация без Крещения святым князем Владимиром русского народа 1025 лет назад» [5].

В начале XXI в. мы можем наблюдать актуализацию цивилизационного механизма, основанного на конфессиональных детерминантах — сакрализация власти, знаковой системой которой становится ритуализация социально-политических практик.

В историко-культурном развитии России религиозные ритуалы и сакрализация власти занимали важнейшее место, ибо религия составляла основу мировоззрения, пропитывала все уровни общественного и персонального сознания. Не одно государственное мероприятие не проходило без определенного религиозного ритуала. Степень социальной солидарности (Э. Дюркгейм [8]) определялась степенью религиозности общества [10]. Взаимосвязь актуальных процессов с христианством и библейской историей длительное время были основой существования. Вспомним крестоцеловальную запись (клятва монарха пред Богом и людьми — рубеж XVI–XVII вв.), акты коронации (помазание на царство) имевшие религиозные основы. Символика русского/российского государства полностью основана на христианских/православных императивах. Герб России имеет прямую связь с Византией. Двуглавый орел указывает нам на единство Востока и Запада, в гербе просматривается державность государства, христианские/православные императивы, монархические основы власти. Мы наблюдаем имперское прошлое и мессианские направления. Георгий Победоносец как победитель змея, символизируется с противостоянием силам зла. Россия — бастион против сил зла, наследница великой империи, Третий Рим. Герб России устремляет нас не только в будущее, но и в прошлое. Мы наблюдаем символы, указывающие на большую роль традиций, великую историю.

Из многочисленных религиозно-политических ритуалов вспомним «хождение на осляти», который утвердился в повседневных практиках в XVI в. Глава Церкви (Митрополит, затем Патриарх), сидя на коне, въезжал Кремль в вербное воскресенье, символизируя въезд Господень в Иерусалим. Царь вел коня под уздцы, тем самым подчеркивалось значение Церкви в обществе. Отметим, что в данном обряде можно фиксировать цивилизационную парадигму «русской симфонии», суть которой заключалась в том, что власть светская подчеркивала значимость власти духовной. Обряд символизировал особую роль светской власти и ее миссию. Церковь и государство, как тело и душа, неразрывно связаны друг с другом, но одновременно являются двумя разными с онтологической точки зрения институтами. Духовная власть формирует образы существования. Церковь формирует смыслы бытия. Примечательно, что такая парадигма полностью нашла отражение и в современности — в «Основах социальной концепции Русской Православной Церкви», принятой Архиерейским Собором 2000 г. [16]. В данном документе Церковь признает «Византийскую симфонию» идеальной моделью взаимоотношения с государством. Данная модель в Византии являлась лишь идеей, которая была сформулирована императором Юстинианом в VI в. н. э. Суть ее в том, что государство и Церковь являются разными по природе институтами, при этом сосуществуют как тело и душа неразрывно. Отметим, что идея осталась нереализованной в Византии из-за сильных традиций цезаропапизма (превалирования светской власти на церковной, как результат — отождествление двух институтов), в русском же культурно-историческом опыте она стала одной из оснований не только государственно-церковных отношений, но и общественного сознания.

Термин «симфония» используется нами в контексте его употребления в официальных и неофициальных текстах. Когда мы говорим о «симфонии», мы имеем в виду то объяснение данного термина, которое есть в «Основах социальной концепции

РПЦ», — сотрудничество государства и Церкви на благо духовного возрастания общества, как «сосуществуют тело и душа» и учитываем необходимость внимания к данному исторически сложившемуся понятию. Слово используется для обозначения парадигмы взаимодействия государства и Церкви. Подчеркнем, что мы ведем речь именно о парадигме. И главное в этой парадигме — тот смысл, который вкладывается в него самой Церковью — сотрудничество при условии независимости. Важно отметить, что «русская симфония» — это парадигма (общие позиции), а не механизм, к которому, полагаем, сводить парадигму нельзя. На практике парадигма может включать многообразные варианты взаимодействия, которые могут развиваться в том числе и в кризисной, проблемной или, более того, в конфликтной форме. В истории Руси/России существовали не единичные случаи, когда случались конфликты между светской властью и церковной (Андрей Боголюбский, Иван Грозный). Данные события, как и большая роль светский правителей, которые даже влияли на назначение предстоятелей Церкви (патриархов), не опровергают существовавшую парадигму взаимодействия: государство не поглощало Церковь, светская власть нуждалась в легитимизации, которая ей давала институционально независимая Церковь, так как государство было православным, а власть имела сакральные черты. Парадигма цезаропапизма, которая существовала в Византии, или католический папацентризм, теократия не характерны для Руси/России до XVIII в. Парадигма «русской симфонии» соединила в себе как византийские представления — формы, так и русскую цивилизационную специфику.

Русская православная церковь в историко-культурном опыте России занимала долгое время независимое положение, несмотря на попытки светской власти влиять на назначение предстоятелей Церкви. В определенные этапы Церковь даже доминировала во взаимодействии с государством (XVII в.). Синодальный период был скорей попыткой власти привнести чуждые для цивилизационной специфики России парадигмы (цезарепапизм), что в конечном итоге вызвало тенденции к возрождению традиционной формы взаимодействия государства и Церкви в начале XX в. (процесс восстановления патриаршества, подготовка к Поместному собору). Независимая от государства Церковь в начале XX в. могла обеспечить необходимую сакрализацию власти, ее легитимизацию, чего нельзя сказать о модели полного слияния, когда Церковь отождествлялась с государством. В советский период мы можем констатировать полную зависимость Церкви от государства (актуализация парадигмы цезаропапизма).

В постсоветский России Русская православная церковь заняла место духовной власти и закрепляла за собой миссию формирования образов, смыслов, через знаковую систему и ревитализацию архетипичных доминант, как следствие — определяла специфику культурного пространства. Конкретизируем далее данный тезис.

В постсоветской России мы можем наблюдать процесс сакрализации власти, в том числе через систему ритуальных практик. Об этом свидетельствуют многочисленные акции: посещении первыми лицами государства и чиновниками всех уровней церковных служб, участие в крестных ходах, церковных праздниках. Президенты России позиционировали себя православными людьми, участвуя в церковных обрядах. Участие президентов России в религиозных акциях активно транслировали СМИ (например, купание В. В. Путина в проруби на крещение). Отметим, что в XXI в. посещение духовных (нестоличных) центров президентом стало свидетельством единения президента с православным миром.

Дружеские отношения первых лиц государства с патриархами стали необходимым элементом публичной политики. Отметим, на наш взгляд, важное событие —

24 апреля 2007 г. впервые в постсоветской истории публичные похороны и панихида первого Президента России прошли по православным канонам.

Без присутствия и благословения патриархов не обходились и инаугурации президентов. Так было в 1991, 1996, 2000, 2004, 2008 и 2012 г. Примечательно, что после инаугурации президентов XXI в. в домовом храме русских князей и царей — Благовещенском соборе — совершались молебны по поводу вступления в должность глав государства. Необходимым ритуалом всегда было дарение предстоятелем Церкви иконы главам светской власти, так происходило и в постсоветской России. 7 мая 2018 г. В. В. Путину была подарена из патриаршей ризницы икона Спасителя (XVIII в.).

Молебны, крестные ходы стали обязательным атрибутом многих знаковых для государства событий: олимпиада в Сочи (благословение спортсменов перед соревнованиями), события на Украине (молебен и призыв Патриарха к коллективной молитве) и др.

Сакрализация власти как традиционный для русской цивилизации паттерн находит себя и в постсоветскую эпоху. Отметим, что этому не препятствовал даже выбранный в 90-х гг. XX в. курс на демократизацию и либерализацию в духе западных ценностей. Вспомним показанный по центральным каналам фильм «Царь Борис».

В XXI в. с политикой государства по укреплению патриотизма, с усилением коллективной идентичности появился запрос на сильную, авторитетную власть. Сакрализация власти получила новые импульсы с апеллированием к традициям, русским паттернам, цивилизационным основаниям. В условиях обострения отношений с западным миром и США мы наблюдаем стремление проводить Россией независимую внешнюю политику (как следствие санкции в отношении России после воссоединения с Крымом и начала военного конфликта на востоке Украины), что вызывает ревитализацию мессианских оснований русской культуры. Политика государства приобретает сакральные смысл, так как запускаются механизмы «вызова-ответа» (А. Тойнби). Ревитализируются представления о том, что Россия является бастионом перед силами зла, в качестве которого выступает глобализм во главе с США. Цивилизационная специфика здесь проявляется в актуализации идеи «Москва-Третий Рим», которая начала разрабатываться после падения Константинополя в 1553 г. и была концептуализирована на рубеже XV–XVI вв. Напомним, что данная идея не была инициирована государством, а возникла в лоне Церкви, обеспечив сакральность российской власти.

Отметим, что представления о Святой Руси, связанные с традицией исихазма, стали частью парадигмы определявшей политику власти в истории России. Сакрализация власти через механизмы ритуализации была характерным явлением и советского периода. Мы видим этот императив в основании культа личности XX в., который стал воплощением монархических паттернов. Советские правители, начиная с В. И. Ленина, активно усиливали мессианскую парадигму, представления о «Третьем Риме», трансформировав православные императивы в коммунистические, которые по своей сути являлись квазирелигиозными.

Стремление власти подчеркнуть большую роль в деле сохранения православия находит проявление в многочисленных действиях первых лиц государства. Знаковым событием стало посещение В. В. Путина Иерусалима в 2005 г. Президент поклонился Гробу Господню, посетил храм Воскресения Господня, оставил запись в книге почетных гостей для «хранителей веры православной». В данном событии четко видится сакральные представления о России как о новом Иерусалиме — святой Руси, что было

свойственно для культурного опыта России и часто подчеркивалось в различных ритуалах (в том числе «хождение на осляти»).

Нельзя пройти мимо важнейшего события — объединение РПЦ и РПЦЗ в 2007 г. В этом процессе важнейшую роль сыграл Президент. Он взял на себя функцию посредника во время переговоров и фактически определил положительных исход процесса, что в свою очередь укрепило механизмы сакрализации власти [1].

Влияние религиозных детерминант на сферу политической деятельности и государственно-церковные отношения становится в XXI в. очевидным. Однако этим уровнем бытия оно не ограничивается. Культура как целостная система захватывает сферу общественного сознания, влияя на каждого человека.

Подводя итог, отметим, что анализ одного из важнейших, на наш взгляд, аспектов — взаимодействия Церкви и государства — продемонстрировал актуализацию архетипичных детерминант, которые находят основание, в том числе, и в религиозных парадигмах. Ревитализация традиционных представлений оказывает влияние на положение Русской православной церкви, а также усиливает сакрализацию власти через механизмы ритуальных практик, образующих знаковую систему свойственную для русской цивилизации. Подчеркнем, в XXI в. актуализация цивилизационных паттернов, характерных для культурного опыта России, происходит во многом вследствие усиления актуальной для современности глобализационной парадигмы, что в свою очередь провоцирует развитие коллективной идентичности. Изучение данного вопроса в контексте трансдисциплинарной методологии представляет интерес для гуманитарной науки, так как влияние религиозных детерминант, составляющих архетипические основания культуры, может быть экстраполировано на различные уровни общественного бытия — от институционального до персонального, что открывает для исследователей неограниченные горизонты для научных открытий.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 Акт о каноническом общении // Официальный сайт Московского патриархата. URL: http://www.patriarchia.ru/db/text/155920.html (дата обращения: 10.01.2018).

2 В «прямом эфире» украинского телеканала «Интер» состоялась беседа со Святейшим Патриархом Московским и всея Руси Кириллом // Otechestvo.org.ua. URL: http://otechestvo.org.ua/main /20097/2926.htm (дата обращения: 26.12.2017).

3 Вера и надежды. Социологи выяснили, каким богам россияне молятся и во что по-настоящему верят // Российская газета. 15 января 2013. URL: http:// rg.ru/2013/01/15/sociologia.html (дата обращения: 17.01.2019).

4 В России 74% православных и 7 % мусульман // Levada.ru. URL: HTTP:// www. Levada.ru/2012/12/17/M\V-ROSSII-74-PRAVOSLAVNYH-I-7-MUSULMAN/ (дата обращения: 17.01.2019).

5 Выступление Владимира Путина на заседании клуба «Валдай» // Российская газета. URL: https://rg.ru/2013/09/19/stenogramma-site.html (дата обращения: 17.01.2019).

6 *Данилевский Н. Я.* Россия и Европа. М.: Книга, 1991. 576 с.

7 *Дубин Б.* Религия, церковь, общественное мнение // Свободная мысль. 1997. № 11. С. 95.

8 *Дюркгейм Э.* Элементарные формы религиозной жизни. Тотемистическая система в Австралии // Мистика. Религия. Наука. Классики мирового религиоведения. М.: Антология, 1998. С. 174–230.

9 *Еремин А. В.* Периодизация современной истории государственно-церковных отношений: исторический дискурс // Ярославский педагогический вестник. 2013. № 2. Т. 1. С. 48–51.
10 *Еремин А. В.* Трансформация религиозных ценностей в секулярном мире // Ярославский педагогический вестник. 2012. № 1. Т. 1. С. 312–314.
11 *Ключевский В. О.* Курс русской истории. М.: Историческая литература, 2002. Т. 1. 298 с.
12 *Кондаков И. В.* Русская культура: Краткий очерк истории и теории. М.: Университет, 1998. 360 с.
13 *Кузьмина О. Е.* Конфессиональная структура населения России // Российская цивилизация: Этнокультурные и духовные аспекты: Энциклопедический словарь. М.: Республика, 2001. С. 119–120.
14 Левада: Наибольшим одобрением в России пользуется патриарх Кирилл // Saratovnews.ru. URL: http://www.saratovnews.ru/politika/levada—naibolshim–odobreniem–v–rossii–polzyetsya–patriarh–kirill/ (дата обращения: 14.02.2018).
15 Международная премия «Человек года» // ЦЭРС. URL: http://profiok.com/projects/yearman/#2014 (дата обращения: 15.02.2018).
16 Основы социальной концепции Русской православной церкви. М.: Изд-во Московской Патриархии, 2008. 174 с.
17 Рабочая группа Института социологии РАН. Российская повседневность в условиях кризиса. Аналитический доклад // Полис. Политические исследования. 2009. № 5. С. 84–98.
18 Религия в массовом сознании россиян // Современная Европа. 2001. № 4. С. 122–124.
19 *Репина Л. П.* Новые исследовательские стратегии в российской и мировой историографии. М.: Изд. дом ГУ ВШЭ, 2008. 32 с.
20 Святейший Патриарх Кирилл предложил ввести в оборот термин «страна русского мира» // Otechestvo.org.ua. URL: http://otechestvo.org.ua/main/200911/0337.htm (дата обращения: 26.12.2018).
21 *Синелина Ю. Ю.* Динамика религиозности Россиян (1989–2012) // Religious.life. URL: https://religious.life/2014/09/sinelina-dinamika-religioznosti-rossiyan-1989-2012/ (дата обращения: 26.12.2018).
22 *Соколов А. Б.* Интервью с Рейнхардом Козеллеком // Диалог со временем: альманах интеллектуальной истории. 2005. № 15. С. 326–340.
23 *Тойнби А. Дж.* Постижение истории. М.: Айрис-Пресс, 2008. 521 с.
24 Трансдисциплинарность в философии и науке: подходы, проблемы, перспективы / под ред. В. А. Бажанова, Р. В. Шольца. М.: Навигатор, 2015. 564 с.
25 *Фурман Д., Каариайнен К.* Религиозная стабилизация // Свободная мысль. 2001. № 7. С. 21. С. 18–32.
26 *Хантингтон С.* Столкновение цивилизаций. М.: АСТ, 2003. 603 с.
27 *Шпенглер О.* Закат Европы. М.: Наука, 1993–1998. Т. 1. 1993. 672 с. Т. 2. 1998. 608 с.
28 *Юнг К. Г.* Архетип и символ // Психика: структура и динамика. М.: Ренессанс, 1991. 304 с.
29 *Koselleck R.* Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989. 389 p.

***

© 2019. Alexander V. Eremin
Yaroslavl, Russia

ORTHODOX DOMINANTS OF RUSSIAN CULTURE IN THE ERA OF GLOBALIZATION AT THE TURN OF THE 21ST CENTURY: EXPERIENCE OF TRANSDICIPLINARY RESEARCH

Acknowledgements: the article was prepared with support of the Ministry of Education and Science of the Russian Federation as part of the State task for research (No. 33.7591.2017 / 8.9)

Abstract: The paper is aimed at the study of Russian culture`s transformations in terms of the actualization of Orthodox dominants in the period of developing globalization paradigm of the modern world at the turn of the 21st centuries. The author explores topic`s methodological aspect, drawing upon the work of inter-and trans-disciplinary theorists in science, — V. A. Bazhanova, V. G. Budanova, L. P. Kiyaschenko, A. P. Ogurtsova, V. N. Porus, R. V. Scholz et al., and suggesting to perceive culture as a holistic system of being, where archetypes, signs and images are its integral parts. As such a system implies, various humanities do not simply complement each other, but form a single set of tools and methods for solving scientific problems beyond any single scientific discipline`s power. The author focuses on the imperatives of Russian culture, rooted in the Orthodox worldview. Their actualization took place at the turn of the 21st century in the process of establishing foundations of collective identity. Confessional bases of power manifestations as an indicator of civilizational specifics of Russia are analyzed within the context of state-church interaction. The study concludes that Orthodox dominants are the archetypical foundations of Russian culture, which find their expression in corresponding signs and images, both at the institutional and personal level of being.

Keywords: state, church, culture, paradigm, interaction, archetype, transdisciplinarity, image, civilization.

Information about the author: Alexander V. Eremin — DSc in Culturology, PhD in History, Associate Professor, K. D. Ushinsky Yaroslavl State Pedagogical University, Respublikanskaia St. 108/1, 150000 Yaroslavl, Russia. E-mail: a.eremin@yspu.org

Received: February 18, 2019
Date of publication: December 28, 2019
For citation: Eremin A. V. Orthodox dominants of Russian culture in the era of globalization at the turn of the 21st century: experience of transdiciplinary research. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2019, vol. 54, pp. 101–113. (In Russian)

REFERENCES

1 Akt o kanonicheskom obshchenii [Act of canonical communion]. *Ofitsial'nyi sait Moskovskogo patriarkhata* [Official website of the Moscow Patriarchate]. Available at: http://www.patriarchia.ru/db/text/155920.html (accessed 10 January 2018). (In Russian)

2 V "priamom efire" ukrainskogo telekanala "Inter" sostoialas' beseda so Sviateishim Patriarkhom Moskovskim i vseia Rusi Kirillom [A conversation with his Holiness

Patriarch Kirill of Moscow and all Russia in the “live” Ukrainian TV channel “Inter”]. *Otechestvo.org.ua.* Available at: http://otechestvo.org.ua/main /20097/2926.htm (accessed 26 Desember 2017). (In Russian)

3 Vera i nadezhdy. Sotsiologi vyiasnili, kakim bogam rossiiane moliatsia i vo chto ponastoiashchemu veriat [Faith and hope. Sociologists have found out to what gods Russians pray and what they really believe]. *Rossiiskaia gazeta*, 15 January 2013, Available at: http://rg.ru/2013/01/15/sociologia.html (accessed 17 January 2019). (In Russian)

4 V Rossii 74% pravoslavnykh i 7 % musul'man [74% of Orthodox and 7% of Muslims in Russia]. *Levada.ru.* Available at: HTTP:// www.Levada.ru/2012/12/17/M\V-ROSSII-74-PRAVOSLAVNYH-I-7-MUSULMAN/ (accessed 17 January 2019). (In Russian)

5 Vystuplenie Vladimira Putina na zasedanii kluba “Valdai” [Vladimir Putin's speech at a meeting of the “Valdai club”]. *Rossiiskaia gazeta.* Available at: https://rg.ru/2013/09/19/stenogramma-site.html (accessed 17 January 2019). (In Russian)

6 Danilevskii N. Ia. *Rossiia i Evropa* [Russia and Europe]. Moscow, Kniga Publ., 1991. 576 p. (In Russian)

7 Dubin B. Religiia, tserkov', obshchestvennoe mnenie [Religion, Church, public opinion]. *Svobodnaia mysl'*, 1997, no 11, p. 95. (In Russian)

8 Diurkgeim E. Elementarnye formy religioznoi zhizni. Totemisticheskaia sistema v Avstralii [Elementary forms of religious life. The totemic system in Australia]. *Mistika. Religiia. Nauka. Klassiki mirovogo religiovedeniia* [Mystique. Religion. The science. Classics of world religious studies]. Moscow, Antologiia Publ., 1998, pp. 174–230. (In Russian)

9 Eremin A. V. Periodizatsiia sovremennoi istorii gosudarstvenno-tserkovnykh otnoshenii: istoricheskii diskurs [Periodization of modern history of state-Church relations: historical discourse]. *Iaroslavskii pedagogicheskii vestnik*, 2013, no 2, vol. 1, pp. 48–51. (In Russian)

10 Eremin A. V. Transformatsiia religioznykh tsennostei v sekuliarnom mire [Transformation of religious values in the secular world]. *Iaroslavskii pedagogicheskii vestnik*, 2012, no 1, vol. 1, pp. 312–314. (In Russian)

11 Kliuchevskii V. O. *Kurs russkoi istorii* [The course of Russian history]. Moscow, Istoricheskaia literature Publ., 2002. Vol. 1. 298 p. (In Russian)

12 Kondakov I. V. *Russkaia kul'tura: Kratkii ocherk istorii i teorii* [Russian culture: A Brief sketch of history and theory]. Moscow, Universitet Publ., 1998. 360 p. (In Russian)

13 Kuz'mina O. E. Konfessional'naia struktura naseleniia Rossii [Confessional structure of the population of Russia]. *Rossiiskaia tsivilizatsiia: Etnokul'turnye i dukhovnye aspekty: Entsiklopedicheskii slovar'* [Russian civilization: ethno-cultural and spiritual aspects: Encyclopedic dictionary]. Moscow, Respublika Publ., 2001, pp. 119–120. (In Russian)

14 Levada: Naibol'shim odobreniem v Rossii pol'zuetsia patriarkh Kirill [Levada: Patriarch Kirill enjoys the greatest approval in Russia]. *Saratovnews.ru.* Available at: http://www.saratovnews.ru/politika/levada—naibolshim–odobreniem–v–rossii–polzyetsya–patriarh–kirill/ (accessed 14 February 2018). (In Russian)

15 Mezhdunarodnaia premiia “Chelovek goda” [International award “Man of the year”]. *TsERS.* Available at: http://profiok.com/projects/yearman/#2014 (accessed 15 February 2018). (In Russian)

16 *Osnovy sotsial'noi kontseptsii Russkoi pravoslavnoi tserkvi* [The foundations of the social concept of the Russian Orthodox Church]. Moscow, Izdatel'stvo Moskovskoi Patriarkhii Publ., 2008. 174 p. (In Russian)

17 Rabochaia gruppa Instituta sotsiologii RAN. Rossiiskaia povsednevnost' v usloviiakh krizisa. Analiticheskii doklad [Working group Of the Institute of sociology RAS. Russian everyday life in crisis. Analytical report]. *Polis. Politicheskie issledovaniia,* 2009, no 5, pp. 84–98. (In Russian)

18 Religiia v massovom soznanii rossiian [Religion in the mass consciousness of Russians]. *Sovremennaia Evropa*, 2001, no 4, pp. 122–124. (In Russian)

19 Repina L. P. *Novye issledovatel'skie strategii v rossiiskoi i mirovoi istoriografii* [New research strategies in Russian and world historiography]. Moscow, Izdatel'skii dom GU VShE Publ., 2008. 32 p. (In Russian)

20 Sviateishii Patriarkh Kirill predlozhil vvesti v oborot termin "strana russkogo mira" [His Holiness Patriarch Kirill proposed to introduce the term "country of the Russian world"]. *Otechestvo.org.ua.* Available at: http://otechestvo.org.ua/main/200911/0337.htm (accessed 26 December 2018). (In Russian)

21 Sinelina Iu. Iu. Dinamika religioznosti Rossiian (1989–2012) [Dynamics of religiosity of Russians (1989–2012)]. *Religious.life.* Available at: https://religious.life/2014/09/sinelina-dinamika-religioznosti-rossiyan-1989-2012/ (accessed 26 December 2018). (In Russian)

22 Sokolov A. B. Interv'iu s Reinkhardom Kozellekom [Interview with Reinhard Koselleck]. *Dialog so vremenem: al'manakh intellektual'noi istorii,* 2005, no 15, pp. 326–340. (In Russian)

23 Toinbi A. Dzh. *Postizhenie istorii* [Comprehension of history]. Moscow, Airis-Press Publ., 2008. 521 p. (In Russian)

24 *Transdistsiplinarnost' v filosofii i nauke: podkhody, problemy, perspektivy* [Transdisciplinarity in philosophy and science: approaches, problems, prospects], edited by V. A. Bazhanov, R. V. Shol'ts. Moscow, Navigator Publ., 2015. 564 p. (In Russian)

25 Furman D., Kaariainen K. Religioznaia stabilizatsiia [Religious stabilization]. *Svobodnaia mysl'*, 2001, no 7, pp. 18–32. (In Russian)

26 Khantington S. *Stolknovenie tsivilizatsii* [Clash of civilizations]. Moscow, AST Publ., 2003. 603 p. (In Russian)

27 Shpengler O. *Zakat Evropy* [The Decline of the West]. Moscow, Nauka Publ., 1993–1998. Vol. 1. 1993. 672 p. Vol. 2. 1998. 608 p. (In Russian)

28 Iung K. G. Arkhetip i simvol [Archetype and symbol]. *Psikhika: struktura i dinamika* [Psyche: structure and dynamics]. Moscow, Renessans Publ., 1991. 304 p. (In Russian)

29 Koselleck R. *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten* [Past Future. On the semantics of historical times]. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1989. 389 p. (In Germany)

УДК 008
ББК 71.0

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2019 г. Т. С. Злотникова
Ярославль, Россия

О ПРОВИНЦИАЛЬНОСТИ РУССКОГО САМОСОЗНАНИЯ: ФИЛОСОФСКАЯ ТРАДИЦИЯ И АКТУАЛЬНЫЕ МАССОВЫЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ

Статья подготовлена в рамках научного проекта
Национального исследовательского центра «Мир русской провинции»
(ЯГПУ им. К. Д. Ушинского, № 125, 24.05.2017)

Аннотация: Отечественная философская и тесно примыкающая к ней художественная традиция создали парадокс: провинциальность русского самосознания. Это объяснимо, если исходить из представления Н. Бердяева о том, что «провинциализм есть другая метафизика жизни». Пространство русской культуры выступает как ареал распространения провинциальной культуры, не совпадающий с географическими, административными границами, а также с границами компактного расселения русских. Отсюда формируется концепт, названный нами «хронотоп русской провинции». Провинциальность русского самосознания имплицитно трактовалась в философской традиции как свойство, заслуживающее снисхождения. В. Соловьев приветствовал «слабость национального эгоизма» как задаток великого будущего, однако В. Розанов резко реагировал на то «дикое и ни в одной земле небывалое», неиспользование собственного потенциала и заискивание перед чужими, далеко не лучшими образцами. Русская интеллигенция рубежа XIX–XX вв. противопоставляла «азиатское» начало «европейскому» (А. Чехов) и требовала соблюдения чувства «национальной гордости» (С. Франк). С традиционными философскими представлениями коррелируют более поздние психологические: о провинциале как маргинале, интроверте, меланхолике либо холерике. Для характеристики современного творца и медиапространства как субъекта массовых представлений важно отметить: это пространство негомогенно, хаотично, тенденции стандартизации охватывают прежде всего личностные аспекты деятельности субъектов, а в результате — массовое сознание.

Ключевые слова: русское самосознание, провинция, провинциальность, философская традиция, актуальные представления, русская культура, творческая личность, маргинальность, медиапространство.

Информация об авторе: Татьяна Семеновна Злотникова — доктор искусствоведения, профессор, заслуженный деятель науки РФ, Ярославский государственный педагогический университет им К. Д. Ушинского, ул. Республиканская, д. 108/1, 150000 г. Ярославль, Россия. E-mail: cij_yar@mail.ru

Дата получения статья: 27.01.2019
Дата публикации: 28.12.2019

Для цитирования: *Злотникова Т. С.* О провинциальности русского самосознания: философская традиция и актуальные массовые преставления // Вестник славянских культур. 2019. Т. 54. С. 114–126.

Отечественная философская и тесно примыкающая к ней художественная традиция создали парадокс: провинциальность русского самосознания. Этому парадоксу в его имманентной специфике и интеллектуальной динамике и посвящена данная статья.

Очень по-современному съязвил знаменитый в свое время драматург и публицист В. Соллогуб: «За Петербургом есть довольно обширное пространство земли, именуемое Россией. Это пространство разделяется на значительное количество губерний; в каждой губернии находится по одному губернскому городу <…>. Некоторые петербургские жители, исключительно ограничивающие свою жизненную деятельность одним Петербургом, не знают, может быть, этих подробностей <…>» [4, с. 154].

Культурное значение центра и провинции (периферии) в социально-исторических представлениях, особенно в начале XX в., все более настойчиво отделяется от значения геополитического. Позднее, к концу этого века, исследования прежде всего философов и культурологов (отметим — не историков и не социологов) показали: при централизации власти ускоряются процессы дифференциации провинции и центра, что приводит к консервации провинциального «комплекса».

Хронотоп русской провинции и провинциальность в философской традиции и актуальных представлениях

Русская провинция как детерминанта национального самосознания в его философском осмыслении — это прежде всего *исторически сложившийся культурный феномен.* Полагаем, что *специфичная, обсуждаемая нами провинциальность национального самосознания своими корнями уходит в сформулированную Н. Бердяевым закономерность:* «В русском человеке нет узости европейского человека, концентрирующего свою энергию на небольшом пространстве души, нет этой расчетливости, экономии пространства и времени <…>». Главное же, что отметил Бердяев: «С внешней, позитивно-научной точки зрения огромные русские пространства представляются географическим фактом русской истории. Но с более глубокой, внутренней точки зрения сами эти пространства можно рассматривать как внутренний, духовный факт в русской судьбе. Это — география русской души» [1, с. 67]. Вечно пренебрегая окружающим и стремясь к недосягаемому, нервный русский интеллигент-провинциал живет в духовном просторе, вызывающем откровенную зависть (зависть-непонимание, зависть-восхищение) у людей мировой культуры. При этом, вырываясь из провинции, будь то любой уездный или губернский, областной или районный центр, Москва или Россия, он всюду создает собственную «провинцию», вплоть до ресторанов, пансионов, кладбищ, и превращает весь мир в свою провинцию — среду одухотворенного обитания.

Пространство русской культуры выступает как ареал распространения данной культуры, не совпадающий с географическими, административными границами, а также с границами компактного расселения русских. В то же время важно установить не сами по себе пространственные характеристики, но *хронотоп русской провинции*. Последняя предстает как явление специфическое, мало зависимое от географических координат, имеющее корни в душе человеческой не менее чем в истории. Это и *пространство*, расположенное на тысячи верст вокруг Москвы или Петербурга; это и *вре-*

мя, которое нужно затратить человеку не столько на путь по городам и весям, сколько не преодоление духовных различий с динамичными (а подчас и циничными) согражданами; это и *настроение*, отмеченное мечтательностью и тоской, охватывающее на неширокиx улицах, на проселочных дорогах, среди полуоблупившихся простеньких или претенциозных домов. Хронотоп русской провинции определяется и таким понятием, как «азиатчина». Так, внутренняя «азиатчина» как духовная провинциальность виделась русским интеллигентам в жестоком самонеуважении. И если В. Соловьев все же приветствовал «слабость национального эгоизма» как задаток великого будущего [3, с. 304], то В. Розанов куда более резко реагировал на то «дикое и ни в одной земле небывалое», что основано на убогом неиспользовании собственного потенциала и заискивании перед чужими, далеко не лучшими образцами. Этого провинциализма, считал В. Розанов, нет «ни у негров, ни у турок, ни у китайцев» [2, с. 339]. «Зулусы», «тунгусцы» были привычным для А. Чехова обращением к родственникам и друзьям — провинциалам. Русская интеллигенция рубежа XIX–XX вв. относилась к России как к Востоку, производя «излюбленное противопоставление “азиатского” начала «европейскому» как «низшего высшему» и требуя найти сочетание «европеизма», резкого отталкивания от культурной отсталости России с «напряженным чувством к родине и национальной гордости» (С. Франк) [5, с. 453, 454, 459].

Н. Бердяев в своих сочинениях о русском самосознании оспаривал идеализацию русских просторов и видел «русскую душу» словно бы распластанной по провинциальному, непомерному пространству, подавленной необъятностью полей и снегов, в итоге — ушибленной ширью. Сформулированное философом провинциальное мировидение приобрело особую остроту при взгляде на Россию с «других берегов», независимо от того, кто был тоскующий о России как о родной провинции человек — писатель или философ, русский, как В. Набоков, или иностранец, как Ф. Кафка. Боясь русской провинциальной почвы, в которой пропадает все посеянное, Ф. Кафка в новелле «Дорога на Кальду» рисовал характерную картину поникшей травы и пустынной растрепанной степи. У иностранного писателя в новеллистике и дневниках до гротеска доведено ощущение русского простора, своей губительностью загоняющего провинциала в станционную каморку, где в собственном кашле человек слышит волчий вой.

В то же время для многих людей из провинции Россия является не просто местом их рождения или проживания. Это специфическая система координат, в которой они существуют на протяжении всей жизни, независимо от пребывания в иных географических пунктах.

Пространственные характеристики провинции простираются не только в горизонтальном, но и в вертикальном измерении. Традиционно считалось, что «опуститься» в провинцию означало умереть, но одновременно прикоснуться к нарождающемуся новому; провинция аналогична смерти, чреватой рождением. Прибытие из центра на периферию, прежде всего в художественной провинциологии, выглядит как спуск, погружение; по наблюдениям исследователей, для изображения Москвы и отдаленных местностей характерно панорамное видение сверху. В. Белинский сравнивал петербуржца в Москве с великаном. Провинция же по отношению к Москве расположена в сознании ее жителей внизу, в силу чего в XX в. появляется такой публицистический штамп, как «глубинка».

Особое значение имеет временной аспект хронотопа провинции, которая (и это относится уже ко всей России), по П. Чаадаеву, стояла словно бы вне времени, не затронутая «всемирным воспитанием человеческого рода». Действительно, вне време-

ни a priori пребывает провинция как среда инерционных проявлений самосознания, в то время как в столице царит инновационность, впрочем, реальная она или мнимая — это предмет отдельного обсуждения.

Полагаем, что для русской культуры, в том числе еще недавно пребывавшей в состоянии болезненного переживания рубежа веков (XIX и XX, XX и XXI), мало приемлем традиционный для мировой культуры *принцип соотнесения провинции со всем остальным миром.* Европейская культура XX в. развивалась, исходя из представления: неважно, где, важно, как и кто (в провинции XX в. проводились фестивали: театральные — в Авиньоне, кинематографические — в Канне, музыкальные — в Зальцбурге или Кальмаре). Европейцы, а тем более американцы мобильны по определению, к месту не привязаны, эту привязанность (в том числе и в метафорическом смысле) не драматизируют.

Особый модус характеризует взаимоотношения России (как провинции) с Европой (как странным, психологически не всегда объяснимым, но значимым для русского человека пространством и понятием, аналогичным отдаленной и потому прекрасной столице). Эта культурологическая оппозиция присутствует и в обыденном сознании, и в философских трудах, и в художественных произведениях, принадлежащих разным авторам и разным видам искусства.

В этой связи подчеркнем еще раз сказанное выше: своеобразие российского варианта культурной антитезы столицы и провинции заключается в двунаправленности вектора относительно столиц (во множественном их числе). В то же время подчеркивается, что своя провинция есть и в столичных городах: в Москве — Замоскворечье, в Петербурге — Коломна или Выборгская сторона. Различается и «тонус» двух столиц, о чем тоскливо и иронично писали К. Батюшков, считавший, что в Москве, в отличие от столичного Петербурга, отдыхают и дурачатся, или Г. Федотов, противопоставлявший здоровую лень и светлую наивность Москвы напряженности, излому и мучительству Петербурга.

Усадьба в русской провинции, что особенно явственно стало заметно у Чехова, — это метафора провинциального самосознания, значимая для понимания философско-антропологических и социокультурных аспектов русского самосознания.

Усадьба теперь — это не то «гнездо», где жили поколения, и жизнь была налажена по вечным, как Вселенная, законам. Усадьба — это воплощение мечты о том, чтобы «иметь свой угол», причем такой угол — экономически выгоднее, чем квартира в городе. Так, Чехова «кроме поэтических соображений насчет весны, волнуют еще и хозяйственные <…>» [6, т. 3, с. 164]. Писатель не прихоть удовлетворяет, не поэтическую ауру — наконец-то! — создает себе в провинции, а всего-навсего поступает по велению здравого смысла. «В деревне жить дешевле, чем в городе», — понял он; можно даже конкретно вычислить, что, несмотря на уплату процентов и повинностей, «это обходится вдвое дешевле, чем в квартире в Москве» [6, т. 5, с. 122].

Казалось бы, поэтичность русской усадьбы воспринималась Чеховым в полной мере. Она была так хороша для обитания особых существ (в свое время — Чехов, позднее, по памяти, — Бунин идеально совпали в восприятии таких существ). Это, во-первых, девушки и женщины (Бунин) или даже только «души красивых женщин» (Чехов). Во-вторых, старые, дышащие на ладан лакеи — рудимент крепостной эпохи, от которой настоящих господ-то и не осталось. В-третьих, — особая деталь атмосферы, птицы: водяной бугай, совы, филин.

Усадьбы эти заброшены, погружая в милую русской душе глушь с признаками запустения и даже распада. Дома запущены настолько, что «из щелей полов выглядывают молодые побеги вишен и слив <…>. Все ветхо, гнило, но зато поэтично <…>» [6, т. 2, с. 290].

Хронотоп русской провинции как культурного феномена отчетливо выявляется в местонахождении одного из главных символов русской культуры — *театра*. В середине XIX в. место театра здесь определилось вполне зримо и явственно и в плане духовном, и в плане пространственном, как и облик его творца. Образ жизни этого «неоседлого провинциала», актера, малосущественно изменился до конца XX в. со времен Негиной и Несчастливцева у А. Островского, хористки Паши и резонера Бабельмандебского у А. Чехова. Особенностью бытия провинциального искусства становится то, что взаимоотношения «талантов» и «поклонников» носят сугубо приватный характер. Театральные реалии, сопоставляемые с условно обозначаемым театром «времен Антоши Чехонте», распространяются во времени и выстраиваются в цепочку доказательств размытости духовного понятия провинции при четкости его географических рамок. Провинциальный театр стоит рядом с острогом и на конце улицы. Все провинциальные города, имеющие театры, «счастливы» одинаково, как тот маленький, еле видимый «городишко», где московские запахи отсутствуют, а в имеющихся двух театрах «бедность таланта соперничает с бедностью балаганной обстановки». В беседах интеллигентных провинциалов театр занимает место то между погодой и холерой, то между шведскими спичками и локомотивами. Духовное пространство провинциального театра располагается между своего рода классной комнатой, публичным домом, рестораном и зверинцем.

Человек в русской провинции: философская традиция, актуальные представления и практики

В отечественной философской традиции провинция в России может пониматься как состояние души человека. *В художественной провинциологии* высказывания типа «провинция — это отчаяние» перемежаются с позитивными, даже умилительными суждениями. Это объяснимо, если исходить из представления Н. Бердяева о том, что «провинциализм есть другая метафизика жизни» [1, с. 74]. На бытовом уровне «провинциальное» понимается как патриархально-родовое, часто — матриархальное (в частности, в произведениях И. Тургенева, И. Гончарова, М. Салтыкова-Щедрина), как традиционное, даже архаическое, но обладающее ценностно-нормативными и сакральными характеристиками. Понимание провинции в ее условном значении вводит дополнительно такие характеристики, как замкнутость, ведущая к ограничению духовных интересов и проявлений, но одновременно и широта, включающая в себя микрокосм личности и макрокосм мира, в том числе мировой культуры, в которой — как в родной провинции — вот уже не менее трех столетий пребывает русское начало. Подчас упоминается об относительной «периферийности» русской философской мысли по отношению к мировому историко-философскому процессу. В то же время известен ряд уникальных идей русских философов относительно человеческих перспектив и особенностей развития культуры, что выражено в идее всеединства, господствовавшей в русской философии второй воловины XIX – начала XX вв.

Для человека из провинции характерна особая культурная логика становления в духе нового западного человека: в действиях такого человека заметна попытка преодоления внеличного (как столичного) менталитета через осмысление собственной провинциальности, самоидентификация в специфическом качестве.

Русский человек как специфический субъект массового сознания, не будучи мещанином в плане духовном, к месту обычно «приговорен», ностальгирует (по В. Далю, «место», в числе прочего, обозначает ширь, простор, пустоту, а слово «мещанин» не имеет появившихся в советское время негативных коннотаций, обозначая всего-навсего сословную характеристику, горожанин невысокого положения, например, ремесленника). Вопреки стереотипу восприятия жителя провинции, такой человек обладает творческим потенциалом и импульсы своей деятельности черпает либо в неосуществленном стремлении за пределы круга, означенного сферой его происхождения (стремится «в Москву, в Москву»), либо в ностальгии по оставленному родному пространству.

Своеобразие *российского варианта антропологического понимания культурной антитезы столицы и провинции* заключается в двунаправленности вектора относительно столиц (во множественном их числе). В то же время подчеркивается, что своя провинция есть и в столичных городах: в Москве — Замоскворечье, в Петербурге — Коломна или Выборгская сторона.

Отсюда следует, что рядом с оппозицией *«столица / провинция»* сложилась и другая оппозиция — *«Петербург / Москва и провинция»*. Однако в данной статье мы не будем специально останавливаться на этой особо значимой и заслуживающей специального внимания культурно-антропологической проблеме.

Нравственно-психологический аспект понимания русской провинции опирается на специфику российского менталитета с его гипертрофией житейского начала, высокой степенью субъективности, своего рода страстью к преувеличениям; эти особенности определяют собою политические идеалы, а также местные мифы. В определенной мере для провинциального мышления становится характерна адаптация сложных духовных проблем, тенденция упрощения. *Менталитет русского провинциала* воплощает глубоко противоречивые духовные основы жизни России вообще: страх перед замкнутостью и интуитивную тягу к сохранению «гнезда»; стремление к «другим берегам» («к перемене мест») и страсть к превращению любой чужбины в повторение усадьбы, улицы, дома; достоинство и самоуничижение, размах и мелочность; «чухлому», разросшуюся до масштабов всей России, включая столицы, и высоту духа, традиционно ожидаемую только от столичных жителей. На рубеже XIX–XX вв., когда обострилось восприятие русской провинции именно в данном аспекте, понятие о ней включало в себя особую область идей и настроений, оказавшихся на перекрестке мнений художников и философов.

Особые нравственно-психологические интенции делают географическое пространство провинции подвижным — в личностном, а вовсе не в сугубо пространственном смысле: это всегда то место, где житель сейчас находится, ставшая привычной среда обитания. У А. Чехова это был Таганрог по отношению к Москве, Москва — по отношению к Петербургу, Россия — по отношению к «загранице», Швейцария — по отношению к Италии или Франции, Европа — по отношению к Америке. Отсюда для России традиционна стеснительность, своего рода комплекс «житомирского кузена» (М. Булгаков), когда провинция и провинциал рассматриваются как явление и человек «второго сорта». Но может ли быть второсортным многоверстное пространство и могут ли быть второсортными люди, определяемые так с позиций места жительства? Как известно, романтически настроенный и буржуазно ориентированный европеец мог жить мечтой о столице, как д'Артаньян или Растиньяк. Однако европейские и русские художники и философы превращали в столицу духа любое захолустье, будь то Веймар

И. Гёте или еще меньший Кенигсберг И. Канта, Таити П. Гогена или Болдино А. Пушкина и Ясная Поляна Л. Толстого, Вильно В. Комиссаржевской или Пенаты И. Репина.

К концу XIX в., когда понятие о русском интеллигенте обретает законченные очертания, особенно остро воспринимается вопрос о соотношении *интеллигентности и провинциальности.* Интеллигент-провинциал ощущает в себе и не приемлет в других «небывалого» и «притом типичного в своей житейской захудалости, в своих нервах» человека, каким его увидел В. Розанов в Ф. Достоевском. Этот интеллигент стыдится своих провинциальных, причем не барственно-усадебных, но мещански-городских корней, стыдится города, который «грязен, пуст, ленив, безграмотен и скучен» (А. Чехов). Спокойствие, успокоенность в понимании провинциала как обывателя, провинциала как неинтеллигентного человека становятся условием отрешения его от мировых проблем и мирового движения.

В провинции *интеллектуал почти всегда маргинал.* Столичная среда для него могла бы быть благоприятна в силу большей плотности культурных связей, наличию иной инфраструктуры; в провинции же радикальные и достаточно масштабные идеи и поступки оказываются либо невостребованными, либо неоцененными. Для человека, ощущающего себя провинциалом (чуть ли не изгоем), привычным становится мотив избранничества и обделенности жизнью в одно и то же время. Для него характерны чувство вины, скука, одиночество, разочарованность и утомляемость, переходящие в чрезмерную возбудимость. Соединяя все эти мучительные чувства и ощущения, русский провинциал имеет способность испытывать «такое необычное в Европе чувство одиночества» (Ф. Кафка). Интеллигент, одинокий в России, как одинок вообще житель провинции, тоскует о несбывшемся, являет комплекс неполноценности. Отсюда следует вывод, связанный с рассуждением В. Соловьева о грамматическом смысле слова *русские*; к прилагательному философ предлагал добавить существительное *европеец*. По аналогии к существительному *провинция* неотъемлемо присоединяется прилагательное *русская*.

Особый нравственно-психологический смысл имеют судьбы *творцов, так или иначе связанных с русской провинцией.* Творец конца XIX в., живя в провинции, мог быть носителем высшей духовности, эталоном интеллигентности, пассионарием: это и великие гастролеры, которых вряд ли можно было счесть провинциалами — В. Комиссаржевская или Ф. Шаляпин, и стремившиеся в нежный покой провинции столичные жители (писатели, художники, благодаря которым нарицательное значение приобрели Ясная Поляна, Мелихово, Пенаты, Абрамцево и т. п.). В XIX в. Творец был иным по отношению даже к интеллигенции как таковой (свободнее, ярче, даже нелепее). В конце XX в. судьба творца в провинции стала судьбой интеллигенции в целом: оперируя опытом чеховских провинциалов, здесь мы усматриваем жертвенность Дымова, замороченность Медведенки, рутинерство Ионыча или Беликова, страх нелюбви Аркадиной. Следовательно, творец конца XX в. в провинции, пользуясь актуальными аналогиями, — это не «директор кардиоцентра», распространяющий свою ауру на чужих и разных, но «сельский фельдшер», врачующий чем Бог послал близких и хорошо известных ему — либо безмерно, до собственного сумасшествия, ответственный, либо столь же безмерно равнодушный.

Творец в русской провинции конца XX в. воплотил в себе такие традиционные особенности русской интеллигенции, как рефлексия по поводу своего права на чьелибо внимание или материальную поддержку; несвершенность личности и нереализованность стремлений; высокомерие в сочетании с непризнанностью. По социально-

экономическому положению он приближается к люмпену, по психическим свойствам является невротиком, по темпераменту чаще всего — меланхоликом, по типологическим признакам — интровертом.

Едва ли не такой же роскошью, как мечты бедного провинциала — поездка в Америку или Африку, как обладание просторной усадьбой, как шампанское и устрицы, — было, по-видимому, для того же Чехова *творчество*.

Творчество в провинции — это и способ самореализации, и актуализация самосознания, имеющего свои константы и свои изменчивые черты.

По-видимому, для Чехова, как и для людей более позднего времени, все же творчество в его возвышенном, мировоззренческом понимании не было естественным способом существования. Это было выражением провинциального мировосприятия: быт и творчество разделены. Без комфортного рабочего места, без уютных Пенат или Ясной Поляны он привык к писанию-труду, писанию-работе, иногда тягостной, иногда радостной. В письмах упоминал хрипящую совесть, которая требовала трудиться, ссылался на необходимость успевать сочинять к определенным срокам, например, чтобы сдать в пасхальный номер журнала. Не лицемерил, но скромничал, называя «царапаньем плохонького рассказца» сочинение «Спать хочется», сетовал на необходимость работы «ради денег».

Привыкнув измерять написанное строчками газет и журналов, Чехов измерял его также и деньгами, соответствующими этим строчкам. Так, заканчивая длинное душеспасительное письмо брату, подсчитал: «Накатал я, однако! Рублей на 20! Более, впрочем <…>» [6, т. 1, с. 59]. Дописав «Степь», над которой — редкий случай — работал с нескрываемым удовольствием, «не спеша, как гастрономы едят дупелей: с чувством, с толком, с расстановкой», опять-таки позволил себе снисходительную иронию: «Вышло у меня, кажется, больше пяти листов <…>. Надо быть очень великим писателем, чтобы в один месяц заработать тысячу рублей <…>» [6, т. 2, с. 187].

Творчество и деньги неотъемлемы, но это не делает творчество одухотвореннее, а деньги более приятными и «чистыми». В его рассказах и письмах о провинциальном, в том числе театральном быте подсчеты «художественных» доходов (Миров, ревевший, как белуга, получил за концерт «чистого дохода 150 рублей», а билет на «Отелло» с Ленским обошелся в 6 руб. 20 коп., хотя «игра не стоила и рубля» заставляют Чехова сравнивать себя со знаменитыми современниками, из которых он выбирает «Зола и Щедрина» (у них-то вряд ли «папиросы невозможные», а «лампа дымит и коптит <…>». Точно так же он подсчитывает свои медицинские заработки: те, от которых отказался, как от пачечки ассигнаций, оставившей после великодушных препирательств в его руке след в виде 15 руб., или от 6 руб., что ему давали за лечение мальчика; или те, которые получал и которые — «рублевые, двух- и трехрублевые подачки» — так же мизерны, как нелепые его собственные «траты на извозчиков ради больных, не дающих ни гроша» [6, т. 3, с. 100].

Если чеховское начало как воплощение провинциальности русского самосознания можно рассматривать как своего рода модель, то судьбы и тексты провинциалов более поздней эпохи (через 100 лет после Чехова) в определенной мере с этой моделью соотносятся. Актуальные, прежде всего массовые представления о творце-провинциале находим и в художественных практиках, и социокульрной реальности; вот какими мы видим проявления самосознания уже не в философской, а в художественно-образной и социокультурной парадигмах.

Творец в русской провинции конца XX – начала XXI вв. воплотил в себе такие традиционные особенности русской интеллигенции, как рефлексия по поводу своего права на чье-либо внимание или материальную поддержку; несвершенность личности и нереализованность стремлений; высокомерие в сочетании с непризнанностью. По социально-экономическому положению он приближается к люмпену, по психическим свойствам является невротиком, по темпераменту чаще всего — меланхоликом, по типологическим признакам — интровертом.

Творец в недавние десятилетия был и ощущал себя маргиналом, что фиксировалось не столько на аналитическом (философском, социокультурном) уровне, сколько на уровне художественно-творческом (в широко распространившихся вербальных текстах, которые обычно претендовали на ценность литературных произведений, в активно разраставшихся местных СМИ, как печатных, так и электронных, а также в многочисленных художественно-публицистических opus'ах).

Сошлемся на опыт — судьбу и литературные произведения — ушедшего из жизни именно в этот период, провинциального (жившего под Ярославлем, в небольшом поселке Борисоглебском) поэта Константина Васильева. Кажется важным, если не важнейшим, в разговоре о творцах вообще и о Васильеве в частности мотив маргинальности, зафиксированный в двух аспектах, характеризующих специфику русского самосознания: во-первых — конец XX в., во-вторых — «поэтическая душа».

До недавнего времени провозглашалось, что поэтическая душа может быть только в провинции. Мол, за пределами провинции живут прагматики, которые знают, почем жизнь и как эту жизнь организовать.

Провинциал-маргинал-творец, автор текста писал в свои 27 лет, в начале 1980-х о трогательных и вполне стандартных провинциальных деталях:

Под соснами — матовый снег,
и мох малахитовый — мягок.
Грибов-то пока еще нет,
Зато изобилие ягод.

Поэту в момент смерти (от естественных причин) было 46 лет. Классика психологии утверждает, что на это время приходится «кризис среднего возраста». Он может начинаться чуть раньше, заканчиваться чуть позже; судя по всему, у Васильева, примерно в 30 лет он и начался. Не надо, писал он, «помнить о былой весне», но и «грустить не надо». По сути дела, у провинциального творца обозначается исчерпанность мировосприятия, неготовность поддерживать связи с миром.

У носителя своеобразного — провинциального — самосознания, поэта Васильева появились тексты с характерными названиями: «Маргиналии», затем «Заметки маргинала» с подзаголовком «конспект» или «Трактат о злобе». «Я рассматриваю ситуацию, делающую поэта "маргиналом поневоле"», — высказался поэт. Он действительно ощущал себя «вне», «над», «рядом», «под», но только не «внутри» той жизни, которая упоминалась им в молодости.

Попутно следует отметить интерес почитателя-переводчика, каким был Васильев по отношению к текстам и личностям французских поэтов-маргиналов. Понятный ход, обусловленный стремлением одного провинциала-маргинала найти союзников среди других. Раз союзников нет «рядом» и «сейчас», их надо искать в «давно» и в «далеко». К маргиналам же Васильев причислял великих русских поэтов — и Пушкина,

поскольку негр (заметим странность — почему не «арап»?), и Лермонтова, поскольку некрасив (заметим, это не существенное суждение), и Фета, маргинала в квадрате (чем обусловлена «квадратность», автор не пояснил). Любые маргиналы для провинциала-маргинала — это элита.

Наконец, провинциал, он же маргинал, присваивает себе право на злобу, что, казалось бы, и для нежного душой поэта, и для благодушного провинциала нехарактерно. Однако этот провинциал считает, что в мире и песни прервались, и свет посерел... Однофамилец поэта, замечательный русский художник, умерший еще более молодым, Федор Васильев, в серой гамме писал свои пейзажи. Как помним, у его современника, пейзажиста Левитана на мартовском, облезлом снегу — золотистые блики, а у Васильева — февральский, вполне еще чистый, казалось бы, снег, выглядит тоскливым и тяжелым, как могильный камень.

Художественный аспект русского самосознания в его провинциальном дискурсе обнаруживает, что поэтическая душа провинциала может страдать и, как это ни покажется неприятным, «злиться» потому, что она — поэтическая.

Наконец, необходимо отметить *специфику сформировавшегося в последние четверть века провинциального медиапространства как непосредственного воплощения русского самосознания.*

Тенденции, характерные для современных медиапрактик, подчеркивают границы и заостряют грани представлений о русском самосознании в его провинциальном дискурсе.

Наши длительные исследования показывают, что граница столичного и нестоличного медиапространств, во-первых, существует, во-вторых же, определяется следующим образом. *На общероссийском уровне* (по наблюдениям, сделанным над СМИ общероссийскими и региональными, в последние 10 лет, в зависимости от объема провинциального пространства и от специфики социально-экономических процессов в регионе, — в Ярославле, Самаре, Саратове, Омске, Новосибирске, Вологде, Санкт-Петербурге) контент составляют материалы, посвященные «достижениям народного хозяйства», включая ремонт дорог, выращивание огурцов и цыплят, изредка театральным премьерам и некрологам. Туда же добавляются материалы, посвященные происшествиям, то есть убийствам («белгородскому стрелку», «нижегородскому детоубийце»), коррупционным скандалам, ДТП, пожарам, наводнениям, обрушению сооружений. В действительности же региональная специфика отсутствует в общероссийском контенте. За исключением событий нерегионального модуса (спортивных, производственных) вообще нет провинциального «присутствия»: ни Северо-Запада, ни Северо-Востока, ни Сибири, ни Урала. Нет России с ее реалиями и самосознанием в медипространстве нигде, кроме небольшого коридора просветительских либо рекламных программ.

Неоспоримо сегодня то, что медиапространство за границами столицы в его визуальном выражении существенно изменилось по сравнению с дороссийским (советским) периодом. Было время, когда на местных телевизионных каналах эфирных ведущих одевали в национальные рубашки, блузки, добавляли «региональные» аксессуары. Сейчас приходится констатировать отсутствие собственного лица у региональных СМИ. И это — несмотря на то, что стал проводиться отдельный конкурс телевизионных программ, ТЭФИ-регион; впрочем, полагаем, что даже сам факт проведения такого конкурса, соседствующего с «основным» конкурсом ТЭФИ, носит характер скорее дискриминационный, чем поддерживающий или развивающий. Обзор тенденций, наблю-

даемых в регионах, приводит к выводу: работа региональных СМИ, причем не только радио или ТВ, но и региональных страниц/вкладок печатных изданий («Комсомольская правда», «АиФ»), строится по принципам сетевых торговых комплексов средней руки (от «Магнита» до «Перекрестка»). Усредненность насаждаемых в массовом сознании представлений о русском самосознании низводит провинцию второго десятилетия XXI в. до уровня той самой «глубинки», которая упоминалась выше.

Применительно к субъекту формирования русского самосознания в сфере актуальных массовых представлений (системе СМИ) можно заметить, что откровенно идет уничижение/уничтожение просветительских, образовательных программ, разделов (капля в море — программа-реплика, «Говорим по-русски», «Эхо Москвы», причем качество программы вполне усредненное). Регионалы имеют отговорку: «наш формат» — «не наш формат»; меняют «парадигму» под заказчика или вовсе настроение (от «протекающая крыша — это не наш формат» до сосулек и протечек отопительной системы как информационного мейнстрима).

В провинции пытаются экономить (причины этого с финансовой точки зрения объяснимы) — но и *на провинции* пытаются экономить (последствия этого с социально-нравственной точки зрения ясны и опасны). СМИ, работающие вне столиц, руководители региональных медиахолдингов и местные власти пытаются убедить себя и публику в том, что переход на web-ресурсы с печатного формата органичен и правилен (пример — старейшая в Ярославле газета «Северный край», исчезнувшая на время из печатного формата и не получившая собственной интернет-аудитории). В то же время в столице(-ах) печатные СМИ не только не исчезают, но даже пачками лежат на бесплатных стойках в сетевых кафе, в фирменных поездах (глянцевый журнал «СВ»); и это не только «желтые» издания или рекламно-информационные, посвященные возможностям досуга, но и, к примеру, многополосная «Российская газета».

Наконец, все более активно захватывающей провинциальную массовую аудиторию тенденцией развития медиапространства как своего рода сублимации русского самосознания стало обозначение границы между бытием массы и небытием личности. Имеем в виду принятую в виртуальном сегменте медипространства обезличенность ников, «эксгибиционистский» характер блогов, неверифицированность аудитории.

Не детализируя анализ современного провинциального *медиапространства, ставшего прямым аналогом массового сознания*, в границах современной России и современной российской провинции следует признать: это пространство негомогенно, хаотично, при этом тенденции стандартизации охватывают не только технологические уровни, связанные с качеством и технологиями передачи сигнала, но и прежде всего личностные аспекты деятельности субъектов, а в результате — массовое сознание.

Изучение традиции и актуальных трансформаций русского самосознания как провинциального самосознания приводит к *выводу*, который обязательно будет подтверждаться и последующими научными и практическими акциями. Мы полагаем, что *русская провинция не только гибко впитывала влияния мировой культуры, но и в свою очередь несла той неповторимость чувств, проблем и форм существования.* Своего рода изоляция, которую не следует путать с самоизоляцией, и одновременно самодостаточность духовной жизни постепенно создают в русской провинции интерес не столько к дальнему, на которое привыкли ориентироваться по традиции, сколько к ближнему. Изредка, словно бы в качестве компенсации уничижительных интенций, жители и наблюдатели отмечают (но это делают не философы, но литераторы), хотя не подчеркивают специально, *самодостаточность духовного мира русской провинции* в сочетании

с нежеланием замкнуться в уютной оболочке определяют один из важных ракурсов понимания смысла культурного феномена.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Бердяев Н. А.* Судьба России. М.: Сов. писатель, 1990. 348 с.

2 *Розанов В. В.* Ломоносов // Опыты: литературно-философский ежегодник. М.: Сов. писатель, 1990. 479 с.

3 *Соловьев В. С.* Философские начала цельного знания // *Соловьев В. С.* Соч.: в 2 т. М.: Мысль, 1988. Т. 2. 822[2] с.

4 *Сологуб В. А.* Симбирский театр // Русский театральный фельетон. М.: Искусство, 1991. 512 с.

5 *Франк С. Л.* Пушкин об отношениях между Россией и Европой // Пушкин в русской философской критике. М.: Книга, 1990. 528 с.

6 *Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Письма в 12 т. М.: Наука, 1974–1983. Т. 1: Письма: 1875–1886. 1974. 583 с. Т. 2: Письма: 1887 — сентябрь 1885. 1975. 583 с. Т. 3: Письма: октябрь 1888 — декабрь 1889. 1976. 574 с. Т. 5: Письма: март 1892–1894. 1977. 678 с.

***

© 2019. Tatiana S. Zlotnikova
Yaroslavl, Russia

ON PROVINCIALITY OF RUSSIAN SELF-CONSCIOUSNESS: PHILOSOPHICAL TRADITION AND ACTUAL MASS PERCEPTIONS

Acknowledgements: the article is prepared under scientific project of the National Research Center "World of the Russian province" (K. D. Ushinsky YSPU, № 125, 24.05.2017).

Abstract: Russian philosophical and closely related artistic tradition have generated a paradox: provincialism of Russian self-consciousness. Which is quite explicable if one proceeds from the idea of N. Berdyaev that "provincialism is another metaphysics of life". The space of Russian culture acts as an area of distribution of provincial culture, which does not coincide with geographical, administrative borders, as well as the boundaries of the compact settlement of Russians. The paper is to justify the concept "chronotope of the Russian province". The provinciality of the Russian self-consciousness was implicitly interpreted in philosophical tradition as a property deserving leniency. V. Solovyov welcomed the "weakness of national egoism" as a promise of the great future, while V. Rozanov reacted sharply to the "wild and nowhere precedent" neglect of their own potential and fawning over foreign, and not the best, examples. The Russian intelligentsia of the turn of the 20th century opposed the "Asian" with the "European" principle (A. Chekhov) demanding observance of the sense of national pride (S. Frank). More recent psychological perceptions come to correlate with traditional philosophical ideas: about the provincial as a marginal, introvert, melancholic or choleric. To characterize the modern creator and the media space as a subject of mass representations, it should be noted that this space is non-homogeneous, chaotic, with trends of standardization covering, first of all, personal aspects of the activities of subjects, and as a result — the mass consciousness.

Keywords: Russian self-consciousness, province, provinciality, philosophical tradition, actual perceptions, Russian culture, creative person, marginality, media space.
Information about author: Tatiana S. Zlotnikova — DSc in Arts, The K. D. Ushinsky Yaroslavl State Pedagogical University, Respublikanskaya St. 108/1150000 Yaroslavl, Russia. E-mail: cij_yar@mail.ru
Received: January 27, 2019
Date of publication: December 28, 2019
For citation: Zlotnikova T. S. On provinciality of Russian self-consciousness: Philosophical tradition and actual mass perceptions. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2019, vol. 54, pp. 114–126. (In Russian)

REFERENCES

1 Berdiaev N. A. *Sud'ba Rossii* [Fate of Russia]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1990. 348 p. (In Russian)
2 Rozanov V. V. Lomonosov. *Opyty: literaturno-filosofskii ezhegodnik* [Experiences: literary and philosophical Yearbook]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1990. 479 p. (In Russian)
3 Solov'ev V. S. Filosofskie nachala tsel'nogo znaniia [Philosophical principles of integral knowledge]. *Sochineniia: v 2 t.* [Works: in 2 vols.] Moscow, Mysl' Publ., 1988. Vol. 2. 822[2] p. (In Russian)
4 Sologub V. A. Simbirskii teatr [Simbirsk theatre]. *Russkii teatral'nyi fel'eton* [Russian theatre feuilleton]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1991. 512 p. (In Russian)
5 Frank S. L. Pushkin ob otnosheniiakh mezhdu Rossiei i Evropoi [Pushkin on relations between Russia and Europe]. *Pushkin v russkoi filosofskoi kritike* [Pushkin in Russian philosophical criticism]. Moscow, Kniga Publ., 1990. 528 p. (In Russian)
6 Chekhov A. P. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 30 t. Pis'ma v 12 t.* [Complete works and letters: in 30 vols. Letters in 12 vols.]. Moscow, Nauka Publ., 1974–1983. Vol. 1: Pis'ma: 1875–1886 [Letters: 1975–1886]. 1974. 583 p. Vol. 2: Pis'ma: 1887 — sentiabr' 1885 [Letters: 1887 — September 1885]]. 1975. 583 p. Vol. 3: Pis'ma: oktiabr' 1888 — dekabr' 1889 [Letters: October 1888 — December 1889]. 1976. 574 p. Vol. 5: Pis'ma: mart 1892–1894 [Letters: March 1892–1894]. 1977. 678 s. (In Russian)

УДК 008
ББК 71

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2019 г. Н. И. Губанов
г. Тюмень, Россия

© 2019 г. Н. Н. Губанов
г. Москва, Россия

МЕНТАЛЬНЫЕ ОТВЕТЫ НА ВОЗНИКНОВЕНИЕ РИСКОВ В СОВРЕМЕННОМ ОБЩЕСТВЕ

Аннотация: Современному обществу присуща большая и возрастающая насыщенность рисками. Обществу необходима система надежной защиты от их возможных негативных последствий. В имеющихся работах раскрываются сущность, виды, способы минимизации конкретных рисков. Но духовная составляющая системы рискозащищенности, определяющая конкретные меры по обеспечению безопасности общества, исследована крайне недостаточно. Цель статьи — раскрыть систему духовных сдвигов в обществе, т. е. изменения менталитета социума и соответствующей ему культуры, которые должны произойти и уже происходят для осуществления минимизации отрицательных последствий рисков. Охарактеризованы следующие ментальные новации, развитие которых способно обеспечить безопасность общества: 1) соединение научных исследований с принципами этики, идея о синтезе поиска истинного знания с идеалами гуманизма, что практически реализуется в социально-этической экспертизе научных проектов; 2) биоэтика — ментальный феномен, нацеленный на минимизацию рисков медико-биологических исследований и технологий; 3) возникновение междисциплинарной науки — рискологии; 4) зарождение глобалистского (ноосферного) менталитета, который включит в себя конструктивные сходства этнических, национальных, региональных, конфессиональных менталитетов и снизит риски, порождаемые глобальными проблемами. Истоки идеи глобалистского менталитета и глобалистской культуры восходят к работам российского ученого В. И. Вернадского. Новый принцип консолидации общества на основе образа не общего врага, а общего дела (решения глобальных проблем) также сформулировал россиянин А. П. Назаретян. Эта статья основывается на их идеях и расширяет ноосферное мышление, чтобы противостоять современным вызовам истории. Поэтому с учетом миролюбивой политики России можно признать, что ей из всех стран принадлежит главная роль в сплочении человечества. В этом видится начало осуществления давнего прогноза отечественных славянофилов о мессианской роли России в мировой истории.

Ключевые слова: риск, рискология, постнеклассическая наука, биоэтика, императив ответственности, экологический императив, глобалистский менталитет.

Информация об авторах:
Николай Иванович Губанов — доктор философских наук, профессор, Тюменский государственный медицинский университет, Одесская ул., д. 54, 625023 г. Тюмень, Россия. E-mail: gubanov48@mail.ru
Николай Николаевич Губанов — доктор философских наук, доцент, Московский государственный технический университет им. Н. Э. Баумана, 2-я Бауманская ул., д. 5/1, 105005 г. Москва, Россия. E-mail: gubanovnn@mail.ru
Дата поступления статьи: 02.02.2019
Дата публикации: 28.12.2019
Для цитирования: *Губанов Н. И., Губанов Н. Н.* Ментальные ответы на возникновение рисков в современном обществе // Вестник славянских культур. 2019. Т. 54. С. 127–139.

Современное общество с полным основанием называют обществом риска. Действительно, риски существуют практически во всех сферах человеческой жизни: профессиональной деятельности, сохранении здоровья, личных и общественных делах, на транспорте, в отдыхе, быту, развлечениях, спорте, бизнесе, законотворчестве. Значительные риски содержит политическая деятельность. А. А. Кокошин отмечает: «В современной системе мировой политики <…> вероятность войн и вооруженных конфликтов различных масштабов <…> возрастает» [14, с. 5]. Особенно значительные риски возникают в результате научно-технического прогресса. Научное знание и создаваемые на его основе техника и технологии могут быть применены не только во благо, но и во зло людям. Возникают и непреднамеренные негативные последствия научно-технического прогресса. Создаваемую научно-техническими рисками «угрозу уже нельзя отнести только к месту их возникновения — предприятию. По своей сути они угрожают жизни на этой планете, причем во всех ее проявлениях» [2, с. 13]. Современному обществу присуща большая и возрастающая рисконасыщенность, обусловленная расширяющейся инновационной деятельностью.

Существует большое количество работ, посвященных раскрытию сущности риска, его видов, его негативных и позитивных последствий, критериев допустимости рискованной деятельности. Однако крайне недостаточно исследован вопрос о том, какие духовные сдвиги в обществе — изменения менталитета социума и соответствующей ему культуры — должны произойти и уже происходят для осуществления минимизации отрицательных последствий рисков. Между тем духовная составляющая системы рискозащищенности общества является ведущей и определяющей конкретные меры по обеспечению безопасности общества.

В настоящее время общество переживает антропогенный кризис, главным выражением которого служат глобальные проблемы, порождающие множество рисков. Ранее нами с использованием идей А. Тойнби была сформулирована следующая закономерность: «Если обусловленные кризисом изменения массового менталитета адекватны вызову истории, то кризис разрешается и данный социум поднимается на более высокую ступень развития; если же требуемых для преодоления кризиса ментальных изменений не происходит, то данный социум сходит с исторической арены» [8, с. 31]. Цель статьи заключается в рассмотрении уже возникших и возникающих ментальных ответов общества на риски в современном обществе. Предварительно отметим, что *под риском нами понимаются действия или бездействия человека или социальной группы*

в условиях неопределенности и возможной опасности, а также знания, что успех приведет к предполагаемой пользе, а неуспех — к предполагаемому ущербу.

В качестве реакции на обнаружившиеся в процессе научно-технического развития риски в научном сообществе возникло стремление к соединению научных исследований с принципами этики, идея о синтезе поиска истинного знания с идеалами гуманизма. Классическая и неклассическая наука исповедовала принцип «Обнаруживай истину и наращивай истинное знание». Теперь он признан недостаточным. Современная, постнеклассическая, наука основана на принципе «Ищи истину только для блага людей». В постнеклассическую науку входит требование этического и экологического регулирования научно-технических проектов, к ее гносеологическим основаниям относятся «вероятностный характер научного знания, всегда имеющая место недоопределенность научного знания (всех научных понятий, суждений, теорий)» [16, с. 70].

Для постнеклассической науки характерно наличие связей внутринаучных целей и ценностей с вненаучными, одной из них служит социально-этическая экспертиза научных проектов. Она призвана прогнозировать социально-экономические последствия предполагаемых научных исследований и соответствие возможных результатов внедрения науки в практику гуманистическому идеалу и нравственным принципам. Возрастающий нравственный компонент науки снижает возможность негуманного использования научных знаний и вероятность непреднамеренных негативных следствий экспериментов. Для благополучного состояния общества необходима параллельность в его научно-техническом и нравственном развитии.

Выраженные риски для человечества порождены начавшимися с середины прошлого века исследованиями в медицине и биологии, которые имеют также важные позитивные перспективы. Это исследования пересадки органов, создания и использования искусственных органов и технических устройств в организме, суррогатного материнства, функционирования генома и воздействия на генетический аппарат, возможного клонирования организмов, донорства гамет, криогенизации, эвтаназии, расшифровки нейродинамических кодов сознания, электрических, магнитных, химических и иных воздействий на мозг.

Осознание научным сообществом возможных негативных последствий этих рисков породило важные ментальные новации, некоторые из которых даже имели опережающий характер в сравнении с развитием медико-биологических наук. Таковым был принцип благоговения перед жизнью (Ehrfurcht vor dem Leben) А. Швейцера, провозглашенный им в 1915 г. и заключающийся в том, чтобы «высказывать равное благоговение перед жизнью как по отношению к моей воле к жизни, так и по отношению к любой другой... Добро — то, что служит сохранению и развитию жизни, зло есть то, что уничтожает жизнь или препятствует ей» [22, с. 34].

Важным ментальным феноменом современности является новая научная дисциплина — биоэтика. Эта новация возникла в результате развития принципов ранее существовавших медицинской этики и деонтологии. Биоэтика «реализуется как форма социально распределенной экспертизы <…> рисков научно-технического прогресса в области биологии и медицины» [21, с. 48]. Ее задачей служит выявление близких и отдаленных последствий использования медико-биологических технологий. Название дисциплины введено американским биологом и врачом В. Р. Поттером в 1969 г. Как он отмечал, «человечество нуждается в соединении биологии и гуманитарного знания, из которого предстоит выковать науку выживания и с ее помощью установить систему приоритетов» [19, с. 34].

Биоэтика превратилась в наиболее динамичный раздел учения о нравственности. В ней обсуждаются проблемы, отсутствовавшие в традиционной этике, и возникают «точки роста» этических знаний. *Биоэтика выступает в качестве ответа нравственного менталитета ученых на риски использования медико-биологических знаний и обострения экологических проблем.* Принципы биоэтики используются врачами, биологами, педагогами, психологами и иными лицами, заинтересованными не только в сохранении, укреплении и активном создании здоровья людей, но и в сохранении и совершенствовании биосферы. В биоэтике возникло новое толкование ответственности. Х. Йонасом оно сформулировано в форме «императива ответственности»: «Действуй так, чтобы результат твоего действия обеспечивал непрерывность человеческой жизни» [25, p. 13].

Для этического регулирования биомедицинских исследований выработаны три основных способа. Во-первых, это процедура информированного согласия, получаемого от испытуемого перед исследованием. Во-вторых, журналы допускают к опубликованию только те статьи, которые получили положительное экспертное заключение независимого этического комитета. В-третьих, авторам следует сделать заявление о соблюдении норм «Хельсинской декларации Всемирной медицинской ассоциации». Этическая экспертиза начинает распространяться на любые исследования, где объектом изучения служат люди (в социологии, антропологии, психологии, педагогике, юриспруденции и пр.) [24].

Применительно к природе Н. Н. Моисеевым разработано и введено в научный дискурс подобное «императиву ответственности» Йонаса понятие «экологический императив». Последний предполагает рубеж допустимой активности людей, который они не имеют права переходить, каковы бы ни были обстоятельства [17]. *Экологический императив выступает в качестве ответа возникающего глобалистского менталитета на угрозу общепланетного экологического кризиса.* Его предназначение — ограничение агрессивности общества в отношении природы.

В нашей стране приняты «Кодекс врачебной этики», «Этический кодекс фармацевтического работника», «Этический кодекс медицинской сестры», «Российская декларация в защиту прав пациента». Развитие биоэтики и нормативных документов продолжается.

Еще одна ментальная новация, тесно связанная с биоэтикой, — возникновение отрасли знания, рассматривающего сущность, типы, способы изучения и предотвращения опасных рисков, вызываемых функционированием техники. Конец 60-х гг. XX в. был отмечен возникновением дискуссий в связи с использованием химической и ядерной технологий, негативное воздействие которых на людей и окружающую среду были особенно очевидными. Не только ученые, но и политики поняли: необходим расчет рисков и внедрение профилактических мер при использовании не только старой техники, но и внедрении новой. В связи с этим «сегодня проблематика технологических рисков стала одной из самых важных проблем не только многих научных и технических дисциплин, но и современного общества в целом» [5, с. 126]. Это привело к зарождению междисисциплинарной науки — рискологии. Ее основные функции — раскрытие сущности, типологии, причин возникновения рисков, их роли в жизни людей и общества, а также диагностика опасностей и выработка мер по их снижению и устранению. Главной задачей рискологии служит управление рисками, сущность которого, по мнению П. Бернстайна, заключается в том, чтобы свести к минимуму неконтролируемые обстоятельства и к максимуму контролируемые обстоятельства [4]. Рискология высту-

пает в качестве ответа глобалистского менталитета на возможные опасности использования науки и техники [12, с. 7].

Помимо отмеченных ментальных новаций обнаружилась тенденция к возникновению в обществе менталитета нового типа. Менталитет мы трактуем «как возникшую на основе генотипа под влиянием природной и социальной среды и в результате собственного духовного творчества субъекта систему качественных и количественных социально-психологических особенностей человека или социальной общности; эта система детерминирует специфический характер восприятия мира, эмоционального реагирования, речи, поведения, деятельности, самоидентификации субъекта, обеспечивает единство и преемственность существования социальной общности, а также стимулирует социальный прогресс посредством продуцирования культурных новаций» [11, с. 39].

Новый менталитет, который мы будем именовать глобалистским, поможет снизить риски, связанные с порождением человеческой деятельностью глобальных проблем, особенно военной и экологической. До середины XX в. наибольшее количество носителей было присуще региональным, национальным (общегосударственным) и этническим (народным) менталитетам. Во второй половине XX в. вместе со становлением общества всеобщего риска возникает групповой менталитет нового типа. В содержание бывших ранее групповых менталитетов входили социально-психологические особенности, которые были присущи всем членам данной группы и которые отличали их от иных групп. В каждой общности их менталитеты детерминировали особые способы восприятия мира, мышления, поведения и деятельности. Они выполняли функцию обеспечения самовоспроизводства общностей и защиту их интересов. Ментальные особенности одних общностей могли противоречить особенностям других, что могло порождать конфликты. Новый менталитет может обеспечить единые в необходимых рамках способы восприятия, мышления и поведения представителей разных общностей. Эти единые ментальные особенности необходимы всем группам и обществам для достижения благородной цели — решения глобальных проблем и уменьшения порождаемых ими негативных последствий рисков, что обеспечит сохранение земной цивилизации. Глобалистский менталитет является противоположностью профессиональных, конфессиональных, региональных, национальных, этнических менталитетов и формируется из их прогрессивных ментальных особенностей. Он будет иметь огромное значение для сохранения земной цивилизации.

А. П. Назаретян показывает, что причиной современных угроз обществу служит инерция идеологического мышления, которая по традиции делит людей на «своих» и «чужих». «Испокон веков значимым фактором мировосприятия и социальной солидарности оставался *образ общего врага*. Он относительно ограничивал насилие внутри племени, вождества, государства, конфессии или сословия, перенося агрессию во внешний мир, и вместе с тем обеспечивал вектор смыслообразования» [18, с. 106]. Такая установка порождала и порождает конфликты и войны. Отмеченная историческая инерция в условиях имеющегося высокого уровня развития техники и технологий может привести к планетарному краху. Однако «имеется альтернативный механизм консолидации и смыслообразования — *образ общего дела*. Он не предполагает наличие злонамеренного контрагента, но нацеливает на совместную работу по устранению естественного хаоса или последствий собственного недомыслия» [18, с. 106–107]. В настоящее время таким общим делом служит решение глобальных проблем, а глобалистский менталитет, включающий в себя конструктивные сходства различных людей

и социальных групп, как раз способен мобилизовать человечество на это общее, самое важное для общества, дело.

Новому менталитету присущ интернациональный характер, к его носителям относятся наиболее передовые лица разных стран и этносов, его содержание будет составлено из самых важных для прогресса компонентов региональных, национальных и этнических менталитетов. Поскольку новый менталитет формируется в ходе синтеза духовных основ разных обществ, то и возникло предложение именовать его *глобалистским, или общецивилизационным* [9, с. 175–176]. Новый менталитет функционирует не ради отдельных регионов, стран или этносов, а ради всей земной цивилизации. Региональными, национальными и этническими менталитетами решаются проблемы этих общностей, а глобалистским менталитетом будут решаться проблемы всего общества и обеспечиваться его выживание в условиях самого мощного вызова истории в лице глобальных проблем.

Миссия глобалистского менталитета заключается в создании духовного основания, необходимого для выработки способов решения глобальных проблем. Общецивилизационный менталитет позволит установить гармонию в отношениях, во-первых, между регионами, странами и этносами и, во-вторых, между природой и обществом. Когда носителями глобалистского менталитета станет значительная часть населения планеты, то это послужит необходимым условием разрешения проблемы столкновения цивилизаций и иных глобальных проблем. В содержание общецивилизационного менталитета войдут интенсивные конструктивные сходства представителей всех социальных общностей — конфессиональных, этнических, национальных, региональных. Глобалистский менталитет — это незаменимый компонент, входящий в духовную часть ответа общества на вызов истории в виде глобальных проблем и вызываемых ими рисков.

Зарождение идеи об общецивилизационном менталитете и глобалистской культуре мы находим у В. И. Вернадского: «Человек впервые реально понял, что он житель Планеты. Он может и должен мыслить не только в аспекте отдельной личности, семьи или рода, государства или их союзов, но и в планетарном аспекте» [6. с. 24]. Ядро глобалистского менталитета представлено чувством глобальности, или планетарной идентичности: ощущение *себя* неотъемлемым компонентом всего человечества. Помимо общечеловеческой идентичности в глобалистский менталитет входят следующие элементы: признание человеком себя причастным к проблемам всего человечества и ответственности за их решение; непринятие насилия, стремление решать социальные противоречия путем мирного конструктивного диалога; приверженность к справедливости в отношениях не только между людьми, но и между странами и народами; умеренное, разумное потребление материальных благ; склонность к творческой деятельности; признание необходимости сохранения многообразия культур и распространения мультилингвизма на планете; толерантность к представителям иных культур (но не к коррупции, воровству, насилию, несправедливости, обману и предательству); признание необходимости гармоничного сочетания в образовательных процессах обучающего и воспитательного компонентов; признание безусловного равенства и равноправия всех рас, народов, культур, религий, государств и иных форм социальной организации, за исключением тех, что наносят существенный вред биосфере, жизни, физическому и душевному здоровью человека, попирая его права и свободы; в целях решения глобальных проблем, цивилизационной интеграции и гармонизации мироустройства признание необходимости формирования планетарной институциональной

инфраструктуры — системы надгосударственных организаций, осуществляющих планетарное управление.

Становление глобалистского менталитета может превратить нашу планету в ноосферу в прямом смысле этого термина. Пока деятельность людей в значительной мере относится к сфере не разума, а неразумия. Ф. А. Селиванов предложил «выделить сферу глупости, безумия, зла, то есть атасферу» [20, с. 88]. Наименование взято от имени Аты — дочери Зевса, считавшейся богиней безумия и заблуждения, омрачающей умы как смертных, так и Богов. Исследователь отмечает: «На Земле есть не одна, а две противоположные сферы — ноосфера и атасфера <…>. Они взаимодействуют, пытаются вытеснить друг друга <…>. Атасфера вездесуща, претендует на всеобъемлемость; она активна <…>. Из-за атасферы гибнут люди и природа, из-за нее люди впадают в крайности <…> фанатизм и ослепление» [20, с. 88]. Глобалистский, общецивилизационный менталитет ослабляет атасферу и укрепляет ноосферу. В связи с этим ему можно дать наименование ноосферного менталитета.

Ноосферному менталитету будет чужд региональный и национальный эгоизм. Глобалистский менталитет не приемлет политику любых государств по осуществлению ими несправедливой культурной, политической и экономической глобализации. Наоборот, он способен гуманизировать процессы глобализации, ограничить их, где это необходимо, модифицировать так, чтобы они стали полезными всем народам планеты. Наиболее опасными для человечества являются следующие атасферные элементы западного менталитета: стремление к чрезмерному потреблению, развлечениям и гедонизму; склонность к головокружительной и неоправданной гонке в смене автомобилей, смартфонов, одежды, украшений и других предметов, что грозит истощением планеты; способность к безответственному и безнаказанному использованию насилия с использованием раздувшейся до невообразимых пределов машины НАТО.

А. Н. Чумаков отмечает: «Хотя мировое сообщество уже фактически и стало под влиянием процессов глобализации единой целостной системой, тем не менее оно еще не обрело соответствующих механизмов управления, адекватных этой целостности» [23, с. 36]. Он полагает, что формирование системы глобального управления в мире является самой важной задачей нашего времени. В противном случае при наличии интенсивной борьбы за выживание человечество окажется в условиях «войны всех против всех». «Только теперь <…> во всеобщее противоборство <…> вовлечены уже не отдельные люди и коллективы, а национальные государства и другие субъекты международных отношений» [23, с. 38]. Для эффективного глобального управления необходимо, чтобы различные культурно-цивилизационные системы приняли некоторую совокупность общих ценностей. Это принятие должно быть закреплено в праве. В. Д. Зорькин справедливо отмечает, «что процессы глобализации уже ставят в повестку дня необходимость формирования глобального правопорядка, глобального права, а значит, и глобального правопонимания» [14, с. 12]. Соответствующие общим ценностям ориентации войдут в ядро глобалистского менталитета.

Глобалистскому менталитету противостоят региональные и национальные менталитеты, с которыми он взаимодействует. Малоизученным, но очень актуальным является вопрос о ценностях, подлежащих вхождению в глобалистский менталитет. К универсальным, общецивилизационным ценностям в настоящее время относят такие ценности, которые обеспечат благополучное проживание всех народов планеты [3]. Можно полагать, что в содержание общецивилизационного менталитета войдут и цен-

ностные ориентации, которые возникнут в процессе синтеза ценностей техногенной и традиционной цивилизаций.

Возникновение идеи об общецивилизационном менталитете и глобалистской культуре мы находим, как выше отмечалось, у российского ученого В. И. Вернадского. А новый принцип консолидации общества на основе образа общего дела, а не образа общего врага, также сформулировал российский ученый А. П. Назаретян — руководитель Евроазиатского Центра Мегаистории и системного прогнозирования. Эта статья основывается на их идеях и расширяет ноосферное мышление, чтобы противостоять современным вызовам истории. Поэтому, с учетом последовательной миролюбивой политики России, можно признать, что ей из всех стран принадлежит главная роль в сплочении человечества. В этом мы видим начало осуществления давнего прогноза отечественных славянофилов (А. С. Хомякова, И. В. Киреевского, К. С. Аксакова), а также В. С. Соловьева о мессианской роли России в мировой истории.

В настоящее время уже имеется ряд общественных организаций, деятельность которых способствует становлению глобалистского менталитета. Одной из таких организаций является созданный по инициативе венгерского философа и общественного деятеля Э. Ласло Будапештский клуб. На его первой конференции в 1996 г. присутствовали Э. Ласло, Далай Лама, Вацлав Гавел, Чингиз Айтматов, Иегуди Менухин и другие известные лица. Они приняли и обнародовали «Манифест планетарного сознания». В нем отмечается, что проблемы энергетики и сырья, демографическая и экологическая проблемы, проблемы социально-экономического развития не могут быть решены только за счет экономических и политических инструментов. Новый образ мышления — вот главный инструмент и необходимое условие для дальнейшего развития человечества. Свою миссию клуб видит в содействии созданию планетарной культуры единства в многообразии. Отделения Будапештского клуба действуют во многих странах, такое отделение с 2015 г. начало свою деятельность и в России [7, с. 82–85].

Еще одной организацией, способствующей становлению глобалистского менталитета, служит Мировой общественный форум «Диалог цивилизаций». Он был организован в 2002 г. по инициативе общественных деятелей России, Индии и Греции. Форум объединяет в широкую сеть различные неправительственные организации и научные ассоциации, ученых, философов, представителей различных культурных и духовных традиций — тех, кто уважает принципы ненасилия и взаимного уважения как основы межкультурного диалога. На сессии Форума в октябре 2015 г. на острове Родос, в частности, отмечалась необходимость разработки конкретного новаторского проекта солидарного мирового развития, обосновывалась мысль о том, что только в осознании объективной общности всего многообразия цивилизаций и их равенства перед лицом времени мир может найти альтернативу разрушению и катастрофе [13, с. 91–96].

В 2010 г. в Институте востоковедения РАН был основан Центр Мегаистории (глобального эволюционизма) и системного прогнозирования, в работе которого принимают участие ученые стран СНГ, Индии, Аргентины, Японии, США. Российские ученые внесли предложение создать под эгидой Фонда глобальных рисков и других учреждений систему общественных университетов и клубов, в которых будет проходить популярное обсуждение глобальных сценариев и демонстрация нераздельной судьбы человечества в обозримом будущем [1]. Указанный Центр готов сформировать междисциплинарную группу ученых различных стран, которая может оперативно подготовить учебные планы и методические пособия, нацеленные на планетарное образование широких масс и политиков. Комплект иллюстративных материалов, деловых игр, фильмов

формируется Центром уже более пятнадцати лет. Дидактические материалы и методы будут адаптироваться к культурным особенностям аудитории.

В учебный план предлагаемой программы предполагается включить три тематических блока: 1) знакомство с элементарными сведениями по Мегаистории (Big History); этот блок предусматривает наглядно показать глобальную эволюцию — преемственность в развитии метагалактики, планетарной природы и человеческого общества; эта преемственность фундирует этапы единого взаимообусловленного процесса вплоть до возможного становления человечества космически значимым фактором, влияющим на эволюцию метагалактики; 2) обзор предыстории и истории общества и показ драматических зависимостей между изменениями гуманитарной и технологической культуры; 3) обсуждение прогнозных сценариев. «С помощью специальных экспериментов и тренингов следует показать, как возможны человеческая солидарность и стратегические смыслы без противопоставления "своих" и "чужих"» [1, с. 211].

В заключение можно отметить, что если отмеченные ментальные новации будут успешно развиваться и если национальные образовательные системы способны разрешить проблему формирования у людей тройной взаимодополняемой идентичности — общечеловеческой, региональной, национальной, — то можно вообразить дальнейшие изменения ментальности в условиях продолжающейся глобализации [10, с. 16]. Доминирующим на планете становится глобалистский менталитет. Его носителем является основная часть населения Земли, он интегрирует человечество, обеспечивает преемственность в развитии общества, мир и стабильность. Помимо преобладающего менталитета имеются региональные менталитеты — восточно-славянский, африканский, латиноамериканский, исламский, западно-европейский и другие. Эти менталитеты представляют собой единство общего (глобального) и особенного (регионального). В границах регионов существуют многообразные конфессиональные, профессиональные, этнические, национальные и иные групповые менталитеты, имеющие конструктивные различия. Эти групповые менталитеты нижнего уровня также подчиняются принципу единства общего (в пределах соответствующего региона) и особенного (присущего конкретным менталитетам). Благодаря такой иерархии менталитетов человеческая культура представляет собой единство множественного и общего. Конструктивный диалог между субъектами различных менталитетов послужит одним из источников порождения культурных и технических новаций. Общецивилизационный менталитет включит в свое содержание самые необходимые для прогресса компоненты региональных, национальных, этнических и других групповых менталитетов. Эти компоненты будут совокупностью конструктивных сходств и обеспечат единство земной цивилизации, а глобалистский менталитет позволит снизить риски, связанные с возникновением глобальных проблем.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Балашова Н. А., Савченко В. А., Сажиенко Е. В и др.* Мегаистория и глобальные вызовы XXI века: синергетическая модель // Историческая психология и социология истории. 2017. Т. 10, № 1. С. 193–212.

2 *Бек У.* Общество риска: на пути к другому модерну / пер. с нем. В. Сидельника, Н. Федоровой. М.: Прогресс-Традиция, 2000. 383 с.

3 *Берелехис А. А., Ильинская С. Г.* О конфликте различных систем ценностей // Философские науки. 2007. № 3. С. 111–129.

4 *Бернстайн П.* Против богов: укрощение риска / пер. с англ. А. Марантиди. М.: Олимп-Бизнес, 2000. 400 с.
5 *Бехманн Г., Горохов В. Г.* Социально-философские и методологические проблемы обращения с технологическими рисками в современном обществе (дебаты о технологических рисках в современной западной литературе) // Вопросы философии. 2012. № 7. С. 120–132.
6 *Вернадский В. И.* Размышления натуралиста. М.: Изд-во АН СССР, 1977. Кн. 2. 192 с.
7 *Голиней В. А.* Будапештский клуб в России // Вестник Российского философского общества. 2015. № 4. С. 82–85.
8 *Губанов Н. И., Губанов Н. Н.* Менталитет: сущность и функционирование в обществе // Вопросы философии. 2013. № 2. С. 22–32.
9 *Губанов Н. И., Губанов Н. Н.* Роль менталитета в преодолении антропогенных кризисов // Историческая психология и социология истории. 2013. Т. 6, № 1. С. 166–180.
10 *Губанов Н. И., Губанов Н. Н.* Роль образования в формировании глобалистского менталитета // Alma mater (Вестник высшей школы). 2014. № 11. С. 11–17.
11 *Губанов Н. И., Губанов Н. Н.* Роль менталитета в развитии общества социокультурная гипотеза // Вестник славянских культур. 2017. Т. 43. С. 38–51.
12 *Губанов Н. Н., Губанов Н. И., Волков А. Э.* Наука о детерминации рисков и ментальных ответах на их возникновение // Гуманитарный вестник. 2017. № 12. С. 5–18.
13 *Деменчонок Э. В.* Межкультурный диалог как альтернатива глобальному беспорядку // Вестник Российского философского общества. 2015. № 4. С. 91–96.
14 *Зорькин В. Д.* Суть права // Вопросы философии. 2018. № 1. С. 5–16.
15 *Кокошин А. А.* Актуальная недостоверность как фактор войны // Вопросы философии. 2018. № 11. С. 5–15.
16 *Лебедев С. А.* Структура научной рациональности // Вопросы философии. 2017. № 5. С. 66–79.
17 *Моисеев Н. Н.* Современный антропогенез и цивилизационные разломы. Эколого-политологический анализ // Вопросы философии. 1995. № 1. С. 3–30.
18 *Назаретян А. П.* Вызовы и перспективы цивилизации: станет ли эволюция на Земле космически значимой? // Вопросы философии. 2018. № 6. С. 99–110.
19 *Поттер В. Р.* Биоэтика. Мост в будущее / пер. с англ. В. Карпенко. Киев: Изд-во Украинской ассоциации по биоэтике, 2002. 384 с.
20 *Селиванов Ф. А.* Сфера глупости (атасфера) // Бытие и мы. Тюмень: Вектор Бук, 2011. С. 87–90.
21 *Тищенко П. Д.* Биоэтика, общество риска и эвристика вызовов // Философские науки. 2010. № 12. С. 42–49.
22 *Швейцер А.* Культура и этика / пер. с нем. Н. А. Захарченко, Г. В. Колшанского. М.: Прогресс, 1973. 343 с.
23 *Чумаков А. Н.* Культурно-цивилизационный диалог как способ решения проблем в современном мире // Вопросы философии. 2013. № 1. С. 32–41.
24 *Юдин Б. Г.* Об этосе технонауки // Философские науки. 2010. № 12. С. 58–66.
25 *Jonas H.* The imperative of Responsibility: in search of an Ethics for Technological Age. Chicago: Univ. of Chicago Press, 2008. 263 p.

***

© 2019. Nikolay I. Gubanov
Tyumen, Russia

© 2019. Nikolay N. Gubanov
Moscow, Russia

MENTAL RESPONSES TO THE RISK OCCURRENCE IN MODERN SOCIETY

Abstract: Modern society is characterized by considerable and increasing risk levels of a more and more global nature. Society needs a reliable system of risk management and mitigation. The study introduces articles explaining different types of risk mitigation strategies. Yet it is clear that the spiritual component of risk mitigation for society remains largely unexplored. The paper aims to systematically explore spiritual changes in society, highlighting the changes in mentality of society and corresponding culture, which must occur to mitigate the adverse effects of risks. The authors specify following innovative approaches: 1) combining science with ethics — as exemplified by the idea of synthesizing the search for truth with a humanistic ideal, to be implemented through the socio-ethical examination of scientific projects; 2) bioethics — aimed at minimizing the risks of biomedical research and technology; 3) emergence of the interdisciplinary science — riskology; 4) generation of a globalist (noosphere) mentality, which will include constructive similarities of ethnic, national, regional, religious mentalities and reduce the risks caused by global problems. Russian scientist V. I. Vernadsky stood at the origins of the idea of a globalist mentality and globalist culture. Yet another new idea — that of international society consolidation based on a common purpose/aim (solving global problems) and not of a common enemy — is also formulated by the Russian scientist A. P. Nazaretyan. This paper draws upon their ideas and broadens the noospheric thinking in order to counter contemporary challenges of history. Therefore, taking into account Russia's peace-loving policy, it stands to reason to acknowledge her crucial role in consolidation and cohesion of humanity. This might come as well to be the beginning of the long-term forecast`s realization in terms of Russian Slavophiles discource on the messianic role of Russia in world history.
Keywords: risk, risk management, risk mitigation, riskology, post-non-classical science, bioethics, imperative of responsibility, ecological imperative, globalist mentality.
Information about the authors:
Nikolay I. Gubanov — DSc in Philosophy, Professor, Tyumen State Medical University, Odessa St., 54, 625023 Tyumen, Russia. E-mail: gubanov48@mail.ru
Nikolay N. Gubanov — DSc in Philosophy, Associate Professor, N. E. Bauman Moscow State Technical University, 2nd Baumanskaya St., 5/1, 105005Moscow, Russia. E-mail: gubanovnn@mail.ru
Received: February 02, 2019
Date of publication: December 28, 2019
For citation: Gubanov N. I., Gubanov N. N. Mental responses to the risk occurrence in modern society. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2019, vol. 54, pp. 127–139. (In Russian)

REFERENCES

1 Balashova N. A., Savchenko V. A., Sazhienko E. V idr. Megaistoriia i global'nye vyzovy XXI veka: sinergeticheskaia model' [Megahistory and global challenges of the 21st century: synergetic model]. *Istoricheskaia psikhologiia i sotsiologiia istorii,* 2017, vol. 10, no 1, pp. 193–212. (In Russian)

2 Bek U. *Obshchestvo riska: na puti k drugomu modern* [Risk society: on the way to another modern], translated from Germanby V. Sidel'nika, N. Fedorovoi. Moscow, Progress-Traditsiia Publ., 2000. 383 p. (In Russian)

3 Berelekhis A. A., Il'inskaia S. G. O konflikte razlichnykh system tsennostei [On the conflict of different systems of values]. *Filosofskie nauki*, 2007, no 3, pp. 111–129. (In Russian)

4 Bernstain P. *Protiv bogov: ukroshchenie riska* [Against the gods: taming risk], translated from English by A. Marantidi. Moscow, Olimp-Biznes Publ., 2000. 400 p. (In Russian)

5 Bekhmann G., Gorokhov V. G. Sotsial'no-filosofskiei metodologicheskie problem obrashcheniia s tekhnologicheskimi riskami v sovremennom obshchestve (debaty o tekhnologicheskikh riskakh v sovremennoi zapadnoi literature) [Socio-philosophical and methodological problems of handling technological risks in modern society (debate on technological risks in modern Western literature)]. *Voprosy filosofii*, 2012, no 7, pp. 120–132. (In Russian)

6 Vernadskii V. I. *Razmyshleniia naturalista* [Reflections of a naturalist]. Moscow, Izdatel'stvo AN SSSR Publ., 1977. Book 2. 192 p. (In Russian)

7 Golinei V. A. Budapeshtskii klub v Rossii [Budapest club in Russia]. *Vestnik Rossiiskogo filosofskogo obshchestva*, 2015, no 4, pp. 82–85. (In Russian)

8 Gubanov N. I., Gubanov N. N. Mentalitet: sushchnost' i funktsionirovanie v obshchestve [Mentality: essence and functioning in society]. *Voprosy filosofii*, 2013, no 2, pp. 22–32. (In Russian)

9 Gubanov N. I., Gubanov N. N. Rol' mentaliteta v preodolenii antropogennykh krizisov [The role of mentality in overcoming anthropogenic crises]. *Istoricheskaia psikhologiia i sotsiologiia istorii*, 2013, vol. 6, no 1, pp. 166–180. (In Russian)

10 Gubanov N. I., Gubanov N. N. Rol' obrazovaniia v formirovanii globalistskogo mentaliteta [The role of education in establishing the globalist mentality]. *Alma mater (Vestnik vysshei shkoly)*, 2014, no 11, pp. 11–17. (In Russian)

11 Gubanov N. I., Gubanov N. N. Rol' mentaliteta v razvitii obshchestva sotsiokul'turnaia gipoteza [The role of mentality in the development of society socio-cultural hypothesis]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2017, no 43, pp. 38–51. (In Russian)

12 Gubanov N. N., Gubanov N. I., Volkov A. E. Nauka o determinatsii riskov I mental'nykh otvetakh na ikh vozniknovenie [The science of risk determination and mental responses to their occurrence]. *Gumanitarnyi vestnik*, 2017, no 12, pp. 5–18. (In Russian)

13 Demenchonok E. V. Mezhkul'turnyi dialog kak al'ternativa global'nomu besporiadku [Intercultural dialogue as an alternative to global disorder]. *Vestnik Rossiiskogo filosofskogo obshchestva*, 2015, no 4, pp. 91–96. (In Russian)

14 Zor'kin V. D. Sut' prava [The essence of law]. *Voprosy filosofii*, 2018, no 1, pp. 5–16. (In Russian)

15 Kokoshin A. A. Aktual'naia nedostovernost' kak faktor voiny [The actual uncertainty as a war factor]. *Voprosy filosofii*, 2018, no 11, pp. 5–15. (In Russian)

16 Lebedev S. A. Struktura nauchnoi ratsional'nosti [Structure of scientific rationality]. *Voprosy filosofii*, 2017, no 5, pp. 66–79. (In Russian)
17 Moiseev N. N. Sovremenny i antropogenez i tsivilizatsionnye razlomy. Ekologo-politologicheskiianaliz [Modern anthropogenesis and civilizational fault lines. Ecological and political analysis]. *Voprosy filosofii*, 1995, no 1, pp. 3–30. (In Russian)
18 Nazaretian A. P. Vyzovy i perspektivy tsivilizatsii: stanet li evoliutsiia na Zemle kosmicheski znachimoi? [Challenges and prospects of civilization: will evolution on Earth become cosmically meaningful?]. *Voprosy filosofii*, 2018, no 6, pp. 99–110. (In Russian)
19 Potter V. R. *Bioetika.Most v budushchee* [Bioethics. Bridge to the future], translated from English by V. Karpenko. Kiev, Izdatel'stvo Ukrainskoi assotsiatsii po bioetike Publ., 2002. 384 p. (In Russian)
20 Selivanov F. A. Sfera gluposti (atasfera) [The field of nonsense (atmosphere)]. *Bytie i my* [Being and us]. Tiumen', Vektor Buk Publ., 2011, pp. 87–90. (In Russian)
21 Tishchenko P. D. Bioetika, obshchestvo riska i evristika vyzovov [Bioethics, risk society and heuristics of challenges]. *Filosofskie nauki*, 2010, no 12, pp. 42–49. (In Russian)
22 Shveitser A. *Kul'tura i etika* [Culture and ethics], translated from German by N. A. Zakharchenko, G. V. Kolshanskogo. Moscow, Progress Publ., 1973. 343 p. (In Russian)
23 Chumakov A. N. Kul'turno-tsivilizatsionnyi dialog kak sposob resheniia problem v sovremennom mire [Cultural and civilizational dialogue as a way to solve problems in the modern world]. *Voprosy filosofii*, 2013, no 1, pp. 32–41 .(In Russian)
24 Iudin B. G. Ob etose tekhnonauki [On the ethos of technoscience]. *Filosofskie nauki,* 2010, no 12, pp. 58–66.(In Russian)
25 Jonas H. *The imperative of Responsibility: in search of an Ethics for Technological Age.* Chicago, Univ. of Chicago Press, 2008. 263 p. (In English)

УДК 008+398
ББК 71.05(2) + 85.113(2)

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2019 г. С. Д. Синчук
г. Железноводск, пос. Иноземцево, Россия

ЗООМОРФНЫЙ ОБРАЗ В АРХИТЕКТУРЕ СЕВЕРОРУССКОЙ ИЗБЫ: СЕМАНТИЧЕСКАЯ РЕКОНСТРУКЦИЯ НА МАТЕРИАЛЕ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ

Аннотация: В настоящей работе высказывается гипотеза о том, что в архаических народных воззрениях существовало образно-семантическое соответствие между архитектурным обликом избы и рогатыми животными, некогда выступавшими в качестве домостроительной жертвы. В охотничьем периоде это были олени/лоси, чьими рогами увенчивались крыши северорусских изб. По причине древности культа этих животных следы языческих представлений о них необходимо искать не только среди архаизмов древнеславянской культуры, но также обратиться к традиционным охотничьим культурам народов Севера и Сибири. В эпоху перехода к земледельческому хозяйству происходит смена охотничьих животных на домашних, и культ оленя / лося вытесняется культом быка / коровы, близких им семантически. Однако в контексте христианской религии рога приобрели отрицательное значение, и их размещения на крышах стали недопустимыми. Поэтому во внешнем облике северорусского жилища образ быка / коровы отсутствует. Но следы, отражающие данную тематику, сохранились в народной культуре и свидетельствуют о том, что изба некогда представлялась в этом образе. Такой подход дает возможность рассмотреть северорусскую избу в зооморфном коде и установить причины происхождения ее признаков, относящихся к рогатым животным. Это также позволяет определить семантику и генезис фантастических орнитозооморфных образов, наблюдаемых в фольклоре, в народных говорах, в обрядах, в декоративно-прикладном искусстве.

Ключевые слова: изба, традиция, оберег, образ, олень, лось, бык, корова, птица, тотем.

Информация об авторе: Светлана Дмитриевна Синчук — кандидат педагогических наук, доцент, Ставропольский государственный педагогический институт, просп. Свободы, д. 14, 357430 г. Железноводск, пос. Иноземцево, Россия. E-mail: svetlana.sinchuk@yandex.ru

Дата поступления статьи: 23.05.2018
Дата публикации: 28.12.2019
Для цитирования: *Синчук С. Д.* Зооморфный образ в архитектуре северорусской избы: семантическая реконструкция на материале народной культуры // Вестник славянских культур. 2019. Т. 54. С. 140–159.

Как известно, двускатные крыши многих северорусских деревенских изб было принято увенчивать изображениями коня или птицы. В этом ряду уникальным явлением считается украшение конька избы рогами оленя или лося.

Образ оленя / лося в архитектуре избы

Об архаичности традиции размещать рога оленя / лося на крыше жилища говорит то обстоятельство, что такие примеры, дошедшие до нашего времени, в целом немногочисленны и в основном встречаются лишь в северных районах европейской территории России, там, где древние обычаи сохранялись долее всего. «На берегах Вычегды, в Красноборском районе на Пинеге вместо коня часто изображается олень с ветвистыми рогами, вырезанными из природных отростков корня. На домах охотников можно увидеть иногда и настоящие оленьи рога» [41, с. 19].

На это обращали внимание многие исследователи, справедливо полагавшие, что оленьи или лосиные рога в данном случае применялись в качестве оберега. В современном восприятии такие рога мыслятся отдельно от архитектурных форм и используются лишь как украшение избы. Для того чтобы понять причины возникновения такой традиции, постигнуть логику ее появления, необходимо рассмотреть образы этих рогатых животных, запечатленные в народной культуре, в контексте языческих представлений о них.

Обычай увенчивать кровли оленьими или лосиными рогами, несомненно, более древний, чем обычай украшать коньки крыш изображениями птицы или коня; лось и олень — не домашние животные, а охотничьи, и поэтому такая традиция могла возникнуть еще в охотничьем периоде. «Культ оленей и лосей в общем виде широчайшим образом отражен в искусстве самых различных народов Европы и Азии от каменного века до средневековья» [26, с. 100]. К сожалению, по причине древности этого культа его следы мало сохранились в славянской народной культуре и потому для данного исследования недостаточны. «Тяготение преданий о священных оленях к финно-угорскому Северу заставляет нас выйти за рамки славянского мира и совершить несколько экскурсов в те области, где охотничья стадия хозяйства задержалась дольше, чем на земледельческом Юге. При этом, <…> чем большее место в жизни народов занимает охота, тем полнее и свежее легенды и мифы об оленях» [26, с. 74]. А потому в процессе поисков следов этой тематики стоит обратиться и к традиционным культурам народов Севера и Сибири.

Жертвоприношения. Как повествуют древнеславянские предания, олени и лоси когда-то часто фигурировали в языческих жертвоприношениях, добровольно прибегая к людям на заклание [42; 26, с. 71–74][1]. Следовательно, можно предположить, что в те времена данные животные могли выступать также и в качестве традиционной жертвы, которую было принято приносить перед началом строительства. В результате соответствующий зооморфный образ должен был сказаться на внешнем виде строящейся избы.

Редкий случай, когда археологами было обнаружено захоронение черепа лосенка в полу у входа в жилище, относящееся к окской культуре эпохи раннего металла, является тому подтверждением [37, с. 239]. Обычай размещать на крышах северорусских изб изображения головы оленя / лося или их рогов тоже можно считать свидетельством бытования таких обрядов.

Крыша. Во времена верхнего палеолита существовала традиция водружения черепа жертвенного животного над кровлей жилища [4, с. 14]. Нет сомнения, что для этого могла использоваться также голова или череп оленя / лося. Но со временем они были заменены изображениями рогатой головы животного, выполненной из комлевой части ствола дерева, шедшего на изготовление охлупня (рисунок 1).

[1] «Легенда с мотивом добровольного жертвоприношения оленя в определенный день года известна также в античной и византийской традиции» [8, с. 545].

Рисунок 1 – Охлупень с сучьями наподобие оленьих рогов на старой двускатной крыше. Архангельская обл. Прорисовка автора [3, с. 350, рис. 78-3]

Figure 1 – Roof ridge with antler-like branches on an old gable roof. Arkhangelsk region. Detail`s drawing by author [3, p. 350, fig. 78-3]

Конечно, скульптурно выполненная голова оленя либо только его рога могли выступать как метонимическая замена всего оленя, однако то обстоятельство, что они неизменно увенчивают кровельный щипец, заставляет предположить, что вся такая «рогатая» крыша могла когда-то могла мыслиться в едином зооморфном образе.

Известно, что еще в глубокой древности покрытия жилища были двускатны[2]. Визуально два ската кровли имеют сходство с птичьими крыльями, а охлупень — со спиной и хвостом птицы. Это подтверждается и лингвистическими данными, согласно которым они, как и многие другие детали кровельной конструкции, носят «птичьи» названия. На основании этого был сделан вывод: крыша северорусской избы некогда мыслилась «пернатой» [31, с. 110–112]. Тогда такая «двукрылая» кровля, увенчанная головой оленя, предстает перед нами в фантастическом образе крылатого оленя, либо *оленя-птицы*[3]. Однако в нынешнее время трудно представить себе такое. И, чтобы допустить подобное, следует предположить, что данный персонаж некогда существовал в мифологических воззрениях древних людей. Поэтому образ *олень-птица* необходимо искать среди архаических пережитков культуры славян, а также народов Севера и Сибири (в фольклоре, мифологии, этнографии, декоративно-прикладном искусстве и т. п.).

Образ крылатого оленя / лося в народной культуре. Наличие крыльев у фантастических оленей / лосей должно свидетельствовать об их принадлежности небесному

[2] Об этом свидетельствуют реконструкция жилища, созданная на основании археологических находок Триполья (III тыс. до н. э.), и глиняные модели домиков, найденные на Балканах (энеолит), которые имеют двускатную крышу [3, с. 8; 26, с. 218–221].

[3] Так же, как позднее крыша северорусской избы, украшенная головой коня, представлялась в фантастическом образе *коня-птицы* [32].

ярусу мироздания. «Представления о небесных лосях или оленях были свойственны многим охотничьим народам» [26, с. 80]. «Созвездие <…> Большая Медведица на русском Севере называлось "Лосем", "Сохатым". <…> У поляков Полярная звезда называется "Лосиной звездой". У эвенков созвездие Большой Медведицы называется "Лосихой Хэглэн", а Малой Медведицы — "Теленком Хэглэн"». [26, с. 70]. На русском Севере вообще любое созвездие могло иметь название *Лось* (Арх.) [33, т. 17, с. 155].

Во многих архаических культурах есть свидетельства и о мифических оленях, наделенных способностью летать. «Образы оленей, в том числе и крылатых, [встречаются] в искусстве Луристана, Амлаша, Зивие» [19, с. 104]. В мифологии обских угров женское божество солнца, Хотал-эква, днем «проезжает по небу на крылатом олене, пылающем золотым пламенем» [38, с. 597]. Среди онежских петроглифов зафиксирован образ «двойной природы <…> олень-птица» [28, с. 156]. «По болгарским и сербским демонологическим поверьям, на крылатых оленях ездят вилы и самодивы» [8, с. 546]. В саамских преданиях повествуется о мифическом персонаже, именуемом Мяндаш-парнь. «На вопрос: какие они, эти Мяндаш-парнь, сказитель <…> ответил: "Те же олени, и стадом ходят, летают они"» [40, с. 113].

В районе Прикамья археологами были обнаружены так называемые шаманские бляшки сульде, на которых запечатлены «загадочные изображения крылатого существа с рогами оленя» или лося [40, с. 104–105]. На некоторых из них показано не только «сочетание человеко-птицы и лося; не только крылья, но даже хвост птицы» [40, с. 108], а в отдельных случаях — «ноги с копытцами, разрезанными надвое, <и> растопыренные копытца на руках» [40, с. 130] (рисунок 2).

Рисунок 2 – Фигурка в наряде танцующего Мяндаша. Бронза. Литье. VII–IX в. ГИМ. Прорисовка автора [40, с. 110]

Figure 2 – Figure in a dress of dancing Mjandash. Bronze. Casting. VII–IX cs. State Historical Museum. Detail`s drawing by author [40, p. 110]

В. В. Чарнолуский полагал, что данный персонаж соотносится с мифическим Мяндашем из саамских преданий. Он видел аналоги этим орнитоморфным животным и в славянской культуре: «То, что Мяндаш-парнь летали, что они крылаты, наводит на мысль, не являются ли они теми существами, о которых пишет Ипатьевская летопись: в северных краях будто бы с неба падают “оленцы малы”» [40, с. 114]. И действительно, это вполне сопоставимо со свидетельствами о небесных оленях и лосях, встречающихся в северорусских преданиях. Как известно из тех же преданий, олень и птица равным образом могли заменять друг друга в обрядах жертвоприношений, когда порой «вместо оленей выступали <…> птицы — гуси или глухари» [42, с. 216], что говорит о семантической эквивалентности оленя и птицы.

Отголоски древних представлений о таких фантастических орнитоморфных животных сохранились и в народных говорах: «светлые подпалины на боках тела оленя лопари называют крыльями» [40, с. 113], а на русском Севере оленя «за легкость и быстроту “бега в езде”» именуют *земное кры́лье* (Арх.) [33, т. 15, с. 345].

Процесс «появления» крыльев у оленя наглядно отражен в мифологической сказке нганасан, где описывается путешествие шамана на олене на небо: «Одного своего оленя запряг. С обеих сторон колол ножом этого оленя. Из ран легкие вытащил. <…> Олень голову не опустил, все равно она у него поднята. Четыре ноги *крыльями стали*[4]. Вместе с оленем *полетел вверх*. <…> Старик <…> все время *летит вверх*» [24, с. 107]. Здесь подробно описывается обряд жертвоприношения оленя, который после его ритуального умерщвления, по представлениям нганасан, должен отправиться на небо, и поэтому начинает мыслиться крылатым, как птица[5]. Об этом же свидетельствует и волшебное превращение погибшего оленя, описанное в долганском фольклоре: «Сколько времени здесь олень пролежал, неизвестно, но когда все мясо сгнило, оттуда чайка вылетела» [10, с. 92]

На северорусских вышивках нередко встречаются изображения орнитоморфных существ, условно называемых «птицами-павами». Они часто бывают увенчаны, как принято считать, неким «хохолком», очень похожим на деревце, выросшее на голове такой птицы (см. ил.: [17, с. 61, 63, 71, 113]). Однако известно, что лишь оленьи рога имеют сходство с ветвистым деревом[6].

Если внимательно присмотреться к «птицам-павам» на вологодской вышивке (рисунок 3), то можно увидеть, что они наделены не только ветвистыми оленьими рогами (причем, их здесь, как и у оленя, два), но и оленьими головами. При этом шея у них длинная и тонкая, какая обычно бывает у водоплавающих птиц. Кроме того, под их туловищами наблюдаются какие-то выступы, очень напоминающие изображения кончиков опущенных вниз крылышек, а хвост более похож на причудливо стилизованный птичий хвост, торчащий вверх. Судя по всему, здесь показан фантастический образ *олень-птица*.

---

[4] Здесь и далее выделено мною. — *С. С.*

[5] Думается, что таким же образом могли представляться крылатыми и многие другие жертвенные животные после их ритуального умерщвления.

[6] В этом сходстве можно убедиться не только визуально, но и на языковом материале: слово *крона*, обычно используемое в значении «верхняя часть дерева, образуемая совокупностью всех ветвей», порой употребляется и в значении «оленьи рога», «панты» [33, т. 15, с. 277]. Широко известно выражение *ветвистые рога*, и наоборот, порой, когда говорят о дереве, употребляют слово рогатиться в значении «ветвиться» (Дон.) [33, т. 35, с. 120]. Да и на вышивках, изображающих оленей, их рога часто напоминают ветвистые деревца (см. ил.: «Северорусская вышивка с оленями и лосями» [26, с. 106–107; 17, с. 72–73]).

Рисунок 3 – Птица-пава. Элемент вышивки ширинки. Вологодская губерния. Вторая половина XIX в. Прорисовка автора [17, с. 71, 274]

Figure 3 – Peacock bird. Towel`s embroidery element. Vologda province. The second half of the 19th century. Detail`s drawing by author [17, p. 71, 274]

Он вполне соотносим с «рогатой» крышей, тоже являющей собой такой же фантастический образ: голова и рога оленьи, а остальные формы птичьи (скаты — опущенные вниз «крылья», охлупень — спина и «птичий хвост» [31, с. 110–111]). Так что если мы видим на щипце северорусской избы изображение рогатой головы оленя, то на самом деле это не олень в нашем привычном понимании, а *олень-птица*.

Охранительная семантика образа «олень-птица» в архитектуре избы. Все орнитоморфные олени / лоси, запечатленные во многих архаических культурах, являлись сакральными персонажами. Это либо крылатые олени из народных поверий и преданий, либо изображения крылатых человеко-лосей, показанные на шаманских сульде, либо «рогатые» птицы, вышитые на обрядовых полотенцах. Сакральным признаком у всех этих персонажей является наличие у них крыльев, символизирующих их принадлежность небесному ярусу мироздания.

Образ *олень-птица*, увенчивающий северорусскую избу, тоже вписывается в этот ряд, а потому нет сомнения, что он тоже наделялся сакральной функцией. Здесь охранительную силу рогов или головы оленя, размещенных на охлупне, должно было увеличивать еще и то, что его дополняла двускатная, т. е. «крылатая» крыша, которая считалась символом покровительства, защиты [31, с. 114–115].

К. Д. Зеленин, говоря о фантастических орнитоморфных персонажах из различных культур (в том числе и о крылатых конях из сказок Сибири и Европы), полагал, что «во всем этом можно <…> видеть далекие отзвуки былого тотемизма» [13, с. 202]. Думается, что сюда же можно отнести и двукрылые образы крупных рогатых животных: вполне возможно, что образ *олень-птица* в архитектуре северорусской избы, как

и образ *конь-птица*, заменивший его впоследствии, тоже имеет тотемистическую семантику [32, с. 82–84]. Подтверждение этому предположению следует искать в пластах глубокой древности.

Архаическая традиция водружения черепа жертвенного животного над кровлей жилища была основана на тотемистическом культе [4, с. 14]. А олень и лось в древности часто представлялись тотемными животными. «В конце первого тыс. нашей эры среди племен и народностей Беломорского севера и Приуралья была широко распространена мифологема, центральной фигурой которой в одних местах являлся олень-тотем, в других — лось-тотем» [40, с. 104]. У народов, проживающих на Югане, даже в начале XX в. этнографами были зафиксированы тотемистические культы, в частности — «роды, которые своим покровителем считают лося» [14, с. 32]. Исследователи полагают, что «к фратрии Лося (Оленя) принадлежали некоторые роды коми-зырян и пермяков, манси, удмуртов, мари, саами и др.», и потому эти образы, запечатленные в их устно-поэтическом творчестве и декоративно-прикладном искусстве, следует расценивать как связанные с племенным тотемизмом [26, с. 77]. «Так называемый “Пермский звериный стиль”, т. е. изображения разных животных на подвесках и украшениях древнего населения Приуралья[7], <…> восходит своими корнями к тотемизму» [13, с. 99]. Следовательно, и любые другие образы крылатых лосей/оленей, в том числе, и сказавшиеся на архитектурном облике северорусской избы, также являются тотемистическими.

Как известно, тотем — это мифологический родоначальник и охранитель племени, родовое божество, а его изображение является оберегом. И здесь есть все основания думать, что образ *олень-птица*, венчающий северорусскую избу, олицетворял тотема того рода, представителями которого некогда считали себя члены семьи, проживавшей под данной крышей — под его «крыльями», под его покровительством, под его сакральной защитой.

Изба — олень / лось. Во многих архаических культурах народов Севера, а также «южной и восточной Европы <…> по археологическим данным реконструируется образ космического оленя» [9, с. 390]. Поэтому его приносили в жертву перед началом строительства жилища, мыслившегося, как известно, космогоническим актом.

В культуре северных народов шкуры охотничьих животных использовались в качестве строительного материала, и это, несомненно, сказалось на представлениях о жилище, создаваемом из частей оленя как космологического животного. Герой саамского предания говорит: «Будем жить в веже из оленьих шкур; порогом будет чаппыд (звено шейных позвонков), доски крыши — из ребер, опоры — ноги оленя, а чистое место хребетною костью обложим, а камни очага пусть будут, как печени, гладки» [40, с. 55]. В волшебной сказке юкагиров говорится о том, как «один худой теленок»[8] перед его умерщвлением дает детям наставление: «Я <…> умру, но вы меня не жалейте. Вон там, вдали поставьте кругом, как изгородь, мою шкуру. Посередине положите мою голову. В четырех местах поставьте мои копыта. Между ними ложитесь спать. Дети так и сделали. Заснули, а проснулись посреди очень хорошего дома» [36, с. 295]. Вероятно, отсюда пошла традиция представлять жилище в образе того животного, которое умерщвлялось перед началом строительства.

[7] Сюда же относятся и фигуры крылатых человеколосей на пермских шаманских сульде.

[8] Нет сомнения, что *худой теленок* здесь означает «теленок важенки», поскольку корова стала известна юкагирам лишь после знакомства с якутами и русскими [36, с. 491].

Позднее, когда при переходе к оседлой жизни стали появляться деревянные постройки, они традиционно тоже мыслились в образе рогатого животного. Это отражено в нанайских загадках: «*Сохатый* в восьми местах тоненький. (Дом с восемью окнами)» [25, с. 233]; «У козули в голове шумело, а у *сохатого* в голове тихо было. (Дом, амбар)» [25, с. 233]; «*Корова* четыре ноги имеет, ест, ест — живот все равно больше не становится, не ест — также все равно меньше не становится. (Амбар на сваях)» [25, с. 233]. Якутские загадки: «*Бурый бык*[9] стоит со рваным боком. (Дом и дверь)» [18, с. 246]; и обратная загадка: «Над озером построен *сарай*, но никто в него не входит. (У лося рога)» [18, с. 248].

На этих же представлениях об избе как о рогатом животном сложилась и русская загадка: «Снаружи — *рогата*; / Изнутри — *комола*» [12, с. 2]. Показательно, что незаконченная постройка в русских народных говорах называлась *комóлая*: «Изба у них комолая — без крыши»; «Прибил на князек украшению — сразу дом стал лучше, а то был какой-то комолый» [33, т. 14, с. 235]. Судя по всему, здесь говорится о рогах оленя или лося, которые могли являться таким «украшением», прибиваемым к князьку (ведь в других случаях украшение на князьке — изображение птицы или коня — не прибивалось, а вырезалось из комлевой части охлупня).

Впоследствии, когда эти архаические представления были забыты, а на крышах северорусских изб по традиции кое-где все еще прикреплялись оленьи или лосиные рога, стало считаться, что лишь они являются оберегом.

Образ быка/коровы (вола, тура) в архитектуре избы

Олень и лось — не единственные рогатые животные, в образе которых могла мыслиться изба. Известны примеры украшения кровель бычьими рогами. Так, бычьими рогами была увенчана глиняная модель храма, которую обнаружили археологи в поселении трипольской культуры у реки Рось [16, с. 203]. Поэтому здесь стоит рассмотреть еще одну образную аналогию: *изба — бык*.

Олень / лось — бык (корова). В эпоху перехода к земледельческому хозяйству происходит смена охотничьих животных на домашних, а потому «образ космического оленя постепенно [вытесняется] космическим быком / коровой (характерно, что у русских эти животные были, видимо, семантически когда-то близки)» [9, с. 390].

О том, что быки и коровы во многом мыслились аналогом лосю или оленю, свидетельствует то обстоятельство, что в русских говорах самца оленя и самца лося называют *быком* (Сиб., Камч., Арх., Мурман., Амур., Перм., Ср. Урал.) [33, т. 3, с. 342] или *дикой коровой* (Костром.) [33, т. 8, с. 57]. Самка лося — *корова* (Амур., Костром.) [33, т. 14, с. 350], или *олéнь*: «*Олень — коровушка* без рог, можно *лосина*, а *лось — бык* с рогами» (Ленингр.) [33, т. 23, с. 185]. Корова же — *алы́нь* (Нижегор.), или *алынья́* (Влад., Костром.) [33, т. 1, с. 242]. Слово *лосица* используется и в значении «самка лося» (Пск.), и в значении «тучная корова» (Курск.) [33, т. 17, с. 150], а слово *лосенята* может употребляться не только в значении «детеныши лося», но и как эпитет к слову *телята* (Смол.) [33, т. 17, с. 149]. Годовалого лося порой называют *вóлик* (Перм.) [33, т. 5, с. 39], т. е. *маленький вол*. Слово *бýйло* в русских народных говорах равным образом могло означать и буйвола (Забайк., Нижегор.) и лося (Нижегор.) [33, т. 3, с. 261].

Поэтому не всегда можно однозначно утверждать, что в примерах из народного фольклора, где говорится о быке или корове, имеются в виду именно домашние животные, а не охотничьи. Следовательно, нет полной уверенности в том, что все фоль-

[9] *Корова и бык* в данных случаях вполне еще могут означать самку и самца оленя или лося.

клорные упоминания о быке и корове, которые будут приведены ниже, могут означать исключительно представителей домашнего скота; вероятно, какие-то из них изначально имели отношение к оленю или лосю. И наоборот, названия охотничьих животных в каких-то примерах из народной культуры, приведенных выше, возможно, могут относиться и к домашним животным. Однако образ быка (коровы) и образ оленя / лося настолько семантически близки, что в нашем случае это не имеет столь уж принципиального значения.

Бык (корова) как домостроительная жертва. Как известно из северных преданий, олени и лоси стали заменяться домашним рогатым скотом (в основном быками или коровами) в обрядах языческих жертвоприношений [42; 26, с. 71–74 и др.]. Этих же животных, судя по археологическим данным, начали использовать и в качестве домостроительной жертвы. Археологи находили бычьи останки под постройками в целом ряде раскопок поселений, относящихся к андроновской, трипольской, восточнотщинецкой культурам и др. [30, с. 27; 37].

Показательна в этом отношении балканская загадка о доме и жильцах в нем: «*Корова сдохла*, а телята живые» [39, с. 73], которая прямо указывает на то, что изба когда-то мыслилась телом жертвенной коровы.

Все это свидетельствует о том, что в результате принесения в жертву быка или коровы перед началом строительства жилища, сама постройка в конечном виде должна была представляться в образе этого животного так же, как она представлялась в образе птицы, коня, оленя или лося при использовании их в обряде домостроительного жертвоприношения. Однако в данном случае такое сходство избы с быком или коровой не наблюдается, и на то есть свои причины.

«Бычьи» признаки северорусской избы. Если в языческую эпоху постройка еще могла наделяться признаками рогатого животного, то с приходом христианства изображения бычьих рогов на избах стали недопустимыми, поскольку в контексте этой религии они приобрели отрицательное значение. Как отмечал А. К. Чекалов, «отсутствие в традиционной народной резьбе Севера самостоятельных образов быка <…> объясняется тем, что <…> конь и птица оказались своего рода легальными канонизированными масками» [41, с. 19]. Осуществить такую замену было делом несложным, достаточно было отказаться от рогов, и вместо них вырезать на той же самой голове животного, украшавшей охлупень, лишь небольшие торчащие вверх конские уши.

Но, несмотря на то что образ рогатого животного (быка, коровы, тура) никак не сказывался на внешнем облике избы, следы, свидетельствующие о некогда существовавших архаических представлениях подобного рода, все-таки сохранились в фольклоре и в народной архитектурной лексике.

В русской загадке с ответом «рога коровы» говорится: «На крайчике, *на сарайчике две куколки* сидят, обе врозь глядят» [6, с. 99]. Здесь коровьи рога, обозначенные как «две куколки», размещены на краю «сарайчика». Это свидетельствует о том, что такая деталь все же могла когда-то увенчивать щипец постройки.

Сравнения с рогатым животным нередко встречаются в загадках и в тех случаях, когда речь идет о различных деталях строения. Например, матица порой бывает представлена коровой или быком: «*Корова* в избе, / *Рога* в стене» [12, с. 5], или: «*Бык* в хлеви, *рога* повони» (повони — наружи) [27, с. 115]. В балканских загадках «балки и матица, концы которых выходят наружу из-под крыши, <показаны как> “у *быка рога* на зиме, а тело на лете”», а вертикальные столбы, используемые в конструкции дома, тоже могут загадываться быками [39, с. 68]. Образ рогатого животного присутствует

и в русских загадках о сучках, находящихся в бревенчатых стенах: «Что в избе за *бычий* глаз», «*Бычачьи* глаза в стене», «*Коровий* глаз в избе», «*Бык* в хлеве; / *Рога* в стене» [6, с. 114; 12, с. 4]. А в загадке с ответом «грядки и голбец» — «*Два быка бодутся*, / Врозь не разойдутся» [12, с. 20] грядки (деревянные брусья, сходящиеся над голбцом) представлены бодающимися быками. В литовской загадке «Рыжий *бык* под потолком привязан» — это «балка, перекладина» [11, с. 35].

В народной архитектурной терминологии встречается целый ряд слов и выражений, производных от названий рогатых животных. Опорный столб в постройках архаического типа, когда-то представлявший собой «рогатое» бревно — *соху*[10] (ср.: *сохатый*[11]), и, видимо, мысливший в образе быка еще со времен языческой архаики[12], позднее превратился в печной столб, одно из названий которого — *тур, турóк* (Арх., Смол., Сарат.) [33, т. 45, с. 261; 277].

Существует также ряд терминов, образованных от слова *корова*. *Коровка* — «чурбан, обрубок дерева, или половина расколотого вдоль короткого чурбана» (Перм., Сев.-Двин.); «выемка, углубление, гнездо в конце бревна, куда вставляется выступ другого; паз в постройках» (Волог.) [33, т. 14, с. 353]. Строительный прием рубки «в угол» называется *рубить в коровку* (Вельск, Волог.) [33, т. 14, с. 353], а выражение *обивать коровки* означает: «при постройке дома — стесывать топором округлые части бревен внутри избы, чтобы стена стала ровной» (Волог.) [33, т. 22, с. 57; 33, т 14, с. 353].

Показательно, что многие наименования частей кровельной конструкции связаны со словом *бык*. Бревна, используемые в качестве стропил в конструкции кровли (или боковые стропила у фронтона избы), на русском Севере называют *быками* [33, т. 3, с. 343]. *Бык* — «вертикальное опорное бревно, поддерживающее крышу дома» (Шенк., Холм.), а также «фронтон, стена над фасадной частью дома под крышей»: «Подеревенски бык, а по казенному фронтон» (Карг.) [1, с. 206]. *Бычóк* — «Небольшого размера и сечения деревянная подпора, поставленная над ближней к избе "вереей", сверху "охлупня", для поддержки выступающего из "сруба" избы в сторону двора "пристельного бревна", ставится лишь при покрытии крыши на "скрозовую полу" с целью упрочить конструкцию» (Переясл. Влад.)» [33, т. 3, с. 357–358]. *Подбы́чник* — «подпорка к стропилу крыши, крытой маломерными досками» (Твер.) [33, т. 27, с. 348].

Крыша. Если когда-то существовала традиция увенчивать щипец кровли бычьими рогами, а слово *бык* часто присутствует в наименованиях частей кровельной конструкции, то тогда есть все основания полагать, что вся крыша представлялась в образе этого животного. Такие воззрения сохранялись даже тогда, когда рога стали недопустимы, о чем красноречиво свидетельствует литовская загадка: «*Теленок* на бане, у него живот вывернут. — Крыша» [11, с. 35], где используется образ безрогого теленка.

Однако тогда этот образ должен был согласовываться с «крылатой», двускатной формой кровли так же, как и в тех случаях, когда изображения птицы, коня, оленя или лося, красовавшиеся на охлупне, представлялись «пернатыми». Другими словами, сто-

[10] «Одна из наиболее древних конструкций двухскатной <…> крыши — крыша "на сóхах", "на столбах", общая в прошлом для жилища всех славянских народов» [3, с. 97]. *Соха́* — «толстая жердь, палка, кол, обычно с развилкой на конце, служащая подпоркой» (Астрах., Дон., Ворон., Курск., Тамб., Орл., Смол., Ряз., Новг., Арх, Мурман.) [33, т. 40, с. 79].

[11] *Соха́тый* — «развилистый с рассохою (о дереве, бревне)», а также «рогатый» и «олень» [33, т. 40, с. 81].

[12] «Почти в каждом из святилищ [обнаруженных на раскопках Чатал-Хююка] имеются столбы, на которых помещены рога быков. Такие столбы <…> известны и гораздо позднее как в Малой Азии, так и на Крите» [16, с. 203].

ит предположить, что крыша когда-то могла являть собой образ крылатого быка или крылатой коровы.

Орнитоморфный образ рогатого животного в народной культуре. На первый взгляд образы быка или коровы, вола, тура совершенно не вяжутся с «крылатой» формой крыши, ведь в наше время довольно трудно вообразить себе этих представителей крупного рогатого скота орнитоморфными. Однако такие фантастические существа встречаются во многих древних культурах[13].

Следы архаических представлений о летающем рогатом животном присутствуют и в славянском фольклоре. Р. С. Липец обратила внимание на «необычайную быстроту движения» тура, описываемую в былинах следующим образом: «Он первый скок за целу версту скочил, / А другой скок не могли найти» [21, с. 101], что свидетельствует о его фантастической способности быстро передвигаться по воздуху[14].

В том, что в славянских воззрениях существовали образы небесного быка или небесной коровы, можно убедиться и на языковом материале. «Появляющиеся “горами” из-за горизонта тучи перламутрового цвета, являющиеся предвестниками сильной грозы», в народе называют *быками* (Влад., Волог.) [33, т. 3, с. 342–343], а маленькие облака — *бычками* (Свердл.) [33, т. 3, с. 358]. «В сербском заговоре на отгон града <…> тучи названы белыми говядами» [20, с. 173]. Слово *бугай*, кроме значения «бык», это еще и «птица филин» (Арх.) [33, т. 3, с. 236]. *Водяной бык* — «широко распространенное народное название птицы выпи» [33, т. 4, с. 352]; *коровка* — «порода небольших диких голубей; голубь этой породы» (Влад.) [33, т. 14, с. 353].

В загадках разных народов корова часто изображается птицей, и наоборот. Например, в русской загадке о лошади, корове и лодке: «Прилетели на хоромы три *вороны*, / Одна говорит: “Мне в зиме добро!” / Другая: “Мне в лете добро!” / А третья: “Мне всегда добро!”» [12, с. 103]. В марийской загадке сорока предстает в образе телки: «Ковылиха — пестра *телка*» (23, с. 70), в белорусском фольклоре гусь показан быком: «Стоиць *бык* на ляду́, / И пъе рогом воду́» [43, с. 489]. В иных загадках гоготание гуся сравнивается с ревом вола, хотя на самом деле в этих звуках нет ничего общего: «Белое ек сьнег, наелоса ек мех, вуйшла на двор, *зарэўело ек вол*» [27, с. 202]; «Вышоў на двор, / *Крикнуў як вол*, / А сам на лопатках ходзиць» [43, с. 489].

Порой в загадках, идентичных по содержанию и с одинаковым ответом «гром и молния», рогатое животное и птица могут быть взаимозаменяемыми. Например: «*Тур* ходит по горам, *турица* — по долам; *тур* свистнет, *турица* мигнет» [27, с. 231], «*Кур с курихой* ходят по полям, *кур* — по полосам, а *куриха* — по межам; *кур* крикнет, *куриха* мигнет» [27, с. 155].

Свидетельства об образно-семантической связи понятий *птица* и *бык* (*корова*), существовавшей в архаическом мышлении, присутствуют и в других жанрах славянского фольклора. В народной песне поется: «Уж как *кутюшка бычка* родила», где *кутюшка* — курица (Арх., Волог.) [33, т. 16, с. 179]. Вятичи, «чтобы скотину не трогал

[13] Небесной коровой представлялась египетская богиня Хатор. Индийскую небесную корову Сурабхи (Камадхену), поклонение которой осуществляется через традицию почитания всех коров в Индии, принято изображать крылатой и с птичьим хвостом. В искусстве Двуречья нередко встречаются изображения крылатых быков и крылатых человекобыков Шеду. В индоевропейских мифах бык часто олицетворяет бога-громовержца, что свидетельствует о его принадлежности небу. В христианской культуре крылатый бык является символом евангелиста Луки. Нет сомнения, что этот христианский образ сформировался на основе архаических представлений о крылатом быке.

[14] Это в известной степени напоминает полет крылатого коня, который в русских сказках и былинах нередко описывается аналогичным способом.

зверь, <…> пекли из теста "жаворонков" и в Великий четверг скармливали скотине со словами: "Не кажись в поле *коровушкой*, кажись *жавороночком*"» [20, с. 264]. А «по поверью белорусов Слуцкого уезда Минской губернии, у того, кто разорит гнездо трясогузки, будут болеть коровы» [7, с. 726].

На основании приведенного здесь материала можно сделать вывод: если допустить, что «крылатая» крыша избы в дохристианское время порой увенчивалась рогами, то в таких случаях она могла представляться в образе крылатого быка или крылатой коровы, соотносимом с небесным ярусом мироздания.

Охранительная семантика образа быка (коровы) в архитектуре избы. Все орнитоморфные изображения крупных рогатых животных, запечатленные в архаических культурах, являлись сакральными персонажами. Образ крылатого быка (или крылатой коровы), вероятно, когда-то увенчивавший северорусскую избу, также можно было бы отнести к этой категории, а значит, он тоже наделялся охранительной функцией. Рога на крыше сами по себе считаются оберегом, а в Швейцарии даже порой «втыкают на домах бычьи головы для предохранения от грозы» [2, с. 716]. Поскольку изображения оленя, лося или коня расположенные на охлупне, символизировали тотема-покровителя своего рода [32, с. 82-84], то вполне вероятно, что и такая голова быка, размещенная там же, вместе с «крылатой» крышей тоже могла представлять собой образ обожествленного зооморфного предка.

Известно, что в далеком прошлом «бык почитался скотоводческими племенами как тотем-прародитель», оказывающий помощь своим потомкам [22, с. 140]. «О распространении с древних времен мифа о Быке-прародителе тюркоязычных народов [якутов, хакасов, алтайцев, тувинцев и др.], свидетельствуют дошедшие до нас сюжеты Быка в фольклоре этих народов» [22, с. 138–139]. В легендах балканских славян, по мнению исследователей, в образе водяного быка «первоначально <…> представлялся образ родоначальника племени, его защитник и покровитель» [9, с. 406]. А еще «соотнесенность коровы с предками <…> довольно явственно прослеживается в быту и обрядах русских» [9, с. 392].

В приведенной выше балканской загадке «Корова сдохла, а *телята живые*» [39, с. 73] люди показаны телятами, проживающими в доме, представленном в образе матери-коровы (домостроительной жертвы), которая, в свою очередь, являлась символом тотема-покровителя. Это должно было обеспечивать жильцам (ее «потомкам») сакральную защиту.

Изба — рогатое животное. В религиозных воззрениях многих народов бык наделялся вселенскими чертами, а части его тела соотносились с элементами мироздания, поэтому он занимал одно из ведущих мест в обрядах жертвоприношений [9, с. 398, 439].

Это, несомненно, сказалось на представлениях о процессе возведения жилища. Поскольку считалось, что его структура должна соответствовать космологическому порядку, то его строительство, по представлениям древних, должно было осуществляться из частей тела жертвенного быка как космологического животного. В бурятской сказке пороз говорит: «"Ты меня заколи, кожу сними, а голову отрежь и положи рогами на север, а носом на юг. Мясо можешь разрезать и съесть, а кожей одеться". <…> Заколол парень пороза, снял шкуру, голову положил рогами на север, носом на юг, сам завернулся в шкуру и заснул. На другой день <…> пробудился парень, и глазам своим не верит — лежит он в новой юрте» [5, с. 286]. Здесь довольно подробно описан обряд жертвоприношения рогатого животного (являющегося помощником героя сказки, а зна-

чит, его тотемом-покровителем[15]), результатом которого становится создание жилища из его частей.

О том, что у славян различные постройки также мыслились в образе рогатого животного, свидетельствуют примеры из народной лексики, где деревянное сооружение могло когда-то представляться туром. *Тура* — «дом, изба, строение» (Алт.) [33, т. 45, с. 262]; *тура́шка* — «сруб дома без крыши» (Яросл.) [33, т. 45, с. 265]. В олонецкой сказке встречается архаичная деталь — «избушка на *турьей ножке*» [29, с. 439]. Нет сомнения, что эта постройка так же, как и аналогичная ей «избушка на *курьих ножках*» была установлена на пне, называемом в данном случае тур[16]. Если допустить, что охлупень такой «избушки на *турьей ножке*» когда-то украшался рогами, то вся она могла представляться в зооморфном образе. Поэтому не случайно сооружение такого типа — «охотничий амбар на четырех высоких столбах около лесной избушки, лабаз» — на русском Севере называется *туру́шка* (Арх.) [33, т. 45, с. 283].

У разных народов есть множество загадок о постройке, представляемой коровой или быком (в том числе и те, что уже приводились выше, — «*Корова* сдохла, а телята живые» и «На крайчике, *на сарайчике* две куколки сидят, обе врозь глядят — Рога *коровы*»). Литовские загадки о доме: «Очень большой *бык*, у того *быка* в животе люди живут» [11, с. 33], «Стоит *бык* с вырезанными боками, через спину дым идет» [11, с. 35]. Удмуртские загадки об избе с ответом «сучки в стенах»: «Один большой *бык* стоит, брюхо в дырах», «Брюхо большого *быка* в нескольких местах дыряво» [35, с. 67]. Марийские загадки о деревянных постройках: «У *быка* на спине дыра — Курная *изба*» [23, с. 122]; летняя кухня: «Черная *корова* дышит пупом», «Яловая *корова* дышит спиной», «У черной *коровы* спина дырявая» [23, с. 129]; овин: «У черного *быка* дышит каждая волосинка», «У *коровы* каждая волосинка курится», «*Корова-буренушка* каждой волосинкой дышит» [23, с. 130–131]. Существуют загадки с ответом «вымя», где наоборот, корова предстает в образе постройки: марийская — «*В подполье* стоят четыре горшка с маслом» [23, с. 62] и псковская — «Белый камень под *амбаром*» [34, с. 51].

Русские загадки об избе «Стоит *бычище*, / Проклеваны бочища» [12, с. 2] и «У *быка, быка* / Прорезались бока; / У *быка* ядра говорят» [12, с. 13] сложились, видимо, тогда, когда стали появляться волоковые окна. Небольшие оконные отверстия, прорубленные на уровне поверхности земли в стенах полуземлянки (в древности распространенной как один из основных типов жилища) [3, с. 119], вполне могли представляться «прорезанными» в «боках» *избы — быка*[17].

Показательна примета, порой используемая перед началом строительства, согласно которой «выбор места предоставляют рогатому скоту. Выпускают с этой целью рогатый скот из загороды и оставляют его ходить на свободе до тех пор, пока он уляжется пережевывать жвачку. То место, где скот улегся, и считается самым благоприятным для постройки хаты» [15, с. 38]. Если учитывать образно-семантическую аналогию *изба* —

[15] Бык в бурятских легендах и сказках выступает прародителем бурят [13, с. 186].

[16] *Тур* — «корень соснового пня, богатый смолой, спускающийся вниз», (Калуж.) [33, т. 45, с. 261]. Другое название корня пня, используемого в качестве такой же подставки под избушку — *лапа* [3, с. 76] (что имело визуальное сходство с куриной лапой), на основании чего, очевидно, сложились определения: «на *курьих лапках* хатка», «избушка на *курьих ножках*» [31, с. 116].

[17] Такие оконца назывались *брюшинными* [33, т. 3, с. 226], потому что в них вместо стекла «вставлялась рамка, затянутая *пузырем* или *брюховицей* (т. е. бычьим мочевым пузырем или пленкой, снятой с брюшины животного)» [3, с. 119]. Брюшинные окна могли представляться расположенными в «боках» *избы-быка* еще и потому, что такой материал по своему анатомическому происхождению соотносим с бычьими боками.

бык, или *изба — корова*, то эта примета становится вполне объяснимой: такое лежащее рогатое животное могло являться прообразом будущей постройки. В итоге приземистая изба (полуземлянка или землянка) с низкой и достаточно пологой «рогатой» кровлей, вероятно, в дохристианское время имела определенное сходство с лежащим быком или коровой.

***

Заключение. Животное, приносимое в жертву перед началом строительства, олицетворяло зооморфного тотема. После его ритуального умерщвления оно представлялось наделенным крыльями, поскольку уже относилось к небесному ярусу мироздания. Вместе с тем строительство нового жилища символизировало сакральный акт сотворения мира из частей жертвенного животного-тотема. В результате проживавшие в такой постройке люди считали его своим оберегом, а себя — его потомками, находящимися под его покровительством. Вот почему в архитектурном облике северорусской избы присутствует его «крылатый» образ.

У индоевропейцев олень, птица и конь были семантически эквивалентны друг другу, что «породило <…> идею создания синкретических фантастических существ, наделенных чертами коня, оленя и птицы» [19, с. 105]. И это обстоятельство, несомненно, сказалось на том, что в обряде домостроительных жертвоприношений олень, лось, бык (корова), конь, птица (петух или курица) были взаимозаменяемы, в результате чего северорусская изба могла представляться в любом из таких синкретических образов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 Архангельский областной словарь / под ред. О. Г. Гецовой. М.: Изд-во МГУ, 1982. Вып. 2. 216 с.

2 *Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу: Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований, в связи с мифическими сказаниями других родственных народов: в 3 т. М.: Изд-е К. Солдатенкова, 1865. Т. I. 800 с.

3 *Бломквист Е. Э.* Крестьянские постройки русских, украинцев и белорусов // Труды Института этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая: Новая серия. Восточнославянский этнографический сборник. М.: Изд-во АН СССР, 1956. Т. 31. С. 3–458.

4 *Борисковский П. И.* Палеолитические жилища на территории СССР и этнографические параллели к ним // Доклады советской делегации на V Международном конгрессе антропологов и этнографов. М.: Изд-во АН СССР, 1956. 31 с.

5 Бурятские народные сказки / сост. Б. Дугаров. М.: Современник, 1990. 382 с.

6 Великорусские загадки, с предисловием И. А. Худякова // Этнографический сборник. 1864. Вып. 6. С. 2–128.

7 *Гура А. В.* Символика животных в славянской народной традиции. М.: Индрик, 1997. 912 с.

8 *Гура А. В.* Олень // Славянские древности. Этнолингвистический словарь. М.: Международные отношения, 2004. Т. 3. С. 545–546.

9 *Денисова И. М.* «Живой космос»: Древнейшая модель Вселенной в мировой мифологии и русской народной культуре // Древнерусская космология / отв. ред. Г. С. Баранкова. СПб.: Алетейя, 2004. С. 368–471.

10 Долганский фольклор / вступ. статья, тексты и пер. А. А. Попова. М.; Л.: Сов. писатель, 1937. 259 с.
11 *Завьялова М. В.* Литовские загадки о доме как о животном // Tautosakos darbai. XLVI. Вильнюс: Русской литературы и tautosakos институт, 2013. Т. 46. С. 32–51. URL: http://www.llti.lt/failai/06_Zavjalovos(4).pdf (дата обращения: 24.02.2018).
12 Загадки русского народа. Сборник загадок, вопросов, притч и задач / сост. Д. Садовников. СПб.: Тип. Н. А. Лебедева, 1876. 333 с.
13 *Зеленин К. Д.* Культ онгонов в Сибири: Пережитки тотемизма в идеологии сибирских народов. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1936. 436 с.
14 *Золотарев А.* Пережитки тотемизма у народов Сибири. Л.: Изд-во ИНС, 1934. 52 с.
15 *И[ванов] П.* Народные обычаи, поверья, приметы, пословицы и загадки, относящиеся к малорусской хате // Харьковский сборник. Харьков: Тип. Губернского правления, 1889. Вып. 3. С. 35–67.
16 *Иванов В. В.* Бык // Мифы народов мира: Энциклопедия / гл. ред. С. А. Токарев. М.: Сов. энциклопедия, 1987. Т. 1. С. 203.
17 Изобразительные мотивы в русской народной вышивке / сост. Г. П. Дурасов, Г. А. Яковлева. М.: Сов. Россия, 1990. 317 с.
18 *Ионова М. Н., Пуговкина М. И.* Якутские загадки // Советский фольклор: Статьи и материалы. № 4–5. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1936. С. 243–250.
19 *Кузьмина Е. Е.* Конь в искусстве саков и скифов // Скифы и сарматы. К.: Наукова думка, 1977. С. 96–119.
20 *Левкиевская Е. Е.* Славянский оберег. Семантика и структура. М.: Индрик, 2002. 334 с.
21 *Липец Р. С.* Образ древнего тура и отголоски его культа в былинах // Славянский фольклор / отв. ред. Б. Н. Путилов и В. К. Соколова. М.: Наука, 1972. С. 82–109.
22 *Майногашева В. Е.* Некоторые сюжеты сивого (синего) и черного быков в фольклоре саяно-алтайских народов // Алтайский фольклор и литература / отв. ред. А. И. Алиева. Гороно-Алтайск: Изд-во НИИИЯЛ, 1982. С. 137–148.
23 Марийские народные загадки / сост. А. Е. Китиков. Йошкар-Ола: Изд-во МарНИИЯЛИ, 1967. 184 с.
24 Мифологические сказки и исторические предания нганасан / запись и подгот. текстов Б. О. Долгих. М.: Наука, 1976. 341 с.
25 *Путинцева А. П.* Нанайские загадки // Ученые записки ЛГПИ им. А. И. Герцена. Л.: Изд-во ЛГПИ, 1957. Т. 132. С. 227–248.
26 *Рыбаков Б. А.* Язычество древних славян. М.: Русское слово, 1997. 824 с.
27 *Рыбникова М. А.* Загадки. М.; Л.: Академия, 1932. 488 с.
28 *Савватеев Ю. А.* Онежские петроглифы и тема зверя в них // Звери в камне (Первобытное искусство) / отв. ред. Р. С. Василевский. Новосибирск: Наука, 1980. С. 136–158.
29 Северные сказки (Архангельская и Олонецкая губернии) Сборник Н. Е. Ончукова // Записки Императорского русского географического общества по отделению этнографии. СПб.: Тип. А. С. Суворина, 1908. Т. 33. 645 с.
30 *Седов В. В.* К вопросу о жертвоприношениях в древнем Новгороде // Краткие сообщения о докладах и полевых исследованиях ИИМК АН СССР. М.: Изд-во АН СССР, 1957. Вып. 68. С. 20–30.

31 *Синчук С. Д.* Орнитоморфный образ северорусской избы: семантическая реконструкция на материале славянской культуры // Этнографическое обозрение. 2017. № 2. С. 106–121.
32 *Синчук С. Д.* Образ «конь-птица» в архитектуре северорусской избы: семантическая реконструкция на материале славянской культуры // Вестник славянских культур. 2018. № 1. С. 73–91.
33 Словарь русских народных говоров / гл. ред. Ф. П. Филин (т. 1–23), Ф. П. Сорокалетов (т. 24–46). М.; Л.; СПб.: Наука, 1965–2016. Т. 1. 306 с. Т. 3. 360 с. Т. 4. 357 с. Т. 5. 345 с. Т. 8. 370 с. Т. 14. 376 с. Т. 15. 400 с. Т. 16. 376 с. Т. 17. 384 с. Т. 22. 368 с. Т. 23. 376 с. Т. 27. 401 с. Т. 35. 360 с. Т. 40. 346 с. Т. 45. 344 с.
34 *Трусман Ю.* Полуверцы Псково-Печерского края // Живая старина. СПб.: Тип. Е. Евдокимова, 1890. Вып. I. Отдел I. С. 31–62.
35 Удмуртский фольклор. Загадки / сост. Т. Г. Перевозчикова. Ижевск: Удмуртия, 1982. 254 с.
36 Фольклор юкагиров / сост. Г. Н. Курилов. М.; Новосибирск: Наука, 2005. 587 с.
37 *Формозов А. А.* Строительные жертвы на поселениях и в жилищах эпохи раннего металла // Советская археология. 1984. № 4. С. 238–241.
38 *Хелимский Е. А.* Хотал-эква // Мифы народов мира: Энциклопедия / гл. ред. С. А. Токарев. М.: Сов. энциклопедия, 1988. Т. 2. С. 597.
39 *Цивьян Т. В.* Дом в фольклорной модели мира (на материале балканских загадок) // Труды по знаковым системам. Тарту, Изд-во ТУ, 1978. Т. 10. С. 65–85.
40 *Чарнолуский В. В.* Легенда об олене-человеке. М.: Наука, 1965. 140 с.
41 *Чекалов А. К.* Народная деревянная скульптура Русского Севера. М.: Искусство, 1974. 191 с.
42 *Шаповалова Г. Г.* Севернорусская легенда об олене // Фольклор и этнография Русского Севера / отв. ред. Б. Н. Путилов и К. В. Чистов. Л.: Наука, 1973. С. 209–223.
43 *Шейн П. В.* Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края. СПб.: Тип. Императорской АН, 1893. Т. II. 715 с.

***

© 2019. Svetlana D. Sinchuk
Zheleznovodsk, pos. Inozemtsevo, Russia

ZOOMORPHIC IMAGE IN ARCHITECTURE OF THE NORTHERN RUSSIAN LOG HUT: SEMANTIC RECONSTRUCTION BASED ON FOLK CULTURE

Abstract: The paper suggests a hypothesis about a figurative-semantic correspondence in the archaic folk beliefs between architectural appearance of the hut and horned animals, once acting as a construction sacrifice. During the hunting period it was deer/elk, whose horns crowned the roofs of the North Russian huts. Due to the antiquity of these animals`cult, one should not only search traces of pagan ideas about them among archaisms of the ancient Slavic culture, but also turn to traditional hunting cultures of the peoples of the North and Siberia. Given the substitution of hunting for domestic animals in the era of transition to agriculture, the cult of deer/moose was displaced

by the cult of the bull/cow, close to them semantically. However, in the context of the Christian religion the horns have acquired a negative meaning, so that their placing on the roofs became unacceptable. That is why the image of a bull/cow is now absent in the appearance of the North Russian dwelling. Yet the traces referring to this subject matter survived in folk culture reminding that the house was once designed in view of this topic. This approach makes it possible to consider the North Russian hut in the context of zoomorphic code and to determine the reasons for emerging of its distinctive features relating to horned animals. It also allows to define semantics and genesis of the fantastic ornitho-zoomorphic images observed in the folklore and national dialects, rites and arts and crafts.

Keywords: hut, tradition, amulet, image, deer, elk, bull, cow, bird, totem.

Information about the author: Svetlana D. Sinchuk — PhD in Pedagogical Sciences, Associate Professor, Stavropol State Pedagogical Institute, Svobody pr., 14, 357430 Zheleznovodsk, pos. Inozemtsevo, Russia. E-mail: svetlana.sinchuk@yandex.ru

Received: May 23, 2019

Date of publication: December 28, 2019

For citation: Sinchuk S. D. Zoomorphic image in the architecture of northern Russian log hut: semantic reconstruction based on folk culture. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2019, vol. 54, pp. 140–159. (In Russian)

REFERENCES

1 *Arkhangel'skii oblastnoi slovar'* [Arkhangelsk`s regional dictionary], edited by O. G. Getsova. Moscow, Izdatel'stvo MGU Publ., 1982. Vol. 2. 216 p. (In Russian)

2 Afanas'ev A. N. *Poeticheskie vozzreniia slavian na prirodu: Opyt sravnitel'nogo izucheniia slavianskikh predanii i verovanii, v sviazi s mificheskimi skazaniiami drugikh rodstvennykh narodov: v 3 t.* [Poetic views of the Slavs on nature: Experience of comparative study of Slavic legends and beliefs, in connection with the mythical tales of other related peoples: 3 vols.] Moscow, Izdanie K. Soldatenkova, 1865. Vol. I. 800 p. (In Russian)

3 Blomkvist E. E. Krest'ianskie postroiki russkikh, ukraintsev i belorusov [Peasant buildings of Russians, Ukrainians and Belarusians]. *Trudy Instituta etnografii im. N. N. Miklukho-Maklaia: Novaia seriia. Vostochnoslavianskii etnograficheskii sbornik* [Proceedings of the N. N. Miklukho-Maclay Institute of Ethnography: New series. East Slavic ethnographic collection]. Moscow, Izdatel'stvo AN SSSR Publ., 1956, vol. 31, pp. 3–458. (In Russian)

4 Boriskovskii P. I. Paleoliticheskie zhilishcha na territorii SSSR i etnograficheskie paralleli k nim [Paleolithic dwellings on the territory of the USSR and their ethnographic parallels]. *Doklady sovetskoi delegatsii na V Mezhdunarodnom kongresse antropologov i etnografov* [Reports of the Soviet delegation at the V International Congress of anthropologists and ethnographers]. Moscow, Izdatel'stvo AN SSSR Publ., 1956. 31 p. (In Russian)

5 *Buriatskie narodnye skazki* [Buryat folk tales], compiled by B. Dugarov. Moscow, Sovremennik Publ., 1990. 382 p. (In Russian)

6 Velikorusskie zagadki, s predisloviem I. A. Khudiakova [Great Russian riddles, with a Preface by I. A. Khudyakov]. *Etnograficheskii sbornik*, 1864, vol. 6, pp. 2–128. (In Russian)

7 Gura A. V. *Simvolika zhivotnykh v slavianskoi narodnoi traditsii* [The symbolism of animals in Slavic folk traditions]. Moscow, Indrik Publ., 1997. 912 p. (In Russian)

8 Gura A. V. Olen' [Deer]. *Slavianskie drevnosti. Etnolingvisticheskii slovar'* [Slavic antiquities. Ethnolinguistic dictionary]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniia Publ., 2004, vol. 3, pp. 545–546. (In Russian)

9 Denisova I. M. "Zhivoi kosmos": Drevneishaia model' Vselennoi v mirovoi mifologii i russkoi narodnoi kul'ture ["Living space": the most ancient model of the Universe in the mythology of the world, and Russian popular culture]. *Drevnerusskaia kosmologiia* [Old Russian cosmology], executive edited by G. S. Barankova. St. Petersburg, Aleteiia Publ., 2004, pp. 368–471. (In Russian)

10 *Dolganskii fol'klor* [Dolgan folklore], introduction, texts and translation by A. A. Popov. Moscow, Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1937. 259 p. (In Russian)

11 Zav'ialova M. V. Litovskie zagadki o dome kak o zhivotnom [Lithuanian riddles about house as an animal]. *Tautosakos darbai. XLVI. Vil'nius: Russkoi literatury i tautosakos institute* [Folklore studies. XLVI. Vilnius: Russian literature and tautosakos Institute], 2013, vol. 46, pp. 32–51. Available at: http://www.llti.lt/failai/06_Zavjalovos(4).pdf (accessed 24 February 2018). (In Russian)

12 *Zagadki russkogo naroda. Sbornik zagadok, voprosov, pritch i zadach* [Riddles of the Russian people. Collection of riddles, questions, parables and problems], compiled by D. Sadovnikov. St. Petersburg, Tipografiia N. A. LebedevaPubl., 1876. 333 p. (In Russian)

13 Zelenin K. D. *Kul't ongonov v Sibiri: Perezhitki totemizma v ideologii sibirskikh narodov* [Cult of ongons in Siberia: Remnants of totemism in the ideology of Siberian peoples]. Moscow, Leningrad, Izdatel'stvo AN SSSRPubl., 1936. 436 p. (In Russian)

14 Zolotarev A. *Perezhitki totemizma u narodov Sibiri* [Remnants of totemism among the peoples of Siberia]. Leningrad, Izdatel'stvoINS Publ., 1934. 52 p. (In Russian)

15 I[vanov] P. Narodnye obychai, pover'ia, primety, poslovitsy i zagadki, otnosiashchiesia k malorusskoi khate [Folk customs, beliefs, signs, proverbs and riddles related to the little Russian hut]. *Khar'kovskii sbornik* [Kharkiv collection]. Khar'kov, Tipografiia Gubernskogo pravleniia Publ., 1889, vol. 3, pp. 35–67. (In Russian)

16 Ivanov V. V. Byk [Bull]. *Mify narodov mira: Entsiklopediia* [Myths of the world: an encyclopedia],chef edited by S. A. Tokarev. Moscow, Sovetskaia entsiklopediia Publ., 1987, vol. 1, p. 203. (In Russian)

17 *Izobrazitel'nye motivy v russkoi narodnoi vyshivke* [Pictorial motifs in Russian folk embroidery], compiled by G. P. Durasov, G. A. Iakovleva. Moscow, Sovetskaia Rossiia Publ., 1990. 317 p. (In Russian)

18 Ionova M. N., Pugovkina M. I. Iakutskie zagadki [Yakut riddles]. *Sovetskii fol'klor: Stat'i i materialy* [Soviet folklore: Articles and materials]. Moscow, Leningrad, Izdatel'stvoAN SSSR Publ., 1936, no 4–5, pp. 243–250. (In Russian)

19 Kuz'mina E. E. Kon' v iskusstve sakov i skifov [The horse in the art of the Saks and Scythians]. *Skify i sarmaty* [The Scythians and Sarmatians]. Kiev, Naukova dumka Publ., 1977, pp. 96–119. (In Russian)

20 Levkievskaia E. E. *Slavianskii obereg. Semantika i struktura* [Slavic amulet. Semantics and structure]. Moscow, Indrik Publ., 2002. 334 p. (In Russian)

21 Lipets R. S. Obraz drevnego tura i otgoloski ego kul'ta v bylinakh [The image of the ancient tur and echoes of its cult in the epics]. *Slavianskii fol'klor* [Slavic folklore], executive edited by B. N. Putilov i V. K. Sokolova. Moscow, Nauka Publ., 1972, pp. 82–109. (In Russian)

22 Mainogasheva V. E. Nekotorye siuzhety sivogo (sinego) i chernogo bykov v fol'klore saiano-altaiskikh narodov [Some subjects of the gray (blue) and black bulls in the folklore of the Sayan-Altai peoples]. *Altaiskii fol'klor i literature* [Altai folklore and literature], executive edited byA. I. Alieva. Gorono-Altaisk, Izdatel'stvo NIIIIaL Publ., 1982, pp. 137–148. (In Russian)

23 *Mariiskie narodnye zagadki* [Mari folk riddles], compiled by A. E. Kitikov. Ioshkar-Ola, Izdatel'stvo MarNIIIaLI Publ., 1967. 184 p. (In Russian)

24 *Mifologicheskie skazki i istoricheskie predaniia nganasan* [Mythological tales and historical legends of Nganasan], writing and preparing texts by B. O. Dolgikh. Moscow, Nauka Publ., 1976. 341 p. (In Russian)

25 Putintseva A. P. Nanaiskie zagadki [Nanai riddles]. *Uchenye zapiski LGPI im. A. I. Gertsena* [Scientific notes of A. I. Herzen LSPI]. Leningrad, Izdatel'stvo LGPI Publ., 1957, vol. 132, pp. 227–248. (In Russian)

26 Rybakov B. A. *Iazychestvo drevnikh slavian* [Paganism of the ancient Slavs]. Moscow, Russkoe slovo Publ., 1997. 824 p. (In Russian)

27 Rybnikova M. A. *Zagadki* [Riddles]. Moscow, Leningrad, Akademiia Publ., 1932. 488 p. (In Russian)

28 Savvateev Iu. A. Onezhskie petroglify i tema zveria v nikh [Onega petroglyphs and the theme of the beast]. *Zveri v kamne (Pervobytnoe iskusstvo)* [Animals in stone (Primitive art)], executive edited by R. S. Vasilevskii. Novosibirsk, Nauka Publ., 1980, pp. 136–158. (In Russian)

29 Severnye skazki (Arkhangel'skaia i Olonetskaia gubernii) Sbornik N. E. Onchukova [Northern fairy tales (Arkhangelsk and Olonets provinces) Collection of N. E. Onchukova]. *Zapiski Imperatorskogo russkogo geograficheskogo obshchestva po otdeleniiu etnografii* [Notes of the Imperial Russian geographical society at the Department of Ethnography]. St. Petersburg, Tipografiia A. S. Suvorina, 1908. Vol. 33. 645 p. (In Russian)

30 Sedov V. V. K voprosu o zhertvoprinosheniiakh v drevnem Novgorode [On the issue of sacrifices in ancient Novgorod]. *Kratkie soobshcheniia o dokladakh i polevykh issledovaniiakh IIMK AN SSSR* [Brief presentations on the reports and field studies of the IIMK AN SSSR]. Moscow, Izdatel'stvo AN SSSR Publ., 1957, vol. 68, pp. 20–30. (In Russian)

31 Sinchuk S. D. Ornitomorfnyi obraz severorusskoi izby: semanticheskaia rekonstruktsiia na materiale slavianskoi kul'tury [Ornithomorphic image of the North Russian hut: semantic reconstruction on the material of Slavic culture]. *Etnograficheskoe obozrenie,* 2017, no 2, pp. 106–121. (In Russian)

32 Sinchuk S. D. Obraz “kon'-ptitsa” v arkhitekture severorusskoi izby: semanticheskaia rekonstruktsiia na materiale slavianskoi kul'tury [The image of the “horse-bird” in the architecture of North Russian log hut: semantic reconstruction on the material of Slavic culture]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2018, no 1, pp. 73–91. (In Russian)

33 Slovar' russkikh narodnykh govorov [Dictionary of Russian folk dialects], chef edited F. P. Filin (vols. 1–23), F. P. Sorokaletov (vols. 24–46). Moscow, Leningrad, St. Petersburg, Nauka Publ., 1965–2016. Vol. 1. 306 p. Vol. 3. 360 p. Vol. 4. 357 p. Vol. 5. 345 p. Vol. 8. 370 p. Vol. 14. 376 p. Vol. 15. 400 p. Vol. 16. 376 p. Vol. 17. 384 p. Vol. 22. 368 p. Vol. 23. 376 p. Vol. 27. 401 p. Vol. 35. 360 p. Vol. 40. 346 p. Vol. 45. 344 p. (In Russian)

34 Trusman Iu. Poluvertsy Pskovo-Pecherskogo kraia [Poluvertsy (half-believers) of Pskovo-Pechersky region]. *Zhivaia starina* [Living antiquity]. St. Petersburg, Tipografiia E. EvdokimovaPubl., 1890, vol. I, part I, pp. 31–62. (In Russian)

35 *Udmurtskii fol'klor. Zagadki* [Udmurt folklore. Riddles], compiled by T. G. Perevozchikova. Izhevsk, Udmurtiia, 1982. 254 p. (In Russian)

36 *Fol'klor iukagirov* [The folklore of the Yukaghirs], compiled by G. N. Kurilov. Moscow, Novosibirsk, Nauka Publ., 2005. 587 p. (In Russian)

37 Formozov A. A. Stroitel'nye zhertvy na poseleniiakh i v zhilishchakh epokhi rannego metalla [Construction sacrifice on settlements and in dwellings of the paleometal age]. *Sovetskaia arkheologiia*, 1984, no 4, pp. 238–241. (In Russian)

38 Khelimskii E. A. Khotal-ekva [Khotal-ekva]. *Mify narodov mira: Entsiklopediia* [Myths of the world: an encyclopedia], chef redactor S. A. Tokarev. Moscow, Sovetskaia entsiklopediia Publ., 1988, vol. 2, p. 597. (In Russian)

39 Tsiv'ian T. V. Dom v fol'klornoi modeli mira (na materiale balkanskikh zagadok) [House in the folklore model of the world (based on the material of Balkan riddles)]. *Trudy po znakovym sistemam* [Works on sign systems]. Tartu, Izdatel'stvo TU, 1978, vol. 10, pp. 65–85. (In Russian)

40 Charnoluskii V. V. *Legenda ob olene-cheloveke* [The legend of deer-man]. Moscow, Nauka Publ., 1965. 140 p. (In Russian) (In Russian)

41 Chekalov A. K. *Narodnaia dereviannaia skul'ptura Russkogo Severa* [Folk wooden sculpture of the Russian North]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1974. 191 p. (In Russian)

42 Shapovalova G. G. Severnorusskaia legenda ob olene [The Northern Russian legend of the deer]. *Fol'klor i etnografiia Russkogo Severa* [Folklore and Ethnography of the Russian North], executive edited B. N. Putilov i K. V. Chistov. Leningrad, Nauka Publ., 1973, pp. 209–223. (In Russian)

43 Shein P. V. *Materialy dlia izucheniia byta i iazyka russkogo naseleniia Severo-Zapadnogo kraia* [Materials for the study of life and language of the Russian population of the North-Western region]. St. Petersburg, Tipografiia Imperatorskoi AN Publ., 1893. Vol. II. 715 p. (In Russian)

Филологические науки
Philological sciences

УДК 821.161.1 + 398.81(82-31)
ББК 83.3(2Рос=Рус)

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2019 г. Т. В. Краюшкина
г. Владивосток, Россия

НАРОДНАЯ ПЕСНЯ «ТРАНСВААЛЬ» В РУССКОЙ ПРОЗЕ 20-Х ГГ. XX В. — НАЧАЛА XXI В.

Аннотация: Статья посвящена функционированию русской народной песни «Трансвааль» в русской прозе 20-х гг. XX в. – начала XXI в. Актуальность работы продиктована уникальной судьбой песни, возникшей на основе стихотворения Г. А. Галиной «Бур и его сыновья», прочно закрепившейся в русском фольклорном фонде. Затем — уже народная — песня была воспринята писателями как значимое явление эпохи и использована в художественной прозе. Подтверждением уникальности песни «Трансвааль» является неослабевающий к ней интерес в литературе, киноискусстве, музыкальной сфере. Новизна исследования заключается в том, что впервые описано функционирование народной песни «Трансвааль» в авторской крупной прозе. Сделаны выводы об участии мотивно-образной системы и сюжета песни «Трансвааль» в создании ряда образов героев, мотивов и сюжета проанализированной авторской прозы. Выявлено, что песня «Трансвааль» встраивается в проанализированные романы и повести посредством нескольких кодов (фольклорного, бинарной оппозиции традиционной культуры *освоенное / неосвоенное пространство*, кода в его непосредственном значении, кода памяти). Статья будет иметь интерес для последующего изучения интертекстуальных связей фольклора и художественной литературы.

Ключевые слова: песенный фольклор Гражданской войны, «Трансвааль», А. А. Фадеев «Последний из удэге», К. Г. Паустовский «Повесть о жизни», А. П. Чудаков «Ложится мгла на старые ступени…», интертекстуальные связи.

Информация об авторе: Татьяна Владимировна Краюшкина — доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока Дальневосточного отделения Российской академии наук, ул. Пушкинская, д. 89, 690001 г. Владивосток, Россия. E-mail: kvtbp@yandex.ru

Дата поступления статьи: 19.10.2018
Дата публикации: 28.12.2019
Для цитирования: *Краюшкина Т. В.* Народная песня «Трансвааль» в русской прозе 20-х гг. XX в. — начала XXI в. // Вестник славянских культур. 2019. Т. 54. С. 160–172.

Памяти моих учителей д-ра филол. наук, проф. Н. И. Великой
и д-ра филол. наук, проф. С. Ф. Крившенко

Русская народная песня «Трансвааль» по праву входит в число популярных песен периода Гражданской войны. В русской культуре ей досталось особое место. Как отблеск минувшей эпохи, она запечатлена в киноискусстве: в художественном фильме «Балтийцы» (1937, реж. А. М. Файнциммер), художественном фильме для детей «Кортик» (1954, реж. В. Я. Венгеров и М. А. Швейцер), фильме «Жила-была одна баба», снятом в 2011 г. А. С. Смирновым, (в 2015 — одноименном пятисерийном телефильме). Песня «Трансвааль» популярна и на эстраде: ее исполняют Ю. Шевчук, С. Спиридонов, М. Котовская. Цитирование этой песни встречается в поэзии. Например, В. В. Маяковский использует первые две ее строки в поэме «Хорошо» (1927), а М. В. Исаковский активно включает цитаты из нее в «Песню о Родине» (1948). Показательно, что песня становится знаковой и для малой художественной прозы, предназначенной для детей (например, для рассказа Л. И. Добычина «Лёшка» (1926), рассказа Л. А. Кассиля «Трансбалт» (1933).

Но наиболее ярко песня «Трансвааль» отражена в крупной русской прозе 20-х гг. XX в. – начала XXI в. Цель данной статьи — выявить специфику функционирования народной песни «Трансвааль» в крупной прозе указанного периода. Материалом для исследования послужили роман-эпопея А. А. Фадеева «Последний из удэге» (1920-е – 1950-е), повесть Вс. Вяч. Иванова и В. Б. Шкловского «Иприт» (1929), роман М. Л. Слонимского «Инженеры» (1950), автобиографическая «Повесть о жизни» К. Г. Паустовского (1945–1963), роман А. П. Чудакова «Ложится мгла на старые ступени…» (1987, 1997–2001).

В работах фольклористов и записях собирателей устного народного творчества отражены особенности функционирования народных песен, возникших на основе авторских произведений. Е. Н. Сыстерева, собирательница фольклора Дальнереченского района Приморского края (ее записи песен Гражданской войны и партизанского движения на Дальнем Востоке относятся к 1936–1937 и 1968–1976 гг.), сообщает о фольклоре этого периода: «Песни <…> складывались и бытовали среди участников <…> народного движения. <…>. Особенно часто пела эти песни молодежь. Было и так: видя на газетных страницах стихи, начинала их петь на знакомые мелодии» [10, с. 169]. Подобное же явление наблюдал и Л. Е. Элиасов в Сибири: «Многие стихи, впервые напечатанные в газетах, стали затем народными песнями, а их авторов забыли» [2, с. 7]. Л. Е. Фетисова о партизанской песне пишет следующее: «<…> со временем произошел отбор произведений, которые вошли в народный репертуар и воспроизводились впоследствии как своеобразный “документ эпохи”» [9, с. 248]. Подобным «документом эпохи» по праву может считаться и песня «Трансвааль». «В основе песни лежит текст стихотворения “Бур и его сыновья” Г. А. Галиной, посвященного событиям англо-бурской войны в 1899–1902 гг. Песня подверглась многократным переделкам и стала известной во всей стране», — так охарактеризовано данное произведение в сборнике «Героическая поэзия гражданской войны в Сибири» [2, с. 303].

Таким образом — через печатное слово — стихотворение Г. А. Галиной «Бур и его сыновья» [1, с. 873—874], подобно другим авторским произведениям, вошло в фонд русского песенного фольклора и уже после, прижившееся в традиционной культуре, было отражено как значимое явление культуры не только Гражданской войны, но и более широкого периода — первой половины XX в., в русской прозе, где песня

получила, пусть и в усеченном варианте, особую форму существования, была наделена рядом функций, которые могла ей дать только художественная проза. Этим продиктована актуальность настоящей статьи. Новизна исследования заключается в следующем: впервые описано функционирование народной песни «Трансвааль» в авторской крупной русской прозе 20-х гг. XX в. – начала XXI в.

Самое полновесное использование текста народной песни «Трансвааль» — в незавершенном романе-эпопее А. А. Фадеева «Последний из удэге». Уникальность функционирования народной песни в прозаическом художественном произведении состоит в том, что она связана с многочисленными образами героев романа. События, о которых идет речь, начинаются весной 1919 г., «в самый разгар партизанского движения на Дальнем Востоке» [8, с. 5]. В романе насчитывается семь эпизодов с цитированием народной песни или упоминанием о ней.

Впервые песня вплетается в повествование романа-эпопеи через восприятие Сережи, главного героя:

Трансваль, Трансваль, страна моя,
Ты вся горишь в огне…
Дальний хор подхватывал:
Под деревцем развесистым
Задумчив бур сидел… [8, с. 34].

Песня доносится издалека, ее поют неизвестные, она будто возникает из тумана, окутавшего город, поглотившего все, даже огни. Показательны акценты, которые делает автор: сначала песня, а затем хор именуются *дальними* [8, с. 33, 34]. Уже в первом эпизоде становится очевидна связь между содержаниями строфы песни и эпизода: в фольклорном произведении говорится об огне, и после того как строфа исполнена, «Сереже вдруг почудились слабые огни на той стороне залива» [8, с. 34]. Так песня «Трансвааль» выполняет функцию заклички. Предполагаем, что трактовка функций песни «Трансвааль» в романе-эпопее тесно связана с жизненным циклом человека, реализуемым в русском песенном фольклорном фонде.

Второе исполнение песни связано с образом Лены, старшей Сережиной сестры. Она, пробираясь из Владивостока к отцу и брату, находит приют в крестьянской избе. Сначала Лена сквозь приоткрытую дверь заметила, как «женщина в темноте однообразно качала люльку и тоненько-тоненько напевала что-то нерусское» [8, с. 168]. После, засыпая, «слышала, как позвякивает кольцо от люльки и тоненько-тоненько поет женщина:

Трансваль, Трансваль, страна моя,
Горишь ты вся в огне…» [8, с. 168].

Показательно, что песню (в этот раз она выполняет функцию одного из жанров детского фольклора, предназначенного для детей, — колыбельной, ее поет мать младенцу) слышит женщина от женщины, песня исполняется приватно, в сумерки, в замкнутом пространстве избы, при огне печи. Во втором эпизоде русская народная песня «Трансвааль» впервые характеризуется А. А. Фадеевым как *нерусская* песня: метонимия возникает на основе содержания.

Третий эпизод, связанный с песней «Трансвааль», — лишь упоминание о песне, в нем описывается специфика ее бытования в 1919 г. А. А. Фадеев показывает исполнителей песни. Это партизанский отряд, участвует в исполнении песни и главный герой. Запевала «завел “Трансвааль” — песню, которую в эти страдные дни певали не только во всех отрядах, но даже на вечерках, даже малые ребята. Отряд стройно подхватил. Сережа <…> тоже подтянул <…>» [8, с. 204]. Если в первом эпизоде после исполнения песни Сереже чудятся *слабые огни*, то в третьем исполнение песни связано с ярким солнцем, которое тоже — будто вызванное песней — вдруг появляется, рассеивая туман: «Над ними раскрылось звонкое небо, ударило жаркое пыльное солнце <…>» [8, с. 204]. В третьем эпизоде песня выполняет функцию заклички, как и в первом.

Четвертый эпизод состоит из двух исполнений песни и одного воспроизведения мелодии. Первое исполнение включает в себя шесть частей (две строки / четыре строки / две строки / две строки / две строки / две строки). Второе исполнение — одна строка (не полностью повторяет первую строку шестой части). Первое исполнение групповое, второе — индивидуальное. Песня начинает звучать не спонтанно, а по инициативе героев из передней колонны: они требуют, чтобы Федя Шпак запел песню. Так «Трансвааль» становится гимном, визитной карточкой партизанского отряда, после долгого перехода вступающего в одно из сел Сучанской долины. Показательно, что перед исполнением песни партизаны, идущие впереди, требуют развернуть красный флаг. Но в момент исполнения «Трансвааль» трактуется А. А. Фадеевым как жалоба:

Трансваль, Трансваль, страна моя,
Ты вся горишь в огне…
<…> другие <…> подхватили:
Под деревцем развесистым
Задумчив бур сидел…
…Сынов всех девять у меня.
Троих уж нет в живых,

— как бы жаловался Шпак, а колонны отвечали ему:

А за свободу борются
Шесть юных остальных… [8, с. 267–268].

В этом эпизоде очевидно соотношение песни «Трансвааль» с жанром походной песни. Однако у песни есть и второе, завуалированное, соответствие. При акцентировании внимания на гибели троих сыновей (ведь именно после этой строки автор вставляет комментарий о жалобе!) анализируемая песня становится схожа с жанром протяжной лирической песни, для тематики которой характерно описание гибели молодца на чужбине (из полного варианта песни известно, что старший сын бура *зарыт в чужой земле*).

Из села появляется патруль с красными повязками, он пытается перекричать песню. Поющие партизаны выполняют функцию, схожую с функцией хора в греческой трагедии, передавая ведущую роль Сене и патрульному, но при этом вмешиваясь в их разговор, комментируя его словами из песни. Четвертая, пятая и шестая части песни будто служат ответами на вопросы, подтверждают слова участвующих в разговоре Сени и патрульного. А. А. Фадеев вновь делает акцент на *жалобе*:

— Что нового у вас? — <…> спрашивал Сеня. — Японцы не жмут?

…А младший сын в двенадцать лет
Просился на войну,

— жаловался Шпак.

— <…>. Они было сунулись с рудника, да куда там…

…Но я сказал, что нет, нет, нет, —
Малютку не возьму…

<…>.

— <…>! Про хунхузов слышно что?..

— <…>. Под Николаевкой, бают, поцапались с ими <…> Да что там говорить, — сказал патрульный, поняв вдруг общий смысл вопросов Сени, — весь народ поднялся, теперь не удержишь!..

Малютка на позиции
Ползком патрон принес… —

могущественно гремели колонны [8, с. 268].

«Трансвааль» *мурлычет* Сеня, направляясь в назначенную ему для постоя избу. Второе исполнение песни уже лишено сопровождения хора. Сеня поет ее во время весьма прозаического занятия (ему вытаскивают клещей). Строчка песни в этот раз вписывается автором в разговор парнишки и Сени об оружии (возникает аналогия между младшим сыном бура и то ли деревенским мальчишкой, то ли клещом; во втором случае песня «Трансвааль» становится шуточной песенкой):

— Наган, сказывают, дальше берет?.. — говорил парнишка. — Ишь как напился!.. — сказал он про клеща <…>.

— Ну-у, наган много дальше берет, — уважительно говорил Сеня. — “Малютка на позиции та ну-та ну-у та-та-а…” — напевал он [8, с. 270].

Дважды упоминается песня «Трансвааль» в пятом эпизоде, описывающем разговоры руководителей партизанского движения за обедом в доме Владимира Григорьевича. Она не исполняется, а лишь *возникает* в восприятии одного из героев — Сени. Партизаны и руководители забастовочного движения на руднике не могут прийти к единому мнению. Показательно, что впервые в романе-эпопее автор использует воспоминание о прежнем исполнении песни, которое порождает в душе героя новое ее звучание, но уже только как мотива: «К тому настроению подъема, с которым они, распевая “Трансвааль”, входили в Скобеевку, примешивалось еще радостное ожидание чего-то приятного и важного лично для Сени. Он не отдавал себе отчета в том, что это такое, но <…> ждал этого, и когда <…> ловил себя на этом, мотив “Трансвааля” снова радостно возникал в нем» [8, с. 284].

Второй раз в этом же эпизоде «Трансвааль» появляется в очередной раз лишь мотивом — как узнавание о любви другого героя к Лене: «“Что с ним?” — подумал Сеня, с удивлением замечая, что лицо Суркова вдруг по-мальчишески густо покраснело. “Вон оно что!.. <…>”

И мотив “Трансвааля” снова зазвучал в Сене» [8, с. 286]. Как и в четвертом эпизоде, и в этот раз анализируемая песня соотносится с жанром протяжной лирической песни, но уже на любовную тематику (показательно, что в содержании анализируемой песни нет ни слова о любви между мужчиной и женщиной).

Песня «Трансвааль» вновь выполняет функцию походной песни в шестом эпизоде. Именно ее запевает самый любимый внук Игната Васильевича, отправляясь с дедом и отцом в партизанской роте: «<…> за Егорушкой грянула вся рота, и песня разостлалась над селом» [8, с. 350].

Показательно, что если в первом эпизоде песня лишь *доносится издалека*, то в шестом эпизоде ее сила нарастает: она покрывает собою все село. Необходимо акцентировать внимание на возможности особого — фольклорного — прочтения этого эпизода романа-эпопеи с использованием акустического кода традиционной культуры. И. В. Семенова говорит об акустическом освоении территории: «Исходя из того, что "озвучивание" мира — важнейший этап его создания, а звук, произведенный человеком, есть результат духовной деятельности, любое "пускание" голоса можно рассматривать как момент выстраивания культурного пространства» [6, с. 25]. По традиционным представлениям, чем дальше звучит голос, тем большую площадь имеет освоенное пространство. Таким образом исполнение песни «Трансвааль» как походной песни получает дополнительное значение: происходит расширение, освоение пространства революционным движением.

В этот раз песня представлена в восприятии не исполнителей, а слушателей, которых она завораживает. И уже не огоньки, не огонь в печи и не солнечный свет, а свет ночного светила сопутствует исполнению, что вместе с двумя строчками песни подготавливает читателя к печальному финалу одного из героев: «Долго стояли они в огороде, облитые светом месяца, не шевелясь, точно изваянные. Рота уже прошла, а все еще доносилось издалека:

…Мой старший сын, старик седой,
Убит был на войне…» [8, с. 350].

Седьмой эпизод содержит и воспоминание о песне, и ее исполнение. «И все-таки было в их работе что-то отличное от обыкновенной работы: не слышно было обычных <…> шуток и смеха. Изредка то один, то другой голос начинал тихо напевать что-нибудь протяжное и тут же смолкал» [8, с. 410]. Этими словами А. А. Фадеев предваряет очередное исполнение песни. Значимо, что ее вновь поют женщины. Но поют ее уже в принципиально иной ситуации — не у люльки младенца, а подготавливаясь к приему раненых после боя сыновей и мужей, готовясь встретить убитых. «Вдруг одна из женщин <…> приятным душевным голосом начала знакомый Лене мотив. Лена сразу вспомнила такие же тихие сумерки, <…> звяканье кольца от люльки в соседней комнате и голос женщины, качавшей люльку и тихо напевавшей нерусскую песню:

Трансваль, Трансваль, страна моя,
Ты вся горишь в огне…

Так же тихо и задушевно пела сейчас не видная Лене женщина на кухне, и все остальные гладильщицы постепенно присоединялись к ней, и их немолодые, грубые и нежные голоса вскоре слились в общем пении» [8, с. 410]. Именно в последнем эпизоде А. А. Фадеев во второй раз называет песню *нерусской*, вновь выводя ее за границы русского мира, и вновь эта характеристика возникает в эпизоде с женским исполнением.

«Сила пения была в том, что пели эту мужественную и трогательную песню пожилые деревенские женщины <…> — матери многих сыновей-тружеников, и пели они ее тогда, когда уже многих из сыновей не было в живых <…>.

Настал-настал тяжелый час
Для родины моей,
Молитеся вы, женщины,
За ваших сыновей,

— пели женщины, и в <…> плетении их голосов хорошо выделялся низкий, вторящий контральто Марьи Фроловны:

Мой старший сын, старик седой,
Убит был на войне…

Не было здесь никакого Трансвааля и никаких буров, но то, что пели женщины, это была правда, нельзя было не поверить в нее» [8, с. 410—411]. В этом исполнении песни А. А. Фадеев акцентирует внимание на тяжелой женской доле в стране, объятой войной. Мать песней предсказывает смерть на войне *старшего сына, седого старика*. А. А. Фадеев несколькими главами ранее трижды акцентирует внимание на внешнем облике старшего сына Игната Васильевича и Марьи Фроловны: *несусветно бородатый, начавший уже седеть богатырь* (так героя описывает автор) [8, с. 386], *уж седина в бороде* (так герой сам характеризует себя) [8, с. 387], *«в выражении его большого хмурого лица с огромной седеющей бородой было что-то уже по-стариковски прочное»* [8, с. 394] (таким видит отец сына живым в последний раз). Через некоторое время в больницу привозят раненых; среди убитых — старший сын Борисовых. Так сюжет народной песни реализуется в сюжете романа-эпопеи. Этим эпизодом исполнение песни «Трансвааль» или воспоминание о ней на страницах романа-эпопеи заканчивается. Более А. А. Фадеев к ней не возвращается.

Следует обратить внимание, что наряду с песней «Трансвааль» А. А. Фадеев несколько раз упоминает и об исполнении других песен: это пение партизан во время отдыха; песня мальчика, играющего в мусорной яме; пьяные песни матросов в порту и *одинокая пьяная песня* одного из партизан; исполнение песни парнями и девчатами в селе и *девичья песня на пароме*; заунывная песня без слов денщика белогвардейца Лангового и пасхальные песнопения любительского хора; пение народа на демонстрации и пение похоронного марша толпой. Но все эти песни не названы, они не цитируются.

А. А. Фадеев упоминает на страницах романа еще две песни — «Замучен тяжелой неволей» и «Вставай, подымайся, рабочий народ». Их исполняют бастующие шахтеры. Кроме этого, автор цитирует две строчки веселой песни, которую слышит Лена от подвозивших ее рабочих. Это песня *о мамане*, что *не жалеет* сын. Но именно песня «Трансвааль» становится песней-символом романа-эпопеи «Последний из удэге». По сути, семь эпизодов, в которых цитируется или упоминается песня «Трансвааль», являются отображением жизненного пути человека. Каждый из эпизодов можно соотнести с периодами человеческой жизни, причем логика размещения цитируемых фрагментов песни и их прочтения А. А. Фадеевым строго выдержана: пробуждение,

призыв («Трансвааль» как закличка), детство (как колыбельная), любовь (как протяжная лирическая на любовную тематику), зрелость (как походная, протяжная лирическая о гибели молодца на чужбине), смерть (как причитание).

Проанализированные эпизоды с исполнением песни позволяют воссоздать следующий вариант песни, который исполняют герои А. А. Фадеева:

Трансваль, Трансваль, страна моя,
Ты вся горишь в огне… / Горишь ты вся в огне…
Под деревцем развесистым
Задумчив бур сидел…
[Пропуск строк]
…Сынов всех девять у меня.
Троих уж нет в живых,
А за свободу борются
Шесть юных остальных…
[Пропуск строк]
Мой старший сын, старик седой,
Убит был на войне…
[Пропуск строк]
…А младший сын в двенадцать лет
Просился на войну,
…Но я сказал, что нет, нет, нет, —
Малютку не возьму…
[Пропуск строк]
Малютка на позиции
Ползком патрон принес…
[Пропуск строк]
Настал-настал тяжелый час
Для родины моей,
Молитеся вы, женщины,
За ваших сыновей,
Трансваль, Трансваль, страна моя,
Ты вся горишь в огне…

К настоящему времени не опубликованы варианты русской народной песни «Трансвааль», певшейся в Приморье (по крайне мере автору статьи не известно об этом). Уникальность романа-эпопеи А. А. Фадеева «Последний из удэге» заключается и в том, что он выполняет функцию сохранения одного из региональных вариантов этой популярной песни, бытовавшей на юге Дальнего Востока.

Вс. Вяч. Иванов и В. Б. Шкловский, М. Л. Слонимский приписывают песне «Трансвааль» иные в сравнении с А. А. Фадеевым функции. Вс. Вяч. Иванов и В. Б. Шкловский во второй главе повести «Иприт» упоминают песню «Трансвааль». Она служит своего рода показателем осведомленности Пашки Словохотова, который от английского матроса узнает о маршруте корабля: «Мыс Доброй Надежды <…> — хорошее название для безработного. И не первый раз слышу. Живут там буры. И буров знаю, это:

Трансвааль, Трансвааль, страна родная…

— Хорошо поехать в знакомые места. А здесь не будет добра потому, что мы аэроплан об лес разбили и лодку чужую аннексировали» [4]. Так родина буров становится в восприятии героя почти землей обетованной. Не случайно, как представляется, изменение текста песни: *страна моя* из народной песни в устах Пашки становится *страной родной*.

Пашка с медведем Рокамболем прячется в сундуке на корабле. Когда он понимает, что из сундука нет выхода, а им грозит смерть, вновь возникает ассоциация с песней «Трансвааль». Если в народной песне поется о буре, *сидевшем под деревом*, горюющем о гибели сыновей, то у Пашки поэтический образ дерева вызывает совершенно другие — приятные — мечты, которым теперь, однако, не суждено сбыться: «Плохое дело, <…> сдохнем мы с тобой до Доброй Надежды… Не пить нам чай в Трансваале под деревом» [4]. И тогда Пашка начинает петь. Но это уже не «Трансвааль», а другая русская народная песня — песня рекрута, прощающегося с друзьями:

Последний нонешний денечек
Гуляю с вами я, друзья… [4].

Песня «Трансвааль» в романе М. Л. Слонимского «Инженеры» выполняет особую функцию. Один из героев романа, участвующий в подпольном собрании, сидя у окна, следил за тем, что происходит на улице, и играл на гармони. Веселые частушки означали, «что и сегодня товарищ Макшеев проведет обычную воскресную беседу» [7, с. 181]. Чтобы заглушить голоса беседующих, гармонист наигрывал «Колечко» или «Ухаря-купца»; «Варяг» должен был вызвать у слушателей готовность к борьбе. Особое воздействие — с информативной нагрузкой — приписывалось песне «Трансвааль». Герои замечают, что за собранием следят, и оповещают об этом остальных: «В следующее же воскресенье раздалась предостерегающая песня <…>:

Трансвааль, Трансвааль, страна моя,
Ты вся горишь в огне…

Эта песня означала, что очередное собрание у Севастьянова отменяется» [7, с. 181]. Так песня «Трансвааль» была включена М. Л. Слонимским в особую знаковую песенную систему, стала частью шифра. *Горящая земля* в исполняемой песне получала уже другую семантику: не землю, объятую огнем революции, а сгоревшую, обнаруженную явку.

В ином ключе транслируется песня в русской литературе второй половины XX – начала XXI вв. Происходит смещение акцентов: вместо активного функционирования в тексте художественной прозы ей отводится иная роль — значимого аспекта памяти. Подобное восприятие песни характерно для автобиографической «Повести о жизни» К. Г. Паустовского. Автор отмечает, что все были потрясены войной, жалели буров и ненавидели англичан. Песня связана с воспоминаниями автора о далеком детстве, служит характеристикой времени: «Но не только мы — весь культурный мир с замиранием сердца следил <…> за неравной схваткой маленького народа с могучей мировой державой. Даже киевские шарманщики, игравшие до тех пор только “Разлуку”, начали играть

новую песню: "Трансвааль, Трансвааль, страна моя, ты вся горишь в огне": <…>. За это мы отдавали им пятаки, припрятанные на мороженое» [5, с. 44]. *Зрелища* (т. е. возможность прослушать песню, удовлетворение потребности испытывать высокие чувства, сопереживать) для маленького героя и его друзей становятся более ценным, чем *хлеб* (т. е. вожделенное детское лакомство). Так «Трансвааль» и на страницах К. Г. Паустовского предстает символом эпохи, но уже навсегда ушедшей эпохи, символом минувшего детства.

А. П. Чудаков, чей роман «Ложится мгла на старые ступени…» по праву считается одним из лучших романов современности, тоже вплетает в свой текст цитату из песни «Трансвааль». Ее исполнение связано с образом главного героя — Антона Стремоухова, с его детскими воспоминаниями о песенной культуре семьи. Среди прочих музыкальных предпочтений дедушки и бабушки, теток и матери герой называет песню «Трансваль», акцентируя внимание на строчке, которая импонировала ему в детстве: «Хором пели "Трансваль, Трансваль, страна моя", где мне особенно нравились слова: "Пусть мал я, слаб, крепка рука моя"» [11, с. 230]. Привлекательным для героя А. П. Чудакова является младший сын бура, с которым, видимо, маленький Антон ассоциирует себя.

В романе «Ложится мгла на старые ступени…» народная песня «Трансвааль» не играет ведущей роли, ей отведено меньшее, чем другим песням, место. Эта песня — единственная из песен периода Гражданской войны, упомянутая автором среди романсов, жестоких романсов, *песен из иностранной жизни*, как определяет сам А. П. Чудаков жанр, ямщицких, патриотических песен. Т. Н. Дорожкина справедливо отмечает: «Подобные тексты, инкрустированные в художественное повествование, <…>, служат иллюстрацией определенного уровня духовной народной жизни <…>» [3, с. 68]. Ценно и высказывание и самого А. П. Чудакова о массовой культуре: «<…> вершинная культура не существует и не может быть описана без второй, более массовой или совсем массовой» [11, с. 223].

Подводя итоги исследования, заметим, что русская народная песня «Трансвааль» закрепилась в крупной русской прозе 20-х гг. XX в. – начала XXI в. как значимое для русской культуры явление первой половины XX в., становясь не только переходящим от одного важнейшего события к другому символом освобождения (сначала — англо-бурской войны, затем — Первой русской революции, Гражданской войны в России), но и знаком мирного времени (в периоды между революциями и войнами), демонстрируя тем самым широкое бытование песни «Трансвааль».

Несмотря на разный уровень осмысления авторами (глубинный — у А. А. Фадеева, камерный — у остальных писателей), можно сделать вывод о том, что народная песня «Трансвааль» встраивается в крупную русскую прозу посредством нескольких кодов: фольклорного (в романе-эпопее «Последний из удэге»), кода бинарной оппозиции традиционной культуры *освоенное/неосвоенное пространство* (в повести «Иприт» и в романе-эпопее «Последний из удэге»), кода в его непосредственном значении (роман «Инженеры»), кода памяти, реализованного в области досуговой культуры (в «Повести о жизни» и в романе «Ложится мгла на старые ступени…»).

В литературе 1920–1950-х гг. песня функционирует активнее, чем в прозе второй половины XX в. – начала XXI в., где она переходит из живого бытования в сферу памяти. В совокупности можно говорить об участии мотивно-образной системы песни «Трансвааль» в создании некоторых образов героев проанализированных романов

и повестей, в том числе на уровне идентификации и самоидентификации («Последний из удэге», «Иприт», «Ложится мгла на старые ступени…»), и мотивов (произведения Вс. Вяч. Иванова и В. Б. Шкловского, М. Л. Слонимского). Была выявлена и аналогия между сюжетом народной песни и сюжетом романа-эпопеи «Последний из удэге». Показательно, что для авторов, чьи романы и повести были проанализированы, сюжет песни, ее словесное наполнение более значимы, чем мелодия (ей уделяется незначительное внимание).

Выход из живого бытования и исчезновение — удел многих народных произведений. Но песне «Трансвааль» досталась поистине исключительная судьба. Крупная русская художественная проза 20-х гг. XX в. – начала XXI в. стала особой областью, где функционирование народной песни «Трансвааль» нашло свое уникальное воплощение. Роман-эпопея А. А. Фадеева «Последний из удэге», повесть Вс. Вяч. Иванова и В. Б. Шкловского «Иприт», роман М. Л. Слонимского «Инженеры», «Повесть о жизни» К. Г. Паустовского, роман А. П. Чудакова «Ложится мгла на старые ступени…» наряду с превалирующей эстетической функцией выполняют и функции сохранения и массового воспроизведения текста фольклорной песни (к сожалению, неполного) и памяти о специфике ее бытования в народной среде первой половины XX в.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Галина Г. А.* Бур и его сыновья // Песни и романсы русских поэтов / вступит. статья, подгот. текста и прим. В. Е. Гусева. М.; Л.: Сов. писатель, 1965. С. 873–874.

2 Героическая поэзия гражданской войны в Сибири / сост. Л. Е. Элиасов. Новосибирск: Наука, 1982. 337 с.

3 *Дорожкина Т. Н.* Фольклорная компонента в текстовом пространстве романа А. П. Чудакова «Ложится мгла на старые ступени» // Миф — фольклор — литература: проблемы изучения: Мат. Всеросс. науч.-практ. конф. / науч. ред. Э. А. Радь. Стерлитамак: Изд-во Стерлитамакского филиала БашГУ, 2016. С. 64–71.

4 *Иванов Вс. Вяч., Шкловский В. Б.* Иприт // E-reading.mobi. URL: https://www.e-reading.mobi/bookreader.php/1022017/Ivanov_-_Iprit.html (дата обращения: 20.08.2018).

5 *Паустовский К. Г.* Собр. соч.: в 9 т. М.: Худож. литература, 1982. Т. 4. 733 с.

6 *Семенова И. В.* Песенная система фольклора Приморья: сравнительно-адаптационный аспект (на материале культуры черниговских переселенцев): автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Владивосток, 2006. 26 с.

7 *Слонимский М. Л.* Собр. соч.: в 4 т. Л.: Худож. лит., 1970. Т. 3. 447 с.

8 *Фадеев А. А.* Последний из удэге. Владивосток: Дальневосточное книжное изд-во, 1981. 543 с.

9 *Фетисова Л. Е.* Фольклорная культура юга Дальнего Востока СССР 1920–1930-х гг.: традиции и новации // Советский Дальний Восток в сталинскую и постсталинскую эпохи: сб. науч. ст. / отв. ред. Е. Н. Чернолуцкая. Владивосток: Изд-во ИИАЭ ДВО РАН, 2014. С. 247–255.

10 Фольклор Дальнеречья / сост. Л. М. Свиридова. Владивосток: Изд-во ДВФУ, 1986. 287 с.

11 *Чудаков А. П.* Ложится мгла на старые ступени. М.: Время, 2013. 640 с.

***

© 2019. Tatyana V. Krayushkina
Vladivostok, Russia

THE FOLK SONG "TRANSVAAL" IN RUSSIAN PROSE OF THE 1920S IN THE 20TH — EARLY 21ST C.

Abstract: The paper addresses the functioning of the Russian folk song "Transvaal" in Russian prose of the 1920s. in the 20th – early 21st c. The topicality of the study is due to the unique fate of the song, which arose on the basis of the poem by G. A. Galina "Boer and His Sons", and confidently made its way into the Russian folklore fund. This song — in a folk song form — was then perceived by writers as a significant phenomenon of the epoch and used in fiction prose. Unrelenting interest towards the song "Transvaal" in literature, cinema and music serves as a confirmation of its uniqueness. The first ever depiction of the folk song "Transvaal" functioning in the author's major prose attests to the study`s novelty. The paper comes to the conclusion about the participation of the motif-figurative system and plot of the song "Transvaal" in creating of a number of characters, motifs, and plotlines of the author prose under consideration. The paper revealed that the song "Transvaal" embeddes into the novels and stories in question with the help of several codes (folklore, binary opposition of traditional culture, developed / undeveloped area, code in its immediate meaning, memory code). The paper will be of interest for the subsequent study of intertextual relationships of folklore and fiction.
Keywords: song folklore of the Civil War, "Transvaal", A. A. Fadeyev "The Last of the Udege", C. G. Paustovsky "The Tale of Life", A. P. Chudakov "The mist falls down on the old steps...", intertextual connections.
Information about author: Tatyana V. Krayushkina — DSc in Philology, Chief Researcher, Institute of History, Archaeology and Ethnography of the Peoples of the Far East of the Far East Branch of the Russian Academy of Sciences, Pushkinskaya St., 89, 690001 Vladivostok, Russia. E-mail: kvtbp@yandex.ru
Received: October 19, 2018
Date of publication: December 28, 2019
For citation: Krayushkina T. V. The folk song "Transvaal" in Russian prose of the 1920s. in the 20th – early 21st c. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2019, vol. 54, pp. 160–172. (In Russian)

REFERENCES

1 Galina G. A. Bur i ego synov'ia [Bur and his sons]. *Pesni i romansy russkikh poetov* [Songs and romances of Russian poets], introductory article, preparation of text and notes by V. E. Guseva. Moscow, Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1965, pp. 873–874. (In Russian)
2 *Geroicheskaia poeziia grazhdanskoi voiny v Sibiri* [Heroic poetry of the civil war in Siberia], compiled by L. E. Eliasov. Novosibirsk, Nauka Publ., 1982. 337 p. (In Russian)
3 Dorozhkina T. N. Fol'klornaia komponenta v tekstovom prostranstve romana A. P. Chudakova "Lozhitsia mgla na starye stupeni" [Folklore component in the

text space of A. p. Chudakov's novel “The mist falls down on the old steps”]. *Mif — fol'klor — literatura: Materialy Vserossiiskoi naucho-prakticheskoi konferentsii* [Myth-folklore-literature: Proceedings of the all-Russian scientific and practical conference], scientific edited by E. A. Rad'. Sterlitamak, Izdatel'stvo Sterlitamakskogo filiala BashGU Publ., 2016, pp. 64–71. (In Russian)

4 Ivanov Vs. Viach., Shklovskii V. B. Iprit. *E-reading.mobi.* Available at: https://www.e-reading.mobi/bookreader.php/1022017/Ivanov_-_Iprit.html (accessed 20 August 2018). (In Russian)

5 Paustovskii K. G. *Sobranie sochinenii: v 9 t.* [Collected works: in 9 vols.]. Moscow, Khudozhestvennaia literature Publ., 1982. Vol. 4. 733 p. (In Russian)

6 Semenova I. V. *Pesennaia sistema fol'klora Primor'ia: sravnitel'no-adaptatsionnyi aspekt (na materiale kul'tury chernigovskikh pereselentsev)* [Song system of Primorye folklore: comparative and adaptive aspect (basing on the material of culture of Chernihiv immigrants): PhD thesis, summary]. Vladivostok, 2006. 26 p. (In Russian)

7 Slonimskii M. L. *Sobranie sochinenii: v 4 t.* [Collected works: in 4 vols.] Leningrad, Khudozhestvennaia literature Publ., 1970. Vol. 3. 447 p. (In Russian)

8 Fadeev A. A. *Poslednii iz udege* [The last of the Udege]. Vladivostok, Dal'nevostochnoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1981. 543 p. (In Russian)

9 Fetisova L. E. Fol'klornaia kul'tura iuga Dal'nego Vostoka SSSR 1920–1930-kh gg.: traditsii i novatsii [Folklore culture of the South of the Far East in the USSR in 1920–1930-ies.: traditions and innovations]. *Sovetskii Dal'nii Vostok v stalinskuiu i poststalinskuiu epokhi: sbornik nauchnykh statei* [Soviet Far East in the Stalinist and post-Stalinist era: a collection of scientific articles], responsible edited by E. N. Chernolutskaia. Vladivostok, Izdatel'stvo IIAE DVO RAN Publ., 2014, pp. 247–255. (In Russian)

10 *Fol'klor Dal'nerech'ia* [Dalnerechye folklore], compiled by L. M. Sviridova. Vladivostok, Izdatel'stvo DVFU Publ., 1986. 287 p. (In Russian)

11 Chudakov A. P. *Lozhitsia mgla na starye stupeni* [Darkness falls on the old steps]. Moscow, Vremia Publ., 2013. 640 p. (In Russian)

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)6 + 82

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2019 г. М. А. Дударева
г. Москва, Россия

ФОЛЬКЛОРНАЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ В РОМАНЕ И. А. БУНИНА «ЖИЗНЬ АРСЕНЬЕВА»

Публикация подготовлена при поддержке Программы РУДН «5-100»

Аннотация: В статье рассматривается вопрос о фольклоризме прозы И. А. Бунина. Объектом исследования является роман «Жизнь Арсеньева», первая книга. Ученые уже обращались к функционированию фольклорной традиции в поэтике писателя, но большое внимание уделяли внешним формам фольклоризма. Однако назрела потребность в рассмотрении внутренних проявлений фольклорной традиции, которая выражается на уровне взаимодействия разных моделей пространств — бытового и идеального. Последнее Арсеньев видит через разные элементы окружающей среды и книги. Показательны параллели с творчеством А. С. Пушкина, с поэмой-сказкой «Руслан и Людмила», которая и упоминается в романе, и М. Ю. Лермонтова. Большое внимание уделяется высокой семиотичности символа луны и звездного неба. Фольклористический комментарий к тексту позволяет выявить особенности национальной аксиологии в романе, дать проникнуть в загадку «русской души» Арсеньева. Методология настоящей работы сводится к целостному анализу художественного текста с применением структурно-типологического и сравнительно-сопоставительного методов исследования. Эти методы позволяют перейти к описанию глубинных пластов литературы, проникновения фольклорной традиции в художественное творчество и вместе с ней танатологического комплекса. Понятие «фольклор» понимаем не узко, не ограничиваемся только словесными формами творчества, а учитываем миф, обряд, ритуал.

Ключевые слова: Бунин, поэтика, фольклор, миф, сказка, символ, идеальный топос, «иное царство».

Информация об авторе: Марианна Андреевна Дударева — кандидат филологических наук, старший преподаватель, Российский университет дружбы народов, ул. Миклухо-Маклая, д. 6, 117198 г. Москва, Россия. E-mail: marianna.galieva@yandex.ru

Дата поступления статьи: 16.11.2018
Дата публикации: 28.12.2019
Для цитирования: *Дударева М. А.* Фольклорная действительность в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» // Вестник славянских культур. 2019. Т. 54. С. 173–183.

Современные исследователи размышляют о латентном характере бунинского фольклоризма, обращаясь к вкраплению пословиц, поговорок, песенных формул

в текст, к этноконстантам в поэтике [6]. Однако проблематично, на наш взгляд, отношение к раннему творчеству писателя и формам фольклоризма в нем и, главное, однобоко аксиологическое восприятие фольклора в поэтике. Так, В. В. Люкевич в ряде своих статей, критикуя положение М. К. Азадовского о темном фольклорном начале прозы Бунина, сам видит исключительно трагическое и мрачное в восприятии поэтом народного начала [12]. Однако что подразумевать под темным, иррациональным подсознательным началом? При взгляде на само существо фольклора с нематериалистических позиций, а с позиций архаических представлений (о жизни и смерти, о загробном мире, инициатическом пути), пронизывающих и сказку, и заговоры, и былички, иррациональное и темное выходит с *обратным коррелятивом*.

Именно в фольклорной стихии открывается возможность для художника слова выйти за границы обыденного, мещанского понимания жизни — это обращение к фольклору и мифу станет особенно актуальным для эстетики и поэтики модернизма, к которой Бунин причастен. Он, как и Л. Н. Толстой, осторожно и даже критично относился к нарождающимся модернистским течениям, но сам был близок мировоззренчески к новой литературе. По справедливому замечанию И. Б. Ничипорова, именно ощущение кризиса рационализма в познании мира, истории и человеческой души; складывание новых представлений об искусстве сближало Бунина с модернизмом [15]. Итак, кризис рационализма подтолкнул художников слова вновь вернуться к архаическому, мифологическому, фольклорному кодам. Такое обращение требует от писателя некого перевоплощения, вживания в то, что он описывает. Об этом творческом акте сам Бунин размышлял в «Освобождении Толстого»: «Некоторый род людей обладает способностью особенно сильно чувствовать не только свое время, но и чужое, прошлое, не только свою страну, свое племя, но и другие, чужие, не только самого себя, но и ближнего своего, то есть, как принято говорить, “способностью перевоплощаться”, и особенно живой и особенно образной памятью. Для того же, чтобы быть в числе таких людей, надо быть особью, прошедшей в цепи своих предков долгий путь многих, многих существований* и вдруг явившей в себе особенно полный образ своего дикого прашура со всей свежестью его ощущений, со всей образностью его <…>» [4, т. 8, с. 50].

Поэт-символист А. Белый это называл приобщенностью человека к другим культурам. Так, в статье «Эмблематика смысла» (1909) находим: «То действительно новое, что пленяет нас в символизме, есть попытка осветить глубочайшие противоречия современной культуры цветными лучами многообразных культур; мы ныне как бы переживаем все прошлое: Индия, Персия, Египет, как и Греция, как и Средневековье, — оживают, проносятся мимо нас, как проносятся мимо нас эпохи, нам более близкие» [2, с. 57–58]. Если мысль Белого перевести в научное пространство, то здесь мы увидим, что гуманитарная наука также пытается решать проблему интерпретации произведения искусства, особенно художественного текста с разных позиций. *Концепцию энтелехии культуры* выдвинул Г. С. Кнабе, определив это явление, как «поглощение определенным временем содержания, характера, духа и стиля минувшей культурной эпохи на том основании, что они оказались созвучными другой позднейшей эпохе и способными удовлетворить ее внутренние потребности и запросы» [7, с. 19]. Не так ли мыслит искусство символизма и *искусство будущего* Андрей Белый? Насколько сложны и нередко изменчивы взгляды поэта на символ, его особенности, насколько диалектичны его выводы о романтизме и реализме, но всегда остается неизменным размышление о *необходимости припоминания* художником слова *других эпох*, причем эта

проблема соприкасается тесно с другой — проблемой «космического», не мещанского, не позитивистского взгляда на искусство. Итак, сама надвигающаяся эпоха была *энтелехийна* по своему характеру, и это выразилось в обращении к архаическим элементам и даже потребности художников слова в фольклоре и мифе. Бунин-*реалист* созвучен этой эпохе и в аспекте нашей темы.

Русская литература начала XX в. впитала в себя знания фольклора, архаические представления о Космосе и дала представления о человеке, приобщенном к надмирному, метафизическому. Конечно, вместе с этим в художественный мир русских писателей органично вошли темы *Эроса* и *Танатоса*, столь актуальные для национальной аксиологии. Не обошел стороной эти темы и Бунин. В литературоведении достаточно много работ, посвященных концептам «любви» и «смерти» в поэтике писателя, в частности подробно анализируются танатологические мотивы «Темных аллей» [3; 9; 11]. Цель данной статьи заключается в рассмотрении генезиса мортальных пограничных образов в поэтике Бунина, в первой книге известного романа «Жизнь Арсеньева». Методология нашего исследования предполагает использование историко-функционального, историко-генетического, системно-типологического методов анализа и применения опыта фольклористического комментирования текста.

Откуда черпал это трагическое, нередко темное стихийное начало писатель? Азадовский, изучавший фольклоризм Бунина, указывал на то, что в фольклоре, в народной стихии Бунин видел трагическое, вся скорбь народа перешла из устно-поэтического в художественное: «<…> в самой фольклорной традиции, в ее обрядах и бытовых проявлениях писатель находил дикие, мрачные образы» [1, с. 131]. Это заставляет задуматься над генезисом *мортальных образов* и природой танатологических мотивов в поэтике классика. Здесь стоит сказать об особом типе фольклоризма его произведений. С одной стороны, исследователи, первыми разрабатывавшие эту проблему, указывали на книжный характер фольклоризма Бунина и, главным образом, стремились отыскать всевозможные источники, на которые мог опираться автор при создании того или иного образа [18]. С другой стороны, появился ряд новых работ, утверждающих синкретический латентный характер фольклоризма. Особо выделяются статьи В. А. Смирнова, который обратил внимание на оппозицию «Эрос — Танатос», идущую от архаических фольклорных основ [22]. К тому же и в теории литературы давно выделены разные типы фольклоризма: регистрирующий, стилизации и заимствования, внутренний, латентный, органический [8; 14]. С этих позиций представляется особенно интересным творчество Бунина, во-первых, хорошо знавшего фольклор в разных его жанрах, изучавшего и даже собиравшего, во-вторых, творчески его перерабатывавшего. Сам писатель стремился именно к художественному осмыслению фольклора, отвергая, например, ремизовские стилизации и переделки [13, с. 146]. В контексте такого теоретического и бунинского посылов обратимся к роману эмигрантского периода «Жизнь Арсеньева».

Попытки рассмотрения романа «Жизнь Арсеньева» в свете фольклорной традиции уже предпринимались, и, стоит отметить, весьма успешно это сделано фольклористом В. А. Смирновым. Ученый большое внимание уделяет пейзажным зарисовкам, сопряженным, по его мнению, с «лунарным мифом». В поворотный для жизни героя момент появляется Луна, что указывает на космогонический характер ситуации: Звездная модель мира, мотив Луны «в романе являются своеобразными контрапунктами, определяющими всю его тональность» [23, с. 135]. Эти замечания точны и справедливы, они также отсылают нас к формуле *небесного ограждения*, к заговорной поэтике.

Однако, как нам кажется, с точки зрения функционирования фольклорной традиции особого внимания заслуживают и типы пространственных моделей в романе, связанные с полем, равниной, неведомой *незримой землей*. Исследователями уже давно введено в оборот понятие пространства жизни географического и метафизического относительно художественного мира Бунина [19; 20]. Были выявлены «точки выхода» в это метафизическое и символическое пространство романа, например, с точки зрения особой лексической органики (анализировались концепты «душа», «окружающий мир» и др. [24]). Метафизическое, переходное пространство (между «тем» и «этим» светом) выражено и на уровне топики, которая задается самой моделью поля, равнины.

К концепту «поле», достаточно частотному и с позиций языка произведения, в «Жизни Арсеньева» уже обращались. Ученые указывают на то, что именно в *поле* Арсеньев сближается с Космосом, осуществляется некая таинственная «власть пространства» над душой [5, с. 124], что заставляет героя тосковать, чувствовать себя одиноким. Но только ли мотив одиночества и тоски выразился в таком типе пространства? Стоит обратить внимание на влечение Арсеньева ко всему *чудесному и необъяснимому*, начиная, как это ни парадоксально, со смерти: «Не рождаемся ли мы с чувством смерти? А если нет, если бы не подозревал, любил ли бы я жизнь так, как люблю и любил?» [4, т. 5, с. 7]. Эти танатологические размышления, открывающие роман, настраивают не столько на мрачный разговор о смерти, сколько на разговор о *неясном, незримом, чудесном* в жизни, которое герой пытается уловить с малых лет. Нередко в размышлениях Арсеньева встречаются лексемы «непонятно», «неизвестно»: «Глубина неба, даль полей говорили мне о чем-то ином, как бы существующем помимо их, вызывали мечту и тоску о чем-то мне недостающем, трогали *непонятной любовью* и нежностью неизвестно к кому и чему...» [4, т. 5, с. 9]. Эти концепты невидимого наводят на мысль об *эйдологии* идеального и иномирного, которую Бунин вполне мог позаимствовать из русской сказки. Подтверждением этому является и прямое упоминание самим героем сказок, слышанных в детстве: «Вспоминая сказки, читанные и слышанные в детстве, до сих пор чувствую, что самыми пленительными были в них слова о *неизвестном и необычном*» [4, т. 5, с. 19]. Пожалуй, в этом «детском» открытии героя выражена основа и к пониманию бунинского фольклоризма, существо которого сводится к архаическим представлениям человека о космосе, о невидимой неведомой жизни и желании ее познать. В этом открывается и особый тип бунинского героя — ***человека порога.*** Случайно ли то, что через сознание маленького мальчика читателю напоминаются устойчивые сказочные формулы, зачины: «В некотором царстве, в некотором государстве, за тридевять земель <...> За горами, за долами, за синими морями <...> Царь-Девица, Василиса Премудрая...» [4, т. 5, с. 19]. Здесь перечислены возможные модели *края света*, запредельного предела, который не постижим бытовым путем. Такие места собственно и отыскивает в повседневной отроческой жизни Арсеньев со своим странным учителем. Чердак, который часто исследуют герои, воплощает тоже в ритуальном смысле *другой* мир: «А сколько раз лазил я с Баскаковымм на чердак, где, по преданиям, будто бы валялась какая-то дедовская или прадедовская сабля? Карабкались мы туда по очень крутой лестнице, в полутьме, согнувшись. <...> В мире было небо, солнце, простор, а тут — сумрак и что-то *задавленное, дремотное*» [4, т. 5, с. 30]. Но ужас и затхлость чердака привлекали ребенка, а не отталкивали, поиск сказочной сабли наполнял тогда скудную, по его мнению, жизнь сверхсмыслом.

Тяга к *идеальному* сказывается не только опосредованно, в странных поисках и увлечениях Арсеньева, которые он делил с Баскаковым, но и в его читательских пред-

почтениях. Во-первых, чрезвычайно знаковым является отсылка к пушкинскому «Руслану и Людмиле», где идея предела, эстетика иномирной действительности ярко представлены уже с первых строк, к которым и обращается бунинский герой: «Казалось бы, какой вздор — какое-то никогда и нигде не существовавшее лукоморье, какой-то "ученый" кот, ни с того ни с сего очутившийся на нем и зачем-то прикованный к дубу, какой-то леший, русалки и "на неведомых дорожках следы невиданных зверей"» [4, т. 5, с. 33].

И *поэтическое* прозрение не подводит и здесь умнеющего отрока. Его прельщает именно необъяснимость с точки зрения бытовой реальности: «Но очевидно, в том-то и дело, что вздор, нечто нелепое, небывалое, а не что-нибудь разумное, подлинное» [4, т. 5, с. 33]. Очевидно, то, что ученый ищет и открывает в поэтике произведения путем тщательного анализа, поэтом воспринимается на другом, глубинном бессознательном уровне. И в этом проявляется *энтелехия* культуры и мышления. В одном случае исследователю необходимо проведение типологий, выявление этнопоэтических констант; в другом случае художнику слова необходимо вжиться в другую среду, эпоху — об этом и писал Бунин в «Освобождении Толстого». Кроме того, космические принципы творчества писателя уже рассматривались в исследовательских работах [21]. Однако Арсеньев обращается не только к Пушкину, но и к мировой литературе, рыцарскому роману, ощущая себя участником далекого прошлого. В этой *травестии* выражено сакральное припоминание, *миметическое действо*. Это позволяет герою воспринимать и окружающую его действительность имагинативно, для него обыденное приобретает статус Абсолюта.

Ощущение потустороннего, небытового течения жизни Арсеньев видит и в своей болезни, которая представляется для него переходом в «иной мир»: «В последний год нашей жизни в Каменке я перенес первую тяжелую болезнь, — впервые узнал то удивительное, что привыкли называть просто тяжелой болезнью и что есть на самом деле как бы *странствие в некие потусторонние пределы*» [4, т. 5, с. 37]. Интересным представляется сама *топика комнаты*, положение героя в пространстве во время болезни: «Ах, как помню я эти минуты, когда я уже стал приходить в себя порой и видел то мать в образе какого-то громадного призрака, то, вместо спальни, темный и мрачный овин, где, от свечи, поставленной на пол за изголовье кровати, неслись и дрожали в огненных волнах тысячи отвратных фигур, лиц, зверей, растений!» [4, т. 5, с. 38]. Устройство *того света* имеет свои законы, и основным признаком служит «перевернутость», безобразность привычных вещей (ср. образность сна пушкинской Татьяны). Кроме того, свеча в нашем контексте отсылает к погребальной *смертной свече*, поставленной для души умершего, которая не видит и должна благодаря свету найти дорогу на *том свете* [25, с. 189]. Арсеньев тонко чувствует состояние *порога*. Бунин не случайно дает страшные образы полусна героя и помещает в его изголовье свечу.

Ощущение смерти преследует мальчика особенно после смерти Нади, представляющейся то на рядной куклой, то кем-то с черными страшными губами: «Я вдруг понял, что и я смертен, что и со мной каждую минуту может случиться то дикое, ужасное, что случилось с Надей, и что вообще все земное, все живое, вещественное, телесное, непременно подлежит гибели, тленью, той лиловой черноте, которой покрылись губки Нади к выносу ее из дома» [4, т. 5, с. 39]. В сознании и душе героя смерть диалектична, он то боится ее, то словно бы желает, пребывая в *состояниях порога*: «<...> мои полубезумные, восторженно-горькие мечты о мучениях первых христиан, об отроковицах, растерзанных дикими зверями на каких-то ристалищах, о царских дочерях, чистых

и прекрасных, как божьи лилии, обезглавленных от руки собственных лютых родителей, о горючей пустыне Иорданской, где, прикрывая свою наготу лишь собственными власами, отросшими до земли, обитала, замаливала свой блуд в миру, Мария Египетская...» [4, т. 5, с. 40]; «я жил только внутренним созерцаньем этих картин и образов» [4, т. 5, с. 40]. И снова в переломный момент жизни для Арсеньева у него возникает не бытовой взгляд на вещи, а имагинативный — через внутренний образ подсвечивается вся окружающая действительность. Снова возникает ощущение сказочности, потусторонности жизни, к которой сознательно стремится герой: «<...> замкнулся в своем сказочно-святом мире, упиваясь своими скорбными радостями, жаждой страданий, самоизнурения, самоистязания» [4, т. 5, с. 40].

Первая книга романа открывает нам потаенную жизнь Арсеньева-ребенка и отрока. Герой чувствуется себя на грани реального и ирреального, на что указывают символы поля, чердака, книги со сказками, его видения. В самом обычном (для взрослого) Арсеньев провидит необъяснимое, загадочное и стремится к этому всей душой. Выявление в тексте архетипических построений, фольклористический комментарий, который связан в этой части больше с моделями пространств, выводит читателя на *онтологический* план повествования. Кроме того, в первой главе дается автором образ петуха на кресте, который служит неким ритуальным маркером в жизни героя: «В стране, заменившей мне родину, много есть городов, подобных тому, что дал мне приют, некогда славных, а теперь заглохших, бедных, в повседневности живущих мелкой жизнью. Все же над этой жизнью всегда — и не даром — царит какая-нибудь серая башня времен крестоносцев, громада собора с бесценным порталом, века охраняемым стражей святых изваяний, *и петух на кресте, в небесах, высокий Господний глашатай, зовущий к небесному Граду*» [4, т. 5, с. 8]. Арсеньев, будучи мал, точно угадал один из главных символов жизни русского человека — петух на кресте, который воплощает собой Ось Мира, соединяет бытовой и горний мир[1]. С одной стороны, петух на кресте — распространенный символ христианской культуры, его можно встретить на шпилях большинства европейских соборов. С другой стороны, этот символ в средние века был сопряжен с семантикой луны/месяца, идущих от египетской солярной культуры, культа Озириса [16]. Бунин был одним из первых, кто сформировал египетский топос в русской поэзии и «ввел моду» на путешествия в экзотические для России начала XX в. страны [17]. Кроме того, писатель хорошо знал египетскую мифологию. Однако ближний текст культуры, русский фольклор, и, вероятно, хорошо известная И. А. Бунину работа С. А. Есенина «Ключи Марии» (1918) также дают нам полное представление о высокой семиотичности, значимости символа петуха для русского мужика, который украсил таким *солярным орнаментом* избу. Здесь, конечно, не идет речь о личных сложных отношениях двух классиков русской литературы и заимствованиях, а больше о поэтике притяжения и отталкивания. По справедливому замечанию специалистов, И. А. Бунин все-таки хорошо знал есенинское творчество и следил за фигурой поэта до конца его дней [10]. Так, эту Ось Мира и должен был Арсеньев воспитать и сохранить в себе — он как бы с раннего детства, отрочества обозначил для себя важные ориентиры. Но следовать этому инициатическому пути ему всегда приходилось через страдания.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Азадовский М. К.* Фольклоризм И. А. Бунина // Русская литература. 2010. № 4. С. 126–148.

[1] См. также известное стихотворение поэта 1922 г. «Петух на церковном кресте», где возникает образ ладьи в небе.

2 *Белый А.* Эмблематика смысла // Собр. соч. Символизм. Книга статей. М.: Культурная революция; Республика, 2010. С. 57–58.
3 *Богданова И. Г.* Художественное «вочеловечивание» у Бунина темы любви и смерти // Писатель, творчество: современное восприятие: сб. аспирант. науч. ст. Курск: Изд-во КГУ, 1999. С. 60–79.
4 *Бунин И. А.* Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Воскресенье, 2006. Т. 5. 480 с. Т. 8. 544 с.
5 *Галлямова Т. А., Эртнер Е. Н.* Образ русского поля в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» // Вестник ТюмГУ. 2012. № 1. С. 120–125.
6 *Далгат У. Б.* Этнопоэтика в русской прозе 20–90-х гг. XX века (Экскурсы). М.: ИМЛИ РАН, 2004. 212 с.
7 *Кнабе Г. С.* Русская античность: Содержание, роль и судьба античного наследия в культуре России. М.: Изд-во РГГУ, 2000. 238 с.
8 *Ковалева Р. М.* Восточнославянский фольклор и литература: типология фольклоризма // Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай. Мат. X міжнар. навук. канф. Минск: Выдавецкі цэнтр БДУ, 2011. С. 161–168.
9 *Коновалов А. А.* К вопросу о мотиве смерти в книге И. А. Бунина «Темные аллеи» // Проблемы эволюции русской литературы XX века: Материалы межвуз. науч. конф. М.: Изд-во МПГУ, 1995. Вып. 2. С. 107–109.
10 *Крицына Е. Ю.* Иван Бунин о Сергее Есенине: взгляд «лицом к лицу» и на расстоянии // Вестник БГУ. 2009. № 10. С. 197–199.
11 *Ли Сан Чул* Тема любви и смерти в «Темных аллеях» И. А. Бунина: философско-эстетический контекст: дис. ... канд. филол. наук. М., 2016. 17 с.
12 *Люкевич В. В.* Фольклорная составляющая художественной модели национального мира в версии сказки о Емеле и «Косцах» Бунина // Филологическая наука и школа: диалог и сотрудничество: Сб. тр. по мат. VII Всерос. науч.-практич. конф. В 2 ч. М.: Изд-во МИОО, 2014. Ч. 1: Теория и практика анализа художественного текста. Чтение и актуальные проблемы литературного образования в школе и вузе. Роль и место работы со словарями в повышении качества современного образования. С. 50–61.
13 *Мальцев Ю. В.* Иван Бунин. 1870–1953. М.; Франкфурт: Посев, 1994. 432 с.
14 *Налепин А. Л.* Фольклоризм как форма и содержание в поэзии Н. А. Клюева и С. А. Есенина (опыт сравнительного анализа) // Два века русского фольклора: Опыт и сравнительное освещение подходов в фольклористике России, Великобритании и США в XIX–XX столетиях. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 279–301.
15 *Ничипоров И. Б.* Поэзия темна, в словах не выразима… Творчество И. А. Бунина и модернизм. М.: Метафора, 2003. 256 с.
16 *Носовский Г. В., Фоменко А. Т.* Жанна д'Арк, Самсон и русская история. М.: Деловой эксперсс, 2002. 870 с.
17 *Панова Л. Г.* Русский Египет. Александрийская поэтика Михаила Кузьмина. М.: Водолей; Publishers; Прогресс-Плеяда, 2006. 680 с.
18 *Померанцева Э. В.* Фольклор в прозе Бунина // Литературное наследство. М.: Наука, 1973. Т. 84. Кн. 2. С. 139–152.
19 *Пращерук Н. В.* Художественный мир прозы Бунина: язык пространства. Екатеринбург: МУМЦ «РО», 1999. 254 с.
20 *Пращерук Н. В.* Метафизическое сознание И. А. Бунина в романе «Жизнь Арсеньева» // Метафизика И. А. Бунина: сб. науч. тр., посвящ. творчеству И. А. Бунина. Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2011. Вып. 2. С. 7–15.

21 *Сливицкая О. В.* Космическое мироощущение И. А. Бунина // Труды Объединенного научного центра проблем космического мышления. 2009. Т. 2. С. 213–239.
22 *Смирнов В. А.* Бунин // Литература и фольклорная традиция: вопросы поэтики (архетипы «женского начала» в русской литературе 19 — начала 20 века). Иваново: Юнона, 2001. С. 162–200.
23 *Смирнов В. А.* Проблема космизации личности в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. 2016. № 2. С. 134–139.
24 *Смоленцов А. И.* Роман И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева»: «контексты понимания» и символика образов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2012. 23 с.
25 *Толстой Н. И.* Глаза и зрение покойников // Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М.: Индрик, 1995. С. 185–205.

***

© 2019. Marianna A. Dudareva
Moscow, Russia

FOLK REALITY
IN THE NOVEL OF I. A. BUNIN "LIFE OF ARSENYEV"

Acknowledgements: The publication has been prepared with support of the "RUDN University Program 5-100".
Abstract: The article deals with folklorism in the prose by I. A. Bunin. The object of study is the novel "Life of Arseniev", Book One. Scholars have already addressed the functioning of the folklore traditions in the writer's poetry, but they paid more attention to the external forms of folklorism. However, it has seemingly become imminent to consider the internal manifestations of the folklore traditions, which are expressed at the level of interaction of various space models, including mundane and ideal. The latter is seen by Arseniev through various elements of the environment and books, Russian fairy tales, and world literature. Parallels with Pushkin's works are indicative, including Ruslan and Ludmila, a fairy-tale poem that is also mentioned in the novel, and M. Lermontov. Much attention is paid to the highly intense semiotics of the moon and starry sky symbols. The folkloric comments to the text allow identifying the peculiar features of the national axiology in the novel and gaining insights into the mystery of Arseniev's "Russian soul." The methodology of this study is connected with a holistic analysis of a literary text using structural, typological and comparative methods of research. These methods enable us to move to describe deeper layers of literature, the intertwinement of the folklore tradition and art, and with it the insertion of thanatological complex. Instead of narrower consideration of the concept of "folklore" the author goes beyond verbal forms of creativity, taking into account myth, ritual, and ritual.
Keywords: Bunin, poetics, folklore, myth, fairy tale, ideal topos, "the other kingdom".
Information about the author: Marianna A. Dudareva — PhD in Philology, Senior Lecturer, Peoples' Friendship University of Russia, Miklukho-Maklay St., 6, 117198 Moscow, Russian Federation. E-mail: marianna.galieva@yandex.ru
Received: January 15, 2018

Date of publication: December 28, 2019
For citation: Dudareva M. A. Folk reality in the novel of Bunin "Life of Arsenyev". *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2019, vol. 54, pp. 173–183. (In Russian)

REFERENCES

1 Azadovskii M. K. Fol'klorizm I. A. Bunina [Folklorism of I. A. Bunin]. *Russkaia literature*, 2010, no 4, pp. 126–148. (In Russian)

2 Bely A. Emblematika smysla [Emblematics of meaning]. Bely A. *Sobranie sochinenii. Simvolizm. Kniga statei* [Collected works. Symbolism. Book articles]. Moscow, Kul'turnaia revoliutsiia; Respublika Publ., 2010, pp. 57–58. (In Russian)

3 Bogdanova I. G. Khudozhestvennoe "vochelovechivanie" u Bunina temy liubvi i smerti [Artistic "humanization" of Bunin's themes of love and death]. *Pisatel', tvorchestvo: sovremennoe vospriiatie: Sb. aspirant. nauch. st.* [Writer, creativity: modern perception: a Collection of postgraduate scientific articles]. Kursk, Izdatel'stvo KGU Publ., 1999, pp. 60–79. (In Russian)

4 Bunin I. A. *Polnoe sobranie sochinenii: v 13 t.* [Complete works: in 13 vols.]. Moscow, Voskresen'e Publ., 2006. Vol. 5. 480 p. Vol. 8. 544 p. (In Russian)

5 Galliamova T. A., Ertner E. N. Obraz russkogo polia v romane I. A. Bunina "Zhizn' Arsen'eva" [The image of the Russian field in the novel by I. A. Bunin "Life of Arsenyev"]. *Vestnik TiumGU*, 2012, no 1, pp. 120–125. (In Russian)

6 Dalgat U. B. *Etnopoetika v russkoi proze 20–90-kh gg. XX veka (Ekskursy)* [Ethnopoetics in Russian prose 20-90-ies of 20th century (Excursions)]. Moscow, IWL RAS Publ., 2004. 212 p. (In Russian)

7 Knabe G. S. *Russkaia antichnost': Soderzhanie, rol' i sud'ba antichnogo naslediia v kul'ture Rossii* [Russian antiquity: Content, role and fate of the ancient heritage in the culture of Russia]. Moscow, Izdatel'stvo RGGU Publ., 2000. 238 p. (In Russian)

8 Kovaleva R. M. Vostochnoslavianskii fol'klor i literatura: tipologiia fol'klorizma [East Slavic folklore and literature: typology of folklorism]. *Slavianskiia litaratury ў kantekstse susvetnai. Materyialy Kh mizhnarodnai navukovai kanferentsyi* [Slavic literature in the context of the world. Proceedings of the X International scientific conference]. Minsk, Vydavetski tsentr BDU Publ., 2011, pp. 161–168. (In Russian)

9 Konovalov A. A. K voprosu o motive smerti v knige I. A. Bunina "Temnye allei" [On the issue of the motif of death in the book of I. A. Bunin "Dark alleys"]. *Problemy evoliutsii russkoi literatury XX veka: Materialy mezhvuzovskoi nauchnoi konferentsii* [Problems of evolution of Russian literature of the 20th century: Proceedings of the Intercollegiate scientific conference]. Moscow, Izdatel'stvo MPGU Publ., 1995, vol. 2, pp. 107–109. (In Russian)

10 Kritsyna E. Iu. Ivan Bunin o Sergee Esenine: vzgliad "litsom k litsu" i na rasstoianii [Ivan Bunin about Sergei Yesenin: a look "face to face" and from a distance]. *Vestnik BGU*, 2009, no 10, pp. 197–199. (In Russian)

11 Li San Chul *Tema liubvi i smerti v "Temnykh alleiakh" I. A. Bunina: filosofsko-esteticheskii kontekst* [The theme of love and death in "Dark alleys" I. A. Bunin: philosophical and aesthetic context: PhD thesis, summary]. Moscow, 2016. 17 p. (In Russian)

12 Liukevich V. V. Fol'klornaia sostavliaiushchaia khudozhestvennoi modeli natsional'nogo mira v versii skazki o Emele i "Kostsakh" Bunina [Folklore component of the artistic model of the national world in the version of the fairy tale about Yemelyan and the

"Shearers" by Bunin]. *Filologicheskaia nauka i shkola: dialog i sotrudnichestvo: Sbornik trudov po materialam VII Vserossiiskoi naucho-prakticheskoi konferentsii. V 2 ch.* [Philological science and school: dialogue and cooperation: Proceedings of the VII all-Russian scientific and practical conference. In 2 parts]. Moscow, Izdatel'stvo MIOO Publ., 2014. Part 1: Teoriia i praktika analiza khudozhestvennogo teksta. Chtenie i aktual'nye problemy literaturnogo obrazovaniia v shkole i vuze. Rol' i mesto raboty so slovariami v povyshenii kachestva sovremennogo obrazovaniia [Theory and practice of literary text analysis. Reading and actual problems of literary education in school and University. The role and place of working with dictionaries in improving the quality of modern education], pp. 50–61. (In Russian)

13 Mal'tsev Iu. V. *Ivan Bunin. 1870–1953* [Ivan Bunin. 1870–1953]. Moscow, Frankfurt, Posev Publ., 1994. 432 p. (In Russian)

14 Nalepin A. L. Fol'klorizm kak forma i soderzhanie v poezii N. A. Kliueva i S. A. Esenina (opyt sravnitel'nogo analiza) [Folklorism as a form and content in the poetry of N. A. Klyuev and S. A. Esenin (experience of comparative analysis)]. *Dva veka russkogo fol'klora: Opyt i sravnitel'noe osveshchenie podkhodov v fol'kloristike Rossii, Velikobritanii i SShA v XIX–XX stoletiiakh* [Two centuries of Russian folklore: Experience and comparative coverage of approaches in the folklore of Russia, Great Britain and the United States in the 19th–20th centuries]. Moscow, IWL RAS Publ., 2009, pp. 279–301. (In Russian)

15 Nichiporov I. B. *Poeziia temna, v slovakh ne vyrazima… Tvorchestvo I. A. Bunina i modernism* [Dark is the poetry, beyond words its expression ... I. A. Bunin's Creativity and modernism]. Moscow, Metafora Publ., 2003. 256 p. (In Russian)

16 Nosovskii G. V., Fomenko A. T. *Zhanna d'Ark, Samson i russkaia istoriia* [Joan of Arc, Samson and Russian history]. Moscow, Delovoi eksperss Publ., 2002. 870 p. (In Russian)

17 Panova L. G. *Russkii Egipet. Aleksandriiskaia poetika Mikhaila Kuz'mina* [Russian Egypt. Alexandrian poetics of Mikhail Kuzmin]. Moscow, Vodolei; Publishers; Progress-Pleiada Publ., 2006. 680 p. (In Russian)

18 Pomerantseva E. V. Fol'klor v proze Bunina [Folklore in Bunin's prose]. *Literaturnoe nasledstvo* [Literary heritage]. Moscow, Nauka Publ., 1973, vol. 84, book 2, pp. 139–152. (In Russian)

19 Prashcheruk N. V. *Khudozhestvennyi mir prozy Bunina: iazyk prostranstva* [The artistic world of Bunin's prose: the language of space]. Ekaterinburg, MUMTs "RO" Publ., 1999. 254 p. (In Russian)

20 Prashcheruk N. V. Metafizicheskoe soznanie I. A. Bunina v romane "Zhizn' Arsen'eva»" [I. A. Bunin's metaphysical consciousness in the novel "Life of Arsenyev"]. *Metafizika I. A. Bunina: sbornik nauchnykh trudov posviashchennyi tvorchestvu I. A. Bunina* [I. A. Bunin's Metaphysics: collection of scientific works devoted to the works of I. A. Bunin]. Voronezh, NAUKA-IuNIPRESS Publ., 2011, vol. 2, pp. 7–15. (In Russian)

21 Slivitskaia O. V. Kosmicheskoe mirooshchushchenie I. A. Bunina [Cosmic worldview of I. A. Bunin]. *Trudy Ob"edinennogo nauchnogo tsentra problem kosmicheskogo myshleniia*, 2009, vol. 2, pp. 213–239. (In Russian)

22 Smirnov V. A. Bunin [Bunin]. *Literatura i fol'klornaia traditsiia: voprosy poetiki (arkhetipy "zhenskogo nachala" v russkoi literature 19 – nachala 20 veka)* [Literature and folklore tradition: questions of poetics (archetypes of "feminine" in Russian literature of the 19th — early 20th century)]. Ivanovo, Iunona Publ., 2001, pp. 162–200. (In Russian)

23 Smirnov V. A. Problema kosmizatsii lichnosti v romane I. A. Bunina "Zhizn' Arsen'eva" [The issue of cosmization of personality in I. A. Bunin's novel "Life of Arsenyev"]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta im. N. A. Nekrasova*, 2016, no 2, pp. 134–139. (In Russian)

24 Smolentsov A. I. *Roman I. A. Bunina "Zhizn' Arsen'eva": "konteksty ponimaniia" i simvolika obrazov* [I. A. Bunin's novel "Life of Arsenyev": "contexts of understanding" and symbolism of images: PhD thesis, summary]. Voronezh, 2012. 23 p. (In Russian)

25 Tolstoi N. I. Glaza i zrenie pokoinikov [Eyes and vision of the dead]. *Iazyk i narodnaia kul'tura. Ocherki po slavianskoi mifologii i etnolingvistike* [Language and folk culture. Essays on Slavic mythology and ethnolinguistics]. Moscow, Indrik Publ., 1995, pp. 185–205. (In Russian)

УДК 811.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2019 г. О. А. Полякова
г. Ростов-на-Дону, Россия

МОДЕЛЬ НАРОДНО-ПОЭТИЧЕСКИХ АППОЗИТИВНЫХ СОЧЕТАНИЙ В ПОЭМЕ-СКАЗКЕ М. ЦВЕТАЕВОЙ «МОЛОДЕЦ»

Аннотация: Статья посвящена анализу структурных, семантических и функциональных особенностей народно-поэтических аппозитивных сочетаний в поэме-сказке М. Цветаевой «Молодец». Актуальность темы обусловлена тем, что зачастую только знание фольклорных основ и механизмов их усвоения писателем позволяет понять истинный смысл его произведений. Писатели и поэты обращались к фольклорным текстам, поскольку взаимовлияние фольклора (как средоточия народной мудрости) и литературы (как средства сохранения и передачи потомкам опыта, накопленного поколениями) всегда было плодотворным. Определяя два способа освоения фольклора писателями (прямое заимствование и создание вариаций, обработка, стилизация), автор анализирует особенности освоения М. Цветаевой такого фольклорного элемента, как аппозитивные сочетания. В статье приведена их классификация по лексико-семантическому принципу, согласно которой выделяются тавтологические геминации и семантические, в которых могут быть синонимические, определительные, коллективные и другие отношения между частями. К структурным особенностям аппозитивных сочетаний в поэме-сказке «Молодец» относятся их многокомпонентность и проницаемость. Кроме того, охарактеризованы основные функции аппозитивных сочетаний в поэме-сказке «Молодец» в зависимости от типа. Автор статьи приходит к выводу о том, что М. Цветаева создавала авторские аппозитивные сочетания по существующим фольклорным моделям, что позволило ей остаться в рамках традиции, но при этом усилить эмоциональность и семантическую емкость текстов ее произведений.

Ключевые слова: М. Цветаева, поэма-сказка «Молодец», фольклор, фольклоризм, аппозитивные сочетания.

Информация об авторе: Ольга Александровна Полякова — кандидат филологических наук, доцент, Ростовский государственный экономический университет (РИНХ), ул. Большая Садовая, д. 69, 344002 г. Ростов-на-Дону, Россия. E-mail: ruter_olga@mail.ru

Дата поступления статьи: 12.01.2019
Дата публикации: 28.12.2019
Для цитирования: *Полякова О. А.* Модель народно-поэтических аппозитивных сочетаний в поэме-сказке М. Цветаевой “Молодец” // Вестник славянских культур. 2019. Т. 54. С. 184–196.

Для русской культуры в целом и русской литературы в частности всегда было характерно обращение к фольклору как средоточию мудрости народа, знаний предков

об окружающем мире, источнику объяснения мифологических, религиозных, социальных особенностей их жизни. Исследователи взаимовлияния фольклора и современной культуры (в области музыки, литературы, дизайна и т. д.) [1; 6–8; 16 и др.] отмечали, что под влиянием фольклорных традиций (прежде всего славянских) формировалось мировоззрение многих русских музыкантов, писателей, поэтов и т. п. При этом не бывает единообразного пути усвоения фольклора представителями более поздней культуры и одинаковых способов его обработки для формирования собственных художественных принципов и установок, поскольку этот процесс во многом зависит от конкретной исторической ситуации [7, с. 98]. В качестве терминологической основы можно взять определение фольклоризма, приведенное Е. А. Каминской, которая говорила в первую очередь о проявлениях фольклоризма в музыке, однако те же характерные черты присущи и фольклоризму в литературе: фольклоризм — это «особый феномен, рожденный в результате взаимодействия народной и профессиональной художественных систем и представляющий воплощенный художественными средствами индивидуально неповторимый образ произведения, созданного профессиональным художником, в тексте которого свойства фольклора представляют органичную, неотъемлемую и смыслонесущую составляющую» [8, с. 76–77].

В контексте литературного процесса вопрос о фольклоризме в литературе представляется безусловно важным, причем этим вопросом задавались в первую очередь сами писатели, поскольку от того, как они воспринимали и трактовали это взаимовлияние, зачастую зависела реализация творческого замысла. О слиянии литературы и фольклора говорил, например, Л. Толстой: «В Средние века, в XI веке, поэзия была общая — народа и господ, les cortois и les villains, потом разделилась, и les villains стали подделываться под господскую, а господа — под народную. Надо, чтобы пришло опять соединение» [18, с. 137]. Однако над проблемой соединения «господского» языка с народным размышляли не только известные писатели. Немалую лепту внесли и еще должны внести филологи-языковеды, поскольку изучение языка фольклора позволит разрешить или хотя бы прояснить многие проблемы русистики, к коим, например, относится вопрос о грамматической связи в характерных как для фольклорных текстов, так и для современной речи аппозитивных сочетаниях, или, как их традиционно называют, сочетаниях слов с приложениями [9; 11; 12 и др.]. Значимо исследование языка фольклора и для исторической лексикологии и лексикографии. Наконец, исследование устного народнопоэтического материала позволяет точнее охарактеризовать идиостиль писателя, если использование каких-либо фольклорных элементов и приемов для него характерно. Все это обусловливает актуальность исследования средств фольклора и их трансформации в творчестве авторов произведений художественной литературы.

На наш взгляд, правильнее говорить не о слиянии фольклора с литературой, а о его усвоении и переработке различными способами. Таких путей как минимум два: автор может «цитировать» фольклор (т. е. напрямую вставлять в свои произведения фрагменты фольклорных текстов, элементы фольклорной речи, заимствовать фольклорные образы и сюжеты) или создавать тексты, стилизованные под фольклор, обрабатывать фольклорные тексты так, чтобы получались вариации, «парафразы на народные темы, сочинения “в народном духе”» [8, с. 77].

Один из аспектов изучения языка фольклора — это анализ аппозитивных сочетаний, которые характерны как для русского фольклора, так и для творчества русских писателей, активно к нему обращавшихся, в частности для поэтического идиолекта М. Цветаевой.

Как пишет Н. В. Корнилов, «в отечественной лингвистике под аппозитивными обычно принято понимать сочетания, состоящие из приложений и определяемых слов (сосед-молдаванин, техник Сидоров, в кинотеатре “Русь”)» [9, с. 1314]. Это должны быть сочетания слов в одинаковой грамматической форме (при этом они могут совпадать как по всем грамматическим категориям, так и по некоторым из них), составляющие единое смысловое целое, т. е. это слова, как правило принадлежащие к одним и тем же частям речи, в которых грамматические отношения или не выражены, или выражены частично. В современной лингвистике они рассматриваются на разных языковых уровнях (в разделах лексикологии, синтаксиса и т. д.) и также именуются геминацией, парными словами, сложными словами и т. п.

Для фольклора характерны парные сочетания имен существительных типа *путь-дорога, тоска-кручина, хлеб-соль* и т. д.

Многоплановы, неоднозначны и взгляды на природу, продуктивность и сферу распространения аппозитивных сочетаний. Подобные явления встречаются в разных языках, в том числе в тюркских, некоторых европейских (включая славянские), но больше всего их в финно-угорских языках и русском, причем в русском их значительно больше, чем в других славянских. О. Б. Ткаченко объясняет эту особенность русского языка финно-угорским субстратом [17, с. 211–213]. Однако независимо от взгляда на происхождение таких сочетаний они всегда рассматриваются как стилистически маркированные элементы языка и признаются сильным средством поэтической выразительности. Так, по мнению Ю. А. Потаповой, исследовавшей творчество Ф. Абрамова, компоненты аппозитивных сочетаний «уточняют значение определяемого слова, дают ему другое название, как бы оценивают, тем самым играют важную роль при восприятии информации и понимании авторской оценки изображаемого» [13, с. 116]. Как полагает А. С. Малахов, исследовавший аппозитивные сочетания в текстах В. Солоухина, они выполняют номинативную, оценочную, характеризующую, релятивную, уточняющую и стилистическую[1] функции, «помогают автору лаконично охарактеризовать какое-нибудь явление с одной или нескольких сторон», выразить собственное к нему отношение [10, с. 62].

Все исследователи отмечают, что такие сочетания весьма характерны для традиционной русской поэтики. Причина внимания писателей к этому важному элементу стиля состоит, видимо, в том, что, по мнению Л. В. Зубовой, парные слова до сих пор сохраняют свою первобытную образность, выражая ее в кратчайшей форме [5, с. 50].

Существует множество классификаций аппозитивных сочетаний. Так, Т. А. Бертагаев выделил два типа таких сочетаний, взяв за основу грамматические отношения между их компонентами. Это однородные сочинительные сочетания типа *шутки-прибаутки, мед-пиво* и аттрибутивные сочетания типа *красавица-зорька, казаки-усачи*. Совершенно очевидно, что в первом случае компоненты сочетания равноправны, связь сочинительная, а во втором связь подчинительная и можно легко выделить определяющее и определяемое слова [2, с. 37]. Несколько иную классификацию предлагал А. А. Потебня. В ее основе лежит принцип деления аппозитивных сочетаний по семантическому признаку. А. А. Потебня выделил три группы парных слов, а именно: атрибутивные сочетания (*рать-сила, кот-баюн*), сочетания типа «двандва», т. е. выражающие обобщенное значение (*род-племя, калина-малина*), и тождесловие, в котором преобладают собственно синонимические сочетания (*огонь-пламя, вьюга-метелица*) [14, с. 102, 415, 433].

[1] Мы бы назвали ее стилизующей, т. е. делающей текст похожим на традиционный фольклорный.

В основе нашей работы лежит классификация, предложенная Л. В. Зубовой, с некоторыми изменениями и дополнениями [5]. Принципом деления аппозитивных сочетаний на группы является лексико-семантический признак. Различают геминацию тавтологическую (*умом-разумом*) и семантическую, в которой отношения между компонентами могут быть:

a) полностью синонимические (*огонь-пламя*);
b) частично синонимические (*пора-время*);
c) определительные (*скатерть-самобранка*);
d) коллективные (типа «двандва» — *хлеб-соль*);
e) сравнительные (*молодец-пожар*);
f) созвучные сочетания (*вАлом-вАром*).

Сочетания с приложением (*отец-инженер*) и составные наименования (*диван-кровать*) обычно отделяют от аппозитивных в современном русском языке, хотя различия между всеми этими типами сочетаний не исконные.

В поэме-сказке М. Цветаевой «Молодец» [20] насчитывается чуть более ста аппозитивных сочетаний различных типов, при этом большую часть из них трудно отнести к какому-либо определенному типу. Чаще всего эти сочетания характеризуются смешанной семантикой, однако соотношение так называемых «чистых» и смешанных сочетаний различно по группам. Так, например, все парные слова, относимые к тавтологической группе, обладают либо графической, либо графической и семантической повторяемостью (*плоть — не плоть, ждет-пождет, растят-взращивают* и т. д.), и среди них нет смешанных. Напротив, практически все сочетания с повтором фонем, или созвучные сочетания, по своей семантике входят в различные группы: *встряхнется-встрепенется* (созвучие + полная синонимия), *храп-тот-сап* (созвучие + коллективная геминация), *по лазуркам-закоулкам* (созвучие + частичная синонимия) и т. д.

Для поэтического идиолекта М. Цветаевой характерно использование не готовых фольклорных аппозитивных сочетаний (например, *гуси-лебеди, руки-ноги*), а структурно-семантической модели этих сочетаний. Можно даже сказать, что готовых устойчивых сочетаний она избегает, но часто употребляет их в преобразованном виде. Разные приемы преобразования таких сочетаний способствуют актуализации модели. Моделью чаще всего оказывается именно структура аппозитивных сочетаний, хотя иногда один из компонентов устойчивого фольклорного сочетания, обладающего признаками фразеологической единицы, составляет основу авторской языковой единицы и остается неизменным, в то время как вторая часть аппозитивного сочетания отличается от фольклорного. Так, в поэме-сказке «Молодец» зафиксировано два индивидуально-авторских сочетания с частью *жар-*, которая в классическом фольклоре входит в состав фразеологической единицы *жар-птица*: это *жар-костер* и *уголь-жар*. Если в сочетании *жар-костер* возникают чисто аттрибутивные отношения (*жаркий костер*), то в сочетании *уголь-жар* наряду с аттрибутивными нетрудно выделить и синонимичные отношения, потому что словарь В. И. Даля дает следующее толкование для слова *жар*: «1) сильная степень тепла от чего-либо; 2) горящий или тлеющий уголь» [4, т. 1, с. 526]. В цветаевском контексте реализуется второе значение. При этом сочетание *уголь-жар* в целом является контекстуальным синонимом к слову *полымя*.

Проанализируем другой пример цветаевского аппозитивного сочетания на основе фразеологизма, который в тексте поэмы-сказки «Молодец» реализуется в трех вариантах: в традиционном по форме, общеязыковом (*через пень-колоду*), а также в трансформированных (*через пень-кол, через пень-кол-колеи*). По одной из версий, фра-

зеологизм *через пень-колоду* произошел из речи лесорубов от сравнения [*делать что-л.*] *как через пень колоду валить; валить, как через пень колоду*, т. е. так же неудобно, как тащить через пень толстое бревно [15]. Изначально дефиса в этой фразеологической единице не было, но когда слово *валить* исчезло из фразеологизма и носители языка его переосмыслили, слова *пень* и *колода* стали частями синонимического аппозитивного сочетания. Цветаева в русле коллективного переосмысления фразеологизма соединяет эти слова дефисом, позиционируя их именно как аппозитивное сочетание. Кроме того, изменяя вторую часть сочетания, она получает еще два новых, индивидуально-авторских: *через пень-кол* и *через пень-кол-колеи*. Наконец, автор придает сочетанию *через пень-колоду* новое значение, выявляемое в контексте: Маруся бросается «через *пень-колоду* — топом, // Через темь-болото — следом, // Табуном-летит-потопом, // Чугуном-гремит-железом, // Через *пень-кол* топает, // Воротами хлопает».

Фразеологизм *через пень-колоду* означает «плохо, небрежно, кое-как [что-либо делать. — *О. П.*]…; с перебоями, заминками, промедлениями (идти, развиваться и т. п.)… » [19]. У Цветаевой *бежать через пень-колоду*, так же как и *через пень-кол*, означает «через лес» (это значение актуализировано в том числе посредством расположенного рядом в контексте аппозитивного сочетания *через темь-болото*). Поскольку Молодец — это парень из чужой, соседней деревни, из отрывка «— Чего ж, дочка, бледная? // Чего ж, дочка, потная? // — Деревня-то — эвона! // *Через пень-кол* топала!» следует, что деревня эта далеко, а путь к ней лежит через лес.

Однако у Цветаевой есть еще одно созвучное сочетание — *через пень-кол-колеи*, настолько семантически и структурно сложное, что его трудно однозначно отнести к какому-то типу. По тексту, Маруся сидит у тела умершего брата в отсутствие матери и размышляет: «Куды кинусь? Куды денусь? // Ведь три — твоих свечечки! // Есть кто? — // Чу! // Задуло свечу. // Отзо — вись! // Две разом сдались // И: // *С хрипом — с криком через пень-кол-колеи*… // Как на страшный на суд // Ноги сами несут». Во-первых, парное сочетание *пень-кол* распространено в данном случае третьим элементом — *колеи*. Трехчленные аппозитивные сочетания для народной традиции менее характерны. Во-вторых, объединив члены этого аппозитивного сочетания попарно, получаем: 1) сочетание *пень-кол* в значении «лес», уже проанализированное выше; 2) сочетание *кол-колеи*, т. е. сочетание с отзвучием, которое несет семантическую нагрузку испуга, заикания, быстрого бега, сбивчивого дыхания и подтверждается контекстуально, в том числе междометием «чу!» и графически оформленным, разделенным тире глаголом «Отзо — вись!» Сочетание *пень-кол-колеи* в целом означает преграды, препятствия на пути Маруси и приобретает оттенок коллективного значения.

Особо следует отметить такое специфическое свойство аппозитивных сочетаний в идиолекте М. Цветаевой, как их проницаемость. Вставки между компонентами сочетаний многочисленны и разнообразны. Так, например, глагольная вставка содержалась в поэме в двух сочетаниях: *табуном-летит-потопом, чугуном-гремит-железом*. При этом глагол-сказуемое относится к подлежащему, находящемуся за пределами сочетания. Вообще, вставка глагола-сказуемого характерна для эпических жанров фольклора, а вставка местоимения, причастия или прилагательного в роли определения к одному из элементов аппозитивного сочетания придает стихотворной строке интонацию причета: *яблочко-некусанное-плод, кровь-всполохнутая-страх, сугроб — белая гора*. Исходя из того, что жанр «Молодца» — поэма-сказка на народный сюжет, он предполагает наличие вставок и того и другого типа. Среди местоименных вставок преобладают притяжательные местоимения *мой, моя*, их пять: *цвет мой — найденыш, князь мой —*

затворник, голова-моя-держава, голова-моя-пропажа, голова-моя-завалы. Дважды встречается в качестве вставки сочетание притяжательного местоимения моя с причастиями: *кровь моя — нарушенная — робь, рожь моя — нерушенная — мед*. По одному разу встречаются вставка — личное местоимение (*крест-тебе-ключ*) и вставка — указательное местоимение (*храп-тот-сап*). Подобная вставка резко контрастирует с другими компонентами аппозитивного сочетания, обладая иным набором грамматических признаков. Это способствует актуализации внимания читателя на конкретном примере, делает образ более эффектным, а эпитет — ярким. Иногда подобная вставка обусловлена еще и ритмическими требованиями звуковой организации стиха, она удлиняет сложное слово как минимум на один слог, придает фразе определенный интонационный оттенок, особенно если элементы сочетания находятся в отношениях частичной синонимии или «двандва»: *табуном-летит-потопом, чугуном-гремит-железом*. Эти очень длинные аппозитивные сочетания формой подчеркивают семантику множественности, потока, бесконечного неконтролируемого движения (*табуном-летит-потопом*) или непрерывного раздражающего звука (*чугуном-гремит-железом*), что усилено в том числе четкой ритмичностью и аллитерационной организацией фраз.

Повтор предлогов при обеих частях аппозитивного сочетания сближает синтаксический строй цветаевской строки со строем древнерусского и фольклорного синтаксиса: *с хрипом — с криком, с дедами — с отцами, в лентах — в ржавостях, в серьгах — в блескотах.*

Если вставка многокомпонентна, например *рожь моя — нерушенная — мед*, где вставкой являются лексемы *моя* и *нерушенная*, она придает тексту протяжность, разговорность, некую детализацию, что, в принципе, свойственно языку фольклора.

В поэме-сказке «Молодец» содержались три трехчленных аппозитивных сочетания, три четырехчленных и одно пятичленное (отметим, что слова служебных частей речи мы не выделяем в качестве самостоятельных компонентов). По мнению Т. А. Бертагаева, для русского языка не характерна более чем трехчленная структура аппозитивных сочетаний, причем даже трехкомпонентные единицы очень редки и «сохраняют при этом бинарную структуру, так как внутри таких сочетаний одно слово аппозитивно сочетанию двух других» [2, с. 45–46]. Специфической чертой языка М. Цветаевой является наличие в нем аппозитивных сочетаний, состоящих более чем из трех частей. При этом мы находим сочетания такие, как описывает Т. А. Бертагаев, например *крест-разъезд-развилье-раздорожьице-судьба*, когда сохраняется бинарная структура. Согласно толковому словарю В. И. Даля, слова *крест, разъезд, развилье* и *раздорожье* имеют одно и то же значение: «перекресток, распутье» [4, т. 2, с. 190; 4, т. 4, с. 54, 18, 27]. Таким образом, между четырьмя частями пятичленного сочетания устанавливаются отношения полной синонимии, а пятый компонент находится в бинарной оппозиции к четырем первым. Основную смысловую нагрузку при этом несет слово *крест*, которое, имея второе значение — «судьба» (например, у Даля — «нести свою судьбу, нести свой крест»), по сути, дублирует замыкающий элемент сочетания, т. е. возникает своего рода синонимическая рамка *крест — судьба*.

Однако в поэме-сказке «Молодец» мы находим и сочетания другого типа: анализируя их компоненты, мы не можем охарактеризовать их как бинарные, поскольку их компоненты равнозначны по смыслу и чем-то подобны друг другу. Грамматическую связь в таких аппозитивных сочетаниях можно охарактеризовать как сочинительную. Так, сочетание *ладком — в складчину — да в гладь* основано на сходстве фонем в корнях *лад-, клад-, глад-*. Аппозитивное сочетание *брык-скок-бег-лет* представляет собой

незамкнутый ряд отглагольных существительных, кратких по форме и соединенных дефисами, что способствует передаче стремительности, быстроты действий и означает различные способы, применяемые Марусей, чтобы вырваться из рук барина. В сочетании *торопом-шорохом-ворохом* синтаксическое равенство элементов определяется последовательностью контекстуальных паронимов, различающихся одним-двумя звуками; при этом трехчлен в целом создает ощущение бесформенной, быстро и с шумом мчащейся массы, сумятицы, замороченности, отраженное в не входящем в аппозитивное сочетание слове-парониме мороком, которое отделено от трехчлена тире. Четырехчленные сочетания *шаром-жаром-жигом-граем* и *кони-сани-возжи-гривы* также создают ощущение сумятицы, множества и бесформенности, размытости толпы гостей-нечисти: «Вести — шаром, // Гости — шастом… // Шаром-жаром-жигом-граем…» И дальше: «Ровно граи вороные // С гнезда согнаны. // Кони-сани-возжи-гривы — // верста огненна!»

Как видно из представленного анализа, в аппозитивных отношениях могут находиться не только имена существительные, но и слова других частей речи. Сочетания глаголов, прилагательных, местоимений, наречий немногочисленны в общенародном литературном языке, но их модель так же, как и модель парных существительных, продуктивна для М. Цветаевой, в идиолекте которой встречаются, например, такие сочетания: *любились-сватались, угощал-потчевал, сплю — не слышу, стоять-оплакивать, справа-налево, слева-направо, безданно-беспошлинно, тысячами-стами, не три — не четыре, (сброд) красен-незван, за сладким — за крепким, передние-задние, ближние-дальние* и т. д.

Иногда М. Цветаева соединяет дефисом существительное с прилагательным: *Велик-день, снега-белы, куст-невелик, голос-жив, барин-млад, уголь-чист*. Аппозитивные сочетания *кось-околица, дичь-лебеда, темь-болото, бубен-барин* можно трактовать и как сочетания существительных, и как сочетание исторического краткого прилагательного с существительным. Сочетания с краткими прилагательными (*страна-ровна*) и компонентами, осознаваемыми в современном языке как существительные (*дичь-лебеда*) синтаксически объединяются в одну группу, а именно в группу аппозитивных сочетаний с определительными, атрибутивными отношениями. А «недифференцированность краткого прилагательного и существительного с той же основой — характерная черта языка фольклора» [5, с. 53], унаследованная еще из праславянского языка. При этом важно понимать, что зачастую критерием, позволяющим отнести сложные лексические конструкции, компоненты которых обладают схожими грамматическими признаками, к аппозитивным сочетаниям, является дефис, который во многих случаях с позиций нормы легко заменим на зяпятую либо отсутствие знака, что относит вопрос о разграничении аппозитивных и грамматически подобных им сочетаний к числу спорных. В традиционном понимании перечисляемые однородные члены предложения отделяются друг от друга запятой, например: «Последняя капля // Иссякла, потухла…, // Потухла, // Поникла, // Погасла…» Однако этот различительный признак применяется Цветаевой далеко не всегда последовательно (*схватил-замер-ждет*). Запятая в таких случаях передает неторопливую смену событий, картин окружающего мира, а дефис — стремительные, почти не отделимые одно от другого действия, декорации, сливающиеся в одну. Существуют между ними и произносительные (ритмико-мелодические) различия. Так, аппозитивные сочетания произносятся как одно сложное слово, допускающее перед собой и после себя паузу. Подобно обычным сложным словам аппозитивные сочетания могут иметь несколько ударений — основное и ослабленное,

побочное, а также одно повышение голоса, как правило на втором компоненте, если сочетание двучленное, и два повышения, в середине и в конце, если сочетание многочленное. Что же касается однородных членов предложения, характеризуемых значением перечисления, то это перечисление в речи выражается выдыхательным ударением на каждом слове и паузами, отделяющими одну лексическую единицу от другой, а также характерным интонационным рисунком.

Кратко охарактеризуем основные функции аппозитивных сочетаний по типам.

1. **Тавтология.** Хотя Ф. И. Буслаев и А. А. Потебня придерживались широкого понимания тавтологии (или тождесловия), включая сюда не только сочетания однокоренных слов, но и синонимию, их функциональная характеристика тавтологии, безусловно, верна: «Тавтология придает речи большую силу и одушевление» [3, с. 180]. В нашем понимании тавтология — это повтор одного и того же корня либо лексемы в целом: *сорвется-оторвется, плоть — не плоть*. При этом с помощью корневого повтора, как правило, усиливается значение корня, ему придается большая выразительность, например *ждет-пождет*, а повтором слова в целом, когда перед вторым компонентом стоит отрицательная частица *не*, например *сон — не сон, Иван — не Иван*, создается ощущение неопределенности, вязкости, промежуточного состояния.

2. **Полные синонимы.** Сочетания полностью совпадающих по значению слов являются неотъемлемой частью фольклорного стиля. Чаще всего у Цветаевой они служат для передачи стилистических различий (*угощал-потчевал, скажись-объявись*), поэтому их можно рассматривать в ряду средств экспрессивной синонимики. В цветаевской поэме есть следующие типы сочетаний синонимов: обе части сочетания совпадают в литературном языке и диалектах (*встряхнется-встрепенется*); диалектное слово сочетается с литературным (*крест-разъезд-развилье-раздорожьице-судьба*, где *крест* означает «перекресток, распутье» в нижнетверском диалекте); сочетание архаичного слова с литературным (*укрепом-охраной*); сочетание двух архаичных слов (*полымем-пеклом*).

3. **Частичные (контекстуальные) синонимы.** Функции, которые выполняют такие синонимы, — это демонстрация богатства языка, оттенков значения, тончайших его нюансов. По мнению А. А. Потебни, «сочетание синонимов, слов различного происхождения должно рассматриваться как средство создать новое значение» [14, с. 433]. В синонимических парных сочетаниях очень важной функциональной составляющей является уточнение значения как особый элемент усиления, например, *сплю — не слышу, стояло — не трогало*. В компонентах таких сочетаний можно выделить общую для обеих частей сему, но полными синонимами они, конечно, не являются.

4. **Сочетания с коллективными отношениями типа «двандва».** Как справедливо заметил А. А. Потебня, зачастую бывает трудно отделить синонимы от коллективных сочетаний. Дело в том, что многие пары, воспринимаемые как синонимы в современном языке, исконно такими не были, поэтому считать образования типа *путь-дорога* (а у Цветаевой, например, *безданно-беспошлинно*) синонимами можно лишь с оговорками. «К этому совпадению говорящий приведен постепенным ходом своей собственной или унаследованной мысли» [14, с. 433]. Подобные исконно несинонимичные пары относят к типу «двандва». Двандва — это способ сложения, свойственный всем славянским языкам древнего периода. Если парные синонимы обозначают один и тот же предмет, но могут относиться к разным понятиям и выражаться разными словесными средствами, то парные слова типа «двандва» создаются в результате слияния двух представлений в одно, более общее и сложное. Составные части таких образований обозна-

чают разные предметы. При этом одни сочетания «двандва» обозначают понятия, для выражения которых в русском языке есть соответствующие слова (*с дедами — с отцами* — ‘с предками’), для других подобных соответствий может и не быть (*сустав-хрящик*, условно можно определить общее значение как «место сочленения костей»).

5. **Определительные отношения.** А. А. Потебня говорит о том, что в славянских наречиях существительное, несмотря на его значение и на то, что формально оно отличается от прилагательного, нередко заменяет определительное прилагательное. При этом атрибутивность существительного должна увеличиваться по направлению к древности [14, с. 103], т. е. наличие атрибутивных существительных в поэме-сказке «Молодец» — это один из признаков удачной цветаевской стилизации под архаичный фольклор.

6. **Сравнительные отношения.** По функциям эти аппозитивные сочетания близки к определительным, т. е. дают дополнительную характеристику одного из компонентов сочетания, ср. *в бусах — в тусклостях* — «в тусклых бусах» (определительные отношения); *горы-голова* — «голова, тяжелая, как горы» (сравнительные отношения). Отличия между ними заключаются лишь в том, что в сравнительных аппозитивных сочетаниях уточняющий компонент невозможно заменить прилагательным.

7. **Сочетания с повтором фонем.** В зависимости от характера повторяющихся фонем такие сочетания служат для передачи состояний героев (кровь *вспол**о**хнутая — стр**ах***) либо для передачи атмосферы торопливости, суеты, внезапности, резкой смены событий (***встр**яхнется-**встр**епенется, т**оро**пом-ш**оро**хом-в**оро**хом — м**оро**ком*). Эпифорические повторы выполняют функцию рифмизации поэтического текста, в том числе внутристрочной, а общая функция всех фонетических повторов — ритмизация текста.

Таким образом, те отношения между членами аппозитивных сочетаний, или парных слов, которые существуют в общенародном русском языке, в художественном тексте становятся заметнее, ярче, в первую очередь благодаря тому, что словообразовательная модель актуализируется в исторически чужеродном контексте. Одна из важных функций аппозитивных сочетаний — это возможность для автора передать значительный объем информации более лаконично, дать более полную, детальную характеристику какого-либо предмета или явления, что, несомненно, делает использование подобных конструкций яркой чертой поэтического идиолекта М. Цветаевой, для творчества которой характерно стремление к максимальной семантической емкости слова [21]. Умение М. Цветаевой мастерски использовать выразительные свойства аппозитивных сочетаний свидетельствует о том, что при всем стилистическом многообразии и экспериментально-новаторской направленности ее поэтики значительное место в ее идиолекте занимает элемент традиционной народной культуры, отраженной в языке.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Александров В. Ю.* Фольклоризм М. Цветаевой (стихотворная поэтика, жанровое своеобразие): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1989. 16 с.

2 *Бертагаев Т. А.* Об основных типах аппозитивных сочетаний в русском языке // Ученые записки МОПИ. 1955. Т. 32. Вып. 2. С. 37–52.

3 *Буслаев Ф. И.* О преподавании отечественного языка. Л.: Учпедгиз, 1941. 248 с.

4 *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М.: Русский язык, 1978–1980. Т. 1. 699 с. Т. 2. 779 с. Т. 4. 683 с.

5 *Зубова Л. В.* Модель народно-поэтических аппозитивных сочетаний в поэзии М. Цветаевой // Язык жанров русского фольклора. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1983. С. 49–58.
6 *Иванова Л. П.* Типология фольклоризма в русской музыке XX века: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. СПб., 2005. 35 с.
7 *Каминская Е. А.* Культурные смыслы традиционного фольклора как носителя пранаучного знания // Вестник славянских культур. 2015. № 2 (36). С. 92–100.
8 *Каминская Е. А.* Современный музыкальный фольклоризм в актуализации традиционного фольклора: функциональный аспект проблемы // Вестник славянских культур. 2018. Т. 48. С. 76–82.
9 *Корнилов Н. В.* О грамматической связи компонентов в аппозитивных сочетаниях // Синергия наук. 2018. № 24. С. 1314–1319.
10 *Малахов А. С.* Аппозитивные сочетания во «Владимирских проселках» В. Солоухина: функциональный аспект // Вестник ВлГУ. Серия: Социальные и гуманитарные науки. 2016. № 3 (11). С. 58–62.
11 *Малахов А. С.* К вопросу о синкретизме грамматической связи в аппозитивных сочетаниях // Вестник ВлГУ. Серия: Социальные и гуманитарные науки. 2014. № 1 (1). С. 62–69.
12 *Маркина С. В.* Параллелизм форм в аппозитивных сочетаниях // Русский язык в школе. 2010. № 1. С. 58–64.
13 *Потапова Ю. А.* Аппозитивные сочетания: функционально-семантический аспект (по произведениям Ф. Абрамова) // Вестник научных конференций. 2015. № 2–4. С. 115–117.
14 *Потебня А. А.* Из записок по русской грамматике. М.: Просвещение, 1968. Т. 3. 551 с.
15 Справочник по фразеологии // Грамота.ру. URL: http://new.gramota.ru/spravka/phrases?alpha=%D0%A7 (дата обращения: 21.10.2019).
16 *Тихонова Ю. В.* Хоровая музыка Валерия Калистратова: к проблеме «фольклор и композитор сегодня»: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2014. 24 с.
17 *Ткаченко О. Б.* Сопоставительно-историческая фразеология славянских и финно-угорских языков: дис. … д-ра филол. наук. Киев, 1979. 299 с.
18 *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч. М.: ГИХЛ, 1951. Т. 53. 563 с.
19 *Федоров А. И.* Фразеологический словарь русского литературного языка // Академик. URL: https://phraseology.academic.ru/8341/Через_пень_колоду (дата обращения: 21.10.2019).
20 *Цветаева М. И.* Молодец // *Цветаева М. И.* Стихотворения. Поэмы. М.: РИПОЛ КЛАССИК, 1997. С. 626–686.
21 *Черных Н. В.* Семантическая емкость слова в рамках теории семантического поля (на материале поэзии М. И. Цветаевой): дис. … канд. филол. наук. Ростов н/Д, 2003. 293 с.

***

© 2019. Olga A. Polyakova
Rostov-on-Don, Russia

THE MODEL OF NATIONAL AND POETIC APPOSITIVE COMBINATIONS IN THE POEM-FAIRYTALE BY M. TSVETAEVA "THE SWAIN" ("MOLODETS")

Abstract: The study deals with the analysis of structural, semantic and functional features of national and poetic appositive combinations in the poem- fairytale by M. Tsvetaeva "The Swain" ("Molodets"). The relevance of the subject is stemming from the fact that often only author`s knowledge of folklore bases and mechanisms of their assimilation allows us to understand true sense of his/her works. Writers and poets used to address folklore texts because the interaction of folklore (as a stronghold of folk wisdom) and fiction (as a means of preservation and transferring of the experience, accumulated by generations, to descendants) has always been fruitful. The paper provides classification of appositive combinations basing on the lexical-semantic principle; the main functions of appositive combinations depending on the type are identified. The author comes to the conclusion that M. Tsvetaeva has created author's appositive combinations relying on the existing folklore models that enabled her to stay within the tradition, yet at the same time to enhance emotionality and semantic capacity of her works.
Keywords: M. Tsvetaeva, poem-fairytale "The Swain" ("Fine fellow"), folklore, folklorism, appositive combinations.
Information about author: Olga A. Polyakova — PhD in Philology, Associate Professor, Rostov State University of Economics (RINKh), Bolshaya Sadovaya St., 69, 344002 Rostov-on-Don, Russia. E-mail: ruter_olga@mail.ru
Received: January 12, 2019
Date of publication: December 28, 2019
For citation: Polyakova O. A. The model of national and poetic appositive combinations in the poem-fairytale by M. Tsvetaeva "The Swain" ("Molodets"). *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2019, vol. 54, pp. 184–196. (In Russian)

REFERENCES

1 Aleksandrov V. Iu. *Fol'klorizm M. Tsvetaevoi (stikhotvornaia poetika, zhanrovoe svoeobrazie)* [Folklorism of M. Tsvetaeva (verse poetics, genre originality): PhD thesis, summary]. Moscow, 1989. 16 p. (In Russian)
2 Bertagaev T. A. Ob osnovnykh tipakh appozitivnykh sochetanii v russkom iazyke [About the basic types of appositive combinations in Russian]. *Uchenye zapiski* MOPI, 1955, vol. 32, issue 2, pp. 37–52. (In Russian)
3 Buslaev F. I. *O prepodavanii otechestvennogo iazyka* [On the teaching of the native language]. Leningrad, Uchpedgiz Publ., 1941. 248 p. (In Russian)
4 Dal' V. I. *Tolkovyi slovar' zhivogo velikorusskogo iazyka* [Explanatory dictionary of the living Great Russian language]. Moscow, Russkii iazyk Publ., 1978–1980. Vol. 1. 699 p. Vol. 2. 779 p. Vol. 4. 683 p. (In Russian)
5 Zubova L. V. Model' narodno-poeticheskikh appozitivnykh sochetanii v poezii M. Tsvetaevoi [Model of folk-poetic appositive combinations in M. Tsvetaeva's

poetry]. *Iazyk zhanrov russkogo fol'klora* [Language of genres of Russian folklore]. Petrozavodsk, Izdatel'stvo PetrGU Publ., 1983, pp. 49–58. (In Russian)

6 Ivanova L. P. *Tipologiia fol'klorizma v russkoi muzyke XX veka* [Typology of folklorism in Russian music of the 20th century: PhD thesis, summary]. St. Petersburg, 2005. 35 p. (In Russian)

7 Kaminskaia E. A. Kul'turnye smysly traditsionnogo fol'klora kak nositelia pranauchnogo znaniia [Cultural meanings of traditional folklore as a carrier ща the pre-scientific knowledge]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2015, no 2 (36), pp. 92–100. (In Russian)

8 Kaminskaia E. A. Sovremennyi muzykal'nyi fol'klorizm v aktualizatsii traditsionnogo fol'klora: funktsional'nyi aspekt problemy [Modern musical folklorism in the actualization of traditional folklore: functional aspect of the issue]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2018, vol. 48, pp. 76–82. (In Russian)

9 Kornilov N. V. O grammaticheskoi sviazi komponentov v appozitivnykh sochetaniiakh [On grammatical connection of components in appositive combinations]. *Sinergiia nauk*, 2018, no 24, pp. 1314–1319. (In Russian)

10 Malakhov A. S. Appozitivnye sochetaniia vo "Vladimirskikh proselkakh»" V. Soloukhina: funktsional'nyi aspekt [Appositive combination in the "Vladimir country roads" by V. Soloukhin: functional aspects], *Vestnik VlGU*. Seriia: Sotsial'nye i gumanitarnye nauki [Series: Social Sciences and Humanities], 2016, no 3 (11), pp. 58–62. (In Russian)

11 Malakhov A. S. K voprosu o sinkretizme grammaticheskoi sviazi v appozitivnykh sochetaniiakh [Revisiting the syncretism of grammatical relationships in appositive combinations]. *Vestnik VlGU*. Seriia: Sotsial'nye i gumanitarnye nauki [Series: Social Sciences and Humanities], 2014, no 1 (1), pp. 62–69. (In Russian)

12 Markina S. V. Parallelizm form v appozitivnykh sochetaniiakh [Parallelism of forms in appositive combinations]. *Russkii iazyk v shkole*, 2010, no 1, pp. 58–64. (In Russian)

13 Potapova Iu. A. Appozitivnye sochetaniia: funktsional'no-semanticheskii aspekt (po proizvedeniiam F. Abramova) [Appositive combinations: functional-semantic aspect (on the works of F. Abramov)]. *Vestnik nauchnykh konferentsii*, 2015, no 2–4, pp. 115–117. (In Russian)

14 Potebnia A. A. *Iz zapisok po russkoi grammatike* [From the notes on Russian grammar]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1968. Vol. 3. 551 p. (In Russian)

15 Spravochnik po frazeologii [Handbook of phraseology]. *Gramota.ru*. Available at: http://new.gramota.ru/spravka/phrases?alpha=%D0%A7 (accessed 21 October 2019). (In Russian)

16 Tikhonova Iu. V. *Khorovaia muzyka Valeriia Kalistratova: k probleme "fol'klor i kompozitor segodnia"* [Choral music of Valery Kalistratov: on the issue of "folklore and the composer today": PhD thesis, summary]. Moscow, 2014. 24 p. (In Russian)

17 Tkachenko O. B. *Sopostavitel'no-istoricheskaia frazeologiia slavianskikh i finno-ugorskikh iazykov* [Comparative-historical phraseology of Slavic and Finno-Ugric languages: PhD thesis, summary]. Kiev, 1979. 299 p. (In Russian)

18 Tolstoi L. N. *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete works]. Moscow, GIKHL Publ., 1951. Vol. 53. 563 p. (In Russian)

19 Fedorov A. I. Frazeologicheskii slovar' russkogo literaturnogo iazyka [Phraseological dictionary of the Russian literary language]. *Akademik*. Available at: https://phraseology.academic.ru/8341/Cherez_pen'_kolodu (accessed 21 October 2019). (In Russian)

20 Tsvetaeva M. I. Molodets [Ашту fellow]. *Stikhotvoreniia. Poemy* [Verses. Poems]. Moscow, RIPOL KLASSIK Publ., 1997, pp. 626–686. (In Russian)

21 Chernykh N. V. *Semanticheskaia emkost' slova v ramkakh teorii semanticheskogo polia (na materiale poezii M. I. Tsvetaevoi)* [Semantic capacity of the word in terms of the theory of semantic field (as exemplified by M. I. Tsvetaeva's poetry): PhD thesis, summary]. Rostov-na-Donu, 2003. 293 p. (In Russian)

УДК 821.161.1
ББК 83.3 (2Рос=Рус)52

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2019 г. И. А. Виноградов
Москва, Россия

Ю. Ф. САМАРИН КАК НЕИЗВЕСТНЫЙ АДРЕСАТ «ВЫБРАННЫХ МЕСТ ИЗ ПЕРЕПИСКИ С ДРУЗЬЯМИ» Н. В. ГОГОЛЯ К 200-ЛЕТИЮ МЫСЛИТЕЛЯ-СЛАВЯНОФИЛА

Аннотация: Предлагается решение одной из загадок итоговой книги Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями». Проблема связана с неизвестным адресатом статьи, помещенной в книгу с полемическим названием «Близорукому приятелю». Доказывается, что гоголевским корреспондентом, побудившим писателя в 1844 г. на этот ответ, был выдающий впоследствии государственный и общественный деятель, публицист и философ-славянофил Ю. Ф. Самарин. Устанавливается, как отразились взгляды начинающего служебную карьеру Самарина в статье Гоголя и почему ранняя неизвестная самаринская статья, посвященная финансовым вопросам и русской истории, вызвала резкую критику писателя. Обобщаются взгляды Гоголя как последовательного славянофила-«государственника»; уясняется целевая направленность «Выбранных мест из переписки с друзьями».
Ключевые слова: Н. В. Гоголь, Ю. Ф. Самарин, биография, творчество, интерпретация, эпистолярия, публицистика, славянофильство, западничество, духовное наследие.
Информация об авторе: Игорь Алексеевич Виноградов — доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская ул., д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. E-mail: info@imli.ru
Дата поступления статьи: 18.02.2019
Дата публикации: 28.12.2019
Для цитирования: *Виноградов И. А.* Ю. Ф. Самарин как неизвестный адресат «Выбранных мест из переписки с друзьями» Н. В. Гоголя. К 200-летию мыслителя-славянофила // Вестник славянских культур. 2019. Т. 54. С. 197–212.

Круг известных адресатов итоговой книги Н. В. Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями» (1847) составляют граф А. П. Толстой, А. О. Смирнова, Н. М. Языков, В. А. Жуковский, С. П. Шевырев, граф Матв. Ю. Виельгорский, графиня Л. К. Виельгорская. Кроме того, в книге заключен целый ряд скрытых (но узнаваемых) адресных назиданий друзьям и знакомым — М. П. Погодину, К. С. Аксакову, А. А. Иванову, князю П. А. Вяземскому, В. Г. Белинскому.

Первый, наиболее очевидный круг адресатов устанавливается, главным образом, по тем инициалам, которыми сопроводил сам Гоголь названия некоторых из своих литературных посланий. Однако несколько писем в книге не имеют таких опознавательных помет. К числу этих посланий относится статья откровенно славянофильского

содержания, помещенная в «Выбранные места...» с полемическим названием «Близорукому приятелю». В этой статье, датированной самим Гоголем 1844 г., писатель обличает своего корреспондента за следование мнениям западных писателей-экономистов в осмыслении финансовых проблем России, а также выговаривает приятелю за игнорирование в его рассуждениях участия Промысла в русской истории. Вопрос о том, к кому обращал Гоголь это послание, составляет одну из загадок гоголевской книги.

Хотя подсказок по поводу адресата статьи «Близорукому приятелю» автор не оставил, есть основания полагать, что она является ответом на не дошедшее до нас письмо, отправленное в 1844 г. Гоголю Юрием Федоровичем Самариным (1819–1876), известным впоследствии славянофилом, публицистом, философом, крупным общественным и государственным деятелем.

В то время, в середине 1840-х гг., Ю. Ф. Самарин только начинал свое служебное и общественное поприще. 3 июня 1844 г. он защитил в Московском университете магистерскую диссертацию «Стефан Яворский и Феофан Прокопович как проповедники» (М., 1844) и в августе того же года переехал в Петербург, предполагая поступить здесь на службу либо в Министерство юстиции, возглавляемое графом В. Н. Паниным, либо в Министерство внутренних дел, находившееся в ведении Л. А. Перовского. Об этих планах сам Самарин незадолго до отъезда из Москвы сообщал своему двоюродному брату, князю Д. А. Оболенскому: «Куда поступлю, еще не знаю, к Панину или к Перовскому; но вероятнее ко второму» [9, с. 74]. Планы Самарина не были гадательными: они определялись давними связями при Дворе его отца. В первой половине 1820-х гг. действительный статский советник, шталмейстер и камергер Федор Васильевич Самарин (1784–1853) состоял в придворном штате при вдовствующей Императрице Марии Феодоровне. В 1819 г. последняя, вместе с сыном Императором Александром I, была восприемницей при крещении сына Федора Самарина Юрия — будущего славянофила. Мать Ю. Ф. Самарина, Софья Юрьевна, была фрейлиной Императрицы, дочерью сенатора и поэта Ю. А. Нелединского-Мелецкого, статс-секретаря Императора Павла I.

27 октября 1844 г. Ю. Ф. Самарин поступил на службу «к Панину», т. е. в Департамент Министерства юстиции, где пребывал, в ожидании штатной должности, до 20 февраля 1845 г. После этого он сменил место службы и перевелся в Правительствующий Сенат, на должность старшего помощника первого департамента Сената; в конце 1845 — начале 1846 гг. служил одним из секретарей в канцелярии Общего Собрания первых трех департаментов Сената [8][1]. Позднее, в феврале 1846 г., состоялось намеченное Самариным еще летом 1844 г. определение «к Перовскому» — в Министерство внутренних дел [8, с. 135, 147, 160][2].

К самым первым месяцам пребывания Самарина в Петербурге относится его знакомство и сближение с Александрой Осиповной Смирновой, в свою очередь бывшей ранее фрейлиной при Императрице Марии Феодоровне (восприемнице Самарина). Кроме того, А. О. Смирнова была давним другом и постоянным корреспондентом Гоголя — а также целой плеяды других известных поэтов и писателей: А. С. Пушкина, В. А. Жуковского, князя В. Ф. Одоевского, князя П. А. Вяземского, М. Ю. Лермонтова. Со времени знакомства Самарина с Смирновой и начинается его сближение с Гоголем.

[1] Адрес-календарь, или Общий штат Российской Империи на 1846 год. СПб.: При Императорской Академии наук, <1846>. Ч. 1. С. 88. — «Состояние чинов по 1-е Декабря 1845 г.».

[2] Адрес-календарь, или Общий штат Российской Империи на 1847 год. СПб.: При Императорской Академии наук, <1847>. Ч. 1. С. 9, 154. — «Состояние чинов по 1-ое Декабря 1846 г.»; [8, с. 135, 147, 160].

С Гоголем Самарин был в ту пору уже знаком — хотя не близко. Еще в декабре 1839 г., а именно с 23 числа, он, в числе других гостей, слушал у Аксаковых авторское чтение второй и третьей глав первого тома «Мертвых душ» [1, т. 3, с. 376–377]. Еще дважды Самарин видел Гоголя у Аксаковых 6 января и 29 марта 1840 г., а затем два раза присутствовал на именинных обедах Гоголя в саду у М. П. Погодина 9 мая 1840 г. и 9 мая 1842 г. Тем не менее, по словам С. Т. Аксакова, вспоминавшего об именинном обеде 1840 г., с Самариным Гоголь «был знаком еще мало» [1, т. 3, с. 432]. Именно встреча в 1844 г. в Петербурге с Смирновой дала возможность Самарину впервые обратиться к Гоголю с письмом.

Вскоре по приезде в Петербург Самарин 10 сентября 1844 г. сообщал в Москву своему близкому приятелю и единомышленнику, славянофилу Константину Аксакову: «Самое замечательное, по моему мнению, лицо в Петербурге это — Александра Осиповна Смирнова; с нею я видаюсь часто и толкую о Гоголе. <…> Они в постоянной переписке. <…> До него дошла моя диссертация, которую он читал в последнее время» [9, с. 143]. 3 ноября 1844 г. сама Смирнова извещала Гоголя: «Самарин — удивительная жемчужина в нашей молодежи. Он может сравниться душою с Михаилом Михайловичем <Виельгорским>, а умом его выше» [5, т. 12, с. 504]. Спустя три недели, 26 ноября[3], Смирнова вновь писала Гоголю: «У меня для вас лежат два пакета книг, остановка за оказией. Между ними и "Феофан" от Самарина (имеется в виду диссертация Самарина. — *И. В.*). Маленькое письмо от него при сем распечатано за неприличностью своего облачения...» [5, т. 12, с. 538]. Из дальнейших строк письма Смирновой явствует, что вместе с письмом (которое, к сожалению, не сохранилось и до нас не дошло) Самарин отправил Гоголю, через Смирнову, еще одно послание — какую-то свою статью (эта статья тоже неизвестна). Прочитав первую самаринскую статью, Смирнова замечала: «Самарина статья мне очень полюбилась, в ней много прекрасного. Но мне показалось, что более передумано об истине христианской, чем перечувствовано» [5, т. 12, с. 538].

До настоящего времени упоминание Смирновой в письме к Гоголю о какой-то «статье» Самарина не привлекало внимания исследователей. Вопрос о том, что́ это была за статья, оставался открытым. Как следует из ответного письма Гоголя к Самарину от 24 декабря (н. ст.) 1844 г., и письмо, и статью его он тогда получил: «Благодарю вас за письмо и за усердное желание попотчевать меня вашим Феофаном, которым я однако уже попотчевал <себя> сам прежде. В книге много ума и видны большие средства, которыми наградил Бог автора. <…> Как из этого сочинения, так и из других писанных вами и находя<щихся> в рукописи (если только присл<анное> Аксаковым мне о М<ертвых> д<ушах> есть ваше), видно то, что автору следует писать о многом, наиболее относящемся к современным вопросам...» [5, т. 12, с. 552].

Очевидно, что, упоминая, во множественном числе, о «находящихся в рукописи» статьях Самарина, Гоголь подразумевал при этом не только самаринскую статью о «Мертвых душах», полученную им в мае 1843 г. от К. С. Аксакова (эта статья хорошо известна; она относится ко второй половине октября 1842 г.), но и другую статью — очевидно, отправленную писателю Самариным через Смирнову в ноябре 1844 г.

По всей видимости, вторая — несохранившаяся — статья Самарина получила ответ Гоголя дважды: не только в виде уже приводившейся краткой записки к Самарину от 24 декабря 1844 г., но и в качестве развернутой публичной статьи «Близорукому приятелю» в «Выбранных местах из переписки с друзьями». На то, что письмо «Близорукому приятелю» является ответом на неизвестную статью Самарина, указывает сразу целый ряд обстоятельств.

[3] Письмо, по-видимому, было отправлено позднее, 3/15 декабря 1844 г. (см.: [1, т. 4, с. 621]).

Во-первых, и в письме к Самарину от 24 декабря 1844 г., и в статье «Близорукому приятелю» 1844 г. Гоголь подчеркивает незаурядный «ум» своего корреспондента — ум «действительно замечательный и великий» [5, т. 6, с. 134]. (На выдающийся ум Самарина указывала и Смирнова в цитированном выше письме к Гоголю от 3 ноября 1844 г.)

Далее. Самарина и неизвестного адресата статьи «Близорукому приятелю» объединяют одинаковые занятия русской историей. 10 сентября 1844 г., спустя месяц по приезде в Петербург, Самарин сообщал К. С. Аксакову: «Я <…> продолжаю заниматься русскою историею. Пишу статью о Новегороде[4]...» [9, с. 143]. По поводу занятий своего корреспондента русской историей Гоголь в статье «Близорукому приятелю» замечал: «Что ссылаешься ты на историю? История для тебя мертва, — и только закрытая книга. Без Бога не выведешь из нее великих выводов...» [5, т. 6, с. 134]. (Тут же Гоголь сообщал и о том, что предметом его статьи являются не те вопросы, которые он мог бы, к примеру, обсуждать с приятелем в устных беседах, но те, что были изложены в полученном от неизвестного письме: «...Не слышу в словах письма твоего, несмотря на весь блеск ума и остроумья, чтобы Бог присутствовал в твоих мыслях в то время, когда ты писал его...» [5, т. 6, с. 134].)

Судя по содержанию статьи Гоголя, в исполненном «ума и остроумья» послании «близорукого приятеля», наряду с размышлениями о русской истории, были также рассуждения о финансах. Эту составляющую послания своего корреспондента Гоголь тоже оценил резко критически: «Мысли твои о финансах основаны на чтеньи иностранных книг да на английских журналах, а потому суть мертвые мысли» [5, т. 6, с. 134]. — Самарину, несмотря на славянофильские взгляды, действительно не был чужд интерес к вопросам финансовым. Причем эти вопросы он рассматривал — так же, как и адресат гоголевской статьи «Близорукому приятелю», — не только опираясь на русскую историю, но и на учения современных «французских и английских экономистов» [9, с. 430]. В письме к А. Н. Попову от июля 1849 г. Самарин, в частности, сообщал: «Занимаюсь политической экономиею и финансами. Вам можно это сказать, а <Константин> Аксаков поступил бы со мною за это, как с чернокнижником» [9, с. 300]. (О своем интересе к финансовым и экономическим вопросам Самарин упоминал также в письмах к С. П. Шевыреву от апреля-мая 1846 г. [9, с. 440] и к А. С. Хомякову от августа 1849 г. [9, с. 430–433].)

Кроме того, на Самарина в статье «Близорукому приятелю», по-видимому, указывают слова Гоголя о широких честолюбивых планах своего корреспондента. Из статьи явствует, что «близорукий приятель» намеревался совершить блестящую государственную карьеру и вынашивал в связи с этим масштабные преобразовательные проекты.

Младший брат Самарина, П. Ф. Самарин, сообщал: «Ю<рий> Ф<едорович> поступил на службу по министерству юстиции 27-го октября 1844 года в качестве чиновника, причисленного к департаменту министерства, впредь до открытия в том департаменте приличной званию его штатной должности» [8, с. 143]. Сам Самарин в письме к Аксакову от середины ноября — начала декабря 1844 г. (т. е. в период отправления к Гоголю письма и статьи) сообщал: «Ты, вероятно, знаешь, что я на службе, хотя еще

[4] П. Ф. Самарин указывал: «Здесь разумеется статья “Вече и Князь”, которая была окончена Ю<рием> Ф<едорови>чем в начале 1845 года и послана была А. С. Хомякову. <…> Статья эта не была напечатана. В настоящее время сохранилась только вторая ее часть, в которой выясняется понятие о княжеской власти, сложившейся в древней Руси» [8, с. 143]. См. также: [10].

не занимаю штатного места. Пока меня припишут к столу, я буду составлять доклады» [9, с. 144]. В том же письме к Аксакову Самарин размышлял: «Мне кажется, что все мы мало пишем... <…> Я теперь попал в среду совершенно новую и вижу, до какой степени то, что мы принимаем за известное, за допущенное, за доказанное, — для большинства людей умных вовсе неизвестно, не доказано, даже не понятно. — Я продолжаю заниматься русскою историею понемногу» [9, с. 147].

Вероятно, в предвкушении повышения по службе Самарин, не имея в то время даже штатного места, однако вполне рассчитывая на родственные связи при дворе, стал строить некоторые планы, которые смог бы осуществить, получив соответствующую его способностям должность. Можно предположить, что опыт одного из «докладов», составлять которые ему поручили по службе, — «умного» обзора с планами широких государственных преобразований, — содержащего даже не один, а несколько административных проектов, Самарин в те дни и отправил, в виде статьи, Гоголю, желая знать мнение писателя о характере и направлении своей предполагаемой служебной деятельности. — О подобных обширных проектах государственного масштаба — в которых, впрочем, по критической гоголевской оценке, видна была «скорее боязнь, нежели предусмотрительность» [5, т. 6, с. 134], — в статье «Близорукому приятелю» упоминается дважды: «Ты позабыл даже своеобразность каждого народа... <…> Не вижу и в проектах твоих участья Божьего... <…> В твоих нынешних проектах видна <…> боязнь...» [5, т. 6, с. 134].

Отправить Гоголю статью универсального, масштабного характера Самарин должен был именно в самом начале своей службы — в октябре-ноябре 1844 г., т. е. именно тогда, когда и состоялась передача им Смирновой двух не дошедших до нас его посланий, — о письме и статье Самарина Смирнова сообщила Гоголю 26 ноября 1844 г. Ибо вскоре, уже в декабре, Самарин на деле убедился, что от его трудов по составлению служебных докладов творческой инициативы никто не ждет: их составление превратилось для него в сухую формальность, и вера в возможность придать своей должностной деятельности всеобъемлющий характер остыла. Вероятно, пережив тогда небезболезненное разочарование, Самарин, прослуживший в Министерстве юстиции лишь полтора месяца, 16 декабря 1844 г. советовал А. Н. Попову: «Вот вам мой совет, основанный на опыте: ученые занятия должны идти своим чередом, служебные — своим; они никогда не встретятся и не сольются» [9, с. 270]. 21 декабря 1844 г. он же писал отцу: «...Вы спрашиваете меня, в чем состоят мои занятия по службе. Мне присылают из департамента в запечатанных конвертах дела... <…> Я составляю из них извлечения, разбиваю нескладные, бесконечные периоды на несколько коротеньких, <…> потом даю свое мнение. Все это поступает прямо к Данзасу[5], который перечитывает, иногда советует кое-что дополнить, исключить или переменить, и, наконец, все это поступает к гр<афу> Панину. Дальнейшая участь моих докладов мне неизвестна» [9, с. 312].

Очевидно, что для человека с широкими планами и амбициями работа над такими «докладами» представлялась рутинной и формальной и вовсе не могла составлять то важное дело, на которое, поступая на службу, рассчитывал Самарин. Позднее, 8 мая 1846 г., Смирнова извещала о нем Гоголя: «Его положение самое трудное, самое тяжкое; он служит по желанию отца и служит с ужасным убеждением, что ничего нельзя сделать для России» [5, т. 13, с. 321]. В сентябре 1845 г. Самарин, перейдя к тому времени на службу в Сенат, писал Аксакову: «<...> Я завален работою... <…> Всего досаднее

[5] Борис Карлович Данзас (1799–1868), знакомый А. С. Пушкина, бывший декабрист, директор департамента Министерства юстиции в 1839–1844 гг., впоследствии сенатор.

то, что время и труды пропадают даром. В этой кипе бумаг, которую я перечитал, знаю наперед, — недобросовестная, умышленная ложь или вранье; читаешь и чувствуешь, что тебя надувают, а делать нечего. Завтра наскоро, поверхностно расскажешь все это, а тебя не только не будут слушать, даже не возьмут на себя труда принять вид, что слушают. С какою оскорбительною небрежностью все это делается, ты себе представить не можешь. (Внимание, которого требовал для себя начинающий чиновник, могло выглядеть в глазах его начальника — а им вновь оказался Б. К. Данзас — посягновением едва ли не на сенаторские полномочия. При решении всех дел право голоса предоставлялось только сенаторам. — *И. В.*) За этим бездельем проходят дни, недели и месяцы. <…> Объявляю, что я скоро, скоро оставлю Петербург и уж навсегда» [9, с. 166] (намерение оставить Петербург Самарин тогда, однако, не осуществил).

Странное «совпадение», что в Сенате Самарин вновь оказался в подчинении у Б. К. Данзаса, объясняется тем, что последний в начале 1845 г., незадолго до Самарина, тоже был переведен из Министерства юстиции в Сенат и был назначен здесь обер-прокурором Первого департамента и управляющим канцелярией Общего Собрания первых трех департаментов [8, с. 87]. Одним из младших секретарей этой возглавляемой Данзасом сенатской канцелярии и стал вскоре Самарин. Очевидно, Данзас просто «взял» Самарина с собой на новое место службы. 9 января 1845 г. Самарин сообщал отцу: «Я через день езжу к Данзасу, который все еще не успел очистить мне места» [9, с. 315]. Таким образом, с переходом в Сенат для Самарина ничего не изменилось. «Оскорбительная небрежность», с какой Данзас выслушивал его доклады в Сенате, вероятно, случалась и раньше, в период их службы в Министерстве юстиции. По-видимому, Самарин рассчитывал, что с получением в новом учреждении штатного места он приобретет больше полномочий. Однако этого не произошло. Понятно, почему, став чиновником Сената, Самарин продолжил поиски служебного места и к началу 1846 г. определился, по давнему намерению, в Министерство внутренних дел, «к Перовскому».

Надо сказать, что позднее отрицательный чиновно-бюрократический опыт Самарина весьма пригодился Гоголю. Писатель внимательно прислушался к его советам, когда тот, после авторского чтения первой главы второго тома «Мертвых душ», 4 марта 1850 г., высказал ряд замечаний по поводу описания начала служебной деятельности гоголевского героя Тентетникова. Сразу после чтения Самарин отправил Гоголю письмо, где делился своим горьким опытом: «Первое соприкосновение с службою почти всегда бывает решительною минутою в жизни человека и определяет его надолго, если не навсегда. <…> Некоторые, испытав все <…>, продолжают, однако, служить, но смотрят на службу уже не как на средство действовать на жизнь, приносить пользу, а как на предмет достойный во всей его мерзости изучения… как на одну из коренных болезней нашего времени» [5, т. 15, с. 312]. Разбирая образ Тентетникова, Самарин указывал, что «впечатление», произведенное на героя начатой им службой, изображено Гоголем «не <…> совсем верно», ибо «эта деятельность представлена <…> слишком ничтожною и ограниченною»: «Т<ентетнико>в — человек, получивший ученое образование; на службу определяет его дядя, действ<ительный> стат<ский> советник; поэтому должно полагать, что он принят был в министерство на тех же правах, на которых поступают все молодые люди, прошедшие полный курс наук и не лишенные вовсе протекции. Но от таких людей теперь уже не требуют изящного почерка; их не сажают за переписывание бумаг. Их определяют прямо в столоначальники, или в помощники столоначальников... <…> Нелепость настоящего устройства всех наших департаментов

и канцелярий заключается совсем не в том, что образованным людям задаются механические занятия, что участие их в делопроизводстве ограниченно, а совершенно в противном. <…> Их мучит <…> отрешенность от жизни, <…> отвлеченность их деятельности. Им совестно решать дела по бумагам, из которых ничего не видно, на бумаге, которая в жизнь не перейдет. Чем значительнее обязанность, на них налагаемая, тем совестнее. Их сокрушает не ничтожность предмета занятий, а ничтожность, ограниченность взгляда на предмет, преступная легкость, с которою оно обделывается. В этом случае страждет не самолюбие, а другая, лучшая потребность. Эти люди или бросают службу, или — как Тентетников — приучаются смотреть на нее как на дело второстепенное» [5, т. 15, с. 311–312].

Прочитав замечания Самарина, Гоголь внес тогда в поэму весьма существенные исправления (выделенные далее строки появились в гоголевской рукописи прямо по замечаниям Самарина): «Учившись, воспитавшись, просветившись, сделавши порядочный запас тех именно сведений, какие требуются для <…> исполнения многообразных обязанностей помещика <…>, вверить это место невеже управителю, *а себе предпочесть заочное производство дел между людьми, которых я и в глаза не видал, которых я ни характеров, ни качеств не знаю, предпочесть настоящему управлению это бумажное фантастическое управление провинциями, отстоящими за тысячи верст, где не была никогда нога моя и где могу наде<лать> только кучи несообразностей и глупостей»*[6]*; «<...> И стал он, по примеру других столоначальников, решать на бумаге дела людей, живущих за три тысячи верст, чуть не предписывать законы, правил<а>. Чувство самолюбивой гордости в нем сильно зашевелилось. Но честолюбие продолж<ало> <занимать его не долго>. Слава Богу, ослеплен <был> не до того. Случай привел увидеть, в каком виде исполняется на деле то, что красно на словах, и дыбом поднялся у него на голове <волос>. С ужасом увидел, сколько может наделать вреда [всякий] даже и стремящийся пр<иносить> пользу. Как безумны столоначальники, думающие, что они могут заглазно управлять и заочно решать. Он охладил вдруг честолюбивое стремленье»*[7].

Каковы бы ни были действительные причины разочарования Самарина в службе, однако его охлаждение к деятельности в Министерстве юстиции наступило не сразу. Поначалу, в октябре-ноябре 1844 г., он еще надеялся на воплощение своих честолюбивых замыслов. Но именно против широких преобразовательных планов *начинающего* карьеру чиновника и выступал Гоголь — и в упомянутой «тентетниковской» главе второго тома поэмы, и — еще ранее — в статье «Близорукому приятелю». Возражая против намерения превратить государственную службу в поприще для воплощения давних заветных идей, Гоголь предупреждает своего «близорукого» корреспондента: «Не заводи этих улучшений, которыми уже наполнилась твоя голова еще прежде, чем ты вступил в свою должность, и помни, что всяким малейшим неосмотрительным поступком можно произвести теперь большое зло».

Вероятно, имея в виду честолюбивые замыслы двадцатипятилетнего Самарина, его небеспочвенные — питаемые и отцовской протекцией, и собственными достоинствами — надежды на повышение, Гоголь в статье «Близорукому приятелю» замечал: «Ты метишь в государственные люди, и будешь человеком государственным, потому что у тебя, точно, есть на то способности; но тем строже теперь смотри за собой» [5, т. 6, с. 134].

[6] Цит. по автографу: Российская государственная библиотека (РГБ). Ф. 74. К. 1. Ед. хр. 34. Л. 8. — Ср.: [5, т. 5, с. 381].

[7] РГБ. Ф. 74. К. 1. Ед. хр. 34. Л. 6. — Ср.: [4, с. 290].

Карьера Самарина действительно была стремительной. 9 февраля 1846 г., еще будучи по-прежнему в чине титулярного советника, он получил, наконец, желаемое повышение. По его прошению, поданному 14 января 1846 г. [8, с. 168], из Правительствующего Сената он был переведен в Министерство внутренних дел, стал здесь чиновником особых поручений 8-го класса при министре Л. А. Перовском, 19 января 1846 г. был удостоен звания камер-юнкера [8, с. 172] и причислен, как ранее его отец, к придворному штату. 27 января 1846 г. он уже сообщал Аксакову: «Я <…> перешел в министерство внутренних дел...» [9, с. 168]. К. Н. Лебедев, чиновник и литератор, служивший в 1844–1847 гг. в Министерстве юстиции — а в 1849 г. в Сенате (впоследствии стал сенатором), — в конце марта 1849 г. записал в своем дневнике: «Нынче много толкуют о молодом человеке Юрии Самарине. Начав службу у нас, этот барич и баловень Московский, с замечательными способностями и познаниями, перешел в М<инистерство> В<нутренних> Дел по содействию зятя Виельгорских Веневитинова...» [6, с. 356]. (А. В. Веневитинов, брат поэта Д. В. Веневитинова, статский советник, был в то время управляющим канцелярией департамента Министерства внутренних дел.)

Строго говоря, «предсказание» Гоголя о том, что Самарин будет «человеком государственным», никакого действительно предвидения в себе не заключало. Даже если предположить, что Гоголю ничего не было известно о родословной Самарина, то к моменту публикации письма «Близорукому приятелю» в «Выбранных местах...» о быстром продвижении молодого человека по службе он уже знал. Смирнова 21 февраля 1846 г. сообщала Гоголю: «Самарин очень рад вашему письму <от 3 января (н. ст.) 1846 г.>; он камер-юнкером сделан» [5, т. 13, с. 287]. О своем служебном повышении Смирновой, находившейся тогда в Калуге, сообщил сам Самарин, который тогда же, в середине февраля 1846 г., отправил письмо с таким же известием Гоголю: «Я переменил службу, перешел в Министерство Внутренних Дел и прикомандирован был к комитету по лифляндским делам: теперь я завален делом. <…> Вероятно, через месяц или два, я поеду в Ригу...» [5, т. 13, с. 337]. (Со службой в Риге, куда Самарин выехал 21 июля 1846 г., связан один из самых ярких эпизодов в его государственной деятельности.)

Немаловажно также то, что ко времени публикации «Выбранных мест из переписки с друзьями» Гоголю были известны и исповедальные слова Самарина в другом его послании, относящемся к более позднему времени, к середине января 1846 г. Это письмо, на которое Гоголь отвечал несколько месяцев спустя, 6 июля (н. ст.) 1846 г., по-видимому, и стало для писателя окончательным аргументом в пользу помещения статьи «Близорукому приятелю» в готовящуюся книгу. Намек на принятое тогда Гоголем решение он сам оставил в ответном письме к Самарину: «Благодарю вас весьма много за ваше письмо. Я его читал с большим любопытством. Ответ на него будет потом <…> <получен> вами [несколько удивит<ельным> и довольно вами] неожиданным образом» [5, т. 13, с. 353]. Эти гоголевские строки позволяют наконец с достаточной уверенностью утверждать, что послание «Близорукому приятелю» в «Выбранных местах из переписки с друзьями» было адресовано именно Самарину.

Исповедальное письмо Самарина к Гоголю, от середины января 1846 г., — то, что послужило заключительным толчком к помещению статьи «Близорукому приятелю» в гоголевскую книгу, — было ответом на письмо к Самарину самого Гоголя. 3 января (н. ст.) 1846 г. он обращался к молодому славянофилу: «Вы были *ненадежны*, и странно, что это говорил всяк, в первый раз вас видевший. Почти всяк был уверен, что все прекрасные чувства, вас одушевлявшие, будут в вас недолговременны и что вы непременно изменитесь в свете; почти то же думал и я. Но теперь я за вас не боюсь,

вы спасены; спасла вас сестра (Гоголь имеет в виду А. О. Смирнову. — *И. В.*) *и любовь во Христе*, которую вы отныне будете к ней питать и которую будете питать потом ко всем» [5, т. 13, с. 240].

В ответном, исповедальном письме Самарин соглашался с Гоголем — и, соглашаясь, подробно изложил ему свою «историю болезни»: «И вы, и многие другие считали меня ненадежным, <…> на меня смотрели <…>, как на больного, осужденного на смерть, и которого никто не берется лечить, зная, что труды пропадут даром. <…> Болезнь моя принадлежит к числу самых обыкновенных в наше время <…>: это одностороннее развитие ума, погасившее чувство и подорвавшее волю... <…> У меня есть убеждения, но нет ни веры, ни любви. <…> Я знаю, как это случилось. <…> Случайно попались мне в руки некоторые произведения современной французской литературы; я помню, как сильно они потрясли меня. Горделивое восстание личного духа против мирового порядка предстало мне в идеальном образе современной поэзии; его неотразимый соблазн пленил меня. <…> Я успел откинуть от себя все сочувствия, врожденные и привитые воспитанием, всю покорность к религиозным началам, к семейным обычаям... <…> Таким образом был я приготовлен, когда я встретился с нашими общими знакомыми (Самарин, выпускник Московского университета 1838 г., общался в Москве с славянофилами К. С. Аксаковым, А. С. Хомяковым, братьями И. В. и П. В. Киреевскими, А. И. Кошелевым, с западниками А. И. Герценом, Т. Н. Грановским и др. — *И. В.*); мысль моя, развившись односторонне на счет других способностей, приобрела ту непреклонную, холодную последовательность, <…> которая позволила мне стать с ними в уровень и принять самостоятельное участие в бесконечных спорах. <…> Отстранив живое сочувствие и приступив к Христианству с требованиями логического постижения, я должен был дойти до того же, до чего дошла новейшая философия, т. е. до совершенного отрицания не только христианства, но вообще всякого бытия первоначального, независимого от знания. За этим крайним пределом отрицания возникает требование воссоздать разрушенное... <…> Таким образом <…> я дошел до признания живой истины и необходимости живого ее постижения, но самое это признание было <…> только <…> тощее творение мысли. <…> Тут только я понял всю цену <…> отвергнутого мною. Я сам обессилил в себе душевный орган живого постижения; я был равнодушен к найденной истине. <…> Только с переезда моего в Петербург приобрело это для меня всю достоверность и ясность пережитого опыта. Здесь все мне было чуждо, если не прямо враждебно... <…> Я имел дело с безмолвным, неосязаемым врагом; не опровержениями он подрывал мои убеждения; он грозил пересоздать меня с ног до головы, приманками он склонял меня на уступки. И к стыду своему, я понял, как много я мог уступить и как легко, понял, как слабо одно холодное убеждение против давления света. Это была самая опасная минута — спасла и поддержала меня встреча с А<лександрой> О<сиповной> <Смирновой>. Она оценила во мне именно то, чего свет не ценил, над чем он смеялся; ее участие вознаградило меня за все мои страдания; я сделался равнодушен к свету и ко всем его приманкам; я совершенно отстал от него и навсегда» [5, т. 13, с. 333–337].

Судя по всему, признания Самарина о его душевном кризисе, связанном с пагубным увлечением западной литературой, и стали тогда для Гоголя окончательным толчком к решению включить в «Выбранные места...» письмо «Близорукому приятелю». Послание, адресованное одаренному, способному юноше, неразумно увлекающемуся плодами новейшей односторонней мысли, показалось Гоголю необходимым ради предостережения от такой опасности других молодых людей.

Дополнительным важным аргументом в пользу того, что адресатом письма «Близорукому приятелю» был именно Самарин, может служить само содержание гоголевского послания — в сопоставлении его с биографическими данными, касающимися Самарина.

По приезде в Петербург короткое общение Самарин завязал только с Смирновой. Привычка делиться в общем кругу приятелей возникающими мнениями по тем или иным общественным вопросам, сложившаяся в Москве, почти не имела выхода — и письмо к Гоголю, вероятно, продиктовано было этой душевной потребностью доверить кому-то свое суждение. В одном из своих ранних писем из Петербурга, от начала февраля 1845 г., Самарин жаловался Аксакову: «Здесь решительно не с кем переговорить, даже поспорить. <…> Здешний мыслящий человек получил другое воспитание, <…> вся жизнь его, мысль, сочувствия, деятельность направлены не в ту сторону, в которую смотрим мы. Охота спорить пропадает...» [9, с. 155].

Далее в том же письме Самарин замечал: «Я занимаюсь теперь русскою историею и чувствую потребность воздержаться на время от общих выводов и общих построений; я хочу подвергнуть исследованию все наши положения: об отсутствии завоевания, об отсутствии аристократии, о значении личной власти и т. д. Для этого нужно пройти все источники русские и иностранные...» [9, с. 156].

По-видимому, переехав из Москвы в Петербург, Самарин, под влиянием новых впечатлений — вступив тогда в борьбу «с безмолвным, неосязаемым врагом», с искусительными «приманками» петербургской жизни — стал испытывать некоторые сомнения в верности недавно отстаиваемых славянофильских убеждений — и вследствие этого предложил Константину Аксакову для их проверки обратиться не только к русским, но и к «иностранным» источникам.

Но именно за подобные колебания, за склонение к чуждым, не применимым к русской жизни западным воззрениям и упрекает Гоголь своего «близорукого приятеля»: «Россия не Франция; элементы французские — не русские. <…> Стыдно тебе, будучи умным человеком, не войти до сих пор в собственный ум свой, который мог бы самобытно развиться, а захламостить его чужеземным навозом» [5, т. 6, с. 134].

В числе сходных черт, объединяющих Самарина с адресатом гоголевского назидания «Близорукому приятелю», обращает на себя внимание и обращенный в нем упрек «приятелю» в схоластическом мышлении: «Ты горд чужим, мертвым умом, а выдаешь его за свой» [5, т. 6, с. 134]. За пристрастие к схоластике Гоголь в те же годы многократно обличал друга Самарина, Константина Аксакова, имея в виду, в частности, «немецкий» стиль диссертации последнего о Ломоносове — «Ломоносов в истории русской литературы и русского языка». Надо сказать, «схоластические», сходные недостатки собственной магистерской диссертации «Стефан Яворский и Феофан Прокопович...» сознавал в ту пору уже и сам Самарин. 2 октября 1844 г. он советовал Аксакову, заканчивавшему свое исследование о Ломоносове: «Воспользуйся моим опытом: избегай, по возможности, философской терминологии, а к тем словам, которых никак заменить нельзя, прилагай объяснение в скобках. Со всех сторон я слышу обвинения: зачем в моей диссертации так много иностранных, непонятных выражений» [9, с. 144]. Тем не менее окончательно от указанного недостатка Самарин в то время, очевидно, еще не избавился, чем и вызвал на себя критику Гоголя, поставившего его, по неизжитой приверженности славянофила-«любомудра» к схоластике, в один ряд с Константином Аксаковым.

Завершается гоголевская статья «Близорукому приятелю» упреками адресату в гордости: «Ты горд — говорю тебе, и вновь повторяю тебе: ты горд; сторожи над собой и спасай себя от гордости...» [5, т. 6, с. 134]. Сами по себе эти гоголевские строки свидетельствуют о том, что статья, обличающая «близорукого», неразумного приятеля в чтении «иностранных книг» и «английских журналов», была адресована не только западникам, но и славянофилам, — к числу которых принадлежал Самарин, — и даже относилась к последним в еще большей мере, чем к первым. В другой статье «Выбранных мест из переписки с друзьями», в письме «Споры», Гоголь отмечал: «…Дух гордости обуял обоими. Всякий из них уверен, что он окончательно и положительно прав... <…> Кичливости больше на стороне славянистов... <…> Разумеется, что таким строптивым хвастовством вооружают они еще более противу себя европистов, которые давно бы готовы были от многого отступиться, потому что и сами начинают слышать многое, прежде не слышанное, но упорствуют, не желая уступить слишком раскозырявшемуся человеку» [5, т. 6, с. 52].

В заключительной статье «Переписки с друзьями» «Светлое Воскресенье» Гоголь восклицал: «Диавол выступил уже без маски в мир. Дух гордости перестал уже являться в разных образах и пугать суеверных людей, он явился в собственном своем виде. <…> Поразительно: в то время, когда уже было начали думать люди, что образованьем выгнали злобу из мира, злоба другой дорогой, с другого конца входит в мир, — дорогой ума, и на крыльях журнальных листов, как всепогубляющая саранча, нападает на сердце людей повсюду...» [5, т. 6, с. 201]. Убеждая современников — и далеких от него западников, и близких ему «восточников» — в том, что только о христианской любви «следует» всем «заботиться», что только «она одна» есть «истинно верная и доказанная *истина*» [5, т. 15, с. 50], Гоголь главное свое обличение обращал прежде всего к тем, кто был более способен его понять — к близким к христианству славянофилам.

Очевидно, именно поэтому, восставая против разъедающих общество гордости и кичливости, Гоголь в последних строках статьи, адресованной Самарину, настаивает на необходимости для «близорукого приятеля» пройти серьезное — очистительное испытание: «Моли Бога о том, <…> чтобы встретилась тебе какая-нибудь невыносимейшая неприятность на службе, чтобы нашелся такой человек, который сильно оскорбил бы тебя и опозорил <…> в виду всех, <…> и разорвал бы за одним разом все чувствительнейшие струны твоего самолюбья. Он будет твой истинный брат и избавитель. О, как нам бывает нужна публичная, данная в виду всех, оплеуха!» [5, т. 6, с. 135].

Можно предположить, что, публикуя статью в книге, представляя самонадеянность «близорукого приятеля» на суд публики, Гоголь преследовал именно цель «разорвать», «за одним разом», «чувствительнейшие струны самолюбья» юного Самарина. Такую же «публичную оплеуху» получил, как известно, от Гоголя в «Переписке с друзьями» — в статье «О том, что такое слово» — его друг и единомышленник историк М. П. Погодин, которого писатель укорил за профанацию заветных, одинаково важных и дорогих для них обоих, христианских и славянофильских идей. Обиженный обличением, Погодин отвечал Гоголю: «Друг мой! Иисус Христос учит нас, получив оплеуху в одну ланиту, подставлять со смирением другую; но где же он учит давать оплеухи?» [5, т. 14, с. 92] (см. также: [5, т. 14, с. 96; 5, т. 14, с. 137]). Погодин, безусловно, имел в виду здесь не только прямо адресованное ему назидание в статье «О том, что такое слово», но и строки об «оплеухе» в статье «Близорукому приятелю».

На совершенно тождественное «обличительное» отношение Гоголя к двум друзьям — Погодину и Самарину — говорит, в частности, в его книге и то, что как в статье

«О том, что такое слово», с критикой Погодина, так и в статье «Близорукому приятелю», адресованной Самарину, он употребляет один и тот же запоминающийся образ. О Погодине Гоголь пишет: «Тридцать лет *работал* и хлопотал, *как муравей*, этот человек, торопясь *всю жизнь свою* передать поскорей <…>, что ни находил на пользу просвещенья <…> русского... И <…> ни одного признательного юноши я не встретил, который бы сказал, что он обязан ему каким-нибудь новым светом...» [5, т. 6, с. 21–22] (курсив мой. — *И. В.*). «Близорукому приятелю» — Самарину Гоголь выговаривает: «...Ты стремишься <…> быть похожим на тех государственных людей, <…> которые имели в себе все для того, чтобы сделать множество добра, которые <…> *работали, как муравьи, всю свою жизнь*, и при всем том не осталось после них никакого следа...» [5, т. 6, с. 135] (курсив мой. — *И. В.*).

Обличение в статье «Близорукому приятелю» Самарина, *патриотически* настроенного чиновника, в приверженности к *западным* мнениям, в свою очередь, абсолютно тождественно неизменному, на протяжении целого десятка лет, обличению в *западничестве* признанного *патриота* и радикального *славянофила* Константина Аксакова. Во всех этих критических выступлениях, адресованных Гоголем его друзьям и единомышленникам, сказывалась особая позиция писателя как славянофила-«государственника» (см. подробнее: [2; 3]) — мыслителя, противопоставляющего свой христианский, примирительный, «охранительный» образ мыслей взглядам оппозиционно, подчас воинственно и даже «революционно» настроенных приятелей. В конце 1845 г. Самарин не без горькой иронии писал Аксакову об их московских беседах: «Мы вели такие разговоры, <…> что не идти на другой день на Петербург войною значит дать шаг назад и уронить себя в общем мнении» [9, с. 152].

Для понимания характера гоголевской критики в адрес славянофила Юрия Самарина особенности твердой, давней позиции Гоголя как славянофила-«государственника» имеют первостепенное значение. Вопреки распространенному мнению, будто писатель находился «между» противоборствующими течениями его времени (см., в частности: [7, с. 375]) — «между стульями» западничества и славянофильства, Гоголь в действительности не только всецело принадлежал к стороне «восточников», но во многом и превосходил последних в духовном, религиозно-политическом, консервативном отношениях. Известно, что славянофильству была присуща изрядная доля радикализма и оппозиционности. Не одобряя этих черт близкого ему по духу общественного течения, Гоголь, будучи еще более резким критиком западнических воззрений, предъявлял определенные претензии и к некоторым представителям славянофильской партии — той партии, к которой в главном принадлежал сам. Возражая на оппозиционные настроения друзей, Гоголь вслед за Н. М. Карамзиным и С. С. Уваровым во главу угла славянофильства ставил интересы России как уникального государства единственного славянского народа, сохранившего в истории свою независимость и самобытность. Именно это объясняет глубоко «охранительное» отношение Гоголя к российской государственности.

В статье «Споры» Гоголь замечал: «Разумеется, правды больше на стороне славянистов и восточников, потому что они все-таки видят весь фасад и, стало быть, все-таки говорят о главном, а не о частях. Но и на стороне европистов и западников тоже есть правда, потому что они говорят довольно подробно и отчетливо о той стене, которая стоит перед их глазами; вина их в том только, что из-за карниза, венчающего эту стену, не видится им верхушка всего строения, то есть главы, купола и все, что ни есть в вышине» [5, т. 6, с. 51–52].

Сдержанная, рассчитанная на публичную огласку и умирение общественной вражды, эта гоголевская характеристика славянофилов и западников чаще всего приводится в доказательство того, что Гоголь будто бы находился «между» двумя течениями. Но в частном письме к Н. М. Языкову от 5 апреля (н. ст.) 1845 г., в котором Гоголь был свободен от соображений публичности, от задачи искоренения ненависти в обществе, он следующим образом уточнял свою характеристику западников: «<…> Ты сам знаешь, что нельзя назвать всего совершенно у них ложным и что, к несчастию, не совсем без основания их некоторые выводы. Преступление их в том, что они некоторые *частности* распространяют на *общее*, исключенья выставляют в правила, временные болезни принимают за коренные, во всяком предмете видят *тело* его, а *не дух*, и, близоруко руководствуясь аналогией видимого, дерзают произносить свои сужденья о том, что духом своим отлично от всего того, с чем они сравнивают его. Следовало бы, по-настоящему, вооружиться противу сих заблуждений, разъять их спокойно и показать их несообразность, но с тем вместе поступить таким образом, чтобы в то же время и тут им самим дать возможность выйти не совсем бесчестно из своего трудного положения. Тогда <…> многие из них сами обратились <бы> на истинный путь…» [5, т. 13, с. 85–86].

Согласно этим строкам Гоголя, западникам, несмотря на относительную справедливость «их некоторых выводов», еще только предстоит обратиться на тот «истинный путь», по которому давно следуют славянофилы. Но в то же время и «восточники», находящиеся на «истинном пути», по Гоголю, еще не обладают достаточным потенциалом для выполнения задачи общенационального строительства. Хотя и в меньшей мере, они тоже еще не дозрели для того, чтобы быть достойными проводниками «русского духа по русской земле» [5, т. 13, с. 388]. Процесс только в самом начале: «Мы начинаем просыпаться, но еще не вполне проснулись...» [5, т. 6, с. 51]. Для чаемого построения жизни по самобытным, православным началам сделано до сих пор крайне мало: «<...> Славянисты <…> хвастуны; из них каждый <…> найденное им зернышко раздувает в репу» [5, т. 6, с. 52]. На эту скудость вклада славянофилов в общее дело, кстати сказать, указывал и Самарин в письме к Аксакову из Петербурга в Москву в феврале 1845 г.: «Мы еще ничего не доказали или очень немногое; все, что мы утверждаем о нашей истории, о нашем народе, об особенностях нашего прошедшего развития, все это угадано, а не выведено» [9, с. 156]. Словом, хотя западники, несомненно, от истины дальше, однако мировоззрение и раздражающая многих скороспелая деятельность «славянистов» тоже еще не способны «внести в самые огрубелые души святыню» народной жизни — «вызвать нам <…> нашу русскую Россию: не ту, которую показывают нам грубо какие-нибудь квасные патриоты, и не ту, которую вызывают к нам из-за моря очужеземившиеся русские» [5, т. 6, с. 196].

Самарин по прочтении в 1847 г. гоголевской «Переписки с друзьями», возможно, понял, что поводом к написанию статьи «Близорукому приятелю» послужил именно он. 4 марта (н. ст.) 1847 г. еще один из друзей Гоголя, славянофил Ф. В. Чижов, писал ему из Рима в Неаполь: «Самарин писал только одно, что получил вашу книгу, что благодарит вас, хоть говорит: "сильно хотелось бы поспорить"» [5, т. 14, с. 222].

В феврале 1847 г. Самарин писал К. С. Аксакову из Риги: «Говорить ли о книге Гоголя? Она произвела на меня тяжелое и грустное впечатление, такое грустное, какого я давно не испытывал. Прочтя ее, я написал было длинное письмо, которого не послал и в котором почти слово в слово говорил то же, что ты. Да, гордость, гордость отшельника, самая опасная из всех гордостей, затемняет его сознание о его призвании. Слова его не ложатся в душу. <…> Как он всем стал чужд!» [9, с. 189–190].

В черновике неотправленного письма к самому Гоголю Самарин так передавал свое впечатление от его книги: «Это впечатление так неприятно и тяжело, что оно становится преградою между Вами и мною и мне было бы совестно скрывать его от Вас. С первых же слов Вашей книги меня как бы оттолкнули от Вас» [1, т. 5, с. 620].

Так или иначе, но несомненно и то, что назидание Гоголя «Близорукому приятелю» носит не только личный, адресный, но и собирательный характер. Поскольку конкретному адресату, Самарину, Гоголь лично посылать его не собирался, то, создавая литературное послание, он, вероятно, придал ему более общий, универсальный характер — какие-то вопросы заострив, какие-то оставив без внимания. В литературный замысел вошло лишь то, что непосредственно касалось служебной деятельности Самарина, — и, в частности, совсем не было затронуто то, на что, прочитав статью Самарина, обращала в 1844 г. внимание Смирнова («...мне показалось, что более передумано об истине христианской, чем перечувствовано» [5, т. 12, с. 538]). Можно сказать, что письмо Самарина послужило Гоголю лишь поводом для создания статьи. Аналогичным образом пространное гоголевское письмо к Смирновой об обязанностях губернаторши, которое было начато писателем 6 июня (н. ст.) 1846 г. в Праге и закончено месяц спустя, 6 июля (н. ст.) 1846 г., в Карлсбаде, адресовалось, безусловно, не только самой Смирновой, но всей России: отправленное адресату, оно, с названием «Что такое губернаторша», было вскоре напечатано в «Выбранных местах из переписки с друзьями». Это же касается и других писем Гоголя в этой книге.

Статья «Близорукому приятелю», будучи ответом на послание Самарина, тоже была задумана Гоголем отнюдь не для одного конкретного лица: она в значительной мере оказалась адресована всем западникам — первоочередным сторонникам иностранных мнений, а также тем, кто так или иначе, из окружения Гоголя и вне его, был заражен западным влиянием. Именно западничество Гоголь называет в статье «взглядом современной близорукости» — напоминая этим свой отзыв о западниках в письме «Споры» — о тех, что рассуждают о России, подойдя «слишком близко к строению», «говорят довольно подробно и отчетливо о той стене, которая стоит перед их глазами» [5, т. 6, с. 52]. При этом очевидно и то, что, несмотря на собирательный характер статьи «Близорукому приятелю», ее создание было прямо связано с периодом кратковременной службы Самарина в Министерстве юстиции и, конкретно, с его статьей, присланной Гоголю в декабре 1844 г. через Смирнову.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Виноградов И. А.* Летопись жизни и творчества Н. В. Гоголя (1809–1852). Научное издание. В 7 т. М.: ИМЛИ РАН, 2017–2018. Т. 3. 1837–1841. 672 с.; Т. 4. 1842–1844. 704 с. Т. 5. 1845–1847. 928 с.

2 *Виноградов И. А.* Космополит или патриот? Концепция патриотизма в спорах с Гоголем и о Гоголе // Проблемы исторической поэтики. 2017. Т. 15. № 3. С. 35–69.

3 *Виноградов И. А.* Феномен западничества в славянофильстве: взгляд Гоголя // Литературный факт. 2019. № 2 (12). С. 189-224.

4 *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: в 14 т. Л.: Изд-во АН СССР, 1951. Т. 7. Мертвые души. II / тексты и коммент. В. А. Жданова, Э. Е. Зайденшнура, В. Л. Комаровича. 435 с.

5 *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. (15 кн.) / сост., подгот. текстов и коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. М.; Киев: Изд-во Московской

Патриархии, 2009–2010. 664 + 688 + 680 + 744 + 816 + 720 + 968 + 392 + 488 + 704 + 592 + 608 + 624 + 816 + 936 с.

6 *Лебедев К. Н.* Из записок сенатора К. Н. Лебедева // Русский Архив. 1910. № 11. С. 353–376.

7 *Сакулин П. Н.* Из истории русского идеализма. Князь В. Ф. Одоевский. Мыслитель. — Писатель. М.: Изд-е М. и С. Сабашниковых, 1913. Т. 1. Ч. 1. 616 с.

8 *Самарин П.* <Примечания> // Сочинения Ю. Ф. Самарина. М.: Тов. тип. А. И. Мамонтова, 1911. Т. 12: Письма 1840–1853. С. 135–443.

9 *Самарин Ю. Ф.* Соч. Ю. Ф. Самарина. М.: Тов. тип. А. И. Мамонтова, 1911. Т. 12: Письма 1840–1853. 478 с.

10 *Скороходова С. И.* Проблема власти и общества в работе Ю. Ф. Самарина «Князь» и ее влияние на представителей «московского направления» // Преподаватель XXI век. 2012. № 1. С. 66–275.

***

© 2019. I. A. Vinogradov
Moscow, Russia

Y. F. SAMARIN AS AN UNKNOWN ADDRESSEE OF "SELECTED PASSAGES FROM CORRESPONDENCE WITH FRIENDS" BY N. V. GOGOL TO THE 200th ANNIVERSARY OF THE SLAVOPHIL THINKER

Abstract: The paper is to introduce a solution to one of the riddles of the final book of Gogol "Selected passages from correspondence with friends". The problem is associated with an unknown addressee of an article published in a book with a controversial title "Near-sighted friend". The author suggests and proves that the Gogol correspondent who prompted the writer in 1844 to write this answer was an outstanding and later the state and public figure, journalist and Slavophil philosopher Y. F. Samarin. The paper studies and establishes how the views of Samarin, who began his service career were reflected in Gogol's article, and why an earlier unknown Samarin`s article dedicated to financial issues and Russian history caused such a sharp criticism of the writer. Gogol's views are summarized as of one consistent Slavophil-"statesman". The paper also identifies target orientation of the "Selected places from correspondence with friends".

Keywords: N. V. Gogol, Y. F. Samarin, biography, creativity, interpretation, epistolary, journalism, Slavophilism, Westernism, spiritual heritage.

Information about author: Igor' A. Vinogradov — DSc in Philology, Chief Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaia St. 25a, 121069 Moscow, Russia. E-mail: info@imli.ru

Received: February 18, 2019
Date of publication: December 28, 2019
For citation: Vinogradov I. A. Y. F. Samarin as an unknown addressee from "Selected passages from correspondence with friends" by N. V. Gogol. To the 200th anniversary of the Slavophil thinker. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2019, vol. 54, pp. 197–212. (In Russian)

REFERENCES

1 Vinogradov I. A. *Letopis' zhizni i tvorchestva N. V. Gogolia (1809–1852). Nauchnoe izdanie. V 7 t.* [Chronicle of life and work of N. V. Gogol (1809-1852). Scientific publication. In 7 vols.] Moscow, IWL RAS Publ., 2017–2018. Vol. 3. 1837–1841. 672 p.; Vol. 4. 1842–1844. 704 p.; Vol. 5. 1845–1847. 928 p. (In Russian)

2 Vinogradov I. A. Kosmopolit ili patriot? Kontseptsiia patriotizma v sporakh s Gogolem i o Gogole [A cosmopolitan or a patriot? The concept of patriotism in disputes with Gogol and about Gogol]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, 2017, vol. 15, no 3, pp. 35–69. (In Russian)

3 Vinogradov I. A. Fenomen zapadnichestva v slavianofil'stve: vzgliad Gogolia [The phenomenon of Westernism in Slavophilism: Gogol's view]. *Literaturnyi fakt*, 2019, no 2 (12), pp. 189-224. (In Russian)

4 Gogol' N. V. *Polnoe sobranie sochinenii: v 14 t.* [Complete works: in 14 vols.] Leningrad, Izdatel'stvo AN SSSR Publ., 1951. Vol. 7: Mertvye dushi [Dead souls]. II, texts and comments by V. A. Zhdanov, E. E. Zaidenshnur, V. L. Komarovich. 435 p. (In Russian)

5 Gogol' N. V. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 17 t. (15 kn.)* [Complete works and letters: in 17 vols. (15 books)], compilation, preparation of texts and comments by I. A. Vinogradov, V. A. Voropaev. Moscow, Kiev, Izdatel'stvo Moskovskoi Patriarkhii Publ., 2009–2010. 664 + 688 + 680 + 744 + 816 + 720 + 968 + 392 + 488 + 704 + 592 + 608 + 624 + 816 + 936 p. (In Russian)

6 Lebedev K. N. Iz zapisok senatora K. N. Lebedeva [From the notes of Senator K. N. Lebedev]. *Russkii Arkhiv*, 1910, no 11, pp. 353–376. (In Russian)

7 Sakulin P. N. *Iz istorii russkogo idealizma. Kniaz' V. F. Odoevskii. Myslitel'. — Pisatel'* [From the history of Russian idealism. Prince V. F. Odoevsky. Thinker. — Writer]. Moscow, Izdanie M. i S. Sabashnikovykh Publ., 1913. Vol. 1. Part 1. 616 p. (In Russian)

8 Samarin P. <Primechaniia> [< Notes>]. *Sochineniia Iu. F. Samarina* [Works of Y. F. Samarin]. Moscow, Tovarishchestvo tipografii A. I. Mamontova Publ., 1911, vol. 12: Pis'ma 1840–1853 [Letters of 1840–1853], pp. 135–443. (In Russian)

9 Samarin Iu. F. *Sochineniia Iu. F. Samarina* [The Works of Y. F. Samarin]. Moscow, Tovarishchestvo tipografii A. I. Mamontova Publ., 1911. Vol. 12: Pis'ma 1840–1853 [Letters 1840–1853]. 478 p. (In Russian)

10 Skorokhodova S. I. Problema vlasti i obshchestva v rabote Iu. F. Samarina “Kniaz'” i ee vliianie na predstavitelei “moskovskogo napravleniia” [The problem of power and society in the work of Y. f. Samarin “Prince” and its influence on the representatives of the “Moscow direction”]. *Prepodavatel' XXI vek*, 2012, no 1, pp. 66–275. (In Russian)

УДК 821.161.1 + 82.09
ББК 83.3(2Рос=Рус)52

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2019 г. А. Е. Агратин
г. Москва, Россия

УГРОЗЫ ИНСТИТУЦИОНАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ А. П. ЧЕХОВА (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ 1880–1887 ГГ.): ОПЫТ МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

Исследование выполнено при финансовой поддержке
Российского научного фонда (проект № 17-78-30029)

Аннотация: Коммуникативная проблематика творчества Чехова всегда интересовала литературоведов. Однако исследователи оставили без внимания вопрос о так называемой институциональной коммуникации (ИК) в произведениях писателя. Это один из наиболее распространенных способов общения, применяемых героями ранней чеховской прозы: обычно они контактируют между собой в качестве представителей различных общественных групп, классов, организаций. Чехов изображает регламентированные формы взаимодействия людей (врач — пациент, следователь — подсудимый и пр.), подчеркивая, что ИК порождает иерархические отношения между собеседниками (агент — представитель института, клиент — социума) и значительно ущемляет одного из них в правах. Один из коммуникантов обязательно находится в привилегированном (выигрышном) положении, ввиду той системы норм, которая регулирует функционирование определенного социального института. В результате свобода, личная автономия, психологическое и физическое здоровье агента или клиента неизбежно оказываются под угрозой («В аптеке», «Сельские эскулапы», «Переполох»). В то же время писатель демонстрирует условность, искусственность ИК по сравнению с персональным общением («Полинька», «Иван Матвеич», «Восклицательный знак»). В зрелом и позднем творчестве Чехов реже наделяет ИК статусом самостоятельного объекта изображения, но тем не менее касается проблем общения врача и пациента («Палата № 6»), специфики учебно-научной коммуникации («Скучная история»), а также вопроса о тотальной экспансии институционального дискурса («Человек в футляре»).

Ключевые слова: Чехов, институциональная коммуникация, агент, клиент, угроза.

Информация об авторе: Андрей Евгеньевич Агратин — кандидат филологических наук, научный сотрудник, Научно-образовательный центр когнитивных программ и технологий, Российский государственный гуманитарный университет, Миусская площадь, д. 6, ГСП-3, 125993 г. Москва, Россия; старший педагог, Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина, ул. Академика Волгина, д. 6, 117485 г. Москва, Россия. E-mail: andrej-agratin@mail.ru

Дата отправки статьи: 03.10.2018
Дата публикации: 28.12.2019
Для цитирования: *Агратин А. Е.* Угрозы институциональной коммуникации в художественном мире А. П. Чехова (на материале произведений 1880–1887 гг.): опыт междисциплинарного исследования // Вестник славянских культур. 2019. Т. 54. С. 213–225.

Коммуникативная проблематика чеховского творчества довольно давно занимает литературоведов. Особенности общения героев[1] в произведениях писателя неоднократно становились предметом внимания исследователей — как отечественных [5; 4; 10; 13; 18; 7; 16, с. 100–140], так и зарубежных [25][2]. Кульминацией интереса к обозначенному аспекту творческого наследия писателя можно считать фундаментальный труд А. Д. Степанова «Проблемы коммуникации у Чехова» [14]. Ученый рассматривает произведения классика с точки зрения теории речевых жанров.

Несмотря на столь обширный круг исследований, одна из граней человеческого общения в мире Чехова все же не подвергалась специальному изучению. Речь идет о так называемой *институциональной коммуникации* (ИК).

Настоящее понятие расположено в междисциплинарном поле (находит применение в лингвистике, социологии, культурологии и других науках), а значит, определяется по-разному. Из множества дефиниций, предложенных в научной литературе, выберем наиболее обобщенную. Согласно В. И. Карасику (ученый признан ведущим специалистом по занимающему нас вопросу, по крайней мере в отечественном языковедении[3]), ИК — это «речевое взаимодействие представителей социальных групп или институтов друг с другом, с людьми, реализующими свои статусно-ролевые возможности в рамках сложившихся общественных институтов» [9, с. 280].

Почему в свете анализа ранних произведений Чехова[4] данный тип коммуникации так важен? В текстах 1880–1887 гг. писатель всегда подчеркивал «статусно-ролевые» признаки своего персонажа [14, с. 224]. ИК — один из наиболее распространенных способов общения среди чеховских героев, которые обычно взаимодействуют в качестве представителей различных общественных групп, классов, организаций[5].

Чаще всего свойства ИК выявляют опосредованно, обращаясь к изучению конкретных дискурсов (политического, медицинского, образовательного, военного

[1] Термин «коммуникация» («общение») обладает также более широким значением и применяется для характеристики как диалогов персонажей, так и взаимодействия автора (повествователя) и читателя в литературном произведении. Однако последней проблемы мы не коснемся, поскольку она чрезвычайно подробно разработана в чеховедении (начиная с исследования А. П. Чудакова [20] и заканчивая нарратологическими изысканиями В. Шмида [22]) и не имеет прямого отношения к поставленным в настоящей статье вопросам.

[2] Не говоря уже об эпизодических комментариях по поводу изображенной коммуникации у Чехова в рамках обобщающих работ о творческом наследии писателя, см., например: [8, с. 186; 15, с. 137].

[3] На теоретические положения, сформулированные в работах В. И. Карасика, ссылается большая часть исследователей, занятых изучением ИК [24; 21; 1; 17].

[4] Ранняя проза Чехова охватывает период 1880–1887 гг.: мы ориентируемся на периодизацию творчества писателя, предложенную А. П. Чудаковым, который рассматривает 1888 г. как переломный в творческой эволюции писателя [20, с. 61].

[5] «Существенным, на наш взгляд, является противопоставление личностно-ориентированного и статусно-ориентированного дискурса. В первом случае в общении участвуют коммуниканты, хорошо знающие друг друга, раскрывающие друг другу свой внутренний мир, во втором случае общение сводится к диалогу представителей той или иной социальной группы» [9, с. 280].

и т. д.)[6]. Мы же будем отталкиваться от генеральных параметров ИК, которые отличают ее от любых других видов речевого взаимодействия и в то же время не привязаны к каким-то определенным дискурсивным практикам.

Базовый типологический признак ИК — функционально-иерархические позиции коммуникантов: один выступает в качестве *агента*, другой — *клиента* [9, с. 204]. Первый говорит от лица института, поставляющего те или иные ценности или услуги, осуществляющего надзор и обеспечивающего социальный порядок [12, с. 189], второй — от имени общества (отдельных его классов или групп). Попутно отметим, что перед нами «ядро» ИК. Возможно также общение «равностатусных» партнеров. Кроме того, «на периферии институционального общения находится контакт представителя института с человеком, не относящимся к этому институту» [24, с. 66].

Описанная модель ИК проходит «проверку на прочность» во многих текстах Чехова и в лучшем случае оказывается ненадежной, в худшем — опасной для субъекта общения. Последнее представляется особенно важным в свете заявленной темы.

Клиент в произведениях писателя обычно не понимает агента. Наиболее очевидная причина «разговора глухих» — социальная пропасть между собеседниками.

Так, в знаменитой сценке «Злоумышленник» судебный следователь (агент) тщетно пытается втолковать Денису Григорьеву («клиент»[7]), в чем состоит смысл его проступка. В конечном итоге представитель закона сдается, а подсудимого, упорно отрицающего свою вину, уводят. Вывинчивание гаек из железнодорожных рельсов оценивается крестьянином как жизненная необходимость («Коли б не нужна была, не отвинчивал бы» [19, т. 4, с. 84], — честно признается герой), а последствия тех или иных поступков — исходя из коллективного практического опыта: «Уж сколько лет всей деревней гайки отвинчиваем и хранил господь <…>» [19, т. 4, с. 85].

Аналогичная ситуация имеет место и в том случае, если в разговоре с агентом участвует не клиент, а человек, не имеющий прямого отношения к данному социальному институту, т. е. маргинал [9, с. 296]. Молодой парень из рассказа «Темнота» наивно обращается к доктору с просьбой отпустить своего брата Ваську из арестантской палаты. Подобно Денису, Кирила находится в тяжелой социальной ситуации, и отсутствие в семье Васьки — угроза для жизни всех ее членов: «Ваше благородие, отпусти! С голоду все дохнут» [19, т. 6, с. 48]. Невиновность брата не вызывает у героя ни малейших сомнений, и он не видит препятствий для его освобождения. Общественные условности, кажущиеся доктору очевидными, а потому незыблемыми, попросту исключены из крестьянской картины мира, где носители власти не дифференцированы и все наделены неограниченными полномочиями (имеют право карать или миловать по собственному усмотрению).

Далеко не всегда источник непонимания Чехов обнаруживает во внешних факторах, не зависящих от коммуникантов.

Зачастую агент просто не желает преодолевать сложности ИК, передавая «эстафету» другому агенту, выше рангом.

В «Канители» изображена комическая сцена, в которой дьячок не может договориться с «маленькой старушонкой» [19, т. 3, с. 232]. Она все время путается: имена одних и тех же людей попадают в записки и о здравии, и за упокой. Какое-то время

[6] См., например: [23; 11; 3].

[7] Данный термин взят в кавычки, поскольку герой является клиентом в сугубо научном (лингвистическом) смысле слова — как непосредственный и необходимый адресат агента (суд невозможен без обвиняемых, как и школа без учеников или университет без студентов).

герой с большой неохотой пытается помочь старухе, однако очень скоро оставляет бесплодный труд: «Я их всех гуртом запишу <…>, а ты неси к отцу дьякону... Пущай дьякон разберет, кто здесь живой, кто мертвый» [19, т. 3, с. 234].

Нередко агент апеллирует даже не к вышестоящей инстанции, а к неким безличным требованиям, снимающим ответственность с говорящего.

Герой-рассказчик из «Моего разговора с почтмейстером» тщетно старается узнать у своего собеседника, «зачем это к денежным пакетам прикладывают пять печатей» [19, т. 5, с. 35]. Объяснения добросовестного работника сводятся к формуле: «Без этого нельзя» [19, т. 5, с. 36]. Почтмейстер строго придерживается следующего принципа: «Форма, сударь мой, это такой предмет, что... лучше и не связываться...» [19, т. 5, с. 37].

Формализм позволяет агенту замаскировать свою профессиональную безграмотность (непонимание клиента играет ему на руку).

В «Сельских эскулапах» вместо «доктора, уехавшего с становым на охоту, больных принимают фельдшера: Кузьма Егоров и Глеб Глебыч». Они фиксируют личные данные больных «ради статистики» [19, т. 1, с. 196], придавая крайне высокое значение этой канцелярской работе. За тщательным заполнением бумажек не скрывается ровным счетом ничего. Лекарства назначают больным с оглядкой на распоряжения начальства [19, т. 1, с. 198]. Фельдшер поручает коллеге дать больной старухе «что-нибудь», т. е. соду, поскольку «железо, что на окне стояло, вышло», а с полки Иван Яковлич «не приказывал» брать [19, т. 1, с. 200–201]. «Что-нибудь» — своеобразная панацея: то же самое Кузьма Егоров прописывает Михайле.

Бездумное следование правилам, автоматическое исполнение инструкций — типичные черты поведения агентуры, и неважно, насколько значима цель ИК: передача денежного пакета или же, например, расследование преступления.

Герои сценки «В суде» осуществляют стандартные коммуникативные процедуры, оставаясь безучастными к судьбе подсудимого: «Пасмурные окна, стены, голос секретаря, поза прокурора — все это было пропитано канцелярским равнодушием <…>» [19, т. 5, с. 345–346]. В конце произведения выясняется, что конвойный, сопровождавший Николая Харламова и случайно выронивший из рук ружье в самом начале судебного мероприятия, — сын обвиняемого и, вероятно, единственный человек, который может засвидетельствовать невиновность отца. Тем не менее победу все же одерживает институциональный дискурс, устойчивый к любым воздействиям: «Все подняли головы и, стараясь глядеть так, как будто бы ничего и не было, продолжали свое дело...» [19, т. 5, с. 349].

Иногда агент у Чехова не просто равнодушен к клиенту, а намеренно отстраняется от него, открыто проявляя деспотичность и эгоизм.

Свойкин из рассказа «В аптеке» отправляется за лекарством. Еще не произнеся ни слова, герой уже испытывает странное волнение: «Словно к богатой содержанке идешь или к железнодорожнику, — думал он, забираясь по аптечной лестнице, лоснящейся и устланной дорогими коврами». Сама обстановка предстоящего общения указывает клиенту на его место. Интерьер аптеки приобретает символическое значение: «По ту сторону прилавка, *отделяющего латинскую кухню от толпы*, в полумраке копошились две темные фигуры»[8]. Провизор же выглядит неприступным и авторитарным: «Нахмуренные глаза его глядели *свысока вниз*, на газету, лежавшую на конторке». Агент начинает вербальную коммуникацию с фразы на латинском языке («Calomedi

[8] Курсив здесь и далее наш.

grana duo, sacchari albi grana quinque, numero decem!» / «Каломели два грана, сахару пять гран, десять порошков!»), скорее всего, непонятной клиенту и адресованной, кстати, не ему, а фармацевту [19, т. 4, с. 54]. Все это только увеличивает разрыв между собеседниками, чему также способствуют особенности речи провизора: «Через час будет готово, — *процедил он сквозь зубы* <…>» [19, т. 4, с. 55]. Помимо всего прочего, провизор не отвечает на вопросы Свойкина [19, т. 4, с. 56]. Покупатель, несмотря на плохое самочувствие, вынужден ждать лекарства целый час, однако не получает его, поскольку не располагает необходимой суммой денег.

Чехов демонстрирует асимметрию в диаде «агент — клиент». Первый, как правило, лучше информирован (если он не занимает слишком низкую ступень в иерархической лестнице агентов), обладает властью, строит коммуникацию в соответствии со своими интересами. ИК ставит под угрозу личностный и правовой суверенитет клиента, делает его беспомощным перед лицом различного рода *учреждений*, представители которых говорят на своем, лишь им понятном языке.

Достаточна ли для характеристики ИК в диегетическом мире Чехова очерченная выше схема (доминирование агента)? Из дальнейшего анализа произведений писателя видно, что она по меньшей мере допускает исключения, а в целом ряде произведений уступает место противоположной («зеркальной») схеме.

В сценке «Ты и вы» свидетель (клиент) заявляется к следователю (агент) спозаранку, хотя встреча назначена на одиннадцать утра. Отвечая на вопросы следователя об убийстве, Филаретов занят другой проблемой: «Прогоны бы получить, вашескородие <…>» [19, т. 5, с. 238]. «Вы»-форма используется персонажем избирательно, с определенным расчетом: когда речь идет не о прогонах, он не стесняется говорить Попикову «ты». Свидетель равнодушен к произошедшей на его глазах трагедии [19, т. 5, с. 241], и этим он больше напоминает агента. Клиент, как обычно, «темен», но его пренебрежение этикетом, жанровыми требованиями допроса, моральными императивами выглядит куда более уверенным и последовательным, чем, например, ошибки старухи из сценки «Канитель».

Порой агент выпускает из рук рычаги управления коммуникацией, уступает клиенту в знаниях, оказывается морально подавлен.

Именно так обстоят дела в произведении «Репетитор». Егор Зиберов всячески демонстрирует свое превосходство перед учеником, глядит на него несколько свысока, сопровождает каждую ошибку Пети наставительным упреком [19, т. 2, с. 336–337]. Но с самого начала в разговор вмешивается петин отец, комментирующий неуспеваемость сына [19, т. 2, с. 336], содержание урока [19, т. 2, с. 337]. Удодов и есть главный клиент юного репетитора — в отличие от ребенка, который участвует в ИК, исполняя волю родителя. Последний нарушает «очередность» дискурса[9], перебивая агента. Тот вынужден рефлектировать по этому поводу, проявляя таким образом слабость и мысленно признавая инспективную роль клиента: «Мешает, скотина, заниматься <…>. Терпеть не могу *контроля*!» [19, т. 2, с. 337]. Наконец, Зиберов осознает, что не в состоянии справиться с арифметической задачкой, вызвавшей у Пети трудности. Начинающий педагог терпит крах, когда Удодов с помощью счет приходит к верному решению. Завершающий аккорд в унизительной расправе над агентом — отказ заплатить ему [19, т. 2, 338].

[9] В зарубежных исследованиях данный признак квалифицируется как один из ключевых для ИК, см., например: [26; 27].

Клиент у Чехова бывает упрям, замкнут в своих представлениях, властен, деспотичен, глуп.

Унтер Пришибеев (герой одноименной сценки), чья неправота очевидна как для судьи (агента), так и для всех, кто пострадал от действий самопровозглашенного жандарма, категорически не приемлет выдвинутых в его адрес обвинений и даже после вынесения приговора по привычке разгоняет людей на улице.

Просительница в сценке «Беззащитное существо» умоляет Кистунова, сотрудника банка, возместить финансовый ущерб, причиненный ее мужу, которому недоплатили денег после увольнения из ведомства. Агент находит просьбу клиента[10] нелепой, но любые попытки втолковать хоть что-то навязчивой просительнице ничем не заканчиваются. В финале произведения Щукина доводит банковского клерка до полного изнеможения, и он вручает ей 24 руб. 36 коп. из собственного бумажника. На этом просительница не успокоилась: два часа героиня ждала возращения Кистунова, удалившегося с работы «из-за страшного сердцебиения»; «Приходила она и на другой день», — с бессердечным спокойствием завершает свой рассказ повествователь. Теперь Щукина хочет, чтобы ее мужу помогли «опять поступить на место» [19, т. 6, с. 91].

На героиню сценки «Хористка» обрушивается гнев супруги Колпакова, которая возложила на Пашу косвенную вину в преступных хищениях, осуществленных мужем (хористка оказывает ему известного рода услуги): «Я знаю, кто довел его до такого ужаса! Гадкая, мерзкая! Отвратительная, продажная тварь!» [19, т. 5, с. 210]. Паша безуспешно пытается оправдаться, отдавая барыне все драгоценности, преподнесенные ей Николаем Петровичем (браслет и колечко). Вместе с тем она искренне рассказывает обманутой жене о своем подневольном положении: «Николай Петрович образованный и деликатный господин, ну, я и принимала. *Нам нельзя не принимать*» [19, т. 5, с. 213]. Чтобы поскорее завершить мучительный разговор, девушка отдает все, что у нее есть (в том числе полученное «от других гостей»). После ухода супруги Николай Петрович не только не извинился перед Пашей, но и оскорбил ее: «Боже мой, она, порядочная, гордая, чистая... даже на колени хотела стать перед... перед этой девкой! И я довел ее до этого! <…> Отойди от меня прочь... дрянь!» [19, т. 5, с. 215]. Разрыв между институциональным и личным[11] в «Хористке» переживается персонажем наиболее остро: «Паша легла и стала громко плакать. <…> Она вспомнила, как три года назад ее ни за что, ни про что побил один купец, и еще громче заплакала» [19, т. 5, с. 215].

Главная героиня рассказа «Переполох» — гувернантка, которая, выражаясь современным языком, представляет институт «сервиса». У хозяйки Феодосьи Васильевны пропала брошка, и теперь она подозревает в краже всех, кто работает в доме. Машенька Павлецкая не исключение. Девушка замечает, что ее комнату обыскивали. Наверное, впервые у Чехова агент «слабого» типа проявляет силу воли и решает разорвать отношения с клиентом, о чем сообщает мужу Феодосьи Васильевны [19, т. 4, с. 335]. Извинение собеседника Машеньки и его неожиданное признание — «Я взял у жены брошку! <…> Ведь этот дом и все это мой отец наживал, Марья Андреевна! <…> А она забрала, завладела всем...» [19, т. 4, с. 337] — лишь укрепляет девушку в ее непростом решении.

[10] Корректней было бы назвать просительницу ложным клиентом или маргиналом, принимающим себя за клиента (как в «Темноте»): ведь банк не заключал с ней договора.

[11] Проституция (фактически Паша ей и занимается, принимая у себя господ) тоже может рассматриваться как общественный институт (отметим социологические исследования по этой проблеме: [6; 2]).

Вновь мы наблюдаем асимметричную модель, но теперь роль лидера в ИК достается клиенту. Психологическое и физическое здоровье агента, его личностная автономия и даже частная собственность находятся под угрозой. Чем же обуславливается «смена власти» в базовой паре участников ИК? На наш взгляд, ключевая причина — характер социального института. Несмотря на различия в предоставляемых услугах, репетиторство, банковское дело, сервис и, наконец, проституция существуют по милости клиента, которого агент не выбирает, с чьим поведением он вынужден считаться, чтобы продолжать свою деятельность и получать деньги[12].

Выход за пределы двух полярных моделей — большая редкость в прозе Чехова. И все же приведем один пример. Ученый, герой рассказа «Иван Матвеич», ждет переписчика, который опаздывает на два часа, и как любой недовольный клиент готовится отчитать нерасторопного агента. Действительно, когда юноша наконец появляется, ученый с негодованием напоминает ему о необходимости приходить на работу вовремя. Но в процессе диктовки клиент невольно начинает проявлять интерес к биографии Ивана Матвеича и, отвлекаясь от однообразной работы, узнает, что тот приехал с юга (Донская область), а сейчас живет в бедности; ученый по-приятельски беседует с переписчиком, спрашивает о его дальнейших планах, советует почитать Гоголя и поступить в университет. «Общение между людьми, которые могут не знать друг друга, но должны общаться» [9, с. 295], перерастает в персональный коммуникативный контакт.

Писатель проблематизирует не только сам механизм ИК, но и ее отношение к межличностному (персональному) взаимодействию или, шире, — неупорядоченным, естественным формам субъективной жизни[13]. Иными словами, в произведениях Чехова допустима следующая ситуация: общение между агентом и клиентом не сопровождается конфликтами, драмами, ошибками и т. п., однако повествователь указывает на искусственность (условность) ИК.

Главные герои рассказа «Дорогие уроки» — учительница французского языка Алиса и ее ученик — молодой ученый Воротов. Он признается в любви Алисе, чем приводит ее в замешательство. Героиня хочет скорее предать забвению обрушившееся на нее «открытие» и успешно справляется с этой задачей, продолжая вести уроки как ни в чем не бывало, храня эмоциональный комфорт за крепкими «стенами» ИК.

Дырявин из сценки «В пансионе» наблюдает за тем, как m-me Жевузем отчитывает юную учащуюся. Их общение носит сугубо формальный характер, поскольку, во-первых, директор затеяла этот диалог не с воспитательной целью, а чтобы продемонстрировать учителю математики красоту девушки (тот, надеясь получить прибавку, рассыпается в комплиментах перед собеседницей, говоря, что нет никого красивее ее), во-вторых, Пальцева не придает словам Жевузем никакого значения и «глядит через голову Дырявина в окно». Учитель вдруг осознает, насколько бессмысленна ИК: «Роскошь девочка! <…> Дай только вырваться, забудет она и эту Жевузешку, и болвана Дырявина, и алгебру...» [19, т. 5, с. 152].

В рассказе «Учитель» ИК между агентами становится способом скрыть приближающуюся смерть главного героя. Он болен, но отправляется на праздник, где произносит тосты и слушает хвалебные речи коллег. В конце торжества немец Бруни нечаянно бросает фразу: «<…> семья Федора Лукича будет обеспечена и что на этот предмет

[12] Правда, следствие («Ты и вы») и суд («Унтер Пришибеев») явно не входят в число «клиентоориентированных» институтов. Но так Чехов избегает стереотипности и автоматизма в оценке тех ситуаций ИК, где обычно доминирует агент.

[13] Условно обозначим их термином «персональное».

месяц тому назад уже положен в банк капитал» [19, т. 5, с. 221]. Притворство собеседников уже нельзя скрыть, и учитель оказывается лицом к лицу со «страшной истиной» [19, т. 5, с. 222].

Разговор покупательницы и приказчика в «Полиньке» имеет целью замаскировать драматичную историю с участием собеседников. Профессиональный дискурс Николай Тимофеич чередует с фразами, которые адресуются не клиенту, а хорошо знакомой девушке: «Цвет, ежели желаете, модный теперь гелиотроп <…>. А к чему вся эта история клонится, я решительно не понимаю. Вы вот влюбившись, а чем это кончится?» [19, т. 6, с. 54]. Героиня общается с Николаем Тимофеичем точно так же. Из реплик персонажей реконструируется любовный сюжет: Полинька отвечает на ухаживания студента, ставшего соперником Николая Тимофеича, — тот больше не хочет бывать в гостях у модистки, поскольку она влюблена в нового поклонника.

В рассказе «Первый дебют» молодой адвокат Пятеркин со стыдом вспоминает свое выступление. Участники судебного заседания предстают в глазах персонажа настоящими врагами, которые были лично заинтересованы в его провале. Встретив обидчиков вечером, Пятеркин интерпретировал их поведение как издевательство и в конце концов довел себя до истерики. Молодой человек не понимает, что товарищ прокурора и гражданский истец выступают в двух ипостасях: в суде — участники ИК, соблюдающие правила «игры», за его пределами — разговорчивые и добрые обыватели. Семечкин, успокаивая плачущего адвоката, произносит: «Да ничего гадкого не было! Все было так, как нужно. И говорили вы хорошо, и слушали вас хорошо. Мнительность, батенька!» [19, т. 4, с. 311].

Персональное может нарушать границы институционального помимо воли говорящих. Защитник из «Сонной одури» борется с нестерпимым желанием спать. Монотонное «жужжание секретаря» звучит где-то вдалеке, а мысли героя «потеряли всякий порядок и бродят» [19, т. 4, с. 181]. Только лишь «резкий оклик» — «Господин защитник!» [19, т. 4, с. 184] — возвращает персонажа из мира грез в скучную реальность.

ИК катастрофически уступает персональному общению в эмоциональном инструментарии. К такому выводу приходит герой произведения «Восклицательный знак». Перекладин думает о привычной ему дискурсивной практике — написании официальных документов, и тут персонажа осеняет неожиданная мысль — он никогда не прибегал к восклицательному знаку в деловых бумагах. Бунт секретаря против институциональных ограничений наполнен отчаянием. Придя утром в переднюю начальника, персонаж гордо расписывается: «Коллежский секретарь Ефим Перекладин!!!» [19, т. 4, с. 270].

В произведениях разобранной группы ИК теряет угрожающий потенциал, потому что из реального инструмента подавления и контроля превращается в систему конвенциональных актов, игру. Тем не менее, в ряде чеховских текстов имеет место тревожный, на первый взгляд, процесс — экспансия ИК на «неподведомственную» ей область семейного общения («Два романа», «Юристка», «Экзамен», «Брак через 10–15 лет»). Но подобное «вторжение» ИК в персональный дискурс выглядит комично и не рассматривается автором серьезно.

Подведем итоги. ИК в произведениях писателя представляет угрозу для одного из говорящих в том случае, если они по какой-то причине не понимают друг друга или вступают в конфликт. Опасность, по Чехову, состоит в том, что неравноправие коммуникантов имплицитно заложено в самом феномене институционального общения и может проявиться в различных формах — от самых безобидных («Канитель») до наиболее

уродливых и антигуманных («Хористка»). В этом плане актуализация персонального дискурса и коррелятивного ему инстинктивного (природного) начала в человеке может нейтрализовать угрозы ИК, разоблачить ее относительность, ритуальность («Первый дебют», «Сонная одурь», «Полинька», «Восклицательный знак»). Добавим, что Чехов не только пронизывает иронией анекдотические казусы ИК, но и пародирует ее жанры («Контракт 1884 года с человечеством», «Дачные правила», «Предписание», «Донесение» и мн. др.). В зрелом и позднем творчестве писатель реже наделяет ИК статусом самостоятельного объекта изображения, но, тем не менее, касается проблем взаимодействия врача и пациента («Палата № 6»), специфики учебно-научного общения («Скучная история»), а также вопроса о тотальной экспансии институционального дискурса («Человек в футляре»).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Бейлинсон Л. С.* Функции институционального дискурса // Вестник ИГЛУ. 2009. № 3. С. 142–147.

2 *Бреслав Г. М.* К истории социального института проституции и адюльтера // Журнал социологических исследований. 2017. Т. 2. № 2. С. 34–52.

3 *Булахтина Н. А.* Институциональные характеристики судебного дискурса (на материале английского языка) // Балтийский гуманитарный журнал. 2018. Т. 7, № 1 (22). С. 32–34.

4 *Власова М. В.* К проблеме коммуникативных стратегий в художественном тексте: на материале рассказа А. П. Чехова «Дома» // Коммуникативные аспекты языка и культуры: Сб. науч. тр. IX всеросс. научн.-практич. конф. студентов и молодых уч. Томск: Изд-во ТПУ, 2004. С. 164–167.

5 *Егорова А. В.* Лингвопрагматические особенности диалога в пьесах А. П. Чехова // Филологический поиск. Волгоград: Перемена, 1996. Вып. 2. С. 57–61.

6 *Захарова Е. Ю.* Применение институционального подхода в рассмотрении асоциальных явлений (на примере проституции) // Казанский социально-гуманитарный вестник. 2011. № 1–2. С. 22–26.

7 *Изотова Н. В.* Диалогическая коммуникация в языке художественной прозы А. П. Чехова. Ростов н/Д: Изд-во СКНЦ ВШ, 2006. 246 с.

8 *Катаев В. Б.* Проза Чехова: проблемы интерпретации. М.: Изд-во МГУ, 1979. 326 с.

9 *Карасик И. В.* Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. 477 с.

10 *Кожевникова Н. А.* Диалог в «Чайке» Чехова // Драма и театр. Тверь: Изд-во ТвГУ, 2001. Вып. 2. С. 56–64.

11 *Мальцева Ю. А.* Особенности медицинского дискурса как представителя институционального типа дискурса // Теория и практика современной науки. 2016. № 10 (16). С. 229–231.

12 *Русаков О. Ф., Русакова В. М.* PR-дискурс: теоретико-методологический анализ. Екатеринбург: Изд-во УрО РАН, 2008. 282 с.

13 *Старцева О.* Диалог как реализация речевого поведения персонажа: (на примере прозы А. П. Чехова) // Наука XXI века: проблемы и перспективы. Ч. 3: Секция филологического факультета. Оренбург: Изд-во ОГПУ, 2002. С. 54–56.

14 *Степанов А. Д.* Проблемы коммуникации у Чехова. М.: Языки славянской культуры, 2005. 400 с.

15 *Сухих И. Н.* Проблемы поэтики Чехова. Л.: Изд-во ЛГУ, 1987. 184 с.
16 *Тюпа В. И.* Дискурсные формации: Очерки по компаративной риторике. М.: Языки славянской культуры, 2010. 320 с.
17 *Халеева И. И.* Институциональная коммуникация: на пересечении социального и индивидуального // Вестник МГЛУ. Гуманитарные науки. 2010. № 597. С. 9–16.
18 *Чалый В. В.* Прагматические особенности языка произведений А. П. Чехова // Современное русское языкознание и лингводидактика: Сб. материалов междунар. юбилейной научн.-практич. конф., посвященной 80-летию Н. М. Шанского. М.: Народный учитель, 2003. С. 150–154.
19 *Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Соч.: в 18 т. М.: Наука, 1974–1982. Т. I. С. 196, 198, 200–201; Т. II. С. 336–338; Т. III. С. 232, 234; Т. IV. С. 54–56, 84–85, 181, 184, 270, 311, 335, 337; Т. V. С. 35–37, 152, 210, 213, 215, 221-222, 238, 241, 345–346, 349; Т. 6. С. 48, 54, 91.
20 *Чудаков А. П.* Поэтика Чехова. М.: Наука, 1971. 291 с.
21 *Ширяева Т. А.* Когнитивное моделирование институционального делового дискурса: автореф. дис. … д-ра филол. наук. Краснодар, 2008. 50 с.
22 *Шмид В.* Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
23 *Шпенюк И. Е.* Научно-академический дискурс как институциональный тип дискурса // Известия ГГУ им. Ф. Скорины. 2016. № 4 (97). С. 132–137.
24 *Шуравина Л. С.* Медицинский дискурс как тип институционального дискурса // Вестник ЧелГУ. 2013. № 37 (328). С. 65–67.
25 *Jędrzejkiewicz A.* Opowiadania Antoniego Czechowa: studia nad porozumiewaniem się ludzi. Warszawa: Studia Rossica, 2000. 266 s.
26 *Drew P., Heritage J.* Analyzing Talk at Work: An Introduction // Talk at Work / ed. by P. Drew, J. Heritage. Cambridge: Cambridge University Press, 1992. P. 3–65.
27 *Heritage J.* Conversation Analysis and Institutional Talk: Analyzing Distinctive Turn-Taking Systems // Dialoganalyse VI (Vol. 2). Proceedings of the 6th International Congress of IADA — International Association for Dialog Analysis) / ed. by S. Cmejrková, J. Hoffmannová, O. Müllerová and J. Svetlá. Tubingen: Niemeyer, 1998. P. 3–17.

***

© 2019. Andrey E. Agratin
Moscow, Russia

THREATS OF INSTITUTIONAL COMMUNICATION IN CHEKHOV'S FICTIONAL WORLD (AS EXEMPLIFIED BY HIS WORKS OF 1880–1887'S): EXPERIENCE OF INTERDISCIPLINARY RESEARCH

Acknowledgements: The research was carried out with the financial support of the Russian Science Foundation (project No. 17-78-30029).

Abstract: The communicative agenda in Chekhov's prose have always been of interest to literary scholars. However, researchers ignored the issue of the so-called institutional communication (IC) in the writer's works. This is one of the most common methods of communication used by the characters of early Chekhov's prose: they usually talk to each

other as representatives of various social groups, classes, organizations. Chekhov depicts regulated forms of people`s interaction (doctor — patient, investigator — defendant, etc.), showing that the IC generates hierarchical relations between the interlocutors (the agent is the representative of the institution, the client is the representative of the society) and significantly infringes one of them in rights. One of the communicants necessarily holds a privileged (winning) position, in view of the system of norms that regulates the functioning of a particular social institution. As a result, freedom, personal autonomy, psychological and physical health of the agent or client are inevitably endangered ("At the Pharmacy", "Rural Aesculapius", "A Big Commotion"). At the same time, the writer demonstrates conventionality, artificiality of the IC as opposed to personal communication ("Polinka", "Ivan Matveich", "The Exclamation Mark"). In mature and late works, Chekhov gives the IC the status of an independent object of the image more rarely, but, nevertheless, concerns the problems of doctor-patient communication ("Ward No. 6"), specifics of educational and scientific communication ("A Boring Story"), as well as the issue of total expansion of institutional discourse ("The Man in the Case").

Keywords: Chekhov, institutional communication, agent, client, threat.

Information about author: Andrey E. Agratin — PhD in Philology, Research Fellow, The Centre for Cognitive Programs and Technologies, Russian State University for the Humanities, Miusskaya sq. 6, GSP-3, 125993 Moscow, Russia; Senior Teacher, Pushkin State Russian Language Institute, Ac. Volgina St., 6, 117485 Moscow, Russia. E-mail: andrej-agratin@mail.ru

Received: October 03, 2018

Date of publication: December 28, 2019

For citation: Agratin A. E. Threats of institutional communication in Chekhov's fictional world (as exemplified by his works of 1880–1887's): experience of interdisciplinary research. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2019, vol. 54, pp. 213–225. (In Russian)

REFERENCES

1 Beilinson L. S. Funktsii institutsional'nogo diskursa [Functions of institutional discourse]. *Vestnik IGLU*, 2009, no 3, pp. 142–147. (In Russian)

2 Breslav G. M. K istorii sotsial'nogo instituta prostitutsii i adiul'tera [On the history of the social institution of prostitution and adultery]. *Zhurnal sotsiologicheskikh issledovanii*, 2017, vol. 2, no 2, pp. 34–52. (In Russian)

3 Bulakhtina N. A. Institutsional'nye kharakteristiki sudebnogo diskursa (na materiale angliiskogo iazyka) [Institutional characteristics of judicial discourse (based on the material of the English language)]. *Baltiiskii gumanitarnyi zhurnal*, 2018, vol. 7, no 1 (22), pp. 32–34. (In Russian)

4 Vlasova M. V. K probleme kommunikativnykh strategii v khudozhestvennom tekste: na materiale rasskaza A. P. Chekhova "Doma" [On the problem of communicative strategies in literary text: as illustrated by A. P. Chekhov's story "At Home"]. *Kommunikativnye aspekty iazyka i kul'tury: Sbornik nauchnykh trudov IX vserossossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii studentov i molodykh uchenykh* [Communicative aspects of language and culture: Collection of scientific works of the IX all-Russian scientific-practical conference of students and young scientists]. Tomsk, Izdatel'stvo TPU Publ., 2004, pp. 164–167. (In Russian)

5 Egorova A. V. Lingvopragmaticheskie osobennosti dialoga v p'esakh A. P. Chekhova [Linguopragmatic peculiarities of the dialogue in the plays of Anton Chekhov]. *Filologicheskii poisk* [Philological search]. Volgograd, Peremena Publ., 1996, vol. 2, pp. 57–61. (In Russian)

6 Zakharova E. Iu. Primenenie institutsional'nogo podkhoda v rassmotrenii asotsial'nykh iavlenii (na primere prostitutsii) [Application of institutional approach in consideration of asocial phenomena (case of prostitution)]. *Kazanskii sotsial'no-gumanitarnyi vestnik*, 2011, no 1–2, pp. 22–26. (In Russian)

7 Izotova N. V. *Dialogicheskaia kommunikatsiia v iazyke khudozhestvennoi prozy A. P. Chekhova* [Dialogical communication in the language of the artistic prose of A. P. Chekhov]. Rostov-na-Donu, Izdatel'stvo SKNTs VSh Publ., 2006. 246 p. (In Russian)

8 Kataev V. B. *Proza Chekhova: problemy interpretatsii* [Chekhov's prose: problems of interpretation]. Moscow, Izdatel'stvo MGU Publ., 1979. 326 p. (In Russian)

9 Karasik I. V. *Iazykovoi krug: lichnost', kontsepty, diskurs* [Language circle: personality, concepts, discourse]. Volgograd, Peremena Publ., 2002. 477 p. (In Russian)

10 Kozhevnikova N. A. Dialog v “Chaike” Chekhova [Dialogue in Chekhov's Seagull]. *Drama i teatr* [Drama and theatre]. Tver', Izdatel'stvo TvGU Publ., 2001, vol. 2, pp. 56–64. (In Russian)

11 Mal'tseva Iu. A. Osobennosti meditsinskogo diskursa kak predstavitelia institutsional'nogo tipa diskursa [Features of medical discourse as a representative of the institutional type of discourse]. *Teoriia i praktika sovremennoi nauki*, 2016, no 10 (16), pp. 229–231. (In Russian)

12 Rusakov O. F., Rusakova V. M. *PR-diskurs: teoretiko-metodologicheskii analiz* [PR-discourse: theoretical and methodological analysis]. Ekaterinburg, Izdatel'stvo UrO RAN Publ., 2008. 282 p. (In Russian)

13 Startseva O. Dialog kak realizatsiia rechevogo povedeniia personazha: (na primere prozy A. P. Chekhova) [Dialogue as a realization of the character`s speech behavior: (as illustrated by the prose of A. P. Chekhov)]. *Nauka XXI veka: problemy i perspektivy. Ch. 3: Sektsiia filologicheskogo fakul'teta* [Science of the XXI century: problems and prospects. Part 3: section of the faculty of Philology]. Orenburg, Izdatel'stvo OGPU Publ, 2002, pp. 54–56. (In Russian)

14 Stepanov A. D. *Problemy kommunikatsii u Chekhova* [The problems of communication in Chekhov`s works]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2005. 400 p. (In Russian)

15 Sukhikh I. N. *Problemy poetiki Chekhova* [Problems of Chekhov's poetics]. Leningrad, Izdatel'stvo LGU Publ., 1987. 184 p. (In Russian)

16 Tiupa V. I. *Diskursnye formatsii: Ocherki po komparativnoi ritorike* [Discourse formations: Essays on comparative rhetoric]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2010. 320 p. (In Russian)

17 Khaleeva I. I. Institutsional'naia kommunikatsiia: na peresechenii sotsial'nogo i individual'nogo [Institutional communication: at the intersection of social and individual]. *Vestnik MGLU. Gumanitarnye nauki*, 2010, no 597, pp. 9–16. (In Russian)

18 Chalyi V. V. Pragmaticheskie osobennosti iazyka proizvedenii A. P. Chekhova [Pragmatic features of the language in the works by A. p. Chekhov]. *Sovremennoe russkoe iazykoznanie i lingvodidaktika: Sb. mat. mezhdunar. iubileinoi nauchn.-praktich. konf., posviashchennoi 80-letiiu N. M. Shanskogo* [Modern Russian

linguistics and linguodidactics: Proceedings of the international jubilee scientific and practical conference dedicated to the 80th anniversary of N. M. Shansky]. Moscow, Narodnyi uchitel' Publ., 2003, pp. 150–154. (In Russian)

19 Chekhov A. P. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 30 t. Sochineniia: v 18 t.* [Complete works and letters: in 30 vols. Works: in 18 vols.]. Moscow, Nauka Publ., 1974–1982. Vol. I, pp. 196, 198, 200–201; vol. II, pp. 336–338; vol. III, pp. 232, 234; vol. IV, pp. 54–56, 84–85, 181, 184, 270, 311, 335, 337; vol. V, pp. 35–37, 152, 210, 213, 215, 221–222, 238, 241, 345–346, 349; vol. 6, pp. 48, 54, 91. (In Russian)

20 Chudakov A. P. *Poetika Chekhova* [Chekhov's Poetics]. Moscow, Nauka Publ., 1971. 291 p. (In Russian)

21 Shiriaeva T. A. *Kognitivnoe modelirovanie institutsional'nogo delovogo diskursa* [Cognitive modeling of institutional business discourse: PhD thesis, summary]. Krasnodar, 2008. 50 p. (In Russian)

22 Shmid V. *Narratologiia* [Narratology]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2003. 312 p. (In Russian)

23 Shpeniuk I. E. Nauchno-akademicheskii diskurs kak institutsional'nyi tip diskursa [Scientific and academic discourse as an institutional type of discourse]. *Izvestiia GGU im. F. Skoriny*, 2016, no 4 (97), pp. 132–137. (In Russian)

24 Shuravina L. S. Meditsinskii diskurs kak tip institutsional'nogo diskursa [Medical discourse as a type of institutional discourse]. *Vestnik ChelGU*, 2013, no 37 (328), pp. 65–67. (In Russian)

25 Jędrzejkiewicz A. *Opowiadania Antoniego Czechowa: studia nad porozumiewaniem się ludzi* [Anton Chekhov's stories: the study of human communication]. Warszawa, Studia Rossica Publ., 2000. 266 p. (In Polish)

26 Drew P., Heritage J. Analyzing Talk at Work: An Introduction. *Talk at Work*, edited by P. Drew, J. Heritage. Cambridge, Cambridge University Press Publ., 1992, pp. 3–65. (In English)

27 Heritage J. Conversation Analysis and Institutional Talk: Analyzing Distinctive Turn-Taking Systems. Dialoganalyse VI (Vol. 2). Proceedings of the 6th International Congress of IADA — International Association for Dialog Analysis), edited by S. Cmejrková, J. Hoffmannová, O. Müllerová and J. Svetlá. Tubingen, Niemeyer, 1998, pp. 3–17. (In English)

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2019 г. Е. В. Иванова
г. Москва, Россия

МОДЕРНИЗМ, СИМВОЛИЗМ И ВОЗНИКНОВЕНИЕ ЛИТЕРАТУРНЫХ НАПРАВЛЕНИЙ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX В.

Работа выполнена по гранту РФФИ 17-04-00073-ОГН «Литературный процесс первой половины XX века в Европе и Америке: Направления и школы»

Аннотация: В статье прослеживается перестройка литературного процесса конца XIX – начала XX вв., связанная с зарождением модернизма. Разделение по политическому признаку на либералов и консерваторов сменяется объединением на эстетической основе. Первым течением модернизма стал русский символизм, который в 1890-е гг. возник в виде трех самостоятельных группировок, поначалу никак не связанных и даже враждебно настроенных по отношению друг к другу. Враждебность, с которой встретили символизм господствующие литературные силы, заставила ранних символистов эволюционировать навстречу друг другу и в начале 1900-х гг. сначала объединиться на страницах альманаха «Северные цветы», затем на страницах первого символистского журнала «Новый путь». Этот был журнал нового типа, ориентированный на формат западных “revues”. Руководители журнала ставили во главу угла не политические убеждения, а личную оригинальность, что открывало путь на его страницы широкому кругу сторонников нового искусства. Тесный союз символистов с современным искусством — живописью, прикладным искусством, музыкой и театром сделал символизм главным направлением модернизма, благодаря которому первые десятилетия XX в. принято называть Серебряным веком русской культуры.

Ключевые слова: модернизм, символизм, старшие и младшие символисты, журнал «Новый путь», периодика символизма, литература Серебряного века.

Информация об авторе: Евгения Викторовна Иванова — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. E-mail: evi@l-z.ru

Дата отправки статьи: 24.03.2019
Дата публикации: 28.12.2019
Для цитирования: *Иванова Е. В.* Модернизм, символизм и возникновение литературных направлений в русской литературе XX в. // Вестник славянских культур. 2019. Т. 54. С. 226–241.

Литературные объединения, которые можно назвать аналогом *направлений* и *течений* в западноевропейской культуре, в русской литературе сложились достаточно

поздно, на рубеже XIX и XX в. Ранее, начиная с 60-х гг. XIX в. русская литературно-общественная жизнь делилась по общественно-политическому признаку на два враждующих лагеря: либеральный (или прогрессивный) и консервативный (или реакционный). Основной формой объединения внутри этих лагерей были так называемые «толстые журналы», на страницах которых происходили общественные дискуссии и собеседования. В статье «Судьба толстого журнала» Л. Троцкий назвал журналы «лабораториями, в которых вырабатывались идейные течения; отсюда они получали свое общественное движение» [34, с. 300].

Толстый журнал был прежде всего общественно-политическим ежемесячником, либеральные и консервативные издания имели одинаковую структуру, различаясь лишь общественной позицией. Господствующее положение в тех и других занимали разделы, материалы которых так или иначе касались жизни общества, они наиболее полно отражали общественное «лицо» журнала; здесь публиковались обзоры столичной и провинциальной печати, статьи по общественно-экономическим проблемам, обзоры политической жизни за рубежом.

Вторую по значению позицию занимал раздел критики, в либеральных журналах он составлялся в духе традиций Белинского, Добролюбова и Чернышевского, уделяя внимание прежде всего общественному звучанию литературы. На последнем месте по значению находился беллетристический отдел, литературные достоинства помещаемых здесь произведений, как правило, мало интересовали руководителей журнала, предпочтение отдавалось популярным писателями, которые «вывозили» подписку, охотно печаталась переводная беллетристика, обеспечивавшая читателям занимательное чтение. Поэзия в рамках журнала играла совсем второстепенную роль, П. П. Перцов вспоминал, что в народническом журнале «Русское Богатство» стихи печатались «на затычку», когда цензура что-то вычеркивала и оставались чистые листы [26, с. 90, 238–239], стихотворение могли забраковать как «легковесное», если оно не обладало необходимой «идейностью».

Главная черта изданий той эпохи заключалась во внутреннем единстве их содержания, о котором писал Л. Троцкий: «Когда мы говорим о “толстом журнале” как об общественно-литературном типе, — то имеем всегда в виду не просто периодически выходящие книжки, в которых критики критикуют, поэты слагают рифмованные строки, профессора рассказывают о новых течениях в естествознании, — нет, мы имеем в виду журнал как некий духовный фокус известной общественной группировки, как некий киот завета, словом, *наш русский* толстый журнал» [34, с. 301].

Подобное отношение к журналу выразил В. Г. Короленко в некрологе Н. К. Михайловскому: «Русский ежемесячник не просто сборник статей, не складочное место, иной раз совершенно противоположных мнений, не обозрение во французском смысле. К какому бы направлению он не принадлежал, — он стремится дать некоторое единое целое, отражающее единую систему воззрений, единую и стройную» [12, с. V].

Каждый толстый журнал имел идейного лидера, вкусы которого в конечном счете определяли общественное лицо журнала и состав писателей и поэтов, которые допускались на его страницы. В результате при журналах складывался более или менее постоянный круг авторов, переход из одного издания в другое, даже при их одинаковой ориентации, не поощрялся, поскольку это размывало границы существующих лагерей.

Появление направлений в европейском понимании этого слова в русской литературе произошло на рубеже XIX и XX вв., и связано это было с зарождением модернизма, если понимать этот термин широко, как совокупность художественных течений

и группировок, выступивших на рубеже XIX и XX вв. с идеей создания нового искусства, с новым представлением о сущности и задачах литературы.

Главным достижением русской литературы второй половины XIX в., принесший ей мировую славу, был реализм, искусство миметическое по своей природе. Мимесис — подражание природе, реальности, со времен Аристотеля был объявлен основной задачей литературы; эволюция приемов отражения реальности в западноевропейской литературе подробно прослежена в книге Э. Ауэрбаха «Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе» [1]. Русская литература не была включена в исследование Ауэрбаха, но ее развитие вплоть до XX в. протекало по тем же законам; русский классический реализм стал высшей точкой развития и завершением миметического периода развития. При этом реализм не был литературными направлением, объединенным какими-либо творческими декларациями или эстетическими установками, хотя все крупнейшие русские писатели — Достоевский, Толстой, Чехов, Короленко были художниками-реалистами. Реализм был совокупностью творческих методов, писателей объединяла задача отражения реальности при большом разнообразии творческих ее решений. С точки зрения мимесиса реалистами можно назвать и бытописательство в духе «натуральной школы», и «реализм в высшем смысле» Достоевского, и обличительный реализм Толстого («срывание всех и всяческих масок»), и реализм Чехова, и реализм русских натуралистов, последователей Э. Золя.

Модернизм, пришедший на смену реализму, выдвинул во главу угла построение новых отношений литературы и реальности, создание искусства антимиметического, не подражающего реальности, а существующего независимо от нее [11; 39]. Новое отношение к реальности провозглашалось уже в декларациях символистов, первого направления, сформировавшегося внутри модернизма. Этот новый, антимиметический взгляд на природу и назначение искусства выразил В. Брюсов в статье «Ключи тайн», открывавшей первый номер символистского журнала «Весы»: «Нельзя в угоду знанию и науке видеть в искусстве только отражение жизни. <…> Искусство никогда не воспроизводило, а всегда преображало действительность: даже на картинах да-Винчи, даже у самых ярых реалистов-писателей, вроде Бальзака, нашего Гоголя, Золя. Нет искусства, которое повторяло бы действительность» [5, с. 91]. К этой мысли Брюсов возвращался неоднократно, в статье «Карл V. Диалог о реализме в искусстве» (1906) он писал: «Поэт, просто воспроизводящий действительность — раб ее; поэт-символист осмысливает действительность. Реалисты не более как наблюдатели, что-то вроде фотографических аппаратов. Символисты — всегда мыслители, истолкователи жизни. Реалисты в своих произведениях оставляют вас, как и в жизни, лицом к лицу с природой. Символисты ставят между вами и природой посредствующее звено: тайну своего творчества» [5, с. 185–186].

Подобные суждения мы находим и у А. Белого: «Поскольку действительность для художника-символиста не совпадает с осязаемой видимостью явлений, входя, как часть, в видимость, постольку проповедь символизма всегда начиналась с протеста против отживших и узких догматов реализма в искусстве» [3, с. 215].

Все литературные течения и группировки, связанные с модернизмом, от символизма до футуризма отказывались считать реальность предметом искусства, провозглашая его задачей поиск новых форм и нового стиля. По мнению С. С. Хоружего, определяющими чертами модернизма является «безграничная вера в стиль, культ стиля, мистика и мифология стиля» [36, с. 54].

Новые понимание задач искусства коренным образом изменило самое существо

литературы, в ней произошла смена «смысловых пластов», изменение «системы поэтологических констант», означающие, по терминологии А. В. Михайлова, наступление новой литературной эпохи [21, с. 331–332], в нашем случае — эпохи модернизма.

Литература XIX в., связанная с реализмом, отличается от литературы XX в., испытавшей сильнейшее воздействие модернизма, не только по смысловому и идейному наполнению, но и с точки зрения системы поэтологических констант, с точки зрения поэтики. Отличия выявились не сразу, между литературой XIX и XX вв. пролегал период, в течение которого происходила переоценка системы ценностей, подспудное созревание новых литературных явлений, черты которых еще не были выявлены со всей определенностью. Этот период приходится на 1890-е гг., которые, пользуясь терминологией А. В. Михайлова, следует называть *переходной эпохой*, эпохой становления новых явлений и постепенного вытеснения старых. Господство мистики и мифологии стиля начнется уже в XX в., в конце XIX в., в 1890-е гг. эти тенденции только зарождались, борьба реализма и модернизма только начиналась.

Первые объединения, не связанные с «толстыми журналами», но при этом не нарушавшие существующие каноны, стали возникать в конце 1880-х гг., это были литературные салоны. В отличие от светских салонов пушкинской эпохи, салоны 1890-х гг. носили характер собраний, на которых писатели и поэты читали свои произведения. Особенно важную роль играли в 1890-е гг. литературные салоны Петербурга, среди которых заслуживают упоминания Пятницы Полонского, многолюдные собрания на квартире поэта Я. П. Полонского, продолжавшиеся вплоть до его кончины в 1898 г. [38, с. 170–171], традицию этих собраний продолжили Пятницы поэта К. Случевского [38, с. 217–218]. Салоны были первыми объединениями литераторов, по «профессиональному», если можно так выразиться, признаку. Но салоны в силу разносоставности их посетителей не создавали необходимых условий для объединения по сугубо литературным, эстетическим принципам, они не смогли стать интеграторами, вокруг которых могли бы возникнуть подобные объединения.

Первым салоном, связанным с идеями нового искусства, были журфиксы «для своих», собиравшиеся с начала 1890-х гг. на квартире Д. С. Мережковского и З. Н. Гиппиус в Доме Мурузи на Литейном проспекте [38, с. 118–119], в который, помимо хозяев, входили поэты Н. Минский, Ф. Сологуб и К. Бальмонт, посетителем журфиксов был также критик Аким Волынский; именно они и сформируют то ядро, круг поэтов, которым предстояло сыграть определяющую роль в рождении первого в русской литературе направления, в дальнейшем получившего название «символизм». Журфиксы Мережковских не имели размаха, свойственного Пятницам Полонского, но их значение в историко-литературной перспективе оказалось весьма существенным.

Об атмосфере журфиксов на квартире Мережковских критик Аким Волынский вспоминал: «Тут собирались все начинающие таланты, все, что имелось свежего в писательской среде. Сама Гиппиус, со своими причудами женщины-ребенка, с длинными золотистыми волосами, расчесанными в две косы, вся гибкая и русалочная, при исключительной интеллигентности, вносила в салон струйку пряной оживленности. <…> За чайным столом у Мережковских развертывалась беседа о любви и жалости, о символизме и — больше всего, горячее всего — о том, что искусство должно быть оторвано от политики»[1].

Содержание этих дискуссий намечало темы, которые в дальнейшем посетители

[1] *Волынский А.* Антон Павлович Чехов // РГАЛИ. Ф. 95. Оп. 1. Ед. хр. 86. Л. 3.

журфиксов у Мережковских будут пропагандировать на страницах журнала «Северный вестник», когда Волынский станет его ведущим критиком. Наиболее важная из них — отрыв от политики, от традиций гражданской поэзии станет — в дальнейшем одним из главных пунктов их программы.

Манифестом, впервые заявившим о возникновении в России новой литературы, стала лекция Д. Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской поэзии», прочитанная в 1892 и изданная отдельной книгой в 1893 г. [17].
Первая часть лекции, прочитанная 8 декабря 1893 г., судя по описанию хроникера, была посвящена «упадку современной литературы», Мережковский «начал свою лекцию с засвидетельствования розни в русской литературе», «нравы рецензентов и критиков — нравы людоедов» и т. д. [27].

Мережковский подверг резкой критике тот тип объединения, который сформировали толстые журналы: «Бок о бок, в одном городе, среди тех же внешних условий, с почти одинаковым кругом читателей, каждая литературная группа живет особой жизнью, как будто на отдельном острове. Есть остров гражданский, Некрасова и “Отечественных записок”. От него отделен непроходимыми безднами, яростными литературными пучинами поэтический остров независимых эстетиков — Майкова, Фета, Полонского. Между островами — из рода в род — вражда убийственная, доходящая до кровомщения». [18, с. 525]. Отсутствие в России писательских объединений препятствовало формированию литературной среды: «<…> терпимой и всепримиряющей среды, того культурного воздуха, где противоположные оригинальные темпераменты, соприкасаясь, усиливают друг друга и возбуждают к деятельности» [18, с. 525]. Вне этого невозможно и формирование стимулирующей творчество литературной атмосферы, которая необходима, «чтобы глубочайшие стороны гения могли вполне проявиться» [18, с. 524]. Одинокое положение писателя и объясняет его стремление прибиться к тому или иному журналу: «<…> они должны собираться в журналы, в караваны и путешествовать вместе» [18, с. 530].

Эта первая часть лекции Мережковского вызвала живейший отклик у критиков всех направлений, из которых отметим важнейшие. От имени либерального лагеря критик А. Скабичевский назвал Мережковского «изменником родной русской литературы», толкающим ее на путь, который ведет «к смерти целого поколения» [28, с. 285]. Другие критики этого направления обрушили на Мережковского град насмешек за слова о «бездне», на краю которой якобы находится народническая литература [28, с. 285]. Лидер народнического лагеря Н. К. Михайловский подробно объяснил, что мистическое мировоззрение, которое отстаивает Мережковский, есть философская реакция на позитивизм, и литературная — на натурализм, что оно есть порождение «боязни жизни» [22, с. 24].

Более сочувственный отклик лекция получила в консервативном лагере, поскольку в ней содержались выпады против позитивизма, которому противопоставлялся нарождающийся «художественный идеализм». Критик газеты «Московские ведомости» Ю. Николаев [Ю. Н. Говоруха-Отрок] увидел в лекции «поворот нашей “интеллигенции” на дорогу, совершенно противоположную той, по которой она до сих пор шла» [24, с. 2.].

Присутствовавший на лекции Мережковского критик Н. Н. Страхов в письме к А. Фету о лекции отозвался доброжелательно, хотя и не без скепсиса: «Слушал я сперва с негодованием, которое всегда у меня возбуждается напыщенностью и фразерством.

Но юный и маленький поэт сам так увлекся, что под конец ему дружно хлопали — и сам я принялся хлопать, хоть и чувствовал, что все ужасная фальшь» [35, с. 546]. Страхов в большей степени обратил внимание на программу «будущей литературы» и изложил ее Фету в том же письме.

Вторая часть лекции, где Мережковский говорил о «новых течениях современной русской литературы», оказалась куда менее понятной современникам, да и Мережковский о рождении новых течений говорил здесь очень осторожно, называя их то «новые созидающие силы», то «новое литературное течение», избегая конкретных определений: «Я даже не знаю, можно ли назвать эту потребность литературным течением. Это, скорее, только первая подземная струйка вешней воды, слабая и жизненная» [18, с. 535]. Среди историков литературы укоренилось убеждение, что под новыми течениями Мережковский в своей лекции подразумевал символизм. Между тем приметы нового искусства Мережковский находил в творчестве писателей и поэтов уже известных, таких как Достоевский, Гончаров, Чехов, Гаршин, Фофанов и др., и при этом ни одного из тех, кого объединяли его журфиксы, он не назвал, упоминания удостоился лишь критик Аким Волынский, отзыв о котором был весьма негативным: «…поражает убийственной сухостью и бесплодием его художественное понимание» [18, с. 534].

Мережковский назвал в лекции «три главных элемента нового искусства: *мистическое содержание, символы* и расширение художественной впечатлительности» [18, с. 538]. Но образцы *нового искусства* он видел в западноевропейской литературе: романе Флобера «Мадам Бовари», драме Ибсена «Нора», он ссылался и на так называемые «вечные образы» — Дон-Кихота, Гамлета и Фальстафа. В 1892 г. вышел сборник стихов Мережковского «Символы. Песни и поэмы», о заглавии которого он не без гордости вспоминал в «Автобиографической заметке»: «Кажется, я раньше всех в русской литературе употребил это слово» [30, с. 277]. Но употребляя слово *символ* в своей лекции, Мережковский подразумевал нечто отличное от того, что будут понимать под этим словом Вяч. Иванов, Александр Блок и Андрей Белый, символ в понимании Мережковского гораздо более похож на известную по гражданской поэзии аллегорию, служанку «эзопова языка» политических намеков. Мережковский лишь освободил аллегорию от обязательного идейного подтекста: «Символизм делает самый стиль, самое художественное вещество поэзии одухотворенным, прозрачным, насквозь просвечивающим, как тонкие стенки алебастровой амфоры, в которой зажжено пламя» [30, с. 538]. Валерий Брюсов тогда же отметил, что Мережковский «смешивает символизм с произведениями аллегорического характера» [6, с. 174]. Назвав *символ* в качестве одной из примет нового искусства, Мережковский скорее угадал эту главную черту будущего символизма.

Гораздо более важным пунктом программы нового искусства для самого Мережковского было упоминание *мистического содержания*, примерно тогда же в журнале «Труд» он опубликовал статью «Мистическое движение нашего века», где говорил о возникновении «научного мистицизма», который не разрушает, а «освобождает мистическое чувство, религиозное поклонение» от всех стеснительных метафизических форм» [18, с. 38]. По мысли Мережковского, «наше время дóлжно определить двумя противоположными чертами — это время самого крайнего *материализма* и вместе с тем страстных *идеальных* порывов духа [19, с. 536].

Последний пункт программы нового искусства — «расширение художественной впечатлительности», Мережковский пояснил как «неоткрытые миры впечатлительности», «французские критики более или менее удачно назвали э т у ч е р т у *импресси-*

онизмом» [Мережковский, 1995, с. 538]. В поисках единомышленников в европейском искусстве для этого пункта своей программы Мережковский остановил свой выбор на французском импрессионизме.

В своей лекции Мережковский нашел нужным заступиться за молодых поэтов Франции, в том числе за Поля Верлена, о которых с пренебрежением отозвался Эмиль Золя [19, 536], это дало основание критику Н. К. Михайловскому озаглавить свою статью о лекции Мережковского «Русское отражение французского символизма» [22]. Но творчество Мережковского никаким отражением французского символизма не было. Единственное, в чем нельзя отказать лекции Мережковского, — в некотором провидческом значении: все перечисленные им черты нового искусства и в самом деле будут характерны для символизма в зрелый период его существования, именно поэтому в исторической перспективе его лекция и стала восприниматься как декларация символизма. Фактически же она возвещала более широкое явление — наступление новой литературной эпохи, эпохи *модернизма*. Символизм стал первым направлением этой новой литературной эпохи, но эпоха модернизма тогда только начиналась, за символизмом последовали акмеизм, футуризм, эгофутуризм и др. направления, которые так или иначе были связаны с идеей создания нового искусства.

Формирование символизма в 1890-е гг. завершилось в начале 1900-х гг., когда символистам удалось организовать собственные издательские центры, журналы и альманахи, обеспечивавшие ему самостоятельное существование в литературном процессе.

В истории символизма принято различать два литературных поколения: *старших символистов* или *декадентов* и *младших символистов* или *соловьевцев*. Поначалу под влиянием книги австрийского психиатра Макса Нордау «Вырождение» (нем. «Entartung», 1892) старших символистов называли «декадентами», желая этим подчеркнуть упадочнические настроения, свойственные первым произведениям старших символистов, возникших под влиянием философии Ницше и Шопенгауэра. Сами они в 1890-е гг. также разделяли декадентство и символизм, например, З. Н. Гиппиус писала: «Символизм, прежде всего, диаметрально противоположен декадентству <...>. Декадентство <…> — лишь неумелый, ранний, болезненный протест против слишком упорного материалистического и натуралистического настроения в искусстве» [6, с. 250]. Такое же различие проводил и Н. Минский: «Ложный символизм декаданса привел к сатанизму черных месс, изображенных Гюисмансом, и к холодным парадоксам Оскара Уайльда, истинный символизм, в лице Ибсена и Метерлинка, пришел к тому же, к чему приходили все идеалисты всех времен, — к проповеди Любви и Подвига» [20, с. 76]. Однако позднее и сами старшие символисты творческий этап 1890-х г. осознавали как декадентский.

Первое объединение старших символистов возникло вокруг журнала «Северный вестник» благодаря покровительству его ведущего критика и идеолога Акима Волынского, который сыграл значительную роль в истории символизма. В эту группу входили З. Н. Гиппиус, Д. Мережковский, Н. Минский, Ф. Сологуб и К. Бальмонта, их принято называть «поэты “Северного вестника”», наиболее важное значение их творчество имело для идейной переориентации нового течения, протекавшей под знаком радикальной переоценки общественных идеалов поколения 1860-х гг. После закрытия журнала в 1898 г. З. Гиппиус и Д. Мережковский в самом конце XIX в. нашли приют на страницах художественного журнала *«Мир искусства»*, где существовал небольшой литературный отдел [7; 10].

Вторая менее известная группировка складывалась вокруг петербургского *поэта Александра Добролюбова*, издавшего сборник экспериментальных стихов «Natura naturans. Natura naturata» (1895), единственным известным сподвижником которого был поэт Владимир Гиппиус [8]. Третья группировка заявила о себе со страниц трех выпусков. альманаха *«Русские символисты»*, издававшегося в Москве в 1894–1895 гг. Валерием Брюсовым, который был и основным автором помещенных здесь переводов французских символистов и стихов, написанных в подражание им [9].

Каждая из группировок складывалась и развивалась в 1890-е гг. вполне самостоятельно, единственная попыткой объединить сторонников нового искусства была предпринята Александром Добролюбовым, задумавшим издание журнала «Горные вершины». Но идея объединения не устроила ни Гиппиус с Мережковским, ни Валерия Брюсова [8, с. 214–219]. Однако враждебность, с которой все три группировки были встречены всеми участниками литературного процесса, писателями и критиками всех журналов, заставляли старших символистов эволюционировать навстречу другу.

Первые шаги к объединению были сделаны уже в начале XX в. на страницах альманаха Валерия Брюсова *«Северные цветы»*, который издавался при издательстве «Скорпион», основанном на деньги мецената С. А. Полякова. В первом выпуске альманаха «Северные цветы на 1901 год» наряду с Брюсовым будут опубликованы произведения А. Добролюбова, З. Гиппиус и К. Бальмонта [33], а во втором выпуске «Северные цветы на 1902 год» еще и Н. Минского и Д. Мережковского [34]. Всего в 1901–1905 г. вышло пять выпусков альманаха, но объединительное значение имели только первые три выпуска. Продолжением альманаха станет главный символистский журнал «Весы», издававшийся с 1904 г.

Важное объединительное значение приобрел основанный по инициативе З. Н. и Д. С. Мережковских, Н. Минского и П. П. Перцова журнал *«Новый путь»*, выходивший в Петербурге в 1903–1904 гг. В манифесте, открывавшем первый номер, П. П. Перцов писал: «Русская журналистика <…> выработала совершенно своеобразный тип ежемесячников — так называемый “толстый” журнал. Тип этот можно назвать вполне “национальным”, ибо он известен только в России. На Западе сильное развитие газетной прессы и общая “дифференциированность” культуры сразу сложили ежемесячные издания в подобие книги. Западный “тонкий” журнал менее предан “текущей действительности”, нежели русский “толстый”, и берет ее явления не столько в политическом, сколько в культурном освещении, — в то же время главное свое содержание почерпая в чисто литературном материале, более или менее устойчивого интереса» [25, с. 7]. «Новый путь» «полностью отказался от «политических обзоров, занимавших непропорционально много места» [25, с. 7], ориентируясь на западноевропейский тип журнала: «Пора перейти от неуклюжей тяжеловесности русских ежемесячников к более эластичной и литературно-выдержанной форме западных “revues”» [25, с. 7]. Журнал нового типа строился на новых по сравнению с «толстым журналом» основаниях: «На первый план в журнале выступит не партийная дисциплина “социальной борьбы”, а безотносительная ценность личной оригинальности» [25, с. 8], «в своем идеале журнал будет иметь не подневольный унисон хорового пения, а естественную солидарность “солистов”» [25, с. 8].

На страницах «Нового пути» воссоединение разных группировок старших символистов продолжилось: помимо Гиппиус, Мережковского и Минского, Ф. Сологуба и К. Бальмонта, здесь печатался Валерий Брюсов, исполнявший даже обязанности секретаря издания на стадии его подготовки. Мережковские в этот момент вступили

в фазу религиозных исканий, в написанном П. П. Перцовым манифесте журнала было сказано: «<…> мы стоим на почве нового религиозного миропонимания. <…> Гоголь, Достоевский, Соловьев — вот наша родословная. Постепенное раскрытие и уяснение новой религиозной мысли в последовательности этих трех имен — вот основание наших надежд, залог нашего будущего» [Перцов, 1903]. По инициативе Мережковских в 1901 г. в Петербурге открылись заседания Религиозно-философских собраний и одной из главных задач журнала «Новый путь» была публикация протоколов Собраний. Руководители «Нового пути» открыли страницы журнала поколению *младших символистов*. Одно из первых выступлений в печати Андрея Белого, опубликованное на страницах журнала «Мир искусства», имело название «Несколько слов декадента, обращенных к либералам и консерваторам», где говорилось: «Мы не хотим брать в руки их жалкие хоругви, так важно именуемые направлениями… Они смотрят на нас, как на диковинных зверей» [2, с. 366].

Первые произведения А. Блока, А. Белого, Вяч. Иванова появились в «Новом пути», причем не только стихи, но и рецензии Блока, программная статья А. Белого «О теургии» (1903, № 9), и большое исследование Вяч. Иванова «Эллинская религия страдающего бога» (1904, № 1–4, 8, 9).

Периодика стала той платформой, которая позволила отдельным группировкам символизма соединиться в *направление*, возникшие вслед за «Новым путем» символистские журналы «Весы», «Искусство», «Золотое руно», «Перевал», «Труды и дни» и «Аполлон», а также издательства «Скорпион», «Гриф», «Оры», «Мусагет» давали символистам возможность независимого существования в литературном процессе. Каждый из журналов развивал собственный круг идей, обогащая символизм и делая его центром, куда стремились все лучшие литературные силы, все новое и талантливое, не находившее поддержки за его пределами. При этом не обходилось без полемик, поскольку объединение происходило на достаточно широкой основе. В этом состояла одна из наиболее плодотворных особенностей, о которой О. Мандельштам сказал: «<…> вся современная русская поэзия вышла из родового символического лона» [16, с. 230]. В зрелый период своего существования символизм был исключительно многосоставным, невозможно описать разнообразие тем и идей, которые свободно развивались на его пространствах, но все они так или иначе базировались на новом понимании задач искусства.

Символизм никогда не был и не стремился быть орденом, скованным обязательным для всех уставом, он позволял уживаться разным, иногда взаимоисключающим течениями и индивидуальностям, отсюда проистекает его духовное разнообразие, «цветущая сложность» творческих исканий, если пользоваться термином К. Леонтьева. Эта особенность символизма объясняет как продолжительность его существования в пределах модернизма, так и его главенствующую роль в нем.

По мере укрепления позиций символизма изменялся и перестраивался доминирующий стиль культуры, художественное восприятие и эстетические вкусы целого поколения, итог которого, обнаруживший себя уже в XX в. Называя всех символистов без разбору декадентами, В. В. Розанов так определил их значение: «Декадентство так же общо, универсально, всепроникающе, так же окрашивает все окружающее, все, что может подчинить, — в свой цвет, в свою манеру, как это делали раньше его “народничество” или “нигилизм”. Декадентство — дух, стиль. Посмотрите, сколько домов в Москве построено в “декадентском вкусе”, как, бывало, строились дома “с полотенцами” и “петухами” в “народническом стиле”, в 70-е годы! Рисунок входных билетов

в художественный московский театр, обстановка его фойе, как и обложки всех модных книг, все — décadance и décadance… Мне как-то говорил покойный академик А. В. Прахов: "Великую заслугу декадентства составляет то, что оно дало Европе новую линию, новый характер линий, что после антиков и готики казалось невозможным, ибо эти две формы зодчества и вообще искусства казались исчерпавшими все, что возможно, что может нравиться"» [33, с. 176].

Символизм сформировал новый тип художника, первых представителей этого типа с легкой руки Макса Нордау было принято называть декадентами, упадочниками, подчеркивать в них черты дегенеративности. Однако поэт И. Анненский отметил в новом типе художника другие черты: «С каждым днем в искусстве слова все тоньше и все беспощадно-правдивее раскрывается индивидуальность с ее капризными контурами, болезненными возвратами, с ее тайной и трагическим сознанием нашего безнадежного одиночества и эфемерности. <…> Строгая богиня красоты уже не боится наклонять свой розовый факел над уродствами и разложением» [1, с. 206]. Символисты первыми сумели преодолеть это предубеждение, утверждая новый тип художника, человека искусства прежде всего, и то, что раньше называли упадком и вырождением, стало восприниматься как проявление творческой исключительности, утонченности.

Следующее за символизмом поколение модернизма представляли два самостоятельных и разноустремленных направления — *акмеизм* и *футуризм*, причем футуризм состоял из нескольких самостоятельных литературных группировок, каждая из которых в манифестах выдвигала собственные теоретические установки — эгофутуризм, группы «Центрифуга» и «Мезонин поэзии». Далее шли объединения, больше известные по манифестам: «41°», заумники, ничевоки и др. Эти направления иногда называют постсимволизмом, или авангардом, этим обобщающим термином для ряда течений, объединенных идеей радикального преобразования искусства и создания нового языка поэзии, то есть создатели, по слову С. С. Аверинцева, лабораторных моделей поэзии, адресованной узкому кругу единомышленников.

Важной особенностью этих поздних модернистских течений станет их более тесная связь с европейскими течения, ссылки на европейские аналоги станет почти обязательной для каждого из них. Одновременно будет возрастать значение манифестов и деклараций, с помощью которых заявляли о себе новые группировки модернизма. Составляя в 1923 г. сборник «Литературные манифесты» Н. Л. Бродский и Н. П. Сидоров писали в предисловии: «Всем бросались в глаза быстрая смена и пестрота литературных школ за последние три десятилетия, в которых так трудно было ориентироваться рядовому читателю. Некоторые из этих течений были недолговечны, умерли почти в день своего рождения, но они наполняли шумом литературную жизнь…» [13, с. 9]. Однако литературное значение этих группировок было зачастую незначительным.

Символизм стал главным направлением модернизма, благодаря которому первые два десятилетия XX в. принято называть Серебряным веком русской культуры, который, по справедливому замечанию В. В. Полонского, «во многом переписал историю предшествующей русской и мировой литературы и тем самым вписал себя в историческую перспективу по тем принципам, которые были особо близки культуртрегерам рубежа XIX–XX столетий. Один из важных результатов такого положения вещей состоит в том, что литераторами "серебряного века" оказалось отчасти абсолютизировано не только прошлое, но и будущее — благодаря особому влиянию, которое они оказали на язык историко- и теоретико-литературных построений последующих десятилетий» [29, с. 58].

А. Ахматова, начинавшая свой творческий путь в кругу акмеистов, и ставшая одной из главных персон Серебряного века, этот термин не любила, но признавала очевидную заслугу литературы, которая родилась тогда: «Модернисты великое дело сделали для России. Этого нельзя забывать. Они сдали страну совсем в другом виде, чем приняли. Они снова научили людей любить стихи, самая культура издания повысилась» [37, с. 183]. Символизм Ахматова назвала «последним великим направлением в поэзии» [23, с. 284], отмечая огромные заслуги Серебряного века перед русской культурой.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Анненский И.* О формах фантастического у Гоголя // Книги отражений / изд. подгот. Н. Т. Ашинбаева, И. И. Подольская, А. В. Федоров. М.: Наука, 1979. С. 207–215.

2 *Ауэрбах Э.* Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе / пер. Ал. В. Михайлова, предисл. Г. М. Фридлендера. М.: Прогресс, 1976. 556 с.

3 *Белый А.* Несколько слов декадента, обращенных к литералам и консерваторам (1903) // Литературные манифесты и декларации русского модернизма. СПб.: Пушкинский Дом, 2017. С. 365–368.

4 *Белый А.* Арабески: Книга статей. М.: Мусагет, 1911. 505 с.

5 *Блок А.* Собр. соч.: в 8 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1963. Т. 7: Автобиография 1915. Дневники 1901–1921. 544 с.

6 *Брюсов В.* Среди стихов. 1894–1924. Манифесты. Статья. Рецензии. М.: Сов. писатель, 1990. 720 с.

7 *Денисов Л. [Гиппиус З. Н.].* Письмо в редакцию // Северный вестник. 1896. № 12. С. 64–65.

8 *Иванова Е. В.* Самоопределение раннего символизма // Литературно-эстетические концепции в России конца XIX – начала XX в. / отв. ред. Б. А. Бялик. М.: Наука, 1975. С. 171–186.

9 *Иванова Е. В.* “Северный вестник” // Литературный процесс и русская журналистика конца XIX – начала XX века. Буржуазные и модернистские издания. М.: Наука, 1982. С. 91–128.

10 *Иванова Е. В.* Александр Добролюбов — загадка своего времени. Статья первая. Приложение: Ранние редакции стихотворений А. Добролюбова. II. В. Я. Брюсов. Рецензия на книгу А. Добролюбова «Natura naturans. Natura naturata» // Новое литературное обозрение. № 27 (1997). С. 191–236.

11 *Иванова Е. В., Щербаков Р. Л.* Альманах В. Я. Брюсова «Русские символисты»: судьба участников // Русский символизм в литературном контексте рубежа XIX–XX вв. Блоковский сборник XV. Тарту: Tartu University Press, 2000. С. 33–75.

12 *Иванова Е. В.* Манифест журнал «Северный вестник» и символисты // Новые гуманитарные исследования 2018. № 1 URL: http://www.nrgumis.ru/articles/2007/ (дата обращения: 02.10.2019).

13 *Клюге Р. Д.* О русском авангарде, философии Ницше и социалистическом реализме / Беседу вела Евг. Иванова // Вопросы литературы. 1990. № 9. С. 64–77.

14 *Короленко В. Г.* Н. К. Михайловский. Некролог // Русское богатство. 1904. № 2. С. 3–4.

15 Литературные манифесты: От символизма до «Октября» / сост. Н. Л. Бродский и Н. П. Сидоров. М.: Аграф, 2001. 384 с.
16 Литературные манифесты и декларации русского модернизма. СПб.: Пушкинский Дом, 2017. 952 с.
17 *Максимов Д. Е.* Журналы раннего символизма // *В. Евгеньев-Максимов и Д. Максимов.* Из прошлого русской журналистики: Статьи и материалы. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1930. С. 83–128.
18 *Мандельштам О. Э.* Выпад // *Мандельштам О. Э.* Собр. соч.: в 4 т. М.: Терра, 1991. Т. 2. С. 228–232.
19 *Мережковский Д.* О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы. СПб.: Типо-лит. Б. М. Вольфа, 1893. 192 с.
20 *Мережковский Д.* Мистическое движение нашего века // Труд. 1893. № 4. С. 33–40.
21 *Мережковский Д.* О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы // Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М.: Республика, 1995. С. 522–560.
22 *Минский Н.* Предисловие <к пьесам М. Метерлинка> // Северный вестник. 1897. № 1. С. 76–78.
23 *Михайлов А. В.* Статьи по теории литературы. М.: Изд-во Дмитрия Сечина, 2017. 496 с.
24 *Михайловский Н. К.* Русское отражение французского символизма // Русское богатство. 1893. № 2. С. 182–204.
25 *Найман А.* Рассказы о Анне Ахматовой // Души высокая свобода. М.: Прозаик, 2016. С. 256–505.
26 *Ю. Николаев [Ю. Н. Говоруха-Отрок].* Жизнь и теоретики // Московские ведомости. 1893. 29 апреля. С. 3.
27 *<Перцов П.>* «Новый путь» // Новый путь. 1903. № 1. С. 5–7.
28 *Перцов П. П.* Литературные воспоминания. 1890–1902 гг. / вступит. ст., сост., подгот. текста и коммент. А. В. Лаврова. М.: НЛО, 2002. 496 с.
29 *Петербуржец [Лялин В. С].* Маленькая хроника // Новое время. 1892. № 6029. 9 декабря. С. 8.
30 *Петрова М. Г.* Летопись литературных событий 1892-1900 гг. // Русская литература конца XIX – начала XX в.: Девяностые годы. М.: Наука, 1968. С. 261–478.
31 *Полонский В. В.* Проблема построения истории русской литературы рубежа XIX–XX столетий // Разрыв и связь времен: Проблемы изучения литературы рубежа XIX–XX веков. М.: ИМЛИ РАН, 2017. С. 54–63.
32 Русская литература XX века (1890–1910) / под ред. проф. С. А. Венгерова. В 2 кн. М.: Издат. дом «XXI век — Согласие», 2000. Кн. I. 512 с.
33 Северные цветы на 1901 год. М.: Скорпион, 1901. 202 с.
34 Северные цветы на 1902 год. М.: Скорпион, 1902. 252 с.
35 *Розанов В. В.* Критик русского décadanc'e (1909) // Между классиками и современниками: Статьи о литературе / сост., подгот. текста и коммент. В. Г. Сукача // Вопросы литературы. 1993. № 2. С. 171–226.
36 *Троцкий Л.* Судьба толстого журнала // Литература и революция. М.: Политиздат, 1991. 400 с.
37 А. А. Фет и его литературное окружение. Литературное наследство. М.: ИМЛИ РАН, 2011. Т. 103. Кн. 2. 1039 с.

38 *Хоружий С. С.* «Улисс» в русском зеркале. СПб.: Азбука, 2015. 380 с.
39 *Чуковская Л. К.* Записки об Анне Ахматовой. М.: Согласие, 1997. Т. 1. 1938–1941. 542 с.
40 *Шруба М.* Литературные объединения Москвы и Петербурга 1890–1917 годов: Словарь. М.: Новое литературное обозрение, 2004. 448 с.
41 *Klüge R.-D.* Symbolismus und avangarde in der russische literatur // Obdobje simbolisma v slovenskem jeziku, kujizevnosti in kulturi (tipološka problematika ob jugoslovanskem in širšem evropskem kontekstu). Prvi del Mednarodni simpozij v Lubljani od 1. Do 4.julija 1982. Lubljana, b.i., 1982. S. 229–238.

***

© 2019. Evgenia V. Ivanova
Moscow, Russia

MODERNISM, SYMBOLISM AND THE EMERGENCE OF LITERARY SCHOOLS IN THE RUSSIAN LITERATURE OF THE 20TH C.

Acknowledgements: The research is carried out with support of RFBR grant 17-04-00073–OGN “Literary development in the first half of the 20th century in Europe and America: directions and schools”.

Abstract: The paper examines the process of reorganization of the literary life at the turn of the 20th century related to the spring of modernism. Political division into liberals and conservatives gives way to the unity on an aesthetic basis. Russian symbolism was the first modernist movement that appeared in the 1890s as three independent groups initially not interrelated and even hostile to each other. The mainstream literature met the symbolism with open hostility which made the early symbolists move towards each other and form a community in the beginning of the 1900s, primarily on the pages of the almanac “The Northern Flowers”, and then in the first symbolist journal “The New Way”. It came to be the journal of a new type, focusing on the Western “revues”. The editors of the journal gave priority to personal originality over political views allowing to welcome a wide circle of the new art followers. The close union between symbolism and the contemporary art — painting, crafts, music and theatre — made symbolism the main branch of modernism thanks to which the first decades of the 20th century is commonly referred to as the Silver age of Russian culture.

Keywords: symbolism, “younger” and “older” symbolists, “Novyj put” (“New Way”), symbolism periodicals, Silver Age literature.

Information about the author: Evgenia V. Ivanova — DSc in Philology, Leading Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25 a, 121069 Moscow, Russia. E-mail: evi@l-z.ru

Received: March 24, 2019
Date of publication: December 28, 2019
For citation: Ivanova E. V. Modernism, symbolism and the emergence of literary schools in the Russian literature of the 20th c. *Vestnik slavianskikh kul’tur*, 2019, vol. 54, pp. 226–241. (In Russian)

REFERENCES

1 Annenskii I. O formakh fantasticheskogo u Gogolia [On the forms of the fantastic in Gogol`s works]. *Knigi otrazhenii* [Book of reflections], edition prepared by N. T. Ashinbaeva, I. I. Podol'skaia, A. V. Fedorov. Moscow, Nauka Publ., 1979, pp. 207–215. (In Russian)

2 Auerbakh E. *Mimesis. Izobrazhenie deistvitel'nosti v zapadnoevropeiskoi literature* [Mimesis. The image of reality in Western European literature], translated by Al. V. Mikhailova, foreword by G. M. Fridlendera. Moscow, Progress Publ., 1976. 556 p. (In Russian)

3 Belyi A. Neskol'ko slov dekadenta, obrashchennykh k liberalam i konservatoram (1903) [A few words of the decadent, addressed to liberals and conservatives (1903)]. *Literaturnye manifesty i deklaratsii russkogo modernizma* [Literary manifestos and declarations of Russian modernism]. St. Petersburg, Pushkinskii Dom Publ., 2017, pp. 365–368. (In Russian)

4 Belyi A. *Arabeski: Kniga statei* [Arabesques: a book of articles]. Moscow, Musaget Publ., 1911. 505 p. (In Russian)

5 Blok A. *Sobranie sochinenii: v 8 t.* [Collected works: in 8 vols.] Moscow, Leningrad, GIKhL Publ., 1963. Vol. 7: Avtobiografiia 1915. Dnevniki 1901–1921 [Autobiography 1915. Diaries 1901–1921]. 544 p. (In Russian)

6 Briusov V. *Sredi stikhov. 1894–1924. Manifesty. Stat'ia. Retsenzii* [Among the poems. 1894–1924. Manifestos. Article. Reviews]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1990. 720 p. (In Russian)

7 Denisov L. [Gippius Z. N.]. Pis'mo v redaktsiiu [A letter to the editor]. *Severnyi vestnik*, 1896, no 12, pp. 64–65. (In Russian)

8 Ivanova E. V. Samoopredelenie rannego simvolizma [Self-determination of the early symbolism]. *Literaturno-esteticheskie kontseptsii v Rossii kontsa XIX – nachala XX v.* [Literary and aesthetic concepts in Russia of the late 19th – early 20th century], responsible edited by B. A. Bialik. Moscow, Nauka Publ., 1975, pp. 171–186. (In Russian)

9 Ivanova E. V. "Severnyi vestnik" ["Northern Bulletin"]. *Literaturnyi protsess i russkaia zhurnalistika kontsa XIX – nachala XX veka. Burzhuaznye i modernistskie izdaniia* [Literary process and Russian journalism of the late 19th – early 20th century. Bourgeois and modernist editions]. Moscow, Nauka Publ., 1982, pp. 91–128. (In Russian)

10 Ivanova E. V. Aleksandr Dobroliubov — zagadka svoego vremeni. Stat'ia pervaia. Prilozhenie: Rannie redaktsii stikhotvorenii A. Dobroliubova. II. V. Ia. Briusov. Retsenziia na knigu A. Dobroliubova "Natura naturans. Natura naturata" [Alexander Dobrolyubov is a mystery of his time. The article first. Appendix: Early editions of poems by A. Dobrolyubov. II. V. Y. Bryusov. Review of the book by A. Dobrolyubov "Natura naturans. Natura naturata"]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no 27 (1997), pp. 191–236. (In Russian)

11 Ivanova E. V, Shcherbakov R. L. Al'manakh V. Ia. Briusova "Russkie simvolisty": sud'ba uchastnikov [The Brusov almanac "Russian symbolists": the fate of the parties]. *Russkii simvolizm v literaturnom kontekste rubezha XIX–XX vv. Blokovskii sbornik XV* [The Russian symbolism in the literary context of the turn of 20th century. Blok`s collection XV]. Tartu, Tartu University Press Publ., 2000, pp. 33–75. (In Russian)

12 Ivanova E. V. Manifest zhurnal "Severnyi vestnik" i simvolisty [Manifesto journal "Northern Bulletin" and symbolists]. *Novye gumanitarnye issledovaniia*, 2018, no 1.

Available at: http://www.nrgumis.ru/articles/2007/ (accessed 02 October 2019). (In Russian)

13 Kliuge R. D. O russkom avangarde, filosofii Nitsshe i sotsialisticheskom realizme [On the Russian avant-garde, Nietzsche's philosophy and socialist realism], the Conversation was led by Evg. Ivanova. *Voprosy literatury*, 1990, no 9, pp. 64–77. (In Russian)

14 Korolenko V. G. N. K. Mikhailovskii. Nekrolog [N. K. Mikhailovsky. Obituary]. *Russkoe bogatstvo*, 1904, no 2, pp. 3–4. (In Russian)

15 *Literaturnye manifesty: Ot simvolizma do "Oktiabria"* [Literary manifestos: from symbolism to "October"], compiled by N. L. Brodskii i N. P. Sidorov. Moscow, Agraf Publ., 2001. 384 c. (In Russian)

16 *Literaturnye manifesty i deklaratsii russkogo modernizma* [Literary manifestos and declarations of Russian modernism]. St. Petersburg, Pushkinskii Dom Publ., 2017. 952 p. (In Russian)

17 Maksimov D. E. Zhurnaly rannego simvolizma. V. Evgen'ev-Maksimov i D. Maksimov [Journals of early symbolism. V. Evgen'ev-Maksimov i D. Maksimov]. *Iz proshlogo russkoi zhurnalistiki: Stat'i i materialy* [From the past of Russian journalism: Articles and papers]. Leningrad, Izdatel'stvo pisatelei v Leningrade Publ., 1930, pp. 83–128. (In Russian)

18 Mandel'shtam O. E. Vypad [Lunge]. *Sobranie sochinenii: v 4 t.* [Collected works: in 4 vols.] Moscow, Terra Publ., 1991, vol. 2, pp. 228–232. (In Russian)

19 Merezhkovskii D. *O prichinakh upadka i o novykh techeniiakh sovremennoi russkoi literatury* [On the causes of decline and new movements in modern Russian literature]. St. Pitersburg, Tipo-litografiia B. M. Vol'fa Publ., 1893. 192 p. (In Russian)

20 Merezhkovskii D. Misticheskoe dvizhenie nashego veka [Mystical movement of our century]. *Trud*, 1893, no 4, pp. 33–40. (In Russian)

21 Merezhkovskii D. O prichinakh upadka i o novykh techeniiakh sovremennoi russkoi literatury [On the causes of decline and new trends in modern Russian literature]. *L. Tolstoi i Dostoevskii. Vechnye sputniki* [L. Tolstoy and Dostoevsky. Eternal companions]. Moscow, Respublika Publ., 1995, pp. 522–560. (In Russian)

22 Minskii N. Predislovie <k p'esam M. Meterlinka> [Preface <to the plays of M. Maeterlinck>]. *Severnyi vestnik*, 1897, no 1, pp. 76–78. (In Russian)

23 Mikhailov A. V. *Stat'i po teorii literatury* [Articles on the theory of literature]. Moscow, Izdatel'stvo Dmitriia Sechina Publ., 2017. 496 p. (In Russian)

24 Mikhailovskii N. K. Russkoe otrazhenie frantsuzskogo simvolizma [Russian Russian reflection of French symbolism]. *Russkoe bogatstvo*, 1893, no 2, pp. 182–204. (In Russian)

25 Naiman A. Rasskazy o Anne Akhmatovoi [The stories about Anna Akhmatova]. *Dushi vysokaia svoboda* [Soul's high freedom]. Moscow, Prozaik Publ., 2016, pp. 256–505. (In Russian)

26 Iu. Nikolaev [Iu. N. Govorukha-Otrok]. Zhizn' i teoretiki [Life and theorists]. *Moskovskie vedomosti*, 1893, April 29, p. 3. (In Russian)

27 <Pertsov P.> "Novyi put'" ["New way"]. *Novyi put'*, 1903, no 1, pp. 5–7. (In Russian)

28 Pertsov P. P. *Literaturnye vospominaniia. 1890–1902 gg.* [Literary memories. 1890–1902], introductory article, drafting, preparation of text and comments by A. V. Lavrova. Moscow, NLO Publ., 2002. 496 p. (In Russian)

29 Peterburzhets [Lialin V. S]. Malen'kaia khronika [A little chronicle of the time]. *Novoe vremia*, 1892, no 6029, December 9, p. 8. (In Russian)

30 Petrova M. G. Letopis' literaturnykh sobytii 1892–1900 gg. [Chronicle of literary events of 1892–1900]. *Russkaia literatura kontsa XIX – nachala XX v.: Devianostye gody* [Russian literature of the late 19th — early 20th century: Nineties]. Moscow, Nauka Publ., 1968, pp. 261–478. (In Russian)

31 Polonskii V. V. Problema postroeniia istorii russkoi literatury rubezha XIX–XX stoletii [The issue of building the history of Russian literature at the turn of 20th century]. *Razryv i sviaz' vremen: Problemy izucheniia literatury rubezha XIX–XX vekov* [Rupture and connection of times: Issues of studying literature at the turn of 20th century]. Moscow, IWL RAS Publ., 2017, pp. 54–63. (In Russian)

32 *Russkaia literatura XX veka (1890–1910)* [Russian literature of 20th century (1890–1910)], under the editorship of Professor S. A. Vengerova. V 2 book. Moscow, Izdatel'skii dom "XXI vek — Soglasie" Publ., 2000. Book I. 512 p. (In Russian)

33 *Severnye tsvety na 1901 god* [Northern flowers for 1901]. Moscow, Skorpion Publ., 1901. 202 p. (In Russian)

34 *Severnye tsvety na 1902 god* [Northern flowers for 1902]. Moscow, Skorpion, 1902. 252 p. (In Russian)

35 Rozanov V. V. Kritik russkogo décadanc'e (1909) [Critic of the Russian décadanc'e (1909)]. Mezhdu klassikami i sovremennikami: Stat'i o literature [Between classics and contemporaries: Articles on literature], compilation, preparation of text and comments by V. G. Sukacha. *Voprosy literatury*, 1993, no 2, pp. 171–226. (In Russian)

36 Trotskii L. Sud'ba tolstogo zhurnala [Fate of the thick magazine]. *Literatura i revoliutsiia* [Literature and revolution]. Moscow, Politizdat Publ., 1991. 400 p. (In Russian)

37 *A. A. Fet i ego literaturnoe okruzhenie. Literaturnoe nasledstvo* [A. A. Fet and his literary environment. Literary legacy]. Moscow, IWL RAS Publ., 2011. Vol. 103. Book 2. 1039 p. (In Russian)

38 Khoruzhii S. S. *"Uliss" v russkom zerkale* ["Ulysses" in the Russian mirror]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2015. 380 p. (In Russian)

39 Chukovskaia L. K. *Zapiski ob Anne Akhmatovoi* [Notes about Anna Akhmatova]. Moscow, Soglasie Publ., 1997. Vol. 1. 1938–1941. 542 p. (In Russian)

40 Shruba M. *Literaturnye ob"edineniia Moskvy i Peterburga 1890–1917 godov: Slovar'* [Literary associations of Moscow and St. Petersburg 1890–1917: Dictionary]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2004. 448 p. (In Slovenian)

41 Klüge R.-D. Symbolismus und avangarde in der russische literatur. *Obdobje simbolisma v slovenskem jeziku, kujizevnosti in kulturi (tipološka problematika ob jugoslovanskem in širšem evropskem kontekstu). Prvi del Mednarodni simpozij v Lubljani od 1. Do 4.julija 1982* [Symbolismus und avangarde in der russische Literature / period symbolisma in Slovenian, kujizevism and culture (typical issues in the Yugoslav and wider European context). Part one of the International Symposium in Lubljana since 1. To 4. July 1982]. Lubljana, b.i., 1982, pp. 229–238. (In Slovenian)

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2019 г. Ю. В. Шевчук
г. Москва, Россия

ТРАГИЧЕСКАЯ ИРОНИЯ В «СКЛАДНЯХ» И. Ф. АННЕНСКОГО

Аннотация: Во второй части «Кипарисового ларца» И. Ф. Анненский обращается к содержанию сознания художника, однако проблематика цикла «Складни» шире круга вопросов, касающихся творчества. Поэт исследует подсознательные глубины личности своего современника, трагизм существования которого связан со сложным взаимодействием в душе человека двух враждующих сил — сознательного погружения в культуру и подсознательного влечения к природному, запретному, нерукотворному. Трагическая ирония становится важнейшим способом поэтического видения для Анненского, развенчивающего гендерные стереотипы и «абсолюты» искусства. Редуцируя мысль, лирическое «я» пытается ощутить мир за пределами самого себя — то, что противостоит его внутреннему «я» в реальности, — мир женщины («Складень романтический», «Два паруса»), ритм природы («Контрафакции»), творческое поведение другого поэта и своего читателя («Другому», «Он и я»). «Складни» связаны с контекстом творчества поэта (критические работы и драматургия), в них скрыто присутствуют общеизвестные и периферийные образы мировой литературы: Андромаха («Илиада» Гомера, «Энеида» Вергилия), Гретхен («Фауст» Гете), Сафо Штольц («Анна Каренина» Толстого), Плюшкин («Мертвые души» Гоголя), Голядкин («Двойник» Достоевского). В составе «Кипарисового ларца» центральная часть является самым трагическим и ироническим произведением поэта. Сама возможность катарсиса в цикле проблематична.

Ключевые слова: лирика И. Ф. Анненского, «Кипарисовый ларец», «Складни», трагизм, ирония.

Информация об авторе: Юлия Вадимовна Шевчук — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. E-mail: julyshevchuk@yandex.ru

Дата поступления статьи: 12.03.2019
Дата публикации: 28.12.2019
Для цитирования: *Шевчук Ю. В.* Трагическая ирония в «Складнях» И. Ф. Анненского // Вестник славянских культур. 2019. Т. 54. С. 242–256.

К концу XX в. в научном сознании утверждается образ Анненского — подлинно трагического поэта, ирония которого является не маской, но способом его поэтического видения, гранью художественного мышления и, можно предположить, способом существования самого творца. Л. А. Колобаева, в своих исследованиях предложившая иронию в качестве ключевой характеристики творчества поэта, справедливо подчер-

кивает: «Ирония в лирике Анненского — ирония трагическая, "сократическая", как он сам ее называл. Поэт в образном строе одного стихотворения (то есть в пределах совсем небольшого по объему целого) сводил воедино не согласующиеся между собой, враждующие начала, выявляя трагизм, неразрешимость противоречий — "неразрешимость разнозвучий". В этом последнем Анненский видел главное таинство и сущность поэзии» [5, с. 13]. Таким образом, постигая суть иронии в поэзии автора «Кипарисового ларца», логично было бы обратиться к центральной части книги, к циклу «Складни», где Анненский изображает содержание сознания художника. Творец, в его представлении, не исключительная личность, а тот, кто способен образно выразить переживание современного человека, за много веков развившего в себе разновидность опыта — способность к творчеству — и параллельно взрастившего мысль о всеохватности сознания и истинности закрепленных в культуре смыслов. Трагическая ирония становится средством воплощения не индивидуального, а «коллективного мыслестрадания» (Анненский) [2, с. 194].

Анненский ставит под сомнение истинность рационального понимания действительности, опосредованного общепринятыми формами мысли, поэтому исследует подсознательные глубины личности. Во сне лирическое «я» видит собственную душу, принимающую различные формы, узнающую себя в готовых «зеркалах» искусства прошлого. У цикла сложная пространственно-временная организация, в нем скрыто присутствуют общеизвестные и периферийные образы мировой литературы: Андромаха («Илиада» Гомера, «Энеида» Вергилия), Гретхен («Фауст» Гете), Сафо Штольц («Анна Каренина» Толстого), Плюшкин («Мертвые души» Гоголя), Голядкин («Двойник» Достоевского). Автор не просто воспроизводит «чужие» образы, он оперирует интертекстуальными структурами, пытаясь освободить сознание «я» от груза накопившихся «схематизмов» (типичных представлений о женщине, творчестве, любви), и исследует то, что остается в «неделимом остатке» ощущений — недоумение, сомнение, одиночество. Может показаться, что в заключительных стихотворениях поэт критикует символистов ницшеанского склада, но, думается, проблема ставится шире: Анненский изображает мироощущение современника со сложным внутренним миром и противоположными поведенческими реакциями на обособленность собственного «я». В сфере бессознательного находятся страхи и инстинкты, разрушающие представления о незыблемости «абсолютов» морали и искусства, там скрывается «другой» человек. Редуцируя мысль, герой пытается ощутить мир за пределами самого себя, то, что противостоит его внутреннему «я» в реальности, — мир женщины («Складень романтический», «Два паруса»), ритм природы («Контрафакции»), творческое поведение другого поэта и своего читателя («Другому», «Он и я»). В составе «Кипарисового ларца» цикл «Складни» является самым ироническим произведением поэта, сама возможность катарсиса в нем проблематична.

Важнейшим конфликтным узлом становится соотнесение женского и мужского начал, переживание их отчужденности друг от друга, возникшей вследствие укрощения культурой полового инстинкта. В ситуации понимания женщина, в отличие от мужчины, не теряет связи с физическим миром, в этом ее природная функция, первооснова женской духовности. Абсолют творчества, заявленный и реализованный мужчиной, нарушил его физические связи с миром, и женщина оказалась объектом поклонения. Мужчина лишил женщину земного желания и плоти, сделав из нее Музу, Идеал, символ Красоты. В «Складнях» женский образ двоится. В первом же миницикле Она показана как хранительница домашнего очага, сама Добродетель, и одновременно как царица

Природы, голос инстинкта («Ты одна, ты царишь… Но скорей!» [3, с. 140]). Один образ восходит к любящей Андромахе, а другой — мученицы, предавшейся инстинктивному порыву и тем самым поверженной в бездну человеческого страдания, — к Маргарите, возлюбленной Фауста («Милая»).

Второй раздел «Кипарисового ларца» открывается миницикломъ, состоящим из стихотворений «Рабочая корзинка» и «Струя резеды в темном вагоне», под названием «Добродетель». В стихотворении «Рабочая корзинка» (1907) автор изображает мир посредством овеществления (корзинка для рукоделия) одной из ипостасей женского образа в культуре. Первоначально произведение имело заглавие «Мир» (см.: [3, с. 574]). Женщина ассоциируется с идеей непрерывности и разумной оправданности жизни. Ночь обтекает городское пространство и вдохновляет художника. Поэту дорога мысль о жизни как об акте творчества, о неразрывной соотнесенности индивидуального переживания «я» и «анонимной» субстанции Мира.

Надо только,
черна и мертва,
Чтобы ночь позабылась полнее,
Чтобы ночь позабылась скорей
Между редких своих фонарей,
За углом,
Как покинутый дом…
Позабылась по тихим столовым,
Над тобою, в лиловом…
Чтоб со скатерти трепетный круг
Не спускал своих желтых разлитий… [3, с. 139].

Образ комнаты как «рабочего» пространства поэзии возникает у Анненского и в статье «О современном лиризме», в рассуждениях критика звучит ирония, вызванная ощущением трагического разрыва между жизненными реалиями и их отражением в искусстве, между Словом и Вещью: «Последний этап. Кончились горы и буераки; кончились Лии, митинги, шаманы, будуары, Рейны, Майны, тайны, *Я* большое, *Я* маленькое, *Я* круглое, *Я* острое, *Я* простое, *Я* с закорючкой. Мы в рабочей комнате. // Конечно, *слова* и здесь все те же, что были там. Но дело в том, что здесь это уже *заведомо только слова*. В комнату приходит всякий, кто хочет, и все поэты, кажется, перебывали в ней хоть на день. Хозяев здесь нет, все только гости. // Комнату эту я, впрочем, выдумал — ее в самой пылкой мечте даже нет. Но хорошо, если бы она была. // Декадентство не боялось бы быть там декадентством, а символизм знал бы цену своим символам. // Кажется, что есть и между нашими лириками такие, которые хотели бы именно “комнаты”, как чего-то открыто и признанно городского, декорации, театра хотя бы, гиньоля, вместо жизни» [1, с. 377]. Ночь в стихотворении входит в дом и скользит по скатерти, как по краю театрального занавеса. Домашнее пространство изображено на грани — сокровенного, интимного и бутафорского. Прием сведения воедино противоположных начал, таких как исповедальность образа и его декоративность, является ключевым для автора, основополагающим для поэтики цикла, и может быть возведен именно к трагической иронии как состоянию авторского сознания.

Итак, в первом стихотворении в домашней обстановке пред нами появляются женщина и ее тень на стене: одна швея, проводящая ночь в трудах, другая — ее отраже-

ние, что отделяет и спутывает нити жизни и искусства, на которые нанизываются эпохи, имена, герои. Поэт создает символ Творчества, причем принципиально важным для него является двойничество (женщина и ее тень): с одной стороны, нити-слова есть материальная основа искусства, с другой — существуют также скрытые связи отдельных «я» в культуре, своеобразные проходы между временами. Поэзия — это женщина, которая привязывает творца к физическому миру, становится хозяйкой в его доме, и в ней же он видит Идеал, отражение мира небесного, призрачного и никогда не утоляющего жажды обладания им у влюбленного или поэта.

И мерцанья замедленных рук
Разводили там серые нити,
И чтоб ты разнимала с тоской
Эти нити одну за другой,
Разнимала и после клубила,
И сиреневой редью игла
За мерцающей кистью ходила.
А потом, равнодушно светла,
С тихим скрипом соломенных петель,
Бережливо простыни сколов,
Там заснула и ты, Добродетель,
Между путано-нежных мотков… [3, с. 139].

В рабочей корзинке клубятся нити швеи, затем в ней, как домашняя кошка, засыпает Добродетель. Из всех стихотворений «Складней» первое теснее других связано с последним произведением «Трилистников». «Дальние руки» и «Рабочая корзинка» перекликаются благодаря главной детали — женским рукам. «Красота для поэта есть или красота *женщины*, или красота как *женщина*», — писал Анненский [1, с. 130]. Полотно ночи и «осязаемая» ткань поэзии — конструктивные метафоры в «Складнях». Для автора важна идея параллельного существования сквозной нити физического бытия и духовной нити, натянутой между влюбленными («И коса у нее распустилась. / Ее милый дорезал узорную вязь»; «Мы свиты безумными снами» [3, с. 141, 143]); между поэтом и миром («Рабочая корзинка»); между поколениями художников («Узорную пишу я четко фразу. / <…> Но по строкам, как призрак на пирах, / Тень движется так деланно и вяло» [3, с. 143]) и на шее у самоубийцы («Осень»). Дух и материя связаны неразрывно, и нарушение этого порядка чревато катастрофой.

Мотивы творчества-прядения, шитья, плетения, складок ткани, мыслей-игл открыто присутствуют во многих критических работах поэта. Из статьи «Художественный идеализм Гоголя»: «Говорить о значении Гоголя значит говорить о Достоевском, Гончарове, Тургеневе, Писемском, Островском, Салтыкове, говорить о Гаршине, Чехове, Горьком и знать, что живые русские поэты прядут нити, которые свяжут с гоголевским творчеством и будущую русскую литературу <…>» [1, с. 217]. О психологических символах Достоевского Анненский писал: «<…> часто их приходится разыскивать теперь где-нибудь в сравнениях, среди складок рассказа, — так мало значения придавал им сам писатель» [1, с. 28]. Поэт не представлял творчества художника обособленно от процесса исторического движения литературы, социальных условий ее восприятия и, соответственно, отдельно от читателя, — нити и составляют плоть творческого бытия субъекта, реализующего собственную активность и «программирующего» свое

произведение на активность Другого. В одном из стихотворений в прозе Анненский представляет «я» поэта в образе игольчатой «чахлой ели», стоящей в бору «среди свежего поруба»: «И снится мне, что когда-нибудь здесь вырастет другое дерево, высокое и гордое. Это будет поэт, и он даст людям все счастье, которое только могут вместить их сердца. Он даст им красоту оттенков и свежий шум молодой жизни, которая еще не видит оттенков, а только цвета. <…> Что за дело будет тебе до мертвых игол в создавшем тебя перегное!.. И узнаешь ли ты, что среди них были и мои, те самые, с которыми уходит теперь последняя кровь моего сердца, чтобы они создавали тебя, Неизвестный…» («Мысли-иглы») [3, с. 213]. Отметим тот факт, что в одном из списков «Кипарисового ларца» это произведение предваряет основные циклы итоговой книги[1].

Во втором стихотворении миницикла «Добродетель» мотив сна-творчества перетекает в картину апофеоза человеческой сокровенности, которая кому-то может показаться «аморальной» стороной искусства (*«Струя резеды в темном вагоне»*). Акцентируется внимание на подсознании творца, вновь воспринимающего мир сквозь призму женского начала, но на этот раз вдохновение принимает форму физической страсти. В поэзии Бальмонта Анненский находит то переживание, которое сам запечатлел в стихотворении: «<…> чисто женскую стыдливость души, которая не понимает всей безотрадности смотрящего на нее цинизма» [1, с. 103]. Лирическое «я» прямо обращается к женщине, постигает ее душу как бы «изнутри», так что момент интимного свидания отождествляется с актом творческого перевоплощения. В начальных и заключительных предложениях стихотворения, однако, торжествует трезвость мужской мысли, заранее предвидящей драматический исход страсти («Для тебя оживил я мечту, / И минуты ее на счету…»; «догорела мечта» [3, с. 140]).

Все, что можешь ты там, все ты смеешь
теперь,
Ни мольбам, ни упрекам не верь! [3, с. 140]

В первом миницикле «Складней» Анненский создает образы дома и поезда, раскрывающие важную для мироощущения поэта антиномию покоя и движения. У стихотворения «Струя резеды в темном вагоне» есть реальная основа, Анненский сообщил о ней Е. Я. Архиппову: «<…> через вагон последнего царскосельского поезда проходит дама в распахнутом манто — за нею струя духов» (цит. по: [6, с. 68]). В произведении любовная сцена сопровождается ароматом резеды и цветением хризантем, при этом подчеркивается тщетное стремление женщины вырваться из замкнутого пространства вагона, освободиться от тех «схематизмов», которые накопились в культуре вокруг женского образа. Обручение произошло, но просыпается Она для муки. Стрелка показывает семь (число страшное, если предположить ассоциацию с семью смертными грехами). В стихотворении речь идет о путах жизни, о пропасти, которая пролегла между женским образом в культуре и ее реальными жизненными страданиями.

Ты очнешься — свежа и чиста,
И совсем… о, совсем!
Без смятенья в лице,
В обручальном кольце
……
Стрелка будет показывать *семь*… [3, с. 141].

[1] О составе книги И. Анненского «Кипарисовый ларец» см.: [12, с. 310].

Важную деталь — бой часов как предвестие наступающей расплаты — поэт подмечает в пятой главе «Двойника» Ф. М. Достоевского и комментирует ее так: «Да, брат Голядкин, плохи делишки-то твои… Бунтовал — вот теперь и расплачивайся… Слышишь — часы бьют…» [1, с. 21]. Тревогу будущего разоблачения в стихотворении «Струя резеды в темном вагоне» также навевают мелькания света на стекле вагона.

В голубых фонарях,
Меж листов на ветвях,
Без числа
Восковые сиянья плывут,
И в саду,
Как в бреду,
Хризантемы цветут…
<…> ……. На ветвях,
В фонарях догорела мечта
Голубых хризантем… [3, с. 140].

Противостояние человека и природы, мужчины и женщины достигает кульминации в «Контрафакциях». Символическую роль в стихотворениях играет такая деталь, как головной убор. Шляпа, которую сняла Она во время любовного свидания, кажется маю, глядящему с неба, ярким соцветием, тогда как котелок мужчины из второго стихотворения воплощает идею интеллектуального самоуничтожения, разорвавшейся связи между внутренним миром человека и потоком «просто» жизни («И всю ночь кто-то жалостно-чуткий / На скамье там дремал, уходя в котелок» [3, с. 141]). Женщиной движет безрассудство, она, в отличие от мужчины, склонна не к «мыслям-чувствам», а к эмоциональному порыву, способна соединить природу и искусство.

В жидкой заросли парка береза жила,
И черна, и суха, как унылость…
В майский полдень там девушка шляпу сняла,
И коса у нее распустилась.
Ее милый дорезал узорную вязь,
И на ветку березы, смеясь,
Он цветистую шляпу надел.
……
Это май подглядел
И дивился с своей голубой высоты,
Как на мертвой березе и ярки цветы… [3, с. 141].

Фантастический всплеск женского цветения, любви, энергии преображения сменяется изображением краха мужчины, его страха перед жизнью, отпадения от нее. Складень строится на контрасте человеческого порыва преобразить мир и самоубийства как возможного результата духовного пути.

В исследовательской литературе было справедливо отмечено значение растительной символики, в частности листьев-листов и цветов, в «Кипарисовом ларце» Анненского[2]. В «Складнях» важнейший образ — дерево, мифологическая семантика

[2] О растительной символике в произведениях Анненского см.: [11; 10].

которого ориентирует на «корневые» проблемы культуры. В складне «Контрафакции» Анненский обращается к шестой главе «Мертвых душ» Н. В. Гоголя, к описанию сада Плюшкина, центральным образом которого является старая береза: «Белый колоссальный ствол березы, лишенный верхушки, отломленной бурею или грозою, подымался из этой зеленой гущи и круглился на воздухе, как правильная мраморная сверкающая колонна; косой остроконечный излом его, которым он оканчивался кверху вместо капители, темнел на снежной белизне его, как шапка или черная птица. <…> Словом, все было хорошо, как не выдумать ни природе, ни искусству, но как бывает только тогда, когда они соединятся вместе, когда по нагроможденному, часто без толку, труду человека пройдет окончательным резцом своим природа, облегчит тяжелые массы, уничтожит грубо-ощутительную правильность и нищенские прорехи, сквозь которые проглядывает нескрытый, нагой план, и даст чудную теплоту всему, что создалось в хладе размеренной чистоты и опрятности» [4, с. 112–113]. Поэт подхватывает и гротескно заостряет гоголевское размышление о соотношении искусства и жизни. Центральная фигура у Анненского — «жалостно-чуткий» человек, повесившийся на березе. Переживания оказались тщетными: мужчина противопоставляет действительности вымысел и перед жизнью терпит полное поражение. Тень «искривленно-жуткого» самоубийцы в стихотворении может символизировать идею абсурдности развития человеческого интеллекта в отрыве от реальной жизненной почвы.

А к рассвету в молочном тумане повис
На березе искривлено-жуткий
И мучительно-черный стручок,
Чуть пониже растрепанных гнезд,
А длиной – в человеческий рост… [3, с. 141].

По мнению Анненского, подвиг и гениальность Гоголя состояли именно в том, что писатель не отвернулся от «унижающей человека» телесности, «осиянно-воздушное пушкинское слово» он «окунул в *бездонную телесность*» [1, с. 228], на фоне которой плод самого гениального ума может показаться подделкой (контрафакции — «подделки»).

О Достоевском, которого считал главным гоголевским наследником, Анненский писал: «Никто сильнее Достоевского не умел внести в самую пошлую и отрезвляющую обыденность фантазии самой безумной или, с другой стороны, свести смелый романтический полет к безнадежно-осязательной реальности» [1, с. 28]. В «Складне романтическом» поэт пользуется им же сформулированным приемом и совершает резкий переход от «романтического полета» в первом стихотворении («Небо звездами в тумане…») к пугающей реальности во втором («Милая», 1907).

В воображении лирического героя возлюбленная плачет слезами звезд, мука ее возвышенна, пафосна. Идеализируя женщину, мужчина пытается скрыться от действительного положения вещей.

Небо звездами в тумане не расцветится,
Робкий вечер их сегодня не зажег…
Только томные по окнам елки светятся,
Да, кружася, заметает нас снежок.

Мех ресниц твоих снежинки закидавшие
Не дают тебе в глаза мои смотреть,
Сами слезы, только сердца не сжигавшие,
Сами звезды, но уставшие гореть… [3, с. 142].

Мужскому видению Анненский противопоставляет «осязательность» женского взгляда на жизнь. В комментарии к «Складню романтическому» А. В. Федоров отмечает, что кроме автографа стихотворения «Милая» в архиве Анненского сохранился «карандашный черновик и зачеркнутый набросок, сюжетно относящийся к этому ст-нию и в то же время говорящий о его связи с образом Гретхен из "Фауста" Гете» [3, с. 574–575]. В стихотворении зерно жизни стирается в прах, плод любви приносится в жертву «дедке», Лысому (Водяному), женщина становится детоубийцей. В складне Анненского поступок матери и возлюбленной является показателем разорванной связи между высоким миропониманием гения и низкой, но упрямой правдой жизни, не считающейся с человеческими мыслями и мечтами. «Му́ка» идеала превращается в «муку́» — естественно, в звуковой игре скрыта ирония. Мотивы метели и молотьбы раскрывают идею дробления идеального мира от его соприкосновения с жизнью.

«Милая, милая, зерна-то чьи ж?
Жита я нынче не кашивал!»
— «Зерна-то чьи, говоришь? Да твои ж…
Впрочем, хозяин не спрашивал…»
«Милая, милая, где же мука?
Куль-то, что был под передником?»
— «У колеса, где вода глубока…
Лысый сегодня с наследником…» [3, с. 142].

Анненский переворачивает ситуацию в стихотворении «Два паруса лодки одной»: между мужчиной и женщиной существует высокая духовная связь и страстное притяжение («Одним и дыханьем мы полны. // Нам буря желанья слила, / Мы свиты безумными снами»), но не может быть физической близости («Но молча судьба между нами / Черту навсегда провела») [3, с. 143]. В аллегорической форме поэт признается, что и это не принесет покоя и удовлетворения лирическому «я». Два паруса лодки, полные одним дыханьем и свитые «безумными снами», под «беззвездным» небом гармонии остаются одинокими и несчастными.

И в ночи беззвездного юга,
Когда так привольно-темно,
Сгорая, коснуться друг друга
Одним парусам не дано [3, с. 143].

Стихотворение «Две любви» — о типах любви, оно, как и предыдущее, не сведено в отдельный складень. Автором предпринимается попытка углубиться в мужское понимание жизни, выраженное через отношение к женщине. В произведении поставлена проблема, глубоко волновавшая Анненского: не является ли сознание главным препятствием в познании реальности как чего-то такого, что не может быть охвачено мыслью? Поэт сталкивает представления о «природном» и «культурном» переживании любви,

из которых последнее требует от человека процесса обязательного осмысливания жизни, а первое рождает импульс поиска чего-то большего, чем истина.

Есть любовь, похожая на дым:
Если тесно ей — она дурманит,
Дай ей волю — и ее не станет…
Быть как дым, — но вечно молодым.
Есть любовь, похожая на тень:
Днем у ног лежит — тебе внимает,
Ночью так неслышно обнимает…
Быть как тень, но вместе ночь и день… [3, с. 143].

Анненский композиционно разделяет противоположные точки зрения на любовь. Думается, что на этот раз поэт ведет скрытый диалог с Л. Толстым. Автор обратился к роману «Анна Каренина», в котором видел яркое выражение одной из граней современного «я». Внимание поэта привлекают взгляды на любовь приятелей юности Стивы Облонского и Константина Левина, они обсуждают проблему существования типов любви (часть I, гл. XI).

Степан Аркадьич рассмеялся.

— О моралист! Но ты пойми, есть две женщины: одна настаивает только на своих правах, и права эти твоя любовь, которой ты не можешь ей дать; а другая жертвует тебе всем и ничего не требует. Что тебе делать? Как поступить? Тут страшная драма.

— Если ты хочешь мою исповедь относительно этого, то я скажу тебе, что не верю, чтобы тут была драма. И вот почему. По-моему, любовь... обе любви, которые, помнишь, — Платон определяет в своем «Пире», обе любви служат пробным камнем для людей. Одни люди понимают только одну, другие другую. И те, что понимают только неплатоническую любовь, напрасно говорят о драме. При такой любви не может быть никакой драмы. «Покорно вас благодарю за удовольствие, мое почтенье», вот и вся драма. А для платонической любви не может быть драмы, потому что в такой любви все ясно и чисто, потому что...

В эту минуту Левин вспомнил о своих грехах и о внутренней борьбе, которую он пережил. И он неожиданно прибавил:

— А впрочем, может быть, ты и прав. Очень может быть... Но я не знаю, решительно не знаю [13, с. 51–52].

Сознательная солидарность Толстого с левинским взглядом на мир и одновременно его инстинктивное ощущение жизни, лежащей за пределами культуры и ею не охваченной, должны были быть особенно близки поэту.

В драматургии Анненского центральные мужские образы также представляют собой противоположные мироощущения. Вечно молодой — мотив из «Царя Иксиона»: в трагедии главный герой на пиру у богов вкусил, себе на беду, бессмертие. Он и «безлюбый» Фамира-кифарэд — типы мужского переживания любви и творчества. Иксион возмущен обманом Зевса, тем, что провел ночь (как выяснилось впоследствии) не с Герой, а с призраком. В драме «Фамира-кифарэд» мотив дымящихся со струн нот связан с воспоминанием Фамиры об идеальной игре музы, с которой в своих мечтах он готов был соединиться (см.: [3, с. 522]). Когда музыканта боги лишают возможности слышать музыку, он обращается с вопросом-мольбой «Отчего ж / Слова так ясно слышу я… а струны?..» к Силену и получает ответ умудренного жизнью сатира: «Ты не привык / Еще к изменам, мальчик. Сами боги / Страдают от измены. Только Ночь / И День

верны друг другу, да Полярной / Ничто звезды не сдвинет» [3, с. 527]. Мужские модели поведения обнаруживаются автором в древнем мифе, но на протяжении развития культуры они все больше противопоставляются, что в результате приводит к определенной ущербности их обоих.

«Другому» и следующее за ним стихотворение «Он и я» могли бы составить отдельный складень, в них поставлена проблема поведения творческой личности и восприятия поэзии. Один художник — исполнитель, он достиг величавой формы, его искусство напоминает ритуал жертвоприношения богам, он состязается с Музой, как Фамира-кифарэд с Евтерпой, поэтому ему никто не нужен; другой – настройщик, погружен в молчание, потому что полон невыразимым многообразием жизни, раздробившейся внутри него на «все лады» чувств, настроений, ощущений (поверженный Фамира).

Об авторе-исполнителе Анненский пишет («Он и я»):

Давно меж листьев налились
Истомой розовой тюльпаны,
Но страстно в сумрачную высь
Уходит рокот фортепьянный.
И мука там иль торжество,
Разоблаченье иль загадка,
Но он — ничей, а вы — его,
И вам сознанье это сладко [3, с. 145].

О другом авторе, настройщике, поэт говорит с драматизмом исповедальности:

А я лучей иной звезды
Ищу в сомненьи и тревожно,
Я, как настройщик, все лады
Перебираю осторожно [3, с. 145].

Поэты-двойники отличаются своими представлениями об идеале («Другому»).

Твои мечты — менады по ночам,
И лунный вихрь в сверкании размаха
Им волны кос взметает по плечам.
Мой лучший сон — за тканью Андромаха.
На голове ее эшафодаж,
И тот прикрыт кокетливо платочком,
Зато нигде мой строгий карандаш
Не уступал своих созвучий точкам [3, с. 144].

При очевидном контрасте, указывающем на поклонение поэтов разным богам, Дионису и Аполлону, муза субъекта речи не является однозначной, ироническое начало присутствует подспудно: она многострадальная Андромаха, но есть в ней и комическое кокетство, неверность, она хочет выставить себя напоказ, понравиться другому. Важно понимать, что античность в ее облике изрядно осовременилась. В описании древней вдохновительницы Анненский использует реминисценцию из толстовского романа

«Анна Каренина» (часть III, гл. XVIII). Значимой деталью становится прическа эмансипированной героини с «лирическим» именем Сафо Штольц: «Сафо Штольц была блондинка с черными глазами. Она вошла маленькими, бойкими, на крутых каблучках туфель, шажками и крепко, по-мужски пожала дамам руки. Анна ни разу не встречала еще этой новой знаменитости и была поражена ее красотою, и крайностью, до которой был доведен ее туалет, и смелостью ее манер. *На голове ее* из своих и чужих нежно-золотистого цвета волос был сделан такой *эшафодаж* прически, что голова ее равнялась по величине стройно выпуклому и очень открытому спереди бюсту. Стремительность же вперед была такова, что при каждом движении обозначались из-под платья формы колен и верхней части ноги, и невольно представлялся вопрос о том, где действительно сзади, в этой подстроенной колеблющейся горе, кончается ее настоящее, маленькое и стройное, столь обнаженное сверху и столь спрятанное сзади и внизу тело» (выделено мною. — *Ю. Ш.*) [13, с. 329–330].

Ситуация невозможности разграничить «свое» и «чужое» в прическе героини и во всем ее облике в исполнении Толстого звучит комически. В связи с лирическими размышлениями самого Анненского о природе поэзии ситуация обретает важный трагический смысл. По его словам, «*стих не есть созданье поэта*, он даже, если хотите, не принадлежит поэту» [1, с. 99]. В «Он и я» между поэтом и исполненным им произведением Муза выбирает последнее.

Финал цикла перекликается с его экспозицией: автор описывает комнату творца. Герой последних строф стихотворения «Он и я» в одиночестве, оставленный Музой, настраивает инструмент, припоминая что-то невнятное, что было музыкой.

Темнеет… Комната пуста,
С трудом я вспоминаю что-то,
И безответна, и чиста,
За нотой умирает нота [3, с. 145].

Вообще, природа и вся обстановка в «Складнях» напоминает декорации — настоящей сценой является человеческое сознание: метонимическим обозначением эмоционального порыва является такая деталь, как шляпа героев («Контрафакции»); в окнах домов светятся рождественские ели («Небо звездами в тумане…»). Вписывается в пространство сценической игры и «рокот» музыки («Он и я»). Лирическое действие в стихотворении «Струя резеды в темном вагоне» сопровождается световыми эффектами мелькания теней за окном движущегося поезда. Как в настоящей драме, в цикле присутствуют элементы внешнего действия: любовный треугольник (два поэта и Муза), поединок авторов-соперников, вдруг ожившая тень и умирание Музыки в финале. О мастерстве Анненского-драматурга исследователь А. Федоров писал: «<…> скептически относясь к средствам театра и не рассчитывая, очевидно, на сценическую жизнь для своих трагедий, он как автор их в самом их тексте выступал и режиссером, и художником, и гримером, а отчасти даже и композитором: самый текст их должен был заменить и зрелище, и — отчасти — музыкальный эффект. Слово, словесное начало концентрировало в себе и динамику происходящего, и зрительные и звуковые образы» [14, с. 245]. Собственно, присутствие в «Складнях» конфликтных узлов трагедий Анненского, проявление эффектов театрального действия в итоговом лирическом цикле о творчестве свидетельствуют о тесной связи между драматургией и лирикой поэта.

Итак, «плотная» поэтическая ткань цикла включает в себя многочисленные нити, связывающие его с контекстом творчества поэта (критические работы и драматургия), психологической прозой XIX в., а также с философскими размышлениями современников. Анненского интересует сложное взаимодействие в душе человека двух враждующих сил — сознательного погружения в культуру и подсознательного влечения к природному, запретному, нерукотворному. Философ и психолог Л. М. Лопатин, к работам которого Анненский относился с большим вниманием, в одной из них писал: «Для старого взгляда реальность внешнего мира есть истина, не требующая никаких доказательств, — она казалась очевидною сама по себе. Мы, напротив, уверены, что предметом нашего непосредственного восприятия являются только состояния нашего собственного сознания и ничего больше. Что лежит за их границей, об этом мы можем догадываться и умозаключать, но это неизвестно нам прямо. Мы приписываем веществу протяженность, движение и другие свойства; но мы обязаны помнить, что все это лишь наши заключения, — это только символы, в которых мы обобщаем о материальном мире то, что о нем *ощущаем*» [7, с. 22]. Поведенческой реакцией субъекта в сложившейся ситуации мировоззренческого кризиса становится либо самоутверждение, возвышение над природными и этическими законами, либо попытка вместить мир и Другого внутрь себя, ощутить их совокупность настолько отчетливо, чтобы обновить устоявшуюся «символику». Судя по всему, Анненскому ближе «я» второго типа, поэтому его герой синтезирует жизненные и литературные образы, он надорван каким-то мыслительным «адамизмом», первооткрывательством нравственных ценностей. Трагизм и ирония, основанные на антиномичном способе мировосприятия и оценки, становятся тотальными состояниями сознания субъекта.

«Трилистники» в «Кипарисовом ларце» были попыткой проследить смену когнитивных и эстетических парадигм в европейской культуре, и в финале цикла прозвучала мысль поэта о трагедии индивида, на протяжении веков уверенного в своей способности — воспользуемся здесь и далее формулировкой современных философов — «возвыситься до абсолютного мышления, воспроизвести и удержать в своей духовной организации (как в некоей привилегированной монаде) все сложное устройство мира» [8, с. 36]. В «Складнях» привилегированный «субъект, который мог бы ощущать себя находящимся в абсолютной перспективе видения реальности» [9, с. 70], и вовсе исчезает. Цикл посвящен современнику, сознающему, по словам Анненского, «абсурд цельности» [1, с. 108] в этическом и эстетическом планах. Поэт развенчивает гендерные стереотипы и «абсолюты» искусства. Лирическая напряженность цикла создается переживанием героя, ощущающего непоправимый разрыв «Я» и Другого — мужчины и женщины («Складень романтический», «Два паруса»), природы и искусства («Контрафакции»), поэта и читателя («Другому»), внутреннего мира создателя и его выражения в творении («Он и я»). Если в «Трилистниках» переживание субъекта Анненский соотнес с этапами самопознания человечества, сопроводил лиризм мысли многочисленными отсылками к фактам науки, философии и искусства, то в «Складнях» его интересует «душевный мир, который лежит где-то глубже нашей культурной прикрытости и сознанных нами нравственных разграничений и противоречий» (Анненский) [1, с. 109], поэтому автор изображает содержание сознания художника, обладающего способностью иррационального восприятия. В «Разметанных листах», заключительном разделе «Кипарисового ларца», Анненский предпримет еще одну попытку вырваться за пределы «культурной прикрытости», но на этот раз не в область подсознания, а в сферу физической реальности жизни и языка.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Анненский И. Ф.* Книги отражений. М.: Наука, 1979. 680 с.
2 *Анненский И. Ф.* Письма: в 2 т. СПб.: Издат. дом «Галина скрипсит»; Изд-во им. Н. И. Новикова, 2009. Т. 2: 1906–1909. 528 с.
3 *Анненский И. Ф.* Стихотворения и трагедии. Л.: Сов. писатель, 1990. 640 с.
4 *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: в 14 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1951. Т. 6. 924 с.
5 *Колобаева Л. А.* «По ту сторону Страха и Жалости». И. Анненский и Ф. Ницше // Колобаева Л.А. Философия и литература: параллели, переклички и отзвуки (Русская литература XX века). М.: Русский импульс, 2013. С. 10–29.
6 *Лавров А. В., Тименчик Р. Д.* Иннокентий Анненский в неизданных воспоминаниях // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник 1981. Л.: Наука, 1983. С. 61–146.
7 *Лопатин Л. М.* Философские характеристики и речи. М.: ИЦ «Academia», 1995. 328 с.
8 *Мамардашвили М. К., Соловьев Э. Ю., Швырев В. С.* Классическая и современная буржуазная философия (опыт эпистемологического сопоставления) // Вопросы философии. 1970. № 12. С. 23–38.
9 *Мамардашвили М. К., Соловьев Э. Ю., Швырев В. С.* Классическая и современная буржуазная философия (опыт эпистемологического сопоставления) // Вопросы философии. 1971. № 4. С. 58–73.
10 *Налегач Н. В.* Образы цветов в поэтическом мире И. Анненского // Studia Litterarum. М., 2017. Т. 2. № 2. С. 212–229.
11 *Налегач Н.* Поэтика листов-листьев в лирике И. Анненского // Иннокентий Федорович Анненский (1855–1909). Материалы и исследования. М.: Изд-во Литературного ин-та им. А. М. Горького, 2009. С. 98–109.
12 *Тименчик Р. Д.* О составе сборника Иннокентия Анненского «Кипарисовый ларец» // Вопросы литературы. 1978. № 8. С. 307–316.
13 *Толстой Л. Н.* Собр. соч.: в 22 т. М.: Худож. лит., 1981. Т. 8. 496 с.
14 *Федоров А.* Иннокентий Анненский: Личность и творчество. Л.: Худож. лит., 1984. 256 с.

***

© 2019. Yulia V. Shevchuk
Moscow, Russia

THE TRAGIC IRONY IN THE “FOLDERS” OF I. F. ANNENSKY

Abstract: The second part of the “Cypress casket” by Annensky refers to the content of the author`s consciousness, but the issues of the cycle “Folders” are much wider than the circle of creativity problems. The poet explores subconscious depths of his contemporary`s personality, the tragedy of whose existence is linked with a complex interaction of two conflicting forces in human soul — a conscious immersion in culture and subconscious attraction to the natural, forbidden, not-made-by-hands. Tragic irony becomes the most important Annensky`s way of poetic vision, debunking gender stereotypes and the “absolutes” of art. By reducing thought, the lyrical “Me” tries to feel the world beyond itself — that opposes its inner being in reality — the world of women (“romantic Folder”,

"Two sails"), the rhythm of nature ("Counterfeiting"), creative behavior of another poet and his reader ("to Another", "Him and me"). "Folders" are associated with the context of the poet's work (critical works and drama) and are secretly presenting well-known and peripheral images of the world literature: Andromache ("Iliad" by Homer, "Aeneid" by Virgil), Gretchen ("Faust" by Goethe), Sappho of Stolz ("Anna Karenina" by Tolstoy), Plyushkin ("Dead souls" by Gogol),Goliadkin ("The Double" by Dostoyevsky). The central part of the "Cypress casket"`s composition is the most tragic and ironic work of the poet. The very possibility of catharsis looks problematic in the cycle.
Keywords: lyrics of I. F. Annensky, "Cypress casket", "Folders".
Information about the author: Yulia V. Shevchuk — DSc in Philology, Leading Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaia St., 25 a, 121069 Moscow, Russia. E-mail: julyshevchuk@yandex.ru
Received: March 12, 2019
Date of publication: December 28, 2019
For citation: Shevchuk Yu. V. The tragic irony in the "Folders" of I. F. Annensky. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2019, vol. 54, pp. 242–256. (In Russian)

REFERENCES

1 Annenskii I. F. *Knigi otrazhenii* [Books of reflections]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 680 p. (In Russian)
2 Annenskii I. F. *Pis'ma: v 2 t.* [Letters: in 2 vols.] St. Petersburg, Izdat. dom "Galina skripsit"; Izd-vo im. N. I. Novikova Publ., 2009. Vol. 2: 1906–1909. 528 p. (In Russian)
3 Annenskii I. F. *Stikhotvoreniia i tragedii* [Poems and tragedies]. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1990. 640 p. (In Russian)
4 Gogol' N. V. *Polnoe sobranie sochinenii: v 14 t.* [Complete works: in 14 vols.] Moscow, Leningrad, Izd-vo AN SSSR Publ., 1951. Vol. 6. 924 p. (In Russian)
5 Kolobaeva L. A. "Po tu storonu Strakha i Zhalosti". I. Annenskii i F. Nitsshe ["On the other side of Fear and Pity". I. Annensky and F. Nietzsche]. Kolobaeva L. A. *Filosofiia i literatura: paralleli, pereklichki i otzvuki (Russkaia literatura XX veka)* [Philosophy and Literature: Parallels, Roll Calls and Sounds (Russian Literature of the 20th Century)]. Moscow, Russkii impul's Publ., 2013, pp. 10–29. (In Russian)
6 Lavrov A. V., Timenchik R. D. Innokentii Annenskii v neizdannykh vospominaniiakh [Innocent Annensky in unreleased memories]. *Pamiatniki kul'tury. Novye otkrytiia. Pis'mennost'. Iskusstvo. Arkheologiia. Ezhegodnik 1981* [Cultural monuments. New discoveries. Writing. Art. Archeology. Yearbook 1981]. Leningrad, Nauka Publ., 1983, pp. 61–146. (In Russian)
7 Lopatin L. M. *Filosofskie kharakteristiki i rechi* [Philosophical characteristics and speeches]. Moscow, ITs "Academia" Publ., 1995. 328 p. (In Russian)
8 Mamardashvili M. K., Solov'ev E. Iu., Shvyrev V. S. Klassicheskaia i sovremennaia burzhuaznaia filosofiia (opyt epistemologicheskogo sopostavleniia) [Classical and modern bourgeois philosophy (experience of epistemological comparison)]. *Voprosy filosofii*, 1970, no 12, pp. 23–38. (In Russian)
9 Mamardashvili M. K., Solov'ev E. Iu., Shvyrev V. S. Klassicheskaia i sovremennaia burzhuaznaia filosofiia (opyt epistemologicheskogo sopostavleniia) [Classical and modern bourgeois philosophy (experience of epistemological comparison)]. *Voprosy filosofii*, 1971, no 4, pp. 58–73. (In Russian)

10 Nalegach N. V. Obrazy tsvetov v poeticheskom mire I. Annenskogo [Images of flowers in the poetry world of I. Annensky]. *Studia Litterarum*, 2017, vol. 2, no 2, pp. 212–229. (In Russian)

11 Nalegach N. Poetika listov-list'ev v lirike I. Annenskogo [Poetics of leaf sheets in the lyrics of I. Annensky]. *Innokentii Fedorovich Annenskii (1855–1909). Materialy i issledovaniia* [Innocent Fedorovich Annensky (1855-1909). Materials and studies]. Moscow, Izd-vo Literaturnogo in-ta im. A. M. Gor'kogo Publ., 2009, pp. 98–109. (In Russian)

12 Timenchik R. D. O sostave sbornika Innokentiia Annenskogo “Kiparisovyi larets” [On the Composition of Innocent Annenskiy Collection “Cypress casket”]. *Voprosy literatury*, 1978, no 8, pp. 307–316. (In Russian)

13 Tolstoi L. N. *Sobranie sochinenii: v 22 t.* [Collected works: in 22 vols.] Moscow, Khudozh. lit. Publ., 1981. Vol. 8. 496 p. (In Russian)

14 Fedorov A. *Innokentii Annenskii: Lichnost' i tvorchestvo* [Innocent Annensky: Personality and creativity]. Leningrad, Khudozh. lit. Publ., 1984. 256 p. (In Russian)

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)7

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2019 г. Л. Г. Хорева
г. Москва, Россия

БУДДИСТСКИЕ И АНТИЧНЫЕ МИФОЛОГЕМЫ В ТВОРЧЕСТВЕ В. ПЕЛЕВИНА КАК ОТРАЖЕНИЕ СОВРЕМЕННОЙ КАРТИНЫ МИРА

Аннотация: Конец XX и начало XXI вв. были ознаменованы социальными катаклизмами и распадом существующих социальных отношений. Гуманистические идеи классической литературы, утверждавшие абсолютную ценность личности, вступили в противоречия с набиравшими силу процессами обесценивания индивидуального «Я». В этих условиях новейшая русская литература подвергает переосмыслению принцип антропоцентризма. Автор статьи предлагает рассмотреть в прозе Пелевина буддистские и античные мифологемы, симбиоз которых символичен, так как знаменует восточную и западную ментальность страны. Уникальный сплав отражения окружающей действительности с системой архетипических образов привело к созданию концепции индивидуальных мифов, что ставит В. Пелевина в один ряд с такими постмодернистами, как В. Аксенов, В. Сорокин, Ю. Мамлеев. Мифологемы стали базисом новейшей постмодернистской литературы, так как апеллировали к догматам традиционного общества и способствовали выработке новых поведенческих стратегий и защиты от возможных опасностей окружающего мира. Автор статьи приходит к выводу, что для прозы В. Пелевина характерно оперирование архаическими мифологемами, которые становится подвидом интертекстуальности, предлагая читателю новую структурно-логическую сетку и новые ассоциативные характеристики.
Ключевые слова: мифологема, Пелевин, новейшая русская литература, картина мира, буддизм, античность, постмодернизм.
Информация об авторе: Лариса Георгиевна Хорева — кандидат филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет, Миусская пл., д. 6, 125993 г. Москва, Россия. E-mail: novella2000@mail.ru
Дата поступления статьи: 18.09.2018
Дата публикации: 28.12.2019
Для цитирования: *Хорева Л. Г.* Буддистские и античные мифологемы в творчестве В. Пелевина как отражение современной картины мира // Вестник славянских культур. 2019. Т. 54. С. 257–264.

Виктор Пелевин — один из самых неоднозначных писателей современности. Представив широкой публике свои работы в начале 1990-х гг., В. Пелевин сразу обретает известность у широкой аудитории, хотя отзывы профессиональных критиков оставляли желать много лучшего. Внелитературные аспекты, новая поведенческая стратегия, предложенные В. Пелевиным в его произведениях, стали поводом для фи-

лологов и культурологов говорить о появлении новой картины мира в русской среде, о рождении неомифологизма, о возврате к архаическому сознанию как новой точке отсчета. Сам автор только подогревал интерес к своим книгам, предлагая каждый раз вариативный взгляд на реальность, что привело к появлению концепции так называемых «индивидуальных мифов», которые в случае сюжетов В. Пелевина представляли собой уникальный сплав отражения окружающей действительности с системой архетипических образов, буддистских и античных мифологем, что дало основания многочисленным критикам и исследователям его творчества причислить его к русским постмодернистам, поставив в один ряд с В. Аксеновым, В. Сорокиным, Ю. Мамлеевым.

Со временем вся полемика вокруг книг В. Пелевина была сведена к оппозиции «высокого» и «низкого» постмодернизма. В своей работе «Русский литературный постмодернизм» В. Курицын предлагает убедиться в этом на примере произведений У. Эко — творца интеллектуальных романов для духовной элиты — и В. Пелевина, словно лаком покрывающего тонким интеллектуальным слоем бульварную литературу [3].

Принадлежность к литературе постмодернизма действительно становится отправной точкой в анализе прозы В. Пелевина. Постмодернизм, возникший как течение после окончания Второй мировой войны, как реакция отторжения на существовавшие ценности, законы и условия, провоцирует появление новых точек опоры. В России свою лепту в разрушение существующих ценностей внесли также 90-е гг. прошедшего столетия. Человек начинает осознавать, что прежний опыт освоения реальности уже не работает, потому продолжать мыслить и существовать в подобном ключе уже невозможно в принципе. На смену веры в достижения науки приходит осознание заведомой неоправданности существования сколько-нибудь аутентичной картины мира.

Постмодернизм обращается к догматам традиционного общества, предшествовавшего модернизму, где мифологическое сознание играет одну из первостепенных ролей. Мифологемы становятся базисом новой литературы — литературы постмодернизма.

Новейшая русская литература не стала исключением в общемировом течении. Принципы постмодернизма, замешанные на мифологическом сознании, и широкое использование древнейших мифологем и архетипов широко представлены в творчестве Л. Улицкой, Т. Толстой, Ю. Буйды, В. Пелевина и целого ряда других писателей.

Что же такое мифологическое (или, по мнению ряда исследователей, архаическое сознание)? Если подвести существующий объем исследований на эту тему под единый знаменатель, то мифологическое сознание можно определить как иррациональный способ духовного самоопределения и самоидентификации социальной группы в ходе освоения мира. В. М. Пивоев, автор фундаментального труда о мифологическом сознании, отдельно отмечает тот факт, что мифологическое сознание формируется и развивается на такой стадии развития человечества, когда вербальная речь еще не сформирована, потому вербально-понятийное мышление опирается исключительно на эмоционально-иконические образы [12]. Потому освоение мира и выработка защитных механизмов реакции представляет собой осмысление окружающей действительности в образно-символической форме. Поскольку главной целью освоения пространства является выработка защитных механизмов против возможных опасностей и удовлетворение человеческих потребностей, миф призван создать вполне конкретную и напряженную форму реальности, максимально четко обозначив все категории, связанные с возможными опасностями и путями их преодоления.

А. Лосев, Я. Голосовкер, Дж. Фрезер, М. Мамардашвили проводят четкий водораздел между рациональностью мифологического сознания и реальными условиями жизни индивида [5; 2; 14; 7]. Мифологическое сознание предполагает существование мифологической (иными словами, фантастической) реальности, порой доходящей до абсурда, поскольку она не ограничена в своей свободе воображения никакими рамками. А. Лосев предлагает рассматривать такой тип свободы как компенсаторный, предполагающий, что человек хотя бы в мечтах сможет удовлетворить свои желания и избежать опасности, если в реальности такое не осуществимо.

Ю. Першин в работе «Архаическое сознание: сущность и принципы» предлагает разделить понятия «миф» и «архаическое сознание», что по нашему мнению является совершенно оправданным [11]. Еще А. Лосев писал о том, что механизмы образования мифов различны. В архаическом сознании человек при помощи мифа вербализует то, что ему сообщает мир. Иными словами, архаическое сознание воспринимает миф не как сказку (что было свойственно позднему сознанию), а как важное сообщение, которое должно быть услышано и усвоено. Разницу между двумя типами мифов Ю. Першин предлагает видеть в следующем: миф архаического сознания систематизирует мир; демонстрирует существующие закономерности, отражает строение мира как такового и место человека в нем, вместе с тем предупреждает человека о возможных последствиях тех или иных поступков. Опираясь на исследования В. М. Пивоева, можно сделать вывод, что архаическое сознание иррационально по своей сути. Оно всегда увидит и опишет то, человек в принципе не способен увидеть. Для описания мифа (отражающего представленную реальность и комбинирующую в себе знаковые системы как традиционного синкретического общества, так и эпохи модерна, постмодерна, метамодерна) архаическое сознание склонно использовать идеограмматический язык — язык мифологем.

Выхваченные фрагменты реальности, словно кусочки мозаики, формируют целостную картину. Мифологическое сознание, как правило, акцентирует внимание только на значительных фактах, восстанавливая своеобразную первобытную метафору описания универсума.

Словесно сформированный текст как будто оборачивается назад, к зрительно-иконическим образам, которые в итоге запоминаются реципиентом.

Для поэтики как короткой прозы, так и романов В. Пелевина характерно оперирование архаическими мифологемами, становящимися своего рода подвидом интертекстуальности, или, говоря словами И. П. Смирнова, «интер<…>реальностью», отсылающей к иным текстам, литературным или существующим в смежных видах искусства [13].

Эта «интер<…>реальность» становится визитной карточкой прозы В. Пелевина, масштабно взрывая художественное время и художественное пространство, создавая эффект, подобно новеллистическому пуанту, который шокирует читателя и делает невозможным дальнейшее повествование.

Однако это замечание в большей степени справедливо по отношению к малой прозе, образцы которой в подавляющем большинстве построены на буддистских мифологемах.

Обратимся к примерам. В рассказе «Бубен верхнего мира» повествование, начинающееся как вполне заурядное происшествие, оборачивается в итоге фантасмагорией. Таня, наладившая, по ее мнению, удачный бизнес по организации браков русских девушек с иностранцами с тем, чтобы первые смогли получить гражданство какой-

либо западной державы, выбрала неординарный путь поиска кандидатов на роль мужей: в этом качестве выступают погибшие в 1941–1945 гг. немцы. Помощницей Тани является шаманка Тыймы, которая вызывает дух погибшего и помогает его материализации на ближайшие три года. Подруга Тани, Маша, уставшая от неустроенности и также жаждущая обрести свое счастье с помощью такого жениха с того света, решает сопровождать Таню в ее поездке к разбившемуся немецкому самолету. Камлание шаманки приводит к неожиданному результату: выясняется, что в нижнем мире искомого кандидата нет, тогда Таня просит Тыймы открыть ворота в верхний мир при помощи другого бубна. На этот раз гость приходит, больше из-за раздражения, что его оторвали от важных дел, но, к разочарованию Тани, он оказывается советским летчиком, перегонявшим немецкий самолет на свой аэродром. Поговорив с гостем, Таня и Тыймы уходят, но Маша, получившая от летчика подарок — дудочку и объяснение в любви, глубоко задумывается над произошедшим и уже не слушает свою подругу, которая обещает ей других женихов.

Здесь в полной мере проявляют себя несколько мифологем или «мифологических архетипов» — мифологема мирового древа, связывающего нижний мир (мир демонов), средний мир (мир людей) и верхний мир (мир богов); мифологема смерти; мифологема мертвого жениха. Новелла уникальна в том плане, что все названные выше мифологемы являются универсальными, их можно встретить как в ранних восточных духовных практиках, так и в скандинавском, и в славянском фольклоре.

Другие новеллы, повести и романы В. Пелевина такой универсальностью не отличаются, в подавляющем большинстве разрабатывая только одну, доминантную мифологему.

Так, в новеллах «Бубен нижнего мира», «Встроенный напоминатель», «Водонапорная башня», «Гость на празднике Бон», «Жизнь и приключения сарая номер XII», «Гадание на рунах», «Нижняя тундра», «Вести из Непала» и многих других присутствует единственная буддистская модель картины мира с ее отрицанием индивидуальной души, «самости» человека. Отрицание «я» здесь возводится в культ, и вместе с «я» отрицаются все его предикаты, все предметы и объекты, который могут попасть под знаменатель «мой». Согласно учению о дхарме, ego может претендовать на определенный статус своего бытия благодаря моменту обусловленности и совокупности пяти элементов, но в любой момент этот статус может быть разрушен из-за изменчивости и непостоянства этого союза элементов. Это знание еще более усиливает иллюзорность человеческого бытия.

Нетрудно заметить, что буддистские мифологемы отрицания самости как нельзя лучше отписывали картину миру постсоветского человека: отрицание «Я» и своей индивидуальности ставили под вопрос существование самого социума и любых социальных связей. Понятие «пустоты» — шуньяты (ставшего центральным понятием всего махаянского буддизма и считавшегося оптимальным способом познания вещей как таковых и одновременно ставшего духовной терапией, культивировавшей терпение и духовную силу) совпало с мироощущением многих людей после развала СССР.

С другой стороны, нельзя забывать об исторической картине существования буддизма. Учение не только отрицает самость бытия, напротив, оно изобилует герменевтическими загадками: призыв к преодолению своего «я» никогда не сводился буддистами к его полному забвению. Канонические тексты буддизма призывают преодолеть пассивное созерцание и активно идти по пути, не теряя ни одной минуты своей жизни. Иными словами, человек должен избавиться от всего наносного и иллюзорного, что поможет ему увидеть истинное положение вещей, найти свой внутренний мир.

Новеллы В. Пелевина разрабатывают сюжеты, которые в лучших традициях буддизма направлены на выстраивание онтологии жизненного мира и жизненных отношений. Человек измеряет и оценивает вселенную, вселенная измеряет и оценивает человека. Следовательно, мера человека по своей сути относительна и релятивна, объект меры становится космоцентричным, а не антропоцентричным, в отличие от античной философии, которая во главу угла всегда ставит человека, то есть является изначально антропоцентричной.

Античные мифологемы в полной мере проявляют себя в крупных формах.

Так, в романе «Числа» главный герой Степан с раннего детства решает заключить союз с магическими числами, сначала с семеркой, потом с числом «34», и, наконец, с числом «60». Выбрав число в качестве собственного защитника, Степан всю свою жизнь подчиняет этому числу, наполняя свое существование магическими ритуалами, непонятными и бессмысленными для окружающих, но обязательными для него самого. Для самого Степана правильность выбранной стратегии подтверждается успешными финансовыми операциями, так что иррациональное начало победило рациональное. Магия чисел, борьба с числом — перевертышем, ознаменовавшим темный период в жизни Степана, перевернули всю жизнь главного героя, который в итоге решает поклоняться новому божеству — числу «60», приняв во внимание, что его перевертыш — «06» — не может быть опасным.

Как и в короткой прозе В. Пелевина, где буддистские мифологемы об иллюзорности бытия оборачиваются полной своей противоположностью — активным поиском истинного смысла бытия, магия чисел вовсе не является в романе В. Пелевина безусловным иррациональным началом, как это может показаться на первый взгляд. Иррациональное поведение героя становится оборотной стороной его рациональности. Достаточно вспомнить, что концепт «рациональное», в смысле «разумный», «рассудительный», впервые возникает у пифагорейцев и впоследствии зафиксирован в знаменитом сочинении «Начала» Евклида, где и появляются термины «рациональное» и «иррациональное». Пифагорейцы и их последователи все вещи уподобили числам, которые представлялись как первичный материал по отношению ко всем прочим вещам. Комбинации цифр становились описанием добродетели и порока, справедливости и пристрастности, добра и зла.

Подобные архетипические мифокультурные матрицы античной культуры можно проследить в других крупных формах писателя: роман «Омон Ра» — мифологема Икара и прерванного полета; фантасмагория «Шлем ужаса: креатифф о Тесее и Минотавре», как уже следует из самого названия, разрабатывает мифологему лабиринта, архетипы Тесея и Минотавра, неизменно появляющихся каждый раз во время любого разговора с кем-либо или даже с самим собой (любой дискурс становится лабиринтом, а каждый из участников диалога неизменно примеряет на себя роль Тесея или Минотавра, иногда поочередно меняя маски); роман «Ампир В» — мифологемы вампира и вампиризма, симбиоза человека и летучей мыши, которая также является плоть от плоти античной, хотя и не получила там такого широкого распространения, какое имела в дальнейшем в фольклоре разных этносов.

Многочисленные аллюзии на аккадские, шумерские и египетские мифологемы также много свести к античной мифологии, которая весьма рационально переработала и впитала в себя восточный материал. Мы полагаем, что ключевым словом здесь будет именно «рациональность», поскольку античная философия и связанные с ней литература и культура во главу угла ставили именно ее, стремясь таким образом преодолеть существующий хаос и коллапс.

Переходная эпоха XX–XXI вв., по мнению современных философов, отличается так называемой пострациональной моралью, которая отражает расшатанность и подорванность прежних устойчивых социальных критериев: структуры общества, социальных и гендерных ролей, отношений между членами социума.

Литература, будучи одним из кирпичиков картины мира социума, призвана обеспечить действие защитных механизмов, спасающих членов данного социума от потрясений и стабилизирующих уклад жизни. Обращение к мифотворчеству само по себе становится таким защитным механизмом у этносов так называемых периферийных (или лиминальных) культур, т. е. тех, которые находятся в пограничных зонах. К таким лиминальным общностям культурологи относят иберийскую, балканскую, турецкую, русскую и латиноамериканскую культуры.

Детальный анализ предложенного защитного механизма показывает, что, несмотря на внешнее отрицание существующей нормативно-ценностной системы современной жизни, предложенная новейшей русской литературой в лице В. Пелевина защитная стратегия вовсе не предполагает уход от жизни либо ее пассивное созерцание. Вплетенные в сюжет восточные и античные (т. е. западные, поскольку античность стала колыбелью западной культуры) мифологемы подсознательно инициируют активное включение в процесс постижения и поиска своего пути, исходя из семантического анализа понятия «рациональность», что в итоге предлагает читателю новую структурно-логическую сетку и новые ассоциативные характеристики.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Пелевин В.* Все рассказы. М.: Эксмо, 2010. 512 с.
2 *Голосовкер Я. Э.* Логика мифа. М.: Наука, 1987. 217 с.
3 *Курицын В.* Русский литературный постмодернизм. М.: ОГИ, 2000. 289 с.
4 *Лейдерман Н., Липовецкий М.* Между хаосом и космосом // Новый мир. 1991. № 7. С. 240–257.
5 *Лосев А. Ф.* Диалектика мифа // Из ранних произведений. М.: Правда, 1991. С. 393–646.
6 *Лотман Ю. М.* Внутри мыслящих миров. Человек — текст — семиосфера — история. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. 464 с.
7 *Мамардашвили М. К.* Лекции по античной философии. М.: Аграф, 2002. 320 с.
8 *Маркова Т. Н.* Проза конца XX века: динамика стилей и жанров: материалы к курсу истории русской литературы XX века. Челябинск: Изд-во ЧГПУ, 2003. 165 с.
9 *Немзер А.* Литературное сегодня. О русской прозе. 90-е. М.: Новое литературное обозрение, 1998. 432 с.
10 *Ованесян Е.* Творцы распада (тупики и аномалии «другой прозы») // Молодая гвардия. 1992. № 3–4. С. 249–262.
11 *Першин Ю. Ю.* Архаическое сознание. Сущность и принципы: дис. … д-ра филос. наук. Омск, 2014. 271 с.
12 *Пивоев В. М.* Мифологическое сознание как способ освоения мира. Петрозаводск: Карелия, 1991. 111 с.
13 *Смирнов И. П.* Порождение интертекста. СПб.: Изд-во СПБГУ, 1995. 193 с.
14 *Фрезер Дж. Дж.* Золотая ветвь: Исследование магии и религии: в 2 т. / пер. с англ. М. Рыклина. М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 2001. Т. 1. 528 с.

***

© 2019. Larisa G. Khoreva
Moscow, Russia

BUDDHIST AND ANCIENT MYTHOLOGEMS IN THE WORKS OF V. PELEVIN AS A REFLECTION OF THE MODERN PICTURE OF THE WORLD

Abstract: The turn of the 21th century has been marked by social cataclysms and disintegration of the existing social relations. The humanistic ideas of classical literature advocating the absolute value of personality came into collision with the processes of devaluation of the individual "me". Against this background contemporary Russian literature reevaluates the principle of anthropocentrism. The author suggests examining Buddhist and ancient mythologems in Pelevin's prose, the symbiosis of which is symbolic, as it manifests the Eastern and Western mentality of the country. The unique combination of reflection of the surrounding reality with the system of archetypal images led to creation of the concept of individual myths, which puts V. Pelevin in line with such postmodernists as V. Aksenov, V. Sorokin, Y. Mamleyev. Mythologems came to be the basis of the latest postmodern literature, as they appealed to the dogmas of traditional society and contributed to the development of new behavioral strategies and protection against the possible dangers of the outside world. The author concludes that the prose of V. Pelevin dealing with archaic mythologies, which become subspecies of intertextuality, offering the reader a new structural and logical network as well as new associative characteristics.
Keywords: mytheme, Pelevin, contemporary Russian literature, world picture, Buddhism, antiquity, postmodernism.
Information about the author: Larisa G. Khoreva — PhD in Philology, The Russian State University for the Humanities, Miusskaya Sq. 6, 125993 Moscow, Russia. E-mail: novella2000@mail.ru
Received: September 18, 2018
Date of publication: December 28, 2019
For citation: Khoreva L. G. Buddhist and ancient mythologems in the works of V. Pelevin as a reflection of the modern picture of the world. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2019, vol. 54, pp. 257–264. (In Russian)

REFERENCES

1 Pelevin V. *Vse rasskazy* [Complete stories]. Moscow, Eksmo Publ., 2010. 512 p. (In Russian)
2 Golosovker Ia. E. *Logika mifa* [The logic of myth]. Moscow, Nauka Publ., 1987. 217 p. (In Russian)
3 Kuritsyn V. *Russkii literaturnyi postmodernism* [Russian literary postmodernism]. Moscow, OGI Publ., 2000. 289 p. (In Russian)
4 Leiderman N., Lipovetskii M. Mezhdu khaosom i kosmosom [Between chaos and space].*Novyi mir*, 1991, no 7, pp. 240–257. (In Russian)
5 Losev A. F. Dialektika mifa [Dialectics of myth]. *Iz rannikh proizvedenii* [From the early works]. Moscow, Pravda Publ., 1991, pp. 393–646. (In Russian)

6 Lotman Iu. M. *Vnutri mysliashchikh mirov. Chelovek — tekst — semiosfera — istoriia* [Inside thinking worlds. Man-text-semiosphere-history]. Moscow, Shkola “Iazyki russkoi kul'tury” Publ., 1996. 464 p. (In Russian)

7 Mamardashvili M. K. *Lektsii po antichnoi filosofii* [Lectures on ancient philosophy]. Moscow, Agraf Publ., 2002. 320 p. (In Russian)

8 Markova T. N. *Proza kontsa XX veka: dinamika stilei i zhanrov: materialy k kursu istorii russkoi literatury XX veka* [Prose of the late 20th century: dynamics of styles and genres: materials for the course of history of Russian literature of the 20th century]. Cheliabinsk, Izdatel'stvo ChGPU Publ., 2003. 165 p. (In Russian)

9 Nemzer A. *Literaturnoe segodnia.* O russkoi proze. 90-e [Literary today. About Russian prose. 90s]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 1998. 432 p.(In Russian)

10 Ovanesian E. Tvortsy raspada (tupiki i anomalii “drugoi prozy”) [Creators of decay (dead ends and anomalies of “other prose”)]. *Molodaia gvardiia*, 1992, no 3–4, pp. 249–262. (In Russian)

11 Pershin Iu. Iu. *Arkhaicheskoe soznanie. Sushchnost' i printsipy* [Archaic consciousness. Essence and principles: PhD thesis]. Omsk, 2014. 271 p. (In Russian)

12 Pivoev V. M. *Mifologicheskoe soznanie kak sposob osvoeniia mira* [Mythological consciousness as a way of mastering the world]. Petrozavodsk, Kareliia Publ., 1991. 111 p. (In Russian)

13 Smirnov I. P. *Porozhdenie interteksta* [A product of intertextuality]. St. Petersburg, Izdatel'stvo SPBGU Publ., 1995. 193 p. (In Russian)

14 Frezer Dzh. Dzh. *Zolotaia vetv': Issledovanie magii i religii: v 2 t.* [The Golden branch: a Study of magic and religion: in 2 vols.], translation from Englishby M. Ryklina. Moscow, TERRA-Knizhnyi klub Publ., 2001. Vol. 1. 528 p. (In Russian)

Искусствоведение
History of Arts

УДК 792.05
ББК 85.333(2) + 85.333(4Фра) + 83.3(2Рос=Рус)

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2019 г. М. В. Каплун
г. Москва, Россия

КОМЕДИЙНАЯ ХОРОМИНА И ТЕАТР «БУРГУНДСКОГО ОТЕЛЯ»: ОСОБЕННОСТИ РЕПЕРТУАРА И СЦЕНОГРАФИИ

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-78-00014) в ИМЛИ РАН «Первый русский театр и драматургия в контексте западноевропейской театральной традиции XVI–XVII вв.: опыт компаративистского исследования»

Аннотация: В XVI–XVII вв. многие европейские театры представляли собой сценические площадки с постоянным репертуаром и статичными декорационными приемами. Благодаря деятельности Посольского приказа второй половины XVII в. на Русь стали проникать первые представления, и особую роль в этом играла Франция времен короля Людовика XIV. На примере деятельности первого театрального здания на Руси последней трети XVII в. Комедийной хоромины и театра «Бургундского отеля» в Париже можно проследить развитие театрального дела в XVI–XVII вв. В первых русских пьесах нашли свое отражение темы, образы, сюжеты из репертуара театра «Бургундского отеля», в котором соседствовали фарсы, моралите и трагикомедии. Ранние русские придворные драмы были написаны на библейские («Иудифь», «Артаксерксово действо» и др.) и античные сюжеты (балет «Орфей», «Комедия о Бахусе и Венусе»). Подобные сюжеты можно найти в творчестве ведущего драматурга «Бургундского отеля» конца XVI – начала XVII вв. Александра Арди. В своих пьесах Арди опирался на сюжеты из Библии и произведения, взятые у греческих и римских авторов, переработанные в духе испанских драм. Смешение основ симультанных декораций и перспективных конструкций можно обнаружить в организации сценического пространства во Франции и на Руси. Рассмотрение репертуара и сценографии русского и французского театра XVI–XVII вв. дает возможность исследовать первый русский театр в контексте западноевропейской театральной традиции и выявить закономерности в формировании и организации русского театра указанного периода.

Ключевые слова: Комедийная хоромина, театр «Бургундского отеля», русская драматургия последней трети XVII вв., французская драматургия XVI–XVII вв., русский театр, французский театр, сценография, репертуар, театрально-декорационное искусство, трагикомедия.

Информация об авторе: Марианна Викторовна Каплун — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы

им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. E-mail: tangosha86@mail.ru
ORCID ID: 0000-0003-2427-2855
Дата поступления статьи: 29.08.2019
Дата публикации: 28.12.2019
Для цитирования: *Каплун М. В.* Комедийная хоромина и театр «Бургундского отеля»: особенности репертуара и сценографии // Вестник славянских культур. 2019. Т. 54. С. 265–275.

Первый русский театр создавался в эпоху господствующей западноевропейской театральной традиции. На примере деятельности русской Комедийной хоромины и французского театра «Бургундского отеля» постараемся выявить общие закономерности театрального дела XVI–XVII вв., исходя из специфики репертуара и сценографии первых европейских театров.

В 1668 г. русское посольство во главе со стольником и наместником Боровским Петром Ивановичем Потемкиным отправляется во Францию ко двору Людовика XIV с миссией укрепить торговые отношения между двумя странами и установить антиосманский союз [10]. 16 и 18 сентября при дворе Людовика XIV перед послом и его сыном разыгрываются два представления на сюжеты пьес ведущих французских драматургов Ж. Демаре и Мольера, о чем свидетельствует журнальная запись кавалерийского полковника и придворного дворянина господина Като (Catheux) о Московитах, прибывших во Францию [22, p. 22]. Приезд Потемкина в Париж также подробно описан в стихотворной газете *La Gazette rimee* от 29 сентября 1668 г. автором Шарлем Робине (Charles Robinet)[1], где содержится упоминание, что московское посольство (Des Moscovites Excelences) трижды ожидала труппа некоего отеля под названием «Les Comediens de l'Hotel» с представлением, сопровождающимся «танцами, концертом, занимательными пьесами и десертом»: «Or, pour achever ce chapitre, / Et par la finir mon Epitre, / *Les Comediens de l'Hotel,* / Dans un Appareil non tel quel, / Mais beau, je me le rememore, / Car j'en fus le temoin encore / Etant en Loge bien poste, / Ont trois fois dans l'attente ete / *Des Moscovites Excelences,* / Avec de magnifiques Danses, / De beaux Poemes, des Concerts, / Et memes de frians Desserts» [10]. В то время во Франции «Les Comediens de l'Hotel» было вторым именованием театра «Бургундского отеля» в Париже. Из стихотворения становится ясно, что Потемкин не смог посетить «Бургундский отель», поскольку имел аудиенцию у короля в назначенный день: «Mais ayant, a lors, des Affaires, / Plus que les Ebats, necessaires, / Ils ne purent, dont me chaut peu, / Se rendre dans le susdit lieu. / Mais, toujours, la Troupe Royale, / Ayant prepare son Regale, / Les a divertis tout de bon, / Du moins dans son intention» [10]. Тем не менее приведенный документ наглядно демонстрирует, что русский посол был наслышан о парижском театре на улице rue Mauconseil, и имел возможность ознакомиться с особенностями сценического искусства театра городского типа во время своего пребывания в Париже, что впоследствии могло найти отражение в особенностях репертуара и сценического оформления первых русских пьес, создателями которых являлись деятели Немецкой слободы в Москве, имеющие прямое отношение к Посольскому приказу.

Первое театральное здание на Руси под называнием Комедийная хоромина было построено в 1672 г. по указу царя Алексея Михайловича в селе Преображенском под Москвой в разгар второй дипмиссии во Францию во главе с московским дворянином,

[1] На авторство Шарля Робине указывает К. Р. Дженсен в работе, посвященной русской музыкальной культуре в XVII в. [17, p. 218].

думным дьяком Андреем Андреевичем Виниусом [21, p. 237][2]. По воспоминаниям современников, русская хоромина представляла собой просторную палату, стены которой были обиты красной тканью, а пол застелен зеленым сукном. Сама сцена являлась частью палаты, отгороженной «завесой» [3, с. 33]. О размерах театра в Преображенском известно, что общая площадь составляла около 90 кв. саженей, что означало, что хоромина была сравнительно небольшой по величине. Французский театр «Бургундского отеля» был основан в 1548 г. и стал первым драматическим театром в Париже. Владельцами театрального здания являлись члены «Братства страстей Господних» (полное название «Братство страстей и Воскресения Господа нашего Иисуса Христа»)[3], так называемое объединение актеров и ремесленников Парижа и других французских городов, исполнявших мистерии и имевшие с 1402 г. монопольное право на представление религиозных представлений в Париже. Однако парламентский указ от 17 ноября 1548 г. запретил братству играть мистерии, но предоставил монополию на устройство светских представлений. Братство стало сдавать зал для выступлений странствующих французских и итальянских трупп [16, p. 59–61; 2].

В XVI в. «Бургундский отель» стал одной из ведущих французских площадок для представления светских мистерий, фарсов, моралите, соти[4] [15, p. 162–164]. Моралите «Бургундского отеля» строились по классической средневековой схеме и представляли собой назидательно-аллегорическое представление, действующими лицами которого являлись олицетворенные добродетели (например, Храбрость, Смирение) и пороки (например, Скупость, Развращенность), боровшиеся за душу человека. В первых русских пьесах последней трети XVII в., идущих на сцене Комедийной хоромины, можно обнаружить черты «бургундских» моралите и других жанров религиозного театра. Например, в «Жалобной комедии об Адаме и Еве» пастора лютеранской кирхи Немецкой слободы в Москве Иоганна Готфрида Грегори[5] 1675 г. присутствуют отголоски средневековых мистерий (Paradiesspiel). Традиции моралите в русской пьесе угадываются в философском прологе к пьесе и райских прениях о судьбе первых людей (proces de paradis) [9, с. 160–161]. В прении аллегорические персонажи Истина, Правда, Милосердие и Мир отстаивают первых людей на небесном суде в ожидании очистительной жертвы Бога-Сына: «О премудрость божия! О утешение, даждь нам, совет свой и помощ свою, да без ущербления нашего бедный человек свободу одержати могль», «О пребогатый Боже! аще возможно, да Правда устоится с купно с Милосердием тогда твоим, яко да премудрост твоя нас проводит и человека беднаго освободит», «О премудре Сыне божий! дабы такожде в сим деле Истинна божия состоялося, то соединение наше благо изволил проводить вечным советом своим, дабы бедный человек от уз дияволских избавлен был» [12, с. 137].

В одном из моралите «Бургундского отеля» также присутствует прение, но не райское, а земное. В центре моралите — два обобщенных образа Благоразумного,

[2] Документ об учреждении театра на Руси от 4 июня 1672 гласил: «иноземцу Ягану Готфриду учинить комидию, а на комидии действовать из библии книгу Есфирь, а для того действа устроить хоромину вновь, а на строение той хоромины и что на нее надобно покупать из указу володимирской чети. И по тому великого государя указу *комедийная хоромина* построена в селе Преображенском со всем нарядом, что в тое хоромину надобно» [5, с. 8].

[3] Братство выкупило здание у прежних владельцев — герцогов бургундских (отсюда первая часть названия, а слово «отель» происходило от названия резиденции — «Отель д' Артуа).

[4] Соти (франц. sotie, от sot глупый) — комедийно сатирический жанр французского театра XV–XVI вв., разновидность фарса.

[5] Подробнее о стиле И. Г. Грегори см.: [7].

взявшего себе в советчики Разум, и Неразумного, полагающегося на Непослушание. Разум ведет первого к Благоразумию, Вере, Раскаянию, Исповеди и, в конце концов, к Смирению. Неразумный сходится с Мятежом, Безумием, Распутством, пьянствует в таверне, проигрывает все свои деньги. Благоразумный посещает Покаяние, оно вручает ему бич для изгнания из себя грехов. Он идет по пути к блаженству — встречается с Милостыней, Постом, Молитвой, Целомудрием, Воздержанием, Терпением, в то время как Неразумного сопровождают такие спутники, как Бедность, Отчаяние, Неудача. Оба персонажа встречаются в финале с Фортуной, которая взвешивает все «добрые» и «недобрые» дела героев, в результате чего Благоразумный обретает спокойную жизнь, а Неразумный ни в чем не раскаивается и находит Дурной Конец (еще один обобщенный персонаж-аллегория) [2]. Борьба разных образов жизни — истинного, ведущего к благополучию, и ложного, сталкивающего в пропасть, — в «бургундском» моралите предстает в виде дискуссий (прений) о страстях человеческих.

Аллегоризм персонажей моралите неизменно подчеркивался реквизитом, используемым в представлении. Скупость из «бургундского» моралите была одета в отрепья и прижимала к себе мешок с золотом. Себялюбие всегда держало перед собой зеркало и поминутно гляделось в него. В руках у Лести — лисий хвост, Вера ходила с крестом, Надежда — с якорем, Любовь — с сердцем [2]. О постановке «Жалобной комедии об Адаме и Еве» известно немного, но из дошедшего до нас документа о покупке серебра для «позолоты» креста, который, по-видимому, нужен был в последнем действии, можно сделать вывод о подготовке спектакля в соответствии со сценическими традициями моралите. Из реквизита русской пьесы также упомянуты меч и жезл. Описание жезла можно найти в самой пьесе при появлении Правды в четвертом действии, второй сени (явлении): «Правда, держаще жезл в руках» [12, с. 133]. Меч должен был быть в руках архангела Михаила, и еще один жезл — в руках Бога-Отца [12, с. 310].

К первой трети XVII в. репертуар театра «Бургундского отеля» становится более разносторонним, и не только благодаря деятельности французских и итальянских трупп. Об этом свидетельствует отчет о годовом репертуаре за 1633–1634 гг., представленный декоратором театра Лораном Маэло[6]. В период с января 1633 г. по февраль 1634 г. в «Бургундском отеле» была поставлена 71 пьеса (44 трагикомедии, 13 комедий, 12 пасторалей и 2 трагедии) [18, p. 32]. В этом контексте особого внимания заслуживает творчество ведущего драматурга «Бургундского отеля» конца XVI – начала XVII вв. Александра Арди (Alexandre Hardy, ок. 1570–1632). В своих пьесах Арди опирался на сюжеты из Библии и произведения, взятые у греческих и римских авторов. В 1610–1620-х гг. на сцене «Бургундского отеля» было поставлено более десяти трагикомедий Арди: «Les Chastes et Loyales Amours de Théagène et Cariclée» (по роману Гелиодора), «Arsacome ou l'Amitié des Scythes, Aristoclée ou le Mariage infortuné», «Gésippe ou les Deux Amis» (по новелле Боккаччо), «Phraarte ou le Triomphe des vrais amants» (по новелле Джиральди), «Cornélie; les Nouvelles» (по Сервантесу), «La Force du san», «Félismène», «Dorise», «Frégonde ou le Chaste Amour», «Elmire ou l'Heureuse Bigamie», «La Belle Égyptienne», «Lucrèce ou l'Adultère puni»[7]. И более пяти пасторалей: «Алфей, или Суд любви», «Альцея», «Коринна», «Триумф любви», «Победоносная или мстительная любовь», «Алфей или Правосудие Любви» [20, p. 710–711]. Пьесы Арди сочетали в себе трагические и комические черты, запутанный романтический сюжет

[6] Речь идет о «Le Mémoire de Mahelot, Laurent et d'autres décorateurs de l'Hôtel de Bourgogne et de la Comédie-Française au XVIIe siècle» («Записки Маэло, Лорана и других декораторов «Бургундского отеля» и Комеди-Франсез в XVII в.»).

[7] На русский язык произведения А. Арди не переведены.

и всегда имели благополучную развязку, что сближало их с каноном испанского театра [20, p. 83–103; 6, с. 260].

Если обратиться к ранней русской драматургии, то можно обнаружить некоторое жанровое разнообразие, свойственное барочному театру в целом. Первые русские пьесы были написаны на библейские («Иудифь», «Артаксерксово действо», «Жалобная комедия об Адаме и Еве», «Малая прохладная комедия об Иосифе») и античные сюжеты (балет «Орфей», «Комедия о Бахусе и Венусе»). Ранние русские драмы были названы комедиями, но подобное именование несло в себе не жанровое определение, а было продиктовано особенностями формы исполнения, так как «комедией» на Руси называли любое разыгрываемое по ролям представление. Пьесы русского придворного театра последней трети XVII в. в жанровом отношении стояли ближе к трагикомедиям, поскольку библейские сюжеты, положенные в основу пьес, зачастую содержали в себе признаки обоих жанров с обязательным хорошим финалом. Например, «Малая прохладная комедия об Иосифе» И. Г. Грегори, поставленная в ноябре 1675 г., была проникнута трагедийным мотивом предательства (Иосифа предают сначала братья, а затем жена Пентефрия Вильга). В «Жалобной комедии об Адаме и Еве» присутствовали философские размышления о зыбкости человеческого бытия, и, помимо моралите, в тексте пьесы встречались трагикомические элементы (например, в диалоге Змия и Евы) и пасторальные зарисовки, относящиеся к описаниям рая до и после грехопадения. Все пьесы Комедийной хоромины объединяла благополучная развязка конфликта, что соответствовало канону европейской трагикомедии.

Арди часто вводил в пьесы комические бытовые сценки, содержащие вульгарные простонародные разговоры, призванные разрядить обстановку и развлечь зрителя. Подобные сценки были характерны для фарсов, которые отличались веселостью и злободневностью. Герои французских фарсов — это влюбленный старик, учитель-педант, слуга, толстая жена [2][8]. Эпизодические комические персонажи интермедий были характерны и для ранней русской драмы, например, в пьесе «Иудифь» И. Г. Грегори на сюжет из библейской Книги Юдифи. В речи служанки Иудифи Абры, солдата Олоферна Сусакима, евнуха Олоферна Вагава присутствуют комические реплики и фарсовые элементы[9]. Так, в диалогах со своей госпожой Иудифью Абра часто использует «double entendre» (в переводе на русский — двусмысленность), фигуру речи, часто встречающуюся во французских фарсах и носящую непристойный характер. В седьмом действии, третьем явлении Абра в свойственной ей ироничной манере говорит Иудифи, готовящейся предстать перед Олоферном: «Что желаеши, госпожа моя возлюбленная? Или хощеши одежду низ сложити?» [11, с. 450]. Подобные неприличные намеки были призваны разбавить героико-трагический библейский пафос, свойственный образу Иудифи в пьесе, и развлечь зрителя «комедии», т. е. выполняли такую же функцию, как и французские фарсы [8, с. 62][10].

По традиции перед каждым представлением «Бургундского отеля» всегда выступал актер с так называемым прологом. В прологе давалось краткое изложение спектакля и обязательное комическое обращение к зрителю, например, прекратить разго-

[8] Во французских фарсах можно обнаружить фигуры традиционных персонажей commedia dell'arte: купца и скупого старика на манер Панталоне, хвастливого вояку (Капитана), предприимчивую служанку наподобие Коломбины.

[9] Подробнее о персонажах-шутах в «Иудифи» см.: [8].

[10] Источником комических интермедий русской пьесы являлось творчество «английских комедиантов», бродячих трупп в Германии XVII в.

воры [6, с. 268][11]. Огромным спросом пользовалось выступление Гро Гильома, одного из актеров комического трио. Персонаж Гро Гильома отличался хорошим аппетитом и любовью к крепким напиткам. Об этом свидетельствовала широкая, добродушная, всегда вымазанная мукой физиономия и огромный живот, перехваченный снизу и сверху поясами, подобно бочке, опоясанной обручами [6, с. 270]. В русской «Комедии о Бахусе и Венусе»[12] в описании героев также можно обнаружить гротескные черты, характерные для фарсовых жанров. Известно, что в пьесе участвовали Бахус (Вакх) и его супруга Венус (Венера), их сын Купидон, пьяницы, девицы, «бордачник», отец пьяниц, слуги, музыканты, шут [14, с. 360]. Бахус должен был появиться с бочкой на колесах, в которую был вложен «питейный» мех, соединенный с полотняной головой двумя жестяными трубами. Для Купидона были приготовлены два кафтана, пестрые штаны и железные латы с крыльями. Пьяницы были одеты в пестрые кафтаны и рогожные шапки, опушенные медведем и имели каждый по полотняному, набитому сеном, кию [1, с. XIII–XV].

Особого внимания заслуживает оформление сцены в театре XVII в. Если фарсы ставились на голой площадке, обрамленной занавесками, ширмами или коврами, а моралите (и мистерии) — с использованием условных декораций, то трагикомедии требовали более продуманной сценографии. В постановках, требующих затейливых декораций, «Бургундский отель» опирался на существующий итальянский образец. На сцене устанавливались стандартные декорации и бутафории с пейзажными элементами (деревьями, кустами, пещерами, фонтанами), составляющими театральную машинерию [6, с. 270]. Сложности композиционного строя спектакля решались перспективной планировкой сценического пространства[13]. О планировке Комедийной хоромины известно, что ее росписью и устройством декораций занимался голландский живописец Петер Инглис, которого в русских документах называли «мастером перспективного дела» [3, с. 34]. По-видимому, Инглис был хорошо знаком с итальянской перспективной планировкой, поскольку для постановок русских пьес изготавливали «перспективные рамы» — конструкции с расписанными холстами, которые по ходу действия можно было поворачивать вокруг оси и таким образом менять декорации [14, с. 352].

Помимо перспективных декораций, особого внимания заслуживают симультанные декорации (décor simultané)[14]. Хотя этот вид декорации был характерен для западного средневекового театра и практически не использовался в Новое время, в «Бургундском отеле» симультанные декорации наравне с перспективной сценографией продолжали применяться вплоть до середины XVII в. [19, p. 566–567][15]. Из воспомина-

[11] В разное время открытие спектаклей было поручено комику Брюскабилю, актеру-импровизатору Табарену, комическому трио (тощий Гаргиль – рыжий Тюрлюпен – тучный Гильом), директору труппы Бельрозу [6, с. 268–270].

[12] Текст пьес не сохранился, но до нас дошла монтировочная ведомость к постановке пьесы в январе 1676 г. (Центральный государственный архив древних актов. Ф. 159. № 943. Л. 128. Источник: [4, с. 119].

[13] Перспективная планировка сценического пространства — театрально-декорационный закон, который в XVI в. изобрели итальянцы и в основе которого были «перспективные декорации».

[14] Тип декорационного оформления спектакля, при котором на сценической площадке устанавливались одновременно (по прямой линии, фронтально) все декорации, необходимые по ходу действия. Подобный вид декорации использовался в Средние века при исполнении литургической драмы, миракля, мистерии [13].

[15] О сочетании элементов мистериального театра (симультанных декораций) с постановочными принципами итальянского театра эпохи Возрождения (сцена-коробка) в «Бургундском отеле» свидетельствуют записи и рисунки Л. Маэло [18, p. 40–41].

ний Л. Маэло известно, что декораторам «Бургундского отеля» приходилось изобретать различные способы организации обособленных эпизодов, которые впоследствии объединялись в цельную пластическую композицию. Посередине сцены могла находиться комната, с одной стороны сцены устанавливались декорации старой крепости, пещеры, из которой выплывал корабль, вокруг крепости подразумевалось море, а рядом с крепостью могло находиться кладбище и окно с видом на сад или лес [6, с. 271; 18, p. 65–66].

Подобный принцип двойного деления сцены при сочетании симультанных декораций и «перспективных рам» можно обнаружить и в особенностях сценографии Комедийной хоромины. Как указывает Варнеке, помимо «рам перспективного письма», на сцене русской хоромины был устроен занавес («шпалера») [3, с. 33]. Скорее всего, речь идет о симультанных ширмах, все время присутствующих на сцене и позволяющих смену действия. Например, в «Малой прохладной комедии об Иосифе» сцены в доме Иакова и в доме Потифара должны были ставиться при закрытом заднем занавесе, а эпизод продажи героя в рабство, наоборот, при открытом, так как на сцене должна была появиться степь и безводный колодец, куда братья опускают Иосифа. В качестве реквизита на сцене должен был появляться стол, уставленный яствами и напитками (в сцене пиров у Потифара, в ставке Олоферна), который скорее всего прятался за занавес между декорациями [11, с. 15–16]. Несмотря на то что у нас мало материалов о постановках таких сложных исторических, батальных пьес, как «Иудифь» И. Г. Грегори и «Темир-Аксаково действо» Ю. М. Гивнера, исходя из особенностей строения Комедийной хоромины можно сделать вывод, что в этих спектаклях перемена места действия достигалась установкой заднего занавеса, как и в других, и, по-видимому, отдельные части сцены изображали разные места (например, дворец Баязета и ставку Тамерлана или стан Олоферна и Ветилую), действие переносилось из одной половины сцены в другую по принципу сценографии «Бургундского отеля».

Важно отметить, что места для зрителей в «Бургундском отеле» и Комедийной хоромине располагались так, как было принято в средневековом западноевропейском театре. Сцена «Бургундского отеля» представляла собой длинной узкое помещение с балконом[16]. По бокам авансцены располагались места для зрителей побогаче, а зрители победнее стояли прямо перед сценой [6, с. 268]. Зрительный зал Комедийной хоромины также представлял собой амфитеатр из деревянных скамей, но зрители (по большей части бояре и деятели Посольского приказа и Немецкой слободы в Москве), которым не хватало места, смотрели спектакль стоя[17].

Рассмотрение репертуара и сценографии русского и французского театра XVI–XVII вв. дает возможность исследовать первый русский театр в контексте западноевропейской театральной традиции и выявить закономерности в формировании и организации русского театра указанного периода.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Богоявленский С. К.* Московский театр при царях Алексее и Петре. М.: О-во истории и древностей рос. при Моск. ун-те, 1914. XXII, 192 с.

2 Бургундский отель. М.: Вече, 2001. URL: https://www.booksite.ru/localtxt/the/atr/es/sto/12.htm (дата обращения: 05.08.2019)

[16] По некоторым данным театр «Бургундского отеля» располагался в зале для игры в мяч, отсюда узкие проходы и возможность для установки симультанных декораций [6, с. 268].

[17] Подобное положение зрителей было связано с тем, что первый русский театр мыслился прежде всего царской забавой, и главное место в зале, ближе всего к сцене, согласно придворному церемониалу тех лет, отводилось Алексею Михайловичу [11, с. 71].

3 *Варнеке Б. В.* История русского театра. Казань: Типо-литография Императорского Университета, 1908. Часть первая: XVII–XVIII век. 367 с.
4 *Всеволодский-Гернгросс В. Н.* Русский театр: От истоков до середины XVIII в. М.: АН СССР, 1957. 164 с.
5 *Гуревич Л. Я.* История русского театрального быта: от середины XVII до начала XIX века. Изд. 2-е. М.: URSS, 2012. С. 7–16.
6 *Дживелегов А. К., Бояджиев Г. Н.* Французский театр // История западноевропейского театра от возникновения до 1789 года. М.: ГИТИС, 2013. С. 259–273.
7 *Каплун М. В.* Об одном стихотворении Иоганна Готфрида Грегори // Studia Litterarum. 2017. Т. 2, № 4. С. 170–181.
8 *Каплун М. В.* Персонажи-шуты в «Иудифи» И. Г. Грегори в контексте репертуара «английских комедиантов» // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 3 (24). С. 61–65.
9 *Каплун М. В.* Пьесы на сюжет об Адаме и Еве в творчестве Иоганна Готфрида Грегори и Йоста ван ден Вондела // Вестник славянских культур. 2015. № 3 (37). С. 155–164.
10 *Полуденский М.* Русское посольство при дворе Лудовика XIV // Русский вестник. 1863. № 10. URL: http://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/France/XVII/1660-1680/Kate/text.htm (дата обращения: 20.09.2019).
11 Ранняя русская драматургия XVII – первая половина XVIII в.: в 5 т. М.: Наука, 1972. Т. 1: Первые пьесы русского театра. 508 с.
12 Ранняя русская драматургия XVII – первая половина XVIII в.: в 5 т. М.: Наука, 1972. Т. 2: Русская драматургия последней четверти XVII и начала XVIII в. 367 с.
13 Симультанная декорация // Театральная энциклопедия: в 6 т. 1961–1967 / глав. ред. П. А. Марков. М.: Сов. энциклопедия, 1965. Т. 4. URL: http://istoriya-teatra.ru/theatre/item/f00/s08/e0008814/index.shtml (дата обращения: 11.08.2019).
14 *Черная Л. А.* Повседневная жизнь московских государей в XVII веке. М.: Молодая гвардия, 2013. 411 с.
15 *Adam A.* Histoire de la littérature française au XVIIe siècle: en 3 t. Paris: Michel albin SA. Tome 1. 1997. 632 p.
16 *Hervey C.* The Theatres of Paris. Rev. ed. Paris: Galignani. London: John Mitchell. 396 p.
17 *Jensen C. R.* Musical Cultures in Seventeenth-Century Russia. Bloomington: Indiana University Press, 2009. 361 p.
18 *Mahelot L.* Le Mémoire de Mahelot, Laurent et d'autres décorateurs de l'Hôtel de Bourgogne et de la Comédie-Française au XVIIe sìecle / pub. par Henry Carrington Lancaster. Paris: Edouard Champion, 1920. 154 p.
19 The Oxford Companion to the Theatre // Hartnoll, Phyllis, ed. 4th ed. Oxford: Oxford University Press, 1983. 934 p.
20 *Rigal E.* Alexandre Hardy et le théâtre français a la fin du 16e et au commencement du 17e siècle. Paris: Hachette et Co, 1889. 715 p.
21 *Seydoux M.* Les ambassades russes à la cour de Louis XIV [d'après les documents des archives du ministère des Affaires étrangères] // Cahiers du monde russe et soviétique, vol. 9, no. 2, Avril-Juin 1968, pp. 235–244.
22 *Sier de Catheux.* Journal // Une ambassade russe a la cour de Louis XIV. Bibliotheque russe nouvelle Serie. T. III. Paris: Libraririe A. Franck, 1860, pp. 1–32.

***

© 2019. Marianna V. Kaplun
Moscow, Russia

THE CHORINA COMEDY AND HÔTEL DE BOURGOGNE (THEATRE): FEATURES OF THE REPERTOIR AND SCENOGRAPHY

Acknowledgements: The work was completed at the A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences with the support of the Russian Science Foundation, project no. 19-78-00014 "The first Russian theater and drama in the context of the West-European theatrical tradition of the 16th–17th centuries: the experience of comparative research".

Abstract: In the 16th–17th centuries many European theaters were stage venues with a constant repertoire and static decoration techniques. Due to the activities of the Ambassadorial order of the second half of the 17th century the first performances began to penetrate into Russia, and France during the reign of King Louis XIV played a special role in it. On the example of the activities of the first theater building in Russia, the last third of the 17th century *the Chorina comedy* and *Hôtel de Bourgogne (theatre)* in Paris can be traced to the development of theater in the 16th–17th centuries. The first Russian plays reflected themes, images, and plots from the repertoire of *Hôtel de Bourgogne (theatre)*, where farces, morality, and tragicomedy coexisted. A mixture of the foundations of simultaneous scenery and perspective designs can be found in organization of stage space in France and in Russia. The consideration of the repertoire and scenography of the Russian and French theater of the 16th–17th centuries makes it possible to explore the first Russian theater in the context of the Western European theater tradition and to reveal patterns in the formation and organization of the Russian theater of the specified period.

Keywords: the Chorina comedy, Hôtel de Bourgogne (theatre), Russian drama of the last third of the 17th centuries, French drama of the 16th–17th centuries, Russian theater, French theater, scenography, repertoire, theatrical and decorative art, tragicomedy.

Information about the author: Marianna V. Kaplun, PhD in Philology, Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. E-mail: tangosha86@mail.ru
ORCID ID: 0000-0003-2427-2855

Received: August 29, 2019
Date of publication: December 28, 2019
For citation: Kaplun M. V. The Chorina comedy and Hôtel de Bourgogne (theatre): features of the repertoir and scenography. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2019, vol. 54, pp. 265–275. (In Russian)

REFERENCES

1 Bogoiavlenskii S. K. *Moskovskii teatr pri tsariakh Aleksee i Petre* [Moscow Theater under Tsars Aleksey and Peter]. Moscow, O-vo istorii i drevnostei ros. pri Mosk. un-te Publ., 1914. XXII, 192 p. (In Russian)

2 *Burgundskii otel'* [Hôtel de Bourgogne (theatre)]. Moscow, Veche Publ., 2001. Available at: https://www.booksite.ru/localtxt/the/atr/es/sto/12.htm (accessed 05 August 2019). (In Russian)

3 Varneke B. V. *Istoriia russkogo teatra* [The History of Russian theater]. Kazan', Tipo-litografiia Imperatorskogo Universiteta, 1908. Chast' pervaia: XVII–XVIII vek [Part 1: 17th–18th centuries]. 367 p. (In Russian)

4 Vsevolodskii-Gerngross V. N. *Russkii teatr: Ot istokov do serediny XVIII v.* [Russian Theater: From the beginnings to the middle of the 18th century]. Moscow, AS USSR Publ., 1957. 164 p. (In Russian)

5 Gurevich L. Ia. *Istoriia russkogo teatral'nogo byta: ot serediny XVII do nachala XIX veka* [The history of Russian theater life: from the middle of the 17th to the beginning of the 19th centuries]. 2nd ed. Moscow, URSS Publ., 2012, pp. 7–16. (In Russian)

6 Dzhivelegov A. K., Boiadzhiev G. N. *Frantsuzskii teatr* [French theater]. *Istoriia zapadnoevropeiskogo teatra ot vozniknoveniia do 1789 goda* [The history of the West European theater from its origin until 1789]. Moscow, GITIS Publ., 2013, pp. 259–273. (In Russian)

7 Kaplun M. V. Ob odnom stikhotvorenii Ioganna Gotfrida Gregori [On a poem by Johann Gottfried Gregory]. *Studia Litterarum*, 2017, vol. 2, no 4, pp. 170–181. (In Russian)

8 Kaplun M. V. Personazhi-shuty v "Iudifi" J. G. Gregori v kontekste repertuara "angliiskikh komediantov" [Buffoon-characters in "Judith" by J. G. Gregory in the context of the "English comedians'" repertoire]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*, 2015, no 3 (24), pp. 61–65. (In Russian)

9 Kaplun M. V. P'esy na siuzhet ob Adame i Eve v tvorchestve Ioganna Gotfrida Gregori i Iosta van den Vondela [The Plays on the Adam and Eve's plot in the works by Johann Gottfried Gregory and Joost van den Vondel]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2015, no 3 (37), pp. 155–164. (In Russian)

10 Poludenskii M. *Russkoe posol'stvo pri dvore Ludovika XIV* [Russian Embassy at the court of Louis XIV]. *Russkii vestnik*, 1863, no 10. Available at: http://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/France/XVII/1660-1680/Kate/text.htm (accessed 20 September 2019).

11 *Ranniaia russkaia dramaturgiia XVII – pervaia polovina XVIII v.* [Early Russian drama of the 17th – the first half of the 18th centuries]: in 5 vols. Moscow, Nauka Publ., 1972. Vol. 1: Pervye p'esy russkogo teatra [first plays of the Russian theater]. 508 p. (In Russian)

12 *Ranniaia russkaia dramaturgiia XVII – pervaia polovina XVIII v.* [Early Russian drama of the 17th – the first half of the 18th centuries]: in 5 vols. Moscow, Nauka Publ., 1972. Vol. 2: Russkaia dramaturgiia poslednei chetverti XVII i nachala XVIII v. [Russian drama of the last quarter of the 17th and the beginning of the 18th centuries]. 367 p. (In Russian)

13 *Simul'tannaia dekoratsiia* [Multiple setting]. *Teatral'naia entsiklopediia: v 6 t.* [Theater encyclopedia: in 6 vols.] 1961–1967, chief editor by P. A. Markov Moscow, Sovetskaia entsiklopediia Publ., 1965. Vol. 4. Available at: http://istoriya-teatra.ru/theatre/item/f00/s08/e0008814/index.shtml (accessed 11 August 2019) (In Russian)

14 Chernaia L. A. *Povsednevnaia zhizn' moskovskikh gosudarei v XVII veke* [The daily life of Moscow sovereigns in the 17th century]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 2013. 411 p. (In Russian)

15 Adam A. *Histoire de la littérature française au XVIIe siècle:* en 3 t. Paris, Michel albin SA. Tome 1. 1997. 632 p. (In French)

16 Hervey C. *The Theatres of Paris.* Rev. ed. Paris, Galignani. London, John Mitchell. 396 p. (In English)
17 Jensen C. R. *Musical Cultures in Seventeenth-Century Russia.* Bloomington, Indiana University Press, 2009. 361 p. (In English)
18 Mahelot L. Le *Mémoire de Mahelot, Laurent et d'autres décorateurs de l'Hôtel de Bourgogne et de la Comédie-Française au XVIIe siècle,* pub. par Henry Carrington Lancaster. Paris, Edouard Champion, 1920. 154 p. (In French)
19 The Oxford Companion to the Theatre. Hartnoll, Phyllis, ed. 4th ed. Oxford, Oxford University Press, 1983. 934 p. (In English)
20 Rigal E. Alexandre Hardy et le théâtre français a la fin du 16e et au commencement du 17e siècle. Paris, Hachette et Co, 1889. 715 p. (In French)
21 Seydoux M. *Les ambassades russes à la cour de Louis XIV [d'après les documents des archives du ministère des Affaires étrangères].* Cahiers du monde russe et soviétique, vol. 9, no 2, Avril-Juin 1968, pp. 235–244. (In French)
22 Sier de Catheux. Journal. *Une ambassade russe a la cour de Louis XIV. Bibliotheque russe nouvelle Serie. T. III.* Paris, Libraririe A. Franck, 1860, pp. 1–32. (In French)

УДК 7.03
ББК 85.147(2)

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

©2019 г. А. Л. Чвала
г. Москва, Россия

ПОЗЕМ В НЕВЬЯНСКОЙ ИКОНЕ КАК АТРИБУЦИОННЫЙ ПРИЗНАК

Аннотация: Важным атрибуционным признаком невьянского письма служит изображение позема, которое претерпевает значительные изменения на протяжении двух столетий. В статье прослежены эти изменения преимущественно на примере одной иконографии «Распятие Христово, с предстоящими». Уже в ранних произведениях первой половины – середины XVIII в. мы видим изображение холмистого позема с растяжкой сине-зеленых тонов с активной разбелкой посередине и затемнением к верху холмика. Из растительности часто изображаются «костровидные» кустики, пришедшие, на наш взгляд, в невьянскую иконопись из древней новгородско-псковской иконописи через строгановские письма и творчество мастеров Русского Севера. В последней четверти XVIII в. в эпоху расцвета «поморского» направления мастера Невьянска часто изображают алые розы на холмистом поземе с растяжкой сине-зеленых тонов, что, на наш взгляд, связано с костромской иконописью круга Гурия Никитина и, в пределе, западноевропейской печатной графикой. На рубеже XVIII–XIX вв. в невьянской иконописи происходит смена стиля, что сказалось также и в изображении позема. Холмики с цветочками в иконах «романовского» направления сменяются разноцветными горками с использованием охристо-зеленых, белых и сине-голубых цветов. Во второй половине XIX – начале XX в. у невьянских мастеров наблюдается стремление к реалистичности в изображении позема.

Ключевые слова: иконопись Нового времени, невьянская икона, изображение позема, атрибуция иконописи.

Информация об авторе: Александр Леонидович Чвала — директор, Научно-исследовательская независимая экспертиза им. П. М. Третьякова, Большой Толмачевский пер., д. 16, 119017 г. Москва, Россия. E-mail: nathan@art-expertise.ru

Дата поступления статьи: 25.01.2018
Дата публикации: 28.12.2019
Для цитирования: *Чвала А. Л.* Позем в невьяновской иконе как атрибуционный признак // Вестник славянских культур. 2019. Т. 54. С. 276–291.

В настоящее время эксперты часто сталкиваются с вопросами атрибуции произведений церковного искусства Нового времени, так как интерес к позднему иконописанию значительно вырос за последнюю четверть века. Это привело к появлению частных «тематических» коллекций иконописи, формируемых по региональному принципу. Первое место среди них принадлежит иконописи Невьянска — крупного старообрядческого центра Горнозаводского Урала. Музей «Невьянская икона», созданный Е. В. Ройзманом в 1995 г., стал первым частным открытым собранием иконописи Ново-

го времени. Изучению невьянских писем посвящен ряд публикаций, за четверть века проведено несколько выставок, изданы каталоги и материалы исследований, которые позволяют изучать большое количество памятников, проводить сравнительный анализ произведений и т. д. Несмотря на некоторые отличия в характере исполнения икон Урала: Невьянска, Красноуфимска, Нижнего Тагила и в более поздний период Екатеринбурга (этим особенностям посвящен ряд публикаций Е. В. Ройзмана, в частности, Красноуфимской иконе [16]), термин «невьянская школа» по-прежнему используется специалистами применительно к иконописанию региона в целом. Не вдаваясь в подробности дефиниций внутри невьянских писем, будем пользоваться этим термином по отношению к региональному художественному явлению в целом, так как характер изображения позема и происходящие в нем изменения в иконописании всего региона в общих чертах схожи. Законодателем же художественной «моды» был именно Невьянск, как наиболее крупный иконописный центр Горнозаводского Урала.

Основные особенности невьянского иконописания давно озвучены специалистами: характер обработки доски, традиционная темперная техника, белоликость образов, концентрические облачка и т. д. Важное место среди особенностей невьянского письма занимает характер изображения позема. Подчас именно особенности изображения позема служат поводом для атрибуции невьянской иконы. В искусствоведческой литературе последних лет уделяется все больше внимания проблемам датировки и атрибуции произведений искусства, в том числе поднят вопрос об атрибуции по отдельным деталям изображения [4, с. 29–32; 5, с. 21–33]. Проблема характера изображения позема в невьянской иконе уже поднималась специалистами. На его описании останавливается в изданных каталогах Музея «Невьянская икона» при исследовании каждой иконы Е. В. Ройзман. Наиболее подробное описание невьянского позема дано И. Л. Бусевой-Давыдовой: «О невьянских поземах надо говорить отдельно. В “поморской” ветви они ближе к поморским, в “романовской” — к романовским, но отличаются и от тех, и от других. Горки с вогнутыми белильными лещадками и белильными же основаниями, вырезанными по кривой, еще можно было бы спутать с поморскими, как и полосатую раскраску поземов, но покрывающие их цветы похожи скорее на творения костромских мастеров последней четверти XVII в. Эти “цветики аленькие” обычно действительно красные, реже желтые или белые, как правило, одиночные, круглые, на коротких стеблях. Любопытно, что среди них нет ни ромашек — фаворитов народных росписей, ни пышных розанов барокко. Большинство цветков напоминает архитектурные детали — розетки; встречаются стилизованные тюльпаны, иногда похожие на бутоны или коробочки маковых семян. Такой характер флоры, несмотря на кажущуюся простоту, говорит о ее “ученом” происхождении из книжного орнамента или гравюр. На иконах второй, “романовской” группы цветов нет, зато горки завораживающе красивы. Похожие по форе на сахарные головы, они могут быть не только зелеными и охристыми, но и белыми или голубыми, полосатыми, многогранными, с цветными приплесками и удивительными синими древесами. Доступность берлинской лазури, заменившей иконописцам драгоценный лазурит, вдохновила изографов на целые симфонии в синем цвете: наконец-то они смогли показать в иконных пейзажах отблески небесного мира. Для невьянских мастеров синева горок и деревьев была тем более привлекательна, что фоны обычно делались не синими, а золотыми» [20, с. 24–25].

Приведем примеры двух произведений одной иконографии, устную экспертизу которых мы осуществляли в недавнем прошлом. Обе иконы были атрибутированы нами как произведения невьянской иконописи конца XVIII в. по совокупности признаков, но первое, на что обратил бы внимание любой эксперт русского церковного

искусства, — это изображение позема на этих произведениях. Экспертиза этих двух образов натолкнула нас на мысль о более глубоком исследовании позема в невьянской иконописи в целом, так как, несмотря на хорошую изученность стилистики невьянского письма, отдельной работы, посвященной исследованию позема невьянских икон, до сих пор не существует. Прежде чем подробно остановиться на искусствоведческом анализе двух образов, необходимо заметить, что поземом специалисты традиционно называют условное изображение земли на иконах [35, с. 136]. Зачастую в определение позема исследователи включают также и изображение горок [8, с. 181; 22, с. 70].

Оба произведения, проходившие через экспертизу, принадлежат к группе невьянских произведений, названной И. Л. Бусевой-Давыдовой «поморской». Первый исследуемый нами образ из частного собрания — **«Распятие Христово, с предстоящими»** (конец XVIII в.; Невьянск; 53,5х43,0 см; дерево, левкас, темпера, золочение; иллюстрация 1). На иконе изображено Распятие Господа нашего Иисуса Христа в традиционной иконографии, известной с древнерусского периода. Кресту предстоят Богородица, св. Мария Магдалина, свв. Иоанн Богослов и Лонгин Сотник на фоне Иерусалимских стен. На верхней перекладине Креста изображен Господь Саваоф в облачном сегменте, в верхних углах, также в облаках, солнце и луна. Стиль образа позволяет утверждать, что он выполнен в одной из мастерских Невьянска. Качество исполнения свидетельствует о высоком профессионализме мастера, работавшего в «белоликой» поморско-выговской манере, одного из основных направлений невьянской иконописи последней четверти XVIII в. За невьянское происхождение иконы говорит голубой фон с клубящимися облаками, общий светлый колорит, характер обработки доски и т. д. Но прежде всего обращает на себя внимание холмистый позем, украшенный цветами, представляющими собой небольшие кустики роз, на которых стебли с цветками розовато-сиреневого и красного цвета и листочками чередуются со стеблями, на которых написаны лишь листья или листья с бутонами. Сами холмики выполнены зеленым цветом с растяжкой от светлого в основании к более темному на поверхности каждого холмика.

Иллюстрация 1 – «Распятие Христово, с предстоящими» (конец XVIII в.; Невьянск; размеры: 53,5х43,0 см; техника: дерево, левкас, темпера, золочение). Частное собрание

Figure 1 – The Crucifix with bystanders (The end of the 18th c.; Nevyansk; 53,5x43,0 cm; technic, wood, gesso, tempera, gilding). Private collection

Второй образ также из частного собрания — **«Распятие Христово, с предстоящими и избранными святыми на полях»** (конец XVIII в.; Невьянск; 33,0х28,0 см; дерево, левкас, темпера, золочение; иллюстрация 2). Икона меньших размеров относится к той же иконографии. Отличительной особенностью (кроме избранных святых на полях) является изображение горы Голгофы в основании Распятия. Позем вновь исполнен в виде холмиков, украшенных на этот раз единичными цветками-розочками на горизонтальных спиралевидных стеблях.

Иллюстрация 2 – «Распятие Христово, с предстоящими и избранными святыми на полях» (конец XVIII в.; Невьянск; размеры: 33х28 см; дерево, левкас, темпера, золочение). Частное собрание

Figure 2 – The Crucifix with bystanders and selected saints on the frames (The end of the 18th c.; Nevyansk; 33,0x28,0 cm; technic, wood, gesso, tempera, gilding). Private collection

Оба произведения находят аналогии в хрестоматийных памятниках невьянской иконописи, первый из которых, датированный 1799 г., образ «Распятие Христово, с предстоящими» из собрания Е. В. Ройзмана [19, кат. 25, с. 58, 185]. При общем сходстве разных признаков невьянского иконописания (характер обработки и размеры доски, наличие ковчега, золотой фон, выбеленное личное, островерхие крыши Иерусалима, «клубящиеся» облака и т. д.) обращает на себя внимание сходство изображения позема. Горизонтальные холмики имеют разную форму и выравниваются к линии горизонта. Верхняя часть холмов выполнена более темным оттенком сине-зеленого тона, придающим изображению графичный характер. Холмики украшены кустиками роз и отдельными розочками на спиралевидных стеблях. Таким образом, на иконе изображены цветочки, встреченные нами как на первом образе Распятия, так и на второй иконе той же иконографии. При этом сами холмы имеют ярко выраженный синеватый оттенок.

Еще одним примером изображения этой иконографии в иконописи Невьянска с использованием цветочного позема служит образ «Распятие Христово, с предстоящими» конца XVIII в. из коллекции А. А. Фролова [20, с. 170–171]. Позем на этой иконе выполнен очень похожими художественными средствами. Он написан разными оттенками синего цвета, местами разбеленными, к верху холмиков более затемненны-

ми. Покров украшен цветочными кустиками с красными цветочками, расположенными по одному или по два-три на кустике и более всего напоминающими тюльпаны на стеблях, окруженные листьями, хотя изображения самих цветков почти точно такие же, как и в вышеописанных памятниках.

Как мы видим, цветочный узор на поземе и характер изображения холмиков служит одним из главных атрибуционных признаков невьянской иконы второй половины XVIII в. Возникает вопрос — откуда невьянские мастера взяли подобный сюжет?

Диковинные цветы на поземе встречаются у мастеров Оружейной палаты. Проблемам изучения пейзажа в иконописи Оружейной палаты посвящен, в частности, ряд статьей С. А. Кирьяновой [12; 13; 18]. Примером изображения цветов в памятниках этого круга могут служить кустики роз (?) и ландышей на иконе «Преображение Господне», написанной Иваном и Василием Максимовыми в 1685 г. (ГИМ) [29, кат. 80, с. 330–331]. В начале статьи мы цитировали рассуждения о поземе И. Л. Бусевой-Давыдовой, справедливо заметившей, что покрывающие земной ковер цветы похожи на творения костромских мастеров последней четверти XVII в. и предположившей «ученый» характер происхождения подобной детали. Ярким примером этому служат цветы на поземе костромской иконы «Благовещение» конца XVII в. из собрания К. В. Воронина [23, кат. 48, с. 172–175].

Самые похожие цветы мы встречаем среди работ, связанных с творчеством Гурия Никитина Кинешемца. Примерами могут служить образ «Богоматерь Феодоровская, со сказанием», выполненный мастером в 1680-е гг. (КГОИАМЗ «Ипатьевский монастырь» [15, кат. 125, ил. 208–209, с. 539–540]), а также икона «Рождество Христово», из праздничного ряда иконостаса церкви Илии Пророка в Ярославле, выполненная мастером круга Гурия Никитина в 1680-е гг. (КГОИАМЗ «Ипатьевский монастырь») [15, кат. 130, ил. 216–217, с. 542–544].

На сегодняшний день общим местом в искусствоведческих исследованиях являются рассуждения о том, что мастера Оружейной палаты и другие иконописцы последней четверти XVII в. пользовались западноевропейскими гравюрами на библейскую тематику. Самой популярной из книг являлась Библия Пискатора — сборник гравюр на библейские сюжеты с латинскими подписями (издания 1639 (переиздание Николаем Пискатором Библии Борхта), 1650 и 1674 гг.). О значении этого источника для русского искусства писали многие авторы. Подробный обзор литературы дан И. Л. Бусевой-Давыдовой в ее монографии, посвященной культуре и искусству XVII столетия [6, с. 100–116]. Известно, что гравюрами из этого издания пользовались ярославские мастера, в частности, вышеупомянутый мастер Гурий Никитин при выполнении росписей церкви Илии Пророка в Ярославле [28, с. 85–105].

Интересно, что на гравюрах Библии Пискатора мы встречаем изображения цветов, очень похожие на цветы, как и на вышеупомянутых иконах круга Гурия Никитина, так и на исследуемых нами невьянских образах. Богатая флора представлена в основном на гравюрах со сценами Рая, например, на листе с изображением «Соблазнения Евы» в правой части композиции имеется прекрасный райский куст розы, очень напоминающий розовые кусты на невьянских иконах Распятия [17, с. 10]. В средневековой культуре красная роза — символ крови, пролитой Христом и Его Небесной любви [25, с. 60]. В христианской символике пять лепестков розы ассоциировались с пятью стигматами (ранами Христа), нанесенными Ему во время страданий на Кресте, красный цвет трактовался, как пролитая кровь Спасителя, а шипы — как терновый венец мученичества [2, с. 111]. В христианской традиции сохранялись предания о произрастании красных роз из капель крови Христовой [37, с. 51].

Цветки алой розы смотрятся как капли крови Христовой и на невьянских образах последней четверти XVIII в. иконографии «Распятие, с предстоящими», что, безусловно, можно отнести к художественным находкам невьянских мастеров. Интересно, что у иконописцев Оружейной палаты, где впервые появляются близкие по форме цветы, позем в иконографии «Распятие с предстоящими» всегда исключительно строгий, с изображением зеленых холмов одного или разных тонов. Примером могут служить образ того же Ивана Максимова 1671 г. из церкви Троицы в Останкино [30, с. 400–403; ил. на вкл.] икона Георгия Зиновьева 1673 г. из праздничного чина церкви Покрова в Братцево [29, кат. 65, с. 288–289]; образ Михаила Милютина 1681 г. из Архангельского собора Московского Кремля [29, кат. 82, с. 336–337] или икона мастера Оружейной палаты 1685 г. из Смоленского собора Новодевичьего монастыря [7, № 14, с. 594].

Итак, на примере иконографии «Распятие Христово, с предстоящими» в невьянской иконе конца XVIII в. «поморского» направления мы проследили, что позем выполнен обычно в виде пологих холмиков сине-зеленого тона, написанных с растяжкой от светлого в основании к более темному на поверхности каждого холмика. Холмики украшены цветами — единичными на спиралевидных веточках или кустиками роз по три-четыре на кусте. Эти цветочки ближе всего изображениям на иконах костромских мастеров круга Григория Никитина и, вероятно, восходят к подобным изображениям, встречающимся в западноевропейской графике, что мы встречаем, к примеру, в сценах с изображением Адама и Евы в Раю из Библии Пискатора, листами которой активно пользовался тот же мастер Гурий Никитин.

Прежде, чем перейти к рассмотрению другого, «романовского», направления в невьянской иконописи, необходимо упомянуть о поземе на ранних иконах невьянского письма: первой половины – середины XVIII в. Среди этих произведений нет опубликованных икон иконографии «Распятие Христово, с предстоящими», поэтому мы обратимся к материалу других иконографий. Е. В. Ройзман, рассматривая образы первой половины XVIII в. «Богоматерь «Всех Скорбящих Радость» с избранными святыми на полях» и «Святой Великомученик Дмитрий Солунский», подметил на иконах этого времени «костровидные» черно-красные кустики. Они изображены на поземе с растяжкой от почти белого до темно-синего цвета, который присутствует, по мнению исследователя, в невьянской иконописи с некоторыми изменениями с 1762 по 1800 гг. Появление «костровидных» кустиков в творчестве невьянских мастеров Е. В. Ройзман связывает с иконописью Русского Севера конца XVII в. и произведениями Выга [21, кат. 12, с. 65–69; кат. 19, с. 96–99].

Мы совершенно согласны, что подобные кустики встречаются в иконописи Русского Севера конца XVII в. Примером тому служит икона «Священномученик Антипа Пергамский и преподобный Макарий Унженский» конца XVII – начала XVIII вв. из коллекции Игоря Возякова [27, кат. 76; с. 107; 332]. На наш взгляд, подобный «сюжет» на поземе восходит к древним памятникам русской иконописи. В более утонченном варианте мы встречаем его в строгановской иконописи. Примером может служить позем на иконе «Григорий Армянский» первой трети XVII в. из СИХМ [11, кат. 54, с. 65–66; 171] и уже на псковской иконе «Илия Пророк в пустыне, с житием и Деисусом» второй половины — конца XIII в. из ГТГ [26, с. 24–25, ил. 22].

Таким образом, позем на невьянской иконе уже в произведениях первой половины XVIII в. изображается в виде холмиков с растяжкой сине-голубого иногда голубоватого цвета. В более ранний период он часто украшается «костровидными» кустиками красного и черного цвета, а во второй половине XVIII в., в «поморской» группе памят-

ников часто встречаются цветы, истоки которых мы видим в костромской иконописи и, глубже, в изображениях западноевропейской печатной графики.

На рубеже XVIII–XIX вв. в невьянской иконе происходит смена стиля, «поморское» направление меняется на «романовское», самими яркими представителями которого становятся иконописцы династии Богатыревых, отчего это направление специалисты имеют также «богатыревским». В иконах этого направления изменения наблюдаются в характере исполнения образов, тонких струящих драпировках, сложных композиционных решениях, изысканной архитектуре и т. д. Кардинальные изменения претерпевает и невьянский позем, на котором исчезают цветы, а главной отличительной особенностью становятся разноцветные горки. Рассмотрим несколько примеров, обратившись для удобства сравнения к той же иконографии.

Прекрасным образцом нового «романовского» направления в невьянской иконописи служит образ «Распятие Христово, с предстоящими» первой трети XIX в. из музея «Невьянская икона». В изображении позема сразу же обращают на себя цветные горки, напоминающие, по меткому сравнению И. Л. Бусевой-Давыдовой сахарные головы. Они изображены в виде отдельных треугольных холмиков, цвет которых переливается белым, охристо-коричневым, зеленоватым и сине-голубым оттенками. Еще один пример — образ «Распятие Христово, с предстоящими, врезанным меднолитым крестом, двумя Богородичными образами и избранными святыми на полях» середины XIX в. из собрания СОКМ. На нем мы видим более пологие холмики с мелкой растительностью тех же цветов с более активной белильной основой [34, кат. 334, с. 76, 200].

Возникает правомерный вопрос: откуда в невьянской иконописи около 1800 г. появляется такая богатая цветистость? И. Л. Бусева-Давыдова совершенно справедливо объясняет это явление доступностью берлинской лазури. На наш взгляд, важным моментом в появлении цветистых горок является еще и тот факт, что оно совпало с наступлением эпохи классицизма, это выразилось у мастеров разных центров в стремлении к реалистическому изображению окружающего мира, более пристальному изучению окружающей природы. Источником для изображения подобных цветных горок, возможно, стали сами Уральские горы, а именно разноцветные породы камня, уральские самоцветы. Ни в одном другом иконописном центре мы не встречаем подобного многоцветия в изображении позема.

Это явление, на наш взгляд, близко произведениям мастерской А. К. Денисова-Уральского более позднего периода, в которой изображения основных персонажей выполнялись в живописной манере, а весь антураж, прежде всего позем, создавался из разноцветных уральских камней. Примером произведения этой известной мастерской может служить образ «Воскресение Христово», выполненный А. К. Денисовым-Уральским в 1887 г. [34, кат. 608, с. 142, 240]. О том, что художественная связь между изображением позема на иконах и исполнением его из уральских самоцветов существовала, свидетельствуют образы других иконографий, к примеру невьянская икона «Огненное восхождение пророка Илии» второй четверти – середины XIX в. из собрания СОКМ [34, кат. 257, с. 60, 188] или образ «Положение во Гроб Господень» третьей четверти XIX в. из собрания СОКМ [34, кат. 410, с. 97, 210]. В обоих случаях пещеры изображены в виде отдельных крупных разноцветных камней, напоминающих натуральные камни в работах мастерской А. К. Денисова-Уральского.

Приведем еще два образа невьянского письма, выполненные во второй половине XIX в. и относящиеся к «романовскому» направлению. Первый из них — «Распятие Господа нашего Иисуса Христа» (врезное) из собрания С. В. Власова [20, с. 172]. По-

зем выполнен темно-зеленой краской по тому же принципу, что и в «поморском» направлении, но в более живописной, пейзажной манере: он представляет собой холмы, сплошь покрытые травой, написанные темно-зеленым цветом, сгущающимся к верхушкам, графичная линия заменена на живописное мягкое завершение каждого холмика. Второй образ — «Распятие Господа нашего Иисуса Христа, с ангелом Хранителем, свв. Стахием, Космой и Дамианом на полях» (врезное) из частного собрания [20, с. 173]. Мы наблюдаем здесь тот же прием, только исполненный более контрастно. Холмики высветляются к горизонту, переходя в голубой тон. Их верх также затемнен, но различимы мелкие кустики травы. Эти два примера демонстрируют стремления невьянских мастеров второй половины XIX в. к натурализму, пейзажности, заимствованию приемов академической живописи.

Следует подчеркнуть, что иконописи Невьянска свойственна консервативность, выразившаяся в приверженности определенным иконографическим схемам и приемам, что, с одной стороны, облегчает атрибуцию произведений этой школы, с другой — затрудняет ее датировку.

Примерами могут служить две иконы все той же иконографии «Распятие Христово, с предстоящими» из коллекции В. В. Маслакова. Первая из них — «Распятие с предстоящими и врезным деревянным крестом» — датирована специалистами концом XVIII в. [24, кат. 16, с. 44; 221], а вторая — «Распятие с предстоящими и избранными святыми и врезным меднолитым крестом» — последней четвертью XIX в. [24, кат. 161, с. 202–203; 223]. Думается, что именно изображение позема на этих близких по композиции и манере исполнения образах определило их датировку специалистами. На первом образе позем представлен в виде красновато-охристых и зеленоватых холмиков с редкими мелкими кустиками и единичными красными «цветиками алыми». На второй иконе мы наблюдаем сглаженный зеленовато-коричневатый позем, выполненный более натуралистично.

Чтобы понять, как изучение характера изображения позема может помочь в атрибуции того или другого произведения, проведем сравнительный анализ изображения позема на иконах невьянского письма иконографии «Распятие Господа нашего Иисуса Христа» с произведениями этой иконографии других иконописных центров, иконопись которых обладает рядом сходств с невьянской школой.

Одним из близких по художественным особенностям центров иконописания в последней четверти XVIII – первой четверти XIX вв. является Поморье. Позем в поморских памятниках так описывают специалисты: «На поморских иконах необыкновенно изысканны, при всей элементарности изобразительных приемов, пейзажные формы: превращающиеся в выразительный энергичный узор горки, переливающиеся подобно морским волнам холмы, покрытые мхами. Со временем в поморских пейзажах появились местные растительные мотивы — елочки и кустики с ягодами клюквы» [1, с. 8].

Примером изображения позема в интересующей нас иконографии является икона «Распятие Христово, с предстоящими» начала XIX в. из Музея им. Андрея Рублева [1, с. 19]. Холмики на ней написаны очень похожими на невьянские образы: пологими, выравнивающимися к линии горизонта. Верхняя линяя также выведена темнее, чем сам холмик, что придает изображению позема графичный характер. При этом поморские мастера используют несколько иной колорит. Он выполнен холодными зелеными тонами и сильно разбелен, будто припорошен первым снегом. На холмиках сполохами отмечены зеленые и коричневые пятна, напоминающие мох и карельскую мелкую рас-

тительность. Основание Распятия — гора Голгофа сразу выдает поморскую традицию написания горок — единый фон, выполненный светлой охрой, покрыт активными белильными оживками, создающими мелкие лещадки.

Второй пример — образ «Распятие Христово, с предстоящими, врезанным меднолитым крестом и избранными праздниками» первой половины XIX в. (Выг. Коллекция Музея «Дом иконы на Спиридоновке» [1, с. 17]. На этой иконе мы вновь видим очень светлый белесый позем с пологими холмиками, редкими сосенками и мелкими кустиками. Еще один пример — икона «Распятие Христово, с предстоящими» первой половины XIX в. (Выг. Собрание А. А. Жучкова) [36, с. 68–69, ил. 80]. Позем в этом произведении изображен в виде небольших холмиков вперебежку, покрытых одинарными кустиками с цветами и ягодами, напоминающими клюкву. Колорит произведения характерно поморский: от очень светлой охры в основании холмиков к травному темно-зеленому по их окружности. Руку поморского мастера выдает характер написания Голгофы — светлыми охрами с активными мозаичными белильными высветлениями.

Рассмотрим теперь иконы романовских писем этой же иконографии и сравним их с невьянскими иконами. Примером для сравнения может служить икона «Распятие Христово, с предстоящими и избранными святыми на полях» первой трети XIX в. из собрания В. А. Бондаренко [10, кат. 36, с. 114, 232]. Несмотря на нехарактерный звучный светло-зеленый колорит, позем выполнен в романовских традициях, отличающихся от невьянского иконописания: земной ковер написан очень сглаженно, с чуть заметным затемнением к линии горизонта. Голгофа в основании Креста написана на светлом охристом фоне активными высветлениями. Эти «процветшие» горки пришли в романовскую традицию из ярославской школы.

Второй пример романовских писем — образ «Распятие Христово, с предстоящими» конца XVIII – первой трети XIX в., из церкви Покрова Пресвятой Богородицы Тутаева [10, кат. 102, с. 212, 255–256]. Это икона является эталонным памятником, так как происходит из одной из церквей Романова-Борисоглебска, классическим примером романовских писем. Позем на ней имеет «пейзажный» характер, он написан в голубовато-серых тонах с мягкими колористическими переходами, предающих ощущение предрассветной дымки. Земной покров украшают редкие кустики и деревца. И еще один пример романовских писем — икона «Распятие Христово, с предстоящими и избранными праздниками» первой четверти XIX в. из частного собрания. В этом произведении мы замечаем близкий по колориту невьянской иконописи «цветной» пейзаж, исполненный при этом достаточно сглаженно. Светло-зеленый позем на переднем плане переходит в сине-серый с охристыми и белильными приплесками. В такой же манере написана и Гора Голгофа, покрытая небольшими условными травами и кустиками.

Важно отметить, что Невьянск не единственный иконописный центр, мастера которого изображали яркие красные цветы на поземе. В этой связи стоит вспомнить еще один центр старообрядческого иконописания — ветковское письмо. Примером иконописи Ветки может служить образ «Распятие Христово, с предстоящими и врезным меднолитым крестом» XIX в. [9, с. 426–427]. В этом произведении позем изображен в виде холмиков, покрытых мелкой растительностью и цветами, которые отличаются от невьянских. Они крупные, написаны по три без стеблей. Еще один пример ветковской иконы этой же иконографии — образ «Распятие Христово, с предстоящими» середины XIX в. из частного собрания [32, № 221, с. 255]. На этой иконе позем написан в «пейзажном» ключе. Зеленые гладкие холмы покрыты мелкими кустиками и деревами, имеющими вполне реалистический вид.

Таким образом, в поморско-выговской иконописи при общей схожести написания холмов, в отличие от невьянской иконы «поморского» направления, наблюдается несколько иной колорит и не встречаются яркие цветы. В романовских письмах мы не встречаем таких разноцветных горок, а сам позем выполнен значительно более сглаженно. Характер исполнения позема в ветковской иконе в целом имеет сходство с поземом невьянских писем «романовского» (или «богатыревского») направления позднего периода, которое отличает стремление к реальному изображению пейзажа с характерными мягкими зелеными холмиками, написанными с плавными переходами к линии горизонта. Но тут важно обратить внимание на другой, характерный именно для иконописи Ветки тон зеленого и характер изображения цветов и кустиков, а также на то обстоятельство, что цветы встречаются в невьянской иконе более раннего периода, в сочетании с другим «условным» изображением холмов.

Из всего вышесказанного следует сделать некоторые выводы. Позем в невьянской иконе Нового времени претерпевает значительные изменения на протяжении двух столетий. Эти изменения мы пронаблюдали на примере (где это возможно) одной иконографии «Распятие Христово, с предстоящими». Уже в ранних произведениях первой половины – середины XVIII в. мы видим изображение холмистого позема с растяжкой сине-голубых, иногда зеленоватых тонов с активной разбелкой посередине и затемнением к верху холмика. Из растительности часто изображаются «костровидные» кустики, пришедшие, на наш взгляд, в невьянскую иконопись из древней новгородско-псковской иконописи через строгановские письма и творчество мастеров Русского Севера.

В последней четверти XVIII в., в эпоху расцвета «поморского» направления мастера Невьянска часто изображают цветы, в основном алого цвета, на холмистом поземе с растяжкой сине-зеленых тонов. На наш взгляд, наиболее вероятное появление цветов в невьянском поземе связано с костромской иконописью круга Гурия Никитина и, в пределе, западноевропейской печатной графикой, что было рассмотрено нами на примере изображения розы в невьянских иконах, произведениях костромских мастеров и Библии Пискатора.

На рубеже XVIII–XIX вв. в невьянской иконописи происходит смена стиля, что сказалось также и в изображении невьянских поземов. Холмики с цветочками сменяются разноцветными горками с активным использованием охристо-зеленых, белых и сине-голубых цветов, что с технической точки зрения объясняется появлением у мастеров берлинской лазури, а с художественной — стремлением изобразить красоту местных гористых пейзажей и уральских самоцветов. Эстетические идеалы невьянских мастеров нашли свое воплощение чуть в более поздний период в произведениях А. К. Денисова-Уральского. На позднем этапе: во второй половине XIX – начале XX вв. — мы наблюдаем у невьянских мастеров стремление к реалистичности в изображении позема, использование зеленоватых и охристых тонов.

Сложно ответить на вопрос, кто именно принес ту или иную традицию в невьянскую иконопись, и мы не ставили это задачей данного исследования. Хорошо известно, что в Невьянске работали мастера из разных уголков России: из Поволжья (Ярославля, Костромы, Нижнего Новгорода); с Русского Севера (Поморья и Выга) и из западнорусских земель (из Ветки и Новозыбкова). Вопросу происхождения невьянских мастеров и династий посвящен ряд публикаций, в том числе работы В. И. Байдина, С. В. Трофимова и С. А. Белобородова [3, с. 182–208; 33, с. 39–49; 24, с. 10–84]. Для нас важным было прежде всего выявление особенностей, генезис форм и сравнительный анализ

позема в невьянской иконописи с произведениями других иконописных центров, который помог бы специалистам в атрибуции невьянских писем — яркого и самобытного явления в русской культуре Нового времени.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Алехина Л., Зотова Е., Комашко Н.* Искусство Поморья XVIII–XIX. Художественные центры старообрядчества // Антиквариат. Предметы искусства и коллекционирования. 2011. № 6 (87). С. 4–29.

2 *Баешко Л. С., Гордиенко А. Н., Гордиенко А. Н.* Энциклопедия символов / под ред. О. В. Перзашкевича. М.; Смоленск, Эксмо, Новое слово, 2007. 302 с.

3 *Байдин В. И.* Старообрядческие иконописцы на горных заводах Урала начала – середины XVIII в.: материалы к словарю // Невьянская икона начала – середины XVIII века. Екатеринбург: Изд-во МНИ, 2014. С. 182–208.

4 *Бусева-Давыдова И. Л.* О датировке и атрибуции произведений иконописи по второстепенным деталям изображения // Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного искусства. VII науч. конф. 25–27 ноября 2002. М.: Магнум Арс, 2004. С. 29–32.

5 *Бусева-Давыдова И. Л.* О роли деталей иконографии при экспертизе и атрибуции произведений иконописи // Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного искусства. IX науч. конф. 26–28 ноября 2003. М.: Магнум Арс, 2005. С. 21–33.

6 *Бусева-Давыдова И. Л.* Культура и искусства в эпоху перемен. Россия семнадцатого столетия. М.: Индрик, 2008. 283 с.

7 Государственный Исторический Музей. Альбом. М.: Интербук-бизнес, 2006. 605 с.

8 *Гусакова В. О.* Словарь религиозного искусства. Терминология и иконография. СПб.: Аврора, 2012. 278 с.

9 Живая вера. Ветка / сост. Г. Г. Нечаева, О. Д. Баженова. Минск: Белорусская энциклопедия им. П. Бровки, 2012. 472 с.

10 Иконы «романовских писем». Тайны и открытия забытой традиции Ярославской земли. Свод русской иконописи / авт.-сост. И. Л. Хохлова; науч. ред. И. Л. Бусева-Давыдова. М.: Рыбинск, 2011. 264 с.

11 Иконы строгановских вотчин XVI–XVII веков. По материалам реставрационных работ ВХНРЦ имени академика И. Э. Грабаря. Каталог-альбом. М.: Сканрус, 2003. 440 с., 348 ил.

12 *Кирьянова С. А.* Позем на иконах мастеров Оружейной палаты Московского Кремля // Дом Бурганова. Пространство культуры. 2012. № 3. С. 117–133.

13 *Кирьянова С. А.* Композиционная роль пейзажа в русской иконе 2-й пол. XVII — 1-й трети XVIII в. // Вестник ПСТГУ. Серия V. Вопросы теории и истории христианского искусства. 2013, Вып. 2 (11). С. 107–114.

14 *Комашко Н. И.* Новооткрытые иконы мастеров Оружейной палаты // XI Филевские чтения. Мат. науч. конф. Тезисы доклада. М.: МАКС Пресс, 2012. С. 35–38.

15 Костромская икона XIII–XIX веков. Свод русской иконописи / сост. Каткова С. С., Комашко Н. И. М.: Гранд-Холдинг, 2004. 672с., 442 цв. ил., 17 ч/б ил.

16 Красноуфимская икона. Уральские открытия. Неизвестная Россия. Екатеринбург: Колумб, 2008. 176 с.

17 Лицевая Библия Николая Иоанна Пискатора с виршами Мардария Хоныкова:

в 2 т. Ижевск: Алкид, 2016. Т. 1: Ветхий Завет. 278 с.
18 *Мельникова [Кирьянова] С. А.* Проблема «мотивированного» и немотивированного пейзажа в иконописи второй половины XVII – первой трети XVIII вв. // XVI научные чтения памяти Ирины Петровны Болотцевой (1944–1995). Ярославль: Аверс Плюс, 2012. С. 90–100.
19 Музей «Невьянская икона». Екатеринбург: Студия Графо, 2005. 192 с.
20 Невьянского письма благая весть. Невьянская икона в церковных и частных собрания / вступит. статья И. Л. Бусевой-Давыдовой. Екатеринбург: ОМТА, 2009. 309 с.
21 Невьянская икона начала – середины XVIII века / авт.-сост. Е. В. Ройзман, М. В. Ратковский, В. И. Байдин. Екатеринбург: Изд-во МНИ, 2014. 224 с.
22 *Нерадовский П.* «Борис и Глеб» собр. Лихачева // Русская икона. СПб.: Т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1914. Сб. 1. 96 с.
23 Новые открытия русской иконописи. К 10-летию основания музея русской иконы. Каталог выставки. М.: Музей русской иконы, 2016. 256 с.
24 Писан бысть сей святый образ в невьянском заводе. Альбом-каталог частной коллекции В. В. Маслакова / ред.-сост., автор каталога и атрибуций О. И. Бызов; авторы вступит. ст. Н. А. Мерзлютина, О. С. Никольская; автор очерка по истории уральского иконописания С. А. Белобородов. Екатеринбург: Артефакт, 2011. Т. 1. 224 с.
25 *Попова Н. Н.* Античные и христианские символы. СПб.: Аврора, Калининград: Янтарный сказ, 2003. 63 с.
26 *Родникова И. С.* Псковская икона XIII–XVI веков. СПб.: Аврора, 2007. 126 с.
27 Русская икона XV–XX веков из коллекции Игоря Возякова. М.; СПб.: Ладан, 2009. 348 с.
28 *Сачавец-Федорович Е. П.* Ярославские стенописи и Библия Пискатора // Русское искусство XVII века. Л.: б.и., 1929. С. 85–105.
29 Симон Ушаков — царский изограф / Государственная Третьяковская галерея. М.: Государственная Третьяковская галерея, 2015. 528 с.
30 Словарь русских иконописцев XI–XVII веков / ред.-сост. И. А. Кочетков. М.: Индрик, 2009. 1104 с.
31 *Сопова А.* «Романовские письма»: старообрядчество с налетом барокко // Нескучный сад. 2013. № 5–6 (88). URL: http://www.nsad.ru/articles/romanovskie-pisma-staroobryadchestvo-s-naletom-barokko (дата обращения: 25.01.2018)
32 *Тарасенко Л. П., Аносова К. А., Бойцов А. П.* Иконы и произведения народного искусства XV — начала XX века из частных собраний. М.: Любимая книга, 2013. 352 с.
33 *Трофимов С. В.* Новые данные о происхождении и родственных связях невьянских иконописцев XVIII в. (опыт генеалогической реконструкции) // Вестник музея «Невьянская икона». 2013. Вып. IV. С. 39–49
34 Уральская икона. Живопись, резная и литая икона XIII – начала XX века. Екатеринбург: Изд-во УрГУ, 1998. 352 с.
35 *Филатов В. В.* Краткий иконописный иллюстрированный словарь. М.: Просвещение, 1996. 224 с.
36 *Юхименко Е. М.* Старообрядчество История и культура. М.: Криница, 2016. 852 с.
37 *Bruce-Mitford M.* The illustrated book of sings and symbols. N.Y.; L.: DK Publishung, Inc, 1996.128 p.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

ГТГ — Государственная Третьяковская галерея
ГИМ — Государственный исторический музей
СИХМ — Сольвычегодский историко-художественный музей
СОКМ — Свердловский областной краеведческий музей (ныне город Екатеринбург)

***

© 2019. Alexander L. Chvala
Moscow, Russia

THE EARTH IN THE NEVYANSK ICON-PAINTING AS AN ATTRIBUTIVE FEATURE

Abstract: An important attribute feature of the Nevyansk icons is the image of landscape, undergoing significant changes over two centuries. The paper traces these changes mainly on the example of one iconography "the Crucifixion with bystanders". As early as in the first half — mid-eighteenth century we see the image of hilly landscape with "bonfire" bushes, which, to our opinion, came to the Nevyansk icons from the ancient Novgorod-Pskov iconography via the Stroganov icons and icons of the Russian North. In the last quarter of the 18th century, at the height of the "Pomor" direction flourishing Nevyansk masters often depict scarlet roses on a hilly landscape, which the authors associate with the Kostroma icons of Gury Nikitin`s circle and Western European printed graphics at the limit. The change of style in the Nevyansk icons at the turn of the 19th century also affected the image of landscape. In that way the hillocks with flowers in the icons of "Romanovsky" direction were replaced by multi-colored hills. The paper reveals an overall desire for realism in the works of the Nevyansk masters of the second half of the 19th – early 20th century as exemplified in the images of landscape.
Keywords: icon painting of the Modern time, the Nevyansk icons, image of landscape, attribution of icon painting
Information about the author: Alexander L. Chvala — Director, P. M. Tretyakov Research Independent Expertise, Bolshoy Tolmachevsky per., 16, 119017 Moscow, Russia. E-mail: nathan@art-expertise.ru
Received: October 30, 2018
Date of publication: December 28, 2019
For citation: Chvala A. L. The earth in the Nevyansk icon-painting as an attributive feature. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2019, vol. 54, pp. 276–291. (In Russian)

REFERENCES

1 Alekhina L., Zotova E., Komashko N. Iskusstvo Pomor'ia XVIII–XIX. Khudozhestvennye tsentry staroobriadchestva [Art of Pomorje of 18th–19th. Art centers of the Old belief]. *Antikvariat. Predmety iskusstva i kollektsionirovaniia*, 2011, no 6 (87), pp. 4–29. (In Russian)
2 Baeshko L. S., Gordienko A. N., Gordienko A. N. *Entsiklopediia simvolov* [Encyclopedia of symbols], edited by O. V. Perzashkevich. Moscow, Smolensk, Eksmo Publ., Novoe slovo Publ., 2007. 302 p. (In Russian)

3 Baidin V. I. Staroobriadcheskie ikonopistsy na gornykh zavodakh Urala nachala – serediny XVIII v.: materialy k slovariu [Old believer icon painters in mountain plants of the Urals of the early – mid 18th century: materials for the dictionary]. *Nev'ianskaia ikona nachala – serediny XVIII veka* [Nevyansk icon of the early — mid 18th century]. Ekaterinburg, Izdatel'stvo MNI Publ., 2014, pp. 182–208. (In Russian)

4 Buseva-Davydova I. L. O datirovke i atributsii proizvedenii ikonopisi po vtorostepennym detaliam izobrazheniia [On the Dating and attribution of works of icon painting on minor details of the image]. *Ekspertiza i atributsiia proizvedenii izobrazitel'nogo iskusstva. VII nauchnaia konferentsiia. 25–27 noiabria 2002* [Examination and attribution of works of fine art. VII scientific conference. November 25–27, 2002]. Moscow, Magnum Ars Publ., 2004, pp. 29–32. (In Russian)

5 Buseva-Davydova I. L. O roli detalei ikonografii pri ekspertize i atributsii proizvedenii ikonopisi [On the role of details of iconography in the examination and attribution of works of iconography]. *Ekspertiza i atributsiia proizvedenii izobrazitel'nogo iskusstva. IX nauchnaia konferentsiia. 26–28 noiabria 2003* [Examination and attribution of works of fine art. IX. Conf. November 26–28, 2003]. Moscow, Magnum Ars Publ., 2005, pp. 21–33. (In Russian)

6 Buseva-Davydova I. L. *Kul'tura i iskusstva v epokhu peremen. Rossiia semnadtsatogo stoletiia* [Culture and arts in an era of change. Russia of the seventeenth century]. Moscow, Indrik Publ., 2008. 283 p. (In Russian)

7 *Gosudarstvennyi Istoricheskii Muzei. Al'bom* [State historical museum. Album]. Moscow, Interbuk-biznes Publ., 2006. 605 p. (In Russian)

8 Gusakova V. O. *Slovar' religioznogo iskusstva. Terminologiia i ikonografiia* [Dictionary of religious art. Terminology and iconography]. St. Petersburg, Avrora Publ., 2012. 278 p. (In Russian)

9 *Zhivaia vera. Vetka* [Living faith. Branch], compiled by G. G. Nechaeva, O. D. Bazhenova. Minsk, Belorusskaia entsiklopediia im. P. Brovki Publ., 2012. 472 p. (In Russian)

10 *Ikony "romanovskikh pisem". Tainy i otkrytiia zabytoi traditsii Iaroslavskoi zemli. Svod russkoi ikonopisi* [Icons of "Romanov letters". Secrets and discoveries of the forgotten tradition of Yaroslavl land. The arch of Russian iconography], compiled by I. L. Khokhlova; scientific edited by I. L. Buseva-Davydova. Moscow, Rybinsk Publ., 2011. 264 p. (In Russian)

11 *Ikony stroganovskikh votchin XVI–XVII vekov. Po materialam restavratsionnykh rabot VKhNRTs imeni akademika I. E. Grabaria. Katalog-al'bom* [Icons of the Stroganov estates 16th–17th centuries. According to the materials of the restoration work GRC academician Igor Grabar. Catalogue-album]. Moscow, Skanrus Publ., 2003. 440 p., 348 il. (In Russian)

12 Kir'ianova S. A. Pozem na ikonakh masterov Oruzheinoi palaty Moskovskogo Kremlia [The earth on the icons of the masters of the Armory of the Moscow Kremlin]. *Dom Burganova. Prostranstvo kul'tury*, 2012, no 3, pp. 117–133. (In Russian)

13 Kir'ianova S. A. Kompozitsionnaia rol' peizazha v russkoi ikone 2-i pol. XVII – 1-i treti XVIII v. [Compositional role of landscape in Russian icon 2nd floor. 17th – the 1st third of the 18th century]. *Vestnik PSTGU, Seriia V. Voprosy teorii i istorii khristianskogo iskusstva* [Issues of the theory and history of Christian art], 2013, vol. 2(11), pp. 107–114. (In Russian)

14 Komashko N. I. Novootkrytye ikony masterov Oruzheinoi palaty [Newly discovered icons of the masters of the Armoury chamber]. *XI Filevskie chteniia. Materialy nauchnoi konferentsii. Tezisy doklada* [XI Fili readings. Proceedings of scientific conference. Theses of reports]. Moscow, MAKS Press Publ., 2012, pp. 35–38. (In Russian)

15 *Kostromskaia ikona XIII–XIX vekov. Svod russkoi ikonopisi* [Kostroma icon of the 13th–19th centuries. The arch of Russian iconography], compiled by Katkova S. S., Komashko N. I. Moscow, Grand-Kholding Publ., 2004. 672 p., 442 col. il., 17 b./w. il. (In Russian)

16 *Krasnoufimskaia ikona. Ural'skie otkrytiia. Neizvestnaia Rossiia* [Krasnoufimskaya icon. Ural discoveries. Unknown Russia]. Ekaterinburg, Kolumb Publ., 2008. 176 p. (In Russian)

17 *Litsevaia Bibliia Nikolaia Ioanna Piskatora s virshami Mardariia Khonykova: v 2 t.* [Facial Nicholas John Piscator Bible with verse by Mardarij Khonikov: in 2 vols.]. Izhevsk, Alkid Publ., 2016. Vol. 1: Vetkhii Zavet [Old Testament]. 278 p. (In Russian)

18 Mel'nikova [Kir'ianova] S. A. Problema “motivirovannogo” i nemotivirovannogo peizazha v ikonopisi vtoroi poloviny XVII – pervoi treti XVIII vv. [The problem of “motivated” and unmotivated landscape in iconography of the second half of the 17th – first third of the 18th centuries]. *XVI nauchnye chteniia pamiati Iriny Petrovny Bolottsevoi (1944–1995)* [XVI scientific readings in memory of Irina Petrovna Bolottseva (1944–1995)]. Iaroslavl', Avers Plius Publ., 2012, pp. 90–100. (In Russian)

19 *Muzei “Nev'ianskaia ikona”* [Museum “Nevyansk icon”]. Ekaterinburg, Studiia Grafo Publ., 2005. 192 p. (In Russian)

20 *Nev'ianskogo pis'ma blagaia vest'. Nev'ianskaia ikona v tserkovnykh i chastnykh sobraniia* [Good news by Nevyansk writing. Nevyansk icon in church and private collections], introductory article by I. L. Busevaia-Davydova. Ekaterinburg, OMTA Publ., 2009. 309 p. (In Russian)

21 *Nev'ianskaia ikona nachala — serediny XVIII veka* [Nevyansk icon of the beginning-middle of the 18th century], compiled by E. V. Roizman, M. V. Ratkovskii, V. I. Baidin. Ekaterinburg, Izdatel'stvo MNI Publ., 2014. 224 p. (In Russian)

22 Neradovskii P. “Boris i Gleb” sobr. Likhacheva [“Boris and Gleb” SOBR. Likhacheva]. *Russkaia ikona* [Russian icon]. St. Petersburg, Tovarishchestvo R. Golike i A. Vil'borg Publ., 1914. Collection 1. 96 p. (In Russian)

23 *Novye otkrytiia russkoi ikonopisi. K 10-letiiu osnovaniia muzeia russkoi ikony. Katalog vystavki* [New discoveries of Russian icon painting. To the 10th anniversary of the Museum of Russian icons. Exhibition catalogue]. Moscow, Muzei russkoi ikony Publ., 2016. 256 p. (In Russian)

24 *Pisan byst' sei sviatyi obraz v nev'ianskom zavode. Al'bom-katalog chastnoi kollektsii V. V. Maslakova* [This Holy image was painted in the Nevyansk factory. Album-catalogue of the private collection of V. V. Maslakov], the compilator and author of the catalogue and attribution O. I. Byzov; authors of the introductory article N. A. Merzliutina, O. S. Nikol'skaia; author of an essay on the history of Ural icon painting S. A. Beloborodov. Ekaterinburg, Artefakt Publ., 2011. Vol. 1. 224 p. (In Russian)

25 Popova N. N. *Antichnye i khristianskie simvoly* [Ancient and Christian symbols]. St. Petersburg, Avrora Publ., Kaliningrad, Iantarnyi skaz Publ., 2003. 63 p. (In Russian)

26 Rodnikova I. S. *Pskovskaia ikona XIII–XVI vekov* [Pskov icon of 13th–16th centuries]. St. Petersburg, Avrora Publ., 2007. 126 p. (In Russian)

27 *Russkaia ikona XV–XX vekov iz kollektsii Igoria Voziakova* [Russian icon of the 15th–20th centuries from the collection of Igor Vozyakov]. Moscow, St. Petersburg, Ladan Publ., 2009. 348 p. (In Russian)

28 Sachavets-Fedorovich E. P. Iaroslavskie stenopisi i Bibliia Piskatora [Yaroslavl frescoes and the Piscator Bible]. *Russkoe iskusstvo XVII veka* [Russian art of the 17th century]. Leningrad, b.i., 1929, pp. 85–105. (In Russian)

29 *Simon Ushakov — tsarskii izograf* [Simon Ushakov — Royal painter], Gosudarstvennaia Tret'iakovskaia galereia [The State Tretyakov gallery]. Moscow, Gosudarstvennaia Tret'iakovskaia galereia Publ., 2015. 528 p. (In Russian)

30 *Slovar' russkikh ikonopistsev XI–XVII vekov* [Dictionary of Russian icon painters 11th–17th centuries], edited and collected by I. A. Kochetkov. Moscow, Indrik Publ., 2009. 1104 p. (In Russian)

31 Sopova A. "Romanovskie pis'ma": staroobriadchestvo s naletom barokko ["Romanov letters": Old belief with a touch of Baroque]. *Neskuchnyi sad*, 2013, no 5–6 (88). Available at: http://www.nsad.ru/articles/romanovskie-pisma-staroobryadchestvo-s-naletom-barokko (accessed 25 January 2018). (In Russian)

32 Tarasenko L. P., Anosova K. A., Boitsov A. P. *Ikony i proizvedeniia narodnogo iskusstva XV – nachala XX veka iz chastnykh sobranii* [Icons and works of folk art 15th – early 20th century from private collections]. Moscow, Liubimaia kniga Publ., 2013. 352 p. (In Russian)

33 Trofimov S. V. Novye dannye o proiskhozhdenii i rodstvennykh sviaziakh nev'ianskikh ikonopistsev XVIII v. (opyt genealogicheskoi rekonstruktsii) [New data on the origin and kinship of Nevyansk icon painters of the 18th century (experience genealogical reconstruction)]. *Vestnik muzeia "Nev'ianskaia ikona"*, 2013, vol. IV, pp. 39–49. (In Russian)

34 *Ural'skaia ikona. Zhivopis', reznaia i litaia ikona XIII – nachala XX veka* [The Ural icon. Painting, carved and cast the icon of the 13th – beginning of 20th century]. Ekaterinburg, Izdatel'stvo UrGU Publ., 1998. 352 p. (In Russian)

35 Filatov V. V. *Kratkii ikonopisnyi illiustrirovannyi slovar'* [Concise iconographic illustrated dictionary]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1996. 224 p. (In Russian)

36 Iukhimenko E. M. *Staroobriadchestvo Istoriia i kul'tura* [Old believers. History and culture]. Moscow, Krinitsa Publ., 2016. 852 p. (In Russian)

37 Bruce-Mitford M. *The illustrated book of sings and symbols.* New York, London, DK Publishung, Inc Publ., 1996. 128 p. (In English)

УДК 781.1
ББК 85.314(2)

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2019 г. Е. Н. Лушникова
г. Владивосток, Россия

ЭЛЕГИЯ В РЕПЕРТУАРЕ РУССКИХ ПЕВЦОВ-ИСПОЛНИТЕЛЕЙ КАК ПРОЯВЛЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ МЕНТАЛЬНОСТИ

Аннотация: В статье рассматривается взаимосвязь жанра вокальной элегии с русской ментальностью. Одна из особенностей российского менталитета заключается в противоречивости и двойственности русской души. Мировосприятие русского человека связано с печальными сторонами жизни. В системе его духовных ценностей страданию придается особый смысл. Русскому национальному характеру свойственны сочувствие, сострадание, исповедальность, отзывчивость. Особенности такого мироощущения воплотились в жанре элегии, поэтической и музыкальной. На протяжении многих десятилетий элегические романсы русских композиторов пленяют слушательскую аудиторию литературно-музыкальных салонов и концертных залов, популярны среди певцов-любителей и профессионалов. Склонность к элегическим раздумьям характеризует творческую индивидуальность выдающегося русского певца Ф. И. Шаляпина, камерный репертуар которого включал элегии разных авторов. Не оставляют без внимания этот жанр и музыканты XX–XXI вв., о чем свидетельствуют концертные программы. В статье использованы материалы архива композитора З. А. Левиной.

Ключевые слова: русская ментальность, элегия, вокальная элегия, камерно-вокальная лирика, певцы XX в., Ф. И. Шаляпин, Н. Д. Шпиллер, З. А. Левина, О. Е. Погудин.

Информация об авторе: Елена Николаевна Лушникова — доцент кафедры фортепиано, Дальневосточный государственный институт искусств, ул. Петра Великого, д. 3 а, 690091 г. Владивосток, Россия. E-mail: lus-elena@yandex.ru

Дата поступления статьи: 25.09.2018
Дата публикации: 28.12.2019
Для цитирования: *Лушникова Е. Н.* Элегия в репертуаре русских певцов-исполнителей как проявление национальной ментальности // Вестник славянских культур. 2019. Т. 54. С. 292–299.

Российский менталитет характеризуется различными качествами, нередко противоположными и взаимоисключающими [1, с. 33]. Созерцание окружающего мира, чувственность переполняют русскую душу. По натуре доброжелательный и доверчивый русский человек всегда приходит на помощь тому, кто в беде. Его отзывчивое сердце неравнодушно к страданиям окружающих.

Между тем исследователи-философы и психологи выделяют важную составляющую русской ментальности — страдание — «состояние горя, страха, тревоги, тоски» [11, с. 269]. Эта характерная черта уходит корнями в Древнюю Русь и связана с особой христианской религиозностью в многострадальном Российском государстве. Здесь

страдание является «как божественной карой за грехи, так и средством избавления от греха, нравственного совершенствования и спасения человека» [11, с. 269]. Русский человек «заражен жаждою страдания» (В. К. Трофимов). Особое внимание в своем сознании он уделяет грустным сторонам жизни. Страдание для него — это путь к успокоению, просветлению, духовному очищению, возможность познать счастье. В этой антиномичности, наверное, и заключается загадочность русской души, о которой так часто пишут в различных исследованиях.

Понимание счастья и основные составляющие русской духовности «сформулированы» в лирике разных поэтов. Например, стихотворение Е. А. Баратынского «К Коншину» начинается следующими словами: «Поверь, мой милый друг, страданье нужно нам; / Не испытав его, нельзя понять и счастья…», а его «Элегия» звучит так: «Нет, не бывать тому, что было прежде! / Что в счастье мне? Мертва душа моя!..». В знаменитой болдинской «Элегии» А. С. Пушкин восклицает: «Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать…». Антиномичность русского миропонимания прослеживается во многих поэтических произведениях, в том числе в стихотворениях, принадлежащих к жанру элегии[1].

Элегия — как литературная, так и музыкальная — показательна для русской художественной культуры. Она занимает особое место в отечественном искусстве XIX–XXI вв. Искренность, задушевность, интимность элегического жанра близки русскому мироощущению. Чувства, выражаемые элегией, неоднозначны. С одной стороны, это грусть, тоска, жалоба, часто тревога и страх, переживание по поводу потери, утраты или глубокая скорбь, с другой — светлая грусть, светлая печаль, ощущение надежды и порой восторженная радость. Поэтому элегия так созвучна русской душе.

Русский человек испытывает потребность в исповедальности, необходимость излить душу и получить отклик — сочувствие или понимание, в то же время он неравнодушен к чужому душевному состоянию. Жанр элегии, как никакой другой, воплотил в себе это качество нашей ментальности: автор размышляет о своих переживаниях, жалуется, а слушатель внимает и сочувствует. Тексты поэтических элегий музыкальны, поэтому их хочется петь. Так, в ответ на литературный жанр в русской культуре появилась вокальная элегия.

«В начале 20-х годов XIX века элегия царила в литературно-музыкальных салонах России. Десятки поэтов и музыкантов разного масштаба обращались к ней, плененные очарованием ее сладостной грусти», — пишет исследователь О. Б. Хвоина [14, с. 14]. Вокальная элегия исполнялась, как правило, певцами-любителями, аматерами, и изначально являлась бытовым жанром[2]. По имеющимся данным, княгиня З. А. Вол-

[1] Стихотворение Е. А. Баратынского «К Коншину» — послание. В некоторых трудах оно значится как элегия. См.: [9, с. 115]. Общие черты этих жанров выявлены в различных литературных исследованиях. В частности, филолог и литературовед С. Н. Бройтман приводит определение элегии начала XVII в. немецкого поэта и теоретика М. Опица: «В элегиях говорится о грустных вещах, в них оплакиваются любовные переживания, жалобы влюбленных, размышления о жизни и смерти, *сюда же относятся послания* (курсив мой. — *Е. Л.*), повествования о собственной жизни и тому подобное» [10, с. 114].

[2] Вокальную элегию начала XIX в. принято считать бытовым жанром ввиду того, что условия любительского музицирования во многом определили ее облик. Такие романсы отличались простотой (язык изложения, форма) и доступностью исполнения [14, с. 26].

Что касается среды исполнения, то в это время «на уровне *музыкального быта русского дворянства* вокальная музыка <…> предполагала два типа функционирования: "камерный" — как повседневное и в известной степени спонтанное звучание в узком домашнем кругу, и "концертный", рассчитанный на исполнение в условиях салона или музыкального вечера и, соответственно, — на определенную предварительную подготовку» [2, с. 50–51]. Повседневное и спонтанное исполнение вокальной музыки в большей степени является бытовым музицированием.

конская, обладательница прекрасного контральто, пела в своем салоне элегию И. И. Геништы «Погасло дневное светило…» на слова А. С. Пушкина в присутствии самого поэта [5, с. 9–10].

Постепенно, с началом формирования академического романса во второй половине XIX в., элегия прочно входит в репертуар русских профессиональных певцов и в некотором роде становится их «визитной карточкой». Одним из таких исполнителей является Федор Иванович Шаляпин, обладатель высокого баса, баса-баритона.

Ф. Шаляпин был склонен к элегическим раздумьям. Противоречивость состояния души прослеживается в одном из его писем, которое начинается следующими словами: «Посылаю Вам в этом письме и скорбь мою, и радость. Душа моя наполнена скорбью за дорогую родину, которая сейчас находится поистине в трагическом положении. На театре войны нас, кажется, совсем разбили — всюду неурядицы и резня — ужасно, ужасно все это тяжело, — и, переживая весь этот ужас родимой страны, я как-то мало ощущаю радость моих успехов на полуфранцузской сцене, несмотря на то, что успех на этот раз, кажется, самый наибольший, что я имел за границей <…>» [12, с. 451].

Состояние грусти, тоски, одиночества не покидает певца во время всего его жизненного пути. В воспоминаниях об отце Ирина Шаляпина пишет: «В минуты усталости и раздумий он повторял в отчаянии: “Я один, один…” <…>» [12, с. 607]. В эмиграции Ф. Шаляпина переполняло чувство ностальгии[3]: «Последние годы его жизни отмечены постоянными помыслами о родине. Он был восхищен успехами строительства в России и все более глубоко страдал вдали от родной страны. Он понял всю трагедию своей жизни, осознал свою ошибку, но <…> поздно. Он был уже на пороге смерти. Весь последний период <его> жизни <…> прошел под знаком неосуществленной мечты о возвращении домой, на родину, в Советский Союз! <…>» [12, с. 683].

Таким образом, состояние души певца соответствовало эмоциональному наполнению жанра элегии. Ф. Шаляпин охотно и с большим успехом исполнял элегическую вокальную лирику. Примечательно, что любимым композитором после М. П. Мусоргского для него был Н. А. Римский-Корсаков, в вокальном творчестве которого элегия занимает важное место, а любимым поэтом — А. С. Пушкин, в его поэзии этот жанр преобладал и активно развивался.

В камерный репертуар Федора Ивановича входили элегии «Мне грустно…», «Расстались гордо мы…» А. С. Даргомыжского, «Ненастный день потух…», «На холмах Грузии…» Н. А. Римского-Корсакова, «Сомнение» М. И. Глинки, «Разочарование» П. И. Чайковского и др. Помимо сочинений русских композиторов, певец исполнял и элегические произведения зарубежных авторов: «Двойник» из цикла «Лебединая песня» Ф. Шуберта, «Во сне я горько плакал…», «Мне снится ночами образ твой…» из цикла «Любовь поэта» Р. Шумана.

Несомненно, имя великого певца Ф. Шаляпина ассоциируется с исполнением «Элегии» Ж. Массне. Как известно, «Элегия» претерпевала различные трансформации от инструментальной пьесы до романса[4]. Вокальная версия была написана с французским текстом, но Федор Иванович пожелал исполнять ее на русском языке. По энциклопедическим данным, вероятно, автором русского варианта является А. А. Сантагано-Горчакова. Это произведение обрело большую известность в исполнении Ф. Шаляпина.

[3] Сходство ностальгического и элегического настроений обусловлено характерным для них состоянием тоски по прошлому.

[4] Изначально «Элегия» Ж. Массне была написана для фортепиано. Затем композитор сделал переложения для виолончели и для большого симфонического оркестра. Позже появилась вокальная версия «Элегии» на слова Л. Галле.

Существуют воспоминания литератора, критика и журналиста, Андрея Седых (1923–1924) об исполнении «Элегии» Ж. Массне Федором Ивановичем: «"О, где же вы, дни любви, / Сладкие сны, юные грезы весны? / Где шум лесов, пение птиц, / Где цвет полей, свет луны, блеск зарниц?"

И столько грусти и тоски было в эту минуту в его голосе, так печально звучала "Элегия", что слезы сами собой навертывались на глаза <…>» [7, с. 132–133]. Но в сохранившейся записи этого произведения (1931) слышно страстное, экспрессивное пение, в голосе нет грусти и тоски, характерной для элегического жанра. Данные противоречия наводят на мысль, что Ф. Шаляпин, возможно, не сразу пришел к такой интерпретации элегии и изначально пел ее традиционно грустно. Характер исполнения мог быть навеян состоянием тоски по России на гастролях за границей. По-видимому, благодаря богатой творческой натуре певца и некоторым жизненным осмыслениям, появилась другая исполнительская версия «Элегии» Ж. Массне.

Некоторые романсы Ф. Шаляпин любил петь в сопровождении виолончели, в том числе «Элегию» Ж. Массне, «Сомнение» М. Глинки. Этот инструмент был самым любимым для Федора Ивановича. По свидетельству современников, певец сам начинал учиться играть на нем [12, с. 655]. Скорее всего, Ф. Шаляпина привлекали глубина и емкость бархатного тембра виолончели, близкого человеческой речи и органично сочетающегося с голосом в элегических романсах[5].

При изучении камерного репертуара Ф. Шаляпина[6] обращает на себя внимание тот факт, что певец не исполнял вокальные элегии композиторов XX в. Хотя начало этого столетия знаменовалось появлением элегических произведений в творчестве таких композиторов, как Н. Я. Мясковский, Ан. Н. Александров, С. Н. Василенко, В. А. Гайгерова, А. В. Мосолов. Ф. Шаляпин предпочитал романсы XIX в. Даже если он и включал в свой репертуар произведения, написанные позже по времени, то они выдерживали стиль предыдущей эпохи.

Вслед за Ф. Шаляпиным элегии активно включают в свой репертуар певцы XX в. Интерес к жанру усиливается в 1930-х гг., по ряду причин он стал особенно востребованным в советской камерно-вокальной лирике[7]. Среди исполнителей романсов-элегий можно назвать следующие имена: Н. Г. Александрова, М. Д. Александрович, И. К. Архипова, Г. П. Виноградов, Б. Р. Гмыря, В. А. Давыдова, З. А. Долуханова, Б. Я. Златогорова, Н. А. Казанцева, И. С. Козловский, Е. Д. Кругликова, С. Я. Лемешев, М. П. Максакова, С. И. Мигай, Н. К. Поставничева, Н. П. Рождественская, Е. А. Степанова, Н. Л. Суходольская, Т. Е. Талахадзе, Н. Д. Шпиллер и многие др.

Безусловно, значительную часть камерного репертуара перечисленных выше певцов составляет классический романс XIX в., но концертные программы свидетельствуют о том, что популярность элегического жанра в творчестве отечественных композиторов XX столетия отразилась и на репертуаре большинства исполнителей этого времени. Одним из таких примеров является выступление заслуженного артиста РСФСР Михаила Александровича в Большом зале Московской консерватории (партия

[5] Подтверждением этому могут быть элегии для голоса, фортепиано и виолончели А. А. Алябьева («Под небом голубым…» на слова А. С. Пушкина, «Северный узник» на слова В. А. Алябьева, «Блажен, кто мог на ложе ночи…» на стихи Н. М. Языкова). Виолончельный тембр можно назвать лейттембром элегических романсов-монологов П. И. Чайковского.

[6] Концертно-камерный репертуар Ф. Шаляпина опубликован в книге «Федор Иванович Шаляпин: Статьи. Высказывания. Воспоминания о Ф. И. Шаляпине» [13, с. 504–507].

[7] См. об этом: [3, с. 262–268; 8].

фортепиано — С. Райхенштейн, 1949). В первом отделении концерта были исполнены романсы-элегии — как классические, так и советские[8].

Вокальная элегия в репертуаре исполнителей XX в. не только выражала чувства, настроения эпохи, но и благоприятствовала созданию успешных творческих союзов певцов и композиторов. Элегию З. А. Левиной «Певец» на стихи А. С. Пушкина исполнила в одном из своих концертов Наталья Дмитриевна Шпиллер (сопрано). И, как вспоминала сама певица, это содействовало появлению крепкой творческой связи с Зарой Александровной Левиной: «Всего вероятнее, это был 1936 год. В Колонном зале должен был состояться концерт — А. С. Пушкин и советские композиторы, — может быть и не совсем точно, но что-то в этом роде.

Меня пригласили участвовать в этом концерте с просьбой, непременно включить в программу романс молодого композитора Зары Александровны Левиной — "Певец" — / Слыхали ль Вы /.

Получив рукописный экземпляр, я немедленно его выучила и полюбила навсегда. Написанный лаконично, с кажущейся простотой, в которой таились вокальные пороги, я была покорена искренностью и поэтичностью этой лирической, удивительно теплой миниатюры»[9].

Композитор З. Левина пришла к Н. Шпиллер репетировать свой романс и была недовольна, что исполнительница ее произведения не встретилась с ней: «Наш диалог шел в повышенных тонах, горячо безудержно. Мы оба взрывались, наскакивали друг на друга, обижались, и каким-то образом кончили тем, что стали репетировать.

Сразу же, контакт был установлен, и мы расстались друзьями.

Именно, после этой бурной встречи, которую мы не раз, смеясь, вспоминали, у нас установилась теплая, дружеская, творческая связь, длившаяся долгие годы, и прервавшаяся с кончиной Зары Александровны»[10].

В свое время элегия З. Левиной «Певец» была весьма популярна. Дочь Зары Александровны, Валентина Чемберджи, вспоминает, что этот романс исполняли, повторяя его на бис, самые известные артисты [15, с. 172]. Элегия «Певец» привлекала внимание не только профессиональных вокалистов, но и любителей. В своих дневниковых записях Зара Левина писала: «Через две недели я очутилась в обществе ученых. Примерно раз в неделю я по вечерам играла. Много музыки я там переиграла, и один отдыхающий даже выучил мой романс "Певец" на стихи Пушкина, и мы с ним выступали вместе» [15, с. 179].

В современной музыкальной культуре ярким исполнителем романсов-элегий является камерный певец (тенор), народный артист России Олег Погудин. Одна из его концертных программ так и называется «Элегия». В нее включены романсы: «Элегия» М. Л. Яковлева на слова А. А. Дельвига, «Сомнение» М. И. Глинки на стихи Н. В. Кукольника, «Портрет» А. А. Спиро на слова М. Ю. Лермонтова, «Я вас любил…» Б. С. Шереметева на стихи А. С. Пушкина и др.

Исполнительская манера О. Погудина отличается тонкостью и деликатностью. Помимо прекрасного голоса, внешних данных, певец обладает отличными артистическими качествами. Его творческой натуре свойственно гармоничное сочетание вокальных данных, актерской игры и пластики.

[8] Афиша опубликована в статье Е. Н. Лушниковой «Камерно-вокальная элегия в творчестве Ан. Александрова и Ю. Шапорина» [4, с. 71].

[9] *Шпиллер Н. Д.* Мои встречи с Зарой Левиной. Рукопись. 1985 год, 22 октября // РНММ (ВМОМК им. М. И. Глинки). Ф. 227. Ед. хр. 352–353.

[10] Там же.

Благодаря творчеству Олега Погудина не теряется связь с русской культурой XIX в., он передает чувства и переживания этой эпохи. Именно ему посвящен ряд статей в журнале «Русская элегия» [6, с. 10–28].

Таким образом, чувства, вызываемые вокальной элегией, близки внутреннему миру русского человека. С момента ее зарождения в русской музыкальной культуре она сразу вызвала интерес многих певцов. Каждая эпоха славится яркими исполнителями этого жанра. Элегическая вокальная лирика привлекает вокалистов — как профессионалов, так и любителей, обладающих различными голосами. Благодаря этому романс-элегия сохраняет свою жизнь на концертных площадках. Жанр элегии является неотъемлемой частью культуры русского народа.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Джидарьян И. А.* Представление о счастье в российском менталитете. СПб.: Алетейя, 2001. 242 с.

2 *Долгушина М. Г.* Камерная вокальная музыка в России первой половины XIX века: к проблеме связей с европейской культурой: дис. … д-ра искусствоведения. СПб., 2010. 534 с.

3 История современной отечественной музыки: уч. / ред. М. Е. Тараканов. М.: Музыка, 2005. Вып. 1. 480 с.

4 *Лушникова Е. Н.* «Камерно-вокальная элегия в творчестве Ан. Александрова и Ю. Шапорина» // Университетский научный журнал. Филологические и исторические науки, археология и искусствоведение. 2017. № 26. С. 67–74.

5 *Огаркова Н. А.* Светская музыкальная культура в России XIX века: учеб. пособие. СПб.: Лань; Планета музыки, 2016. 64 с.

6 Русская элегия. 2006. № 1. 60 с.

7 *Седых А.* Далекие, близкие. Литературные портреты / под ред. Л. М. Суриса. М.; Берлин: Директ-Медиа, 2016. 301 с.

8 *Сунь Ц. А.* С. Пушкин и русский романс 30-х годов XX века: автореф. дис. … канд. искусствоведения. СПб., 2012. 19 с.

9 Теория литературных жанров: учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / под ред. Н. Д. Тамарченко. 2-е изд., стер. М.: Академия, 2012. 256 с.

10 Теория литературы: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2 т. / под ред. Н. Д. Тамарченко. М.: Издат. центр Академия, 2004. Т. 2: Бройтман С. Н. Историческая поэтика. 368 с.

11 *Трофимов В. К.* Менталитет русской нации. Ижевск: Изд-во ИжГСХА, 2004. 272 с.

12 Федор Иванович Шаляпин: Литературное наследство. Письма. И. Шаляпина. Воспоминания об отце / ред.-сост. Е. А. Грошева. М.: Искусство, 1957. 850 с.

13 Федор Иванович Шаляпин: Статьи. Высказывания. Воспоминания о Ф. И. Шаляпине / ред.-сост. и коммент. Е. А. Грошева. М.: Искусство, 1960. Т. 2. 632 с.

14 *Хвоина О. Б.* Камерно-вокальные жанры в России пушкинской поры: к проблеме романтизма в русской музыке: дис. … канд. искусствоведения. М., 1994. 230 с.

15 *Чемберджи В. Н.* В доме музыка жила. М.: Аграф, 2002. 256 с.

***

© 2019. Elena N. Lushnikova
Vladivostok, Russia

ELEGY IN THE RUSSIAN SINGERS' REPERTOIRE AS A FORM OF EXPRESSION OF NATIONAL MENTALITY

Abstract: The paper deals with the relationship of the genre of vocal elegy with the Russian mentality. One of the distinctive features of the Russian mentality is its contradictive character and ambivalence of the Russian soul. Concentrating predominantly on sad aspects of life is characteristic of the Russians` worldview. Suffering has a special meaning in the system of their spiritual values. Compassion, sympathy, confessionalism and tenderness are inherent to the Russian national character. The author shows that the distinctive features of the Russian worldview found expression in the genre of elegy, both poetic and musical ones. For many decades, the elegy songs of the Russian composers have been enthralling the audiences of literary-musical salons and concert halls. They are popular among both professional singers and amateurs. A tendency for elegiac pondering is illustrative of the artistic individuality of the great Russian singer Feodor Chaliapin, whose chamber repertoire included elegies of various composers. The genre is neither ignored by the musicians of the 20th–21st cs., as evidenced by various concert programs. The study involved materials from the composer Zara Levina's archive.
Keywords: Russian mentality, elegy, vocal elegy, chamber vocal pieces, singers of the 20th century, Feodor Chaliapin, Natalia Shpiller, Zara Levina, Oleg Pogudin.
Information about the author: Elena N. Lushnikova — Assistant Professor, Piano Department, Far Eastern State Institute of Arts, Petra Velikogo St., 3a, 690091 Vladivostok, Russia. E-mail: lus-elena@yandex.ru
Received: September 25, 2018
Date of publication: December 28, 2019
For citation: Lushnikova E. N. Elegy in the Russian singers` repertoire as a form of expression of national mentality. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2019, vol. 54, pp. 292–299. (In Russian)

REFERENCES

1 Dzhidar'ian I. A. *Predstavlenie o schast'e v rossiiskom mentalitete* [The idea of happiness in Russian mentality]. St. Petersburg, Aleteiia Publ., 2001. 242 p. (In Russian)
2 Dolgushina M. G. *Kamernaia vokal'naia muzyka v Rossii pervoi poloviny XIX veka: k probleme sviazei s evropeiskoi kul'turoi* [Chamber vocal music in Russia of the first half of the 19th century: on the issue of relations with European culture: PhD thesis]. St. Petersburg, 2010. 534 p. (In Russian)
3 *Istoriia sovremennoi otechestvennoi muzyki: uchebnik* [The history of modern Russian music: a textbook], edited by M. E. Tarakanov. Moscow, Muzyka Publ., 2005. Vol. 1. 480 p. (In Russian)
4 Lushnikova E. N. Kamerno-vokal'naia elegiia v tvorchestve An. Aleksandrova i Iu. Shaporina [Chamber vocal elegy in the works of An. Alexander and Yuri Shaporin]. *Universitetskii nauchnyi zhurnal. Filologicheskie i istoricheskie nauki, arkheologiia i iskusstvovedenie* [Philological and historical Sciences, archaeology and art history], 2017, no 26, pp. 67–74. (In Russian)

5 Ogarkova N. A. *Svetskaia muzykal'naia kul'tura v Rossii XIX veka: uchebnoe posobie* [Secular musical culture in Russia of the 19th century: a textbook]. St. Petersburg, Lan'; Planeta muzyki Publ., 2016. 64 p. (In Russian)

6 *Russkaia elegiia*, 2006, no 1. 60 p. (In Russian)

7 Sedykh A. *Dalekie, blizkie. Literaturnye portrety* [Distant and close ones. Literary portraits], edited by L. M. Surisa. Moscow, Berlin, Direkt-Media Publ., 2016. 301 p. (In Russian)

8 Sun' Ts. *A. S. Pushkin i russkii romans 30-kh godov XX veka* [A. S. Pushkin and Russian romance of the 30s of the 20th century: PhD thesis, summary]. St. Petersburg, 2012. 19 p. (In Russian)

9 *Teoriia literaturnykh zhanrov: uchebnoe posobie dlia studentov uchrezhdenii vysshego professional'nogo obrazovaniia* [Theory of literary genres: textbook for students of institutions of higher professional education], edited by N. D. Tamarchenko. Moscow, Akademiia Publ., 2012. 256 p. (In Russian)

10 *Teoriia literatury: uchebnoe posobie dlia studentov filologicheskogo fakul'teta vysshikh uchebnykh zavedenii: v 2 t.* [Theory of literature: textbook for students of the faculty of Philology of higher educational institutions: in 2 vols.], edited by N. D. Tamarchenko. Moscow, Izdatel'skii tsentr Akademiia Publ., 2004. Vol. 2: Broitman S. N. Istoricheskaia poetika [Broitman S. N. Historical poetics]. 368 p. (In Russian)

11 Trofimov V. K. *Mentalitet russkoi natsii* [Mentality of the Russian nation]. Izhevsk, Izdatel'stvo IzhGSKhA Publ., 2004. 272 p. (In Russian)

12 *Fedor Ivanovich Shaliapin: Literaturnoe nasledstvo. Pis'ma. I. Shaliapina. Vospominaniia ob ottse* [Fyodor Ivanovich Chaliapin: Literary legacy. Letters. I. Chaliapin. Memories of his father], edited and collected by E. A. Grosheva. M.: Iskusstvo, 1957. 850 p. (In Russian)

13 *Fedor Ivanovich Shaliapin: Stat'i. Vyskazyvaniia. Vospominaniia o F. I. Shaliapine* [Fyodor Ivanovich Chaliapin: Articles. Statements. Memories of F. I. Chaliapin], edited, collected and comments by E. A. Grosheva. Moscow, Iskusstvo Publ., 1960. Vol. 2. 632 p. (In Russian)

14 Khvoina O. B. *Kamerno-vokal'nye zhanry v Rossii pushkinskoi pory: k probleme romantizma v russkoi muzyke* [Chamber vocal genres in Russia of Pushkin's time: to the problem of romanticism in Russian music: PhD thesis]. Moscow, 1994. 230 p. (In Russian)

15 Chemberdzhi V. N. *V dome muzyka zhila* [The music used to live in the house]. Moscow, Agraf Publ., 2002. 256 p. (In Russian)

УДК 745/749
ББК 85.126(2)53

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2019 г. Л. В. Балахнина
г. Тобольск, Россия

ВОЗМОЖНОСТЬ РЕКОНСТРУКЦИИ S-ОБРАЗНОГО СИЛУЭТА СВЕТСКОГО КОСТЮМА ГОРОЖАНОК ПРОВИНЦИАЛЬНОГО ТОБОЛЬСКА КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВВ.

Статья подготовлена в рамках выполнения Гранта Президента Российской Федерации на развитие гражданского общества в области историко-культурного наследия. Проект был реализован на базе многофункционального культурно-образовательного творческого центра — ArtTERRA.

Аннотация: Достоверность знаний о содержании костюма дает возможность воссоздания точной картины для представления конкретного исторического периода, что осуществляется в театральных и кинематографических постановках. Методика исследования базировалась на историко-культурном и искусствоведческом анализах. В статье на основе материалов эмпирических исследований рассматривается вопрос адаптационных видоизменений европейского женского платья в Тобольской губернии в последней трети XIX – начала XX вв., определивших специфику S-образного силуэта и его наполнения. Представленные результаты засвидетельствовали трансформацию вестиментарных форм в костюме жительниц Тобольской губернии. Дана характеристика пятикратных изменений (1870–1875 гг., 1876–1880 гг., 1881–1885 гг., 1890–1900 гг., 1901–1907 гг.) профильного абриса и формообразующих его предметов, и приспособлений в виде корсета, турнюра, нижнего платья. Выявлены и описаны конструктивно-технологические особенности пошива исторических костюмов с применением современных технологий с целью выявления сферы затруднений их изготовления, повышения профессиональных компетенций студентов художественного направления Тобольского педагогического института им. Д. И. Менделеева.

Ключевые слова: S-образный силуэт, трансформация, видоизменение, турнюр, корсет, светский костюм, горожанки Тобольска.
Дата поступления статьи: 28.02.2019
Дата публикации: 28.12.2019
Информация об авторе: Лидия Васильевна Балахнина — кандидат искусствоведения, доцент, Тюменский государственный университет, г. Тюмень, ул. Володарского, д. 6, 625003 г. Тюмень, Россия. E-mail: 89091812006@mail.ru
Для цитирования: *Балахнина Л. В.* Возможность реконструкции S-образного силуэта светского костюма горожанок провинциального Тобольска конца XIX – начала XX вв. // Вестник славянских культур. 2019. Т. 54. С. 300–316.

Актуальность обращения к тематике обусловлена постоянным интересом к истории и эволюции вестиментарных форм. Термин «вестиментарный» включен в классическую лингвистику Р. Бартом в 1952 г. в статье по семиотике культуры «Системы Моды» для обозначения комплексов предметов, характеризующих внешний облик человека [2, с. 15]. Таким образом, сфера применения моды в области костюма стала именоваться вестиментарной модой, т. е. одеваемой.

Достоверность знаний о содержании костюма дает возможность воссоздания точной картины для представления конкретного исторического периода, что осуществляется в театральных и кинематографических постановках. Воссоздание исторического образа одежды также участвует в создании музейных экспозиций, транслируя атмосферу конкретного периода, погружая в нее посетителя [1].

Роль искусства в условиях глобализации имеет большое значение в силу своего общественного начала [3]. Российские исследователи М. В. Алпатов, Г. Галанжева, М. Н. Мерцалова, А. А. Васильев системно подходили к раскрытию закономерностей трансформации форм костюмных предметов, образовывающих внешний абрис женской фигуры. Ю. М. Гончаров подвергал анализу женский костюм сибирячки, взяв за основу ценности мещанского сословия и купеческой семьи Западной Сибири второй половины XIX – начала XX вв. Рассматривая семьи Тобольской губернии в выше обозначенных временных рамках, Л. В. Юнусова также обращала внимание на изменения в одежде. Л. В. Балахнина установила взаимосвязь художественных направлений и социокультурной среды, сформировавшихся во Франции и их репродуцирование в России в последней трети XIX – начале XX вв., что в вестиментарных формах характеризовалось приверженностью к профильному силуэту дамского костюма [1].

Временные рамки настоящего исследования обусловлены отношением, которое возникло в обществе к профильному силуэту дамского костюма. Он появился в 1870-х гг. и продержался до 1910-х гг. Так называемый «турнюрный стиль» был присущ европейской моде с 1870-х по 1880-е гг., когда сзади от талии вниз юбка резко увеличивалась в объеме за счет специальной ватной подушки или металлического каркаса, благодаря чему абрис фигуры в таком костюме вызывал ассоциацию с латинской «S». Спустя десятилетие турнюр сменили накладки на бедра и ягодицы, что также подчеркивало профиль женской фигуры. К 1910-м гг. и они исчезли, но профильный силуэт в костюме сохранился, он своей конфигурацией вторил женскому телу и придавал повышенную чувственность.

На исходе столетия со времени появления авангардных художественных направлений интерес в обществе к ним оказался повышенным. Появились реплики импрессионизма, постимпрессионизма и новых концептуальных исканий в искусстве. К началу XXI в. усиленно исследовались конструктивные формы исторического костюма. Его востребованность оказалась особенно повышенной, что вполне объяснимо желанием общества уже не вернуться, но хотя бы почувствовать иные жизненные ритмы. Интерес стали вызывать развлекательные проекты, дающие возможность почувствовать себя участником событий других эпох. Музейные квесты в исторических костюмах, костюмированные экскурсии и фотосессии явились толчком к более детальному изучению костюма разных исторических периодов. Широкая востребованность и заказы на него в Тобольске — городе с богатым историческим прошлым — послужили основанием для педагогического коллектива разработать проект, который дал возможность студентам познакомиться и развить профессиональные компетенции в области вестиментарных форм. Теоретические знания были закреплены практическим исполнени-

ем костюмов, соответствовавших модным тенденциям сибирячек конца XIX – начала XX вв. Реализация такого проекта стала возможной при грантовой поддержке Президента Российской Федерации, направленной на развитие гражданского общества в области историко-культурного наследия.

В процессе выполнения грантовых заданий появилась возможность воссоздать исторический женский костюм профильного силуэта, характерный для дамского общества Тобольской губернии второй половины XIX – начала XX вв. Работая над реконструкцией, студенты первоначально исследовали такие документальные источники, как фотография, модные журналы, воспоминания современников[1]. Анализируя объемно-пластические формы костюма, разбирая возможные варианты кроя, сопоставляя специфику фактур тканей, педагоги совместно с учащимися не только выбирали аналоги для воплощения, но прежде всего работали над воссозданием образа, искали возможность реализовать современными технологиями и материалами этот образ. Для этого были собраны подборки фотографий и репродукций, на которых представлены горожанки Тобольской губернии выше означенного времени — жительницы Тобольска, Тюмени, Кургана, Ишима, Ялуторовска, Тары, Туринска и Тюкалинска. Данная работа была проделана на этапе выпуска бакалаврами педагогического образования Тобольского педагогического института им. Д. И. Менделеева (филиала) Тюменского государственного университета.

Методика исследования базировалась на историко-культурном и искусствоведческом анализах. Для выявления точных силуэтных линий модного платья требовалось проанализировать ряд признаков:

- композиционно-художественных, определяющих членение костюма, его длину, элементы и аксессуары, цвет, фактуру, их сочетание в отделке;
- формообразующих, в которых учитывалось распределение объемов в костюмном ансамбле, пластика их форм, абрис профильной линии, следовательно, подбирались снимки с расположением фигуры в профиль;
- конструктивных, передающих крой, направление основных и вспомогательных линий, втачных деталей, выточек.

Был использован метод атрибуции, так как на некоторых фотографических снимках отсутствовали даты, поэтому путем сопоставлений выявлялась примерная датировка фотоснимка. Так, например, отбирались фотографии, на которых персона была известна, а следовательно, можно было установить ее год рождения, положение семьи в обществе на тот или иной период. Однако в некоторых случаях точная датировка осталась невозможна, и несмотря на то, что сами фотографии использовались в процессе работы, их временные рамки были определены приблизительно.

Научная новизна исследования заключается в том, что в образовательном процессе коллектив преподавателей и студентов применил итог исследования адаптационной трансформации европейского костюма светских дам в российской глубинке, в Тобольской губернии, путем практической реконструкции собирательного образа дамского платья периода 1870–1910 гг. Эксперимент представил собой выполнение реплик пяти женских платьев. При их подготовке использовались схемы и чертежи исторических лекал, описаний и визуализация как внешнего, так и внутреннего содержания каждого костюма. Что позволило составить полноценный объем всего костюма:

[1] Подшивка журналов «Обзор Тобольской губернии» за 1894–1906 гг. // Тобольск: Губернская тип. Научная библиотека Тобольского гос. историко-архитектурного музея-заповедника. Ф. 25. Д-255.

верхнего платья, нижнего платья, турнюра, корсета, накладок на грудь, на ягодицы или бедра и других аксессуаров.

В результате исследования было проанализировано и систематизировано более пятисот документальных источников: как отдельных предметов костюма и памятников декоративно-прикладного искусства, так и фотографических снимков, запечатлевших женский светский костюм. Этот огромный документальный материал, хранящийся в музейных фондах Тюменской области, засвидетельствовал внешний облик горожанок Тобольска, Тюмени, Кургана, Ялуторовска и других городов губернии. Значимую роль в исследовании сыграло собрание снимков учителей тобольской губернии из Музея народного образования Тюменской области. Кроме того, в процессе работы хорошим подспорьем стала книга доктора искусствоведения Н. И. Сезевой «Тюмень глазами художника, фотографа, путешественника» [6, с. 42]. В ней целый ряд снимков зафиксировал детальные изменения дамского платья в анализируемый период. Все собранные материалы позволили изучить специфику конструкции профильного абриса дамского платья, раскрыть значение подсобных предметов и приспособлений, организующих силуэт.

Образ «женщин из высшего слоя сибирской военной и гражданской администрации мы можем сегодня реконструировать прежде всего по мемуарам, принадлежавшим перу мужчин — мужей, родственников и знакомых. Особое внимание мемуаристы, писавшие о женщинах, уделяли женам высокопоставленных чиновников: помимо обычного интереса к жизни начальства была и другая причина, а именно: исключительное положение, которое занимали эти женщины в местном обществе» [5, с. 324].

Так, супруга тобольского губернатора Виктора Антоновича Арцимовича — Анна Михайловна — руководила Тобольским попечительским тюремным комитетом, организовала обучение белошвейному делу в женской пересыльной тюрьме. Считала важным делом организовывать светскую жизнь общества: устраивала балы, приемы, музыкальные концерты, званые обеды с участием московских и петербуржских артистов. Эта ее значимая социальная роль заставляла современников обращать внимание на ее личность, а следовательно, брать пример с нее и в ее поведении, и во внешнем облике.

В отдаленной Сибири женщины с жадностью вбирали многообразие новшеств французской моды, при этом трактуя их под уклад сибирской провинциальной действительности. Информацию о моде они получали из журналов «Модный свет» и «Парижские моды»[2]. Собственно, их своевременная доставка давала возможность даже в далекой глубинке дамам выглядеть соответственно последним тенденциям парижских и петербуржских мод. Это подтверждает живописный ростовой портрет Ираиды Чукоминой[3]. Если в живописном произведении художник мог во избежание дробности исключить из композиции какие-либо детали, то фотография стала наиболее достоверным источником в настоящей исследовательской работе. Именно она, как феномен, вовлеченный во многие общественные и культурные сферы, приобрела доминантный характер в российской и, в частности, в региональной культуре [4].

[2] Подшивки журналов «Модный свет» и «Парижские моды» за 1880–1906 гг. // Научная библиотека Тобольского гос. историко-архитектурного музея-заповедника Ф. 53. Д-50672.

[3] Чукомин П. П. Портрет жены Ираиды. 1912 г. // Государственное автономное учреждение культуры Тюменской области «Тобольский государственный историко-архитектурный музей-заповедник» г. Тобольск. Ф. 219. Д. 3.

На основе анализа фотографий 1870-х гг. (фотопортрет семьи из города Ялуторовска, сделанный в фотоателье Казани, фотографом В. Бебиным[4]; фотопортрет неизвестной, из мастерской тюменского фотографа Ф. С. Соколова[5]; фотоснимок девушки из собрания музея Народного образования Тюменской области[6]; фотография Терновской (Орнатовой) Веры Илларионовны, воспитательницы Тобольского Епархиального Женского училища[7]) были отмечены следующие общие черты: дамское платье сибирской горожанки элегантное и достаточно простое, оно приталенного силуэта, юбка впереди прямая, а сзади чуть расширена книзу и удлинена за счет вставок на заднем полотнище. Рукава длинные, умеренно свободные, но не объемные, плотно зауженные книзу. Причем к концу 1870-х гг. форма рукава меняется. Новшеством становится короткий рукав-фонарик (25–30 см), густо собранный по окату и стянутый на кулису по низу. Вырез горловины — под горлышко, либо чуть углубленный, посаженный на полочку «карэ». Тон платьев разнообразный. Их владелицы в праздничных и торжественных случаях предпочитали надевать платья светлых оттенков. Темный цвет платья присущ будничным ситуациям. Декоративная отделка лаконична. На лифе и юбке используются воланы, двусторонние рюши, кружевные ленты, а также фигурные подхваты.

Рисунок 1 – Бебин В. Фотопортрет семьи из города Ялуторовска, сделанный в фотоателье Казани 1872 г. // Государственное автономное учреждение культуры Тюменской области «Тобольский государственный историко-архитектурный музей-заповедник» г. Тобольск. Ф. АС 1551 78-4-2АВ

Figure 1 – V. Bebin. Photograph of a family from the city of Yalutorovsk, made in the photo studio of Kazan 1872 s. Fund AC 1551 78-4-2AB from the collection of the Tyumen Regional Museum of Popular Education

[4] Бебин В. Фотопортрет семьи из города Ялуторовска, сделанный в фотоателье Казани 1872 г. // Государственное автономное учреждение культуры Тюменской области «Тобольский государственный историко-архитектурный музей-заповедник» г. Тобольск. Ф. АС 1551 78-4-2АВ.

[5] Фотография молодой дамы 1877 г. // Музей народного образования Тюменской области г. Тобольск. Ф. 20. Д. 18.

[6] Фотография девушки в темном платье со светлым декором 1870-х гг. // Музей народного образования Тюменской области г. Тобольск. Ф. 20. Д. 4.

[7] Фотография Терновской (Орнатовой) Веры Илларионовны 1874 г., воспитательницы Тобольского Епархиального Женского училища // Музей народного образования Тюменской области г. Тобольск. Ф. 206 Д. 11.

Эти декоративные детали могли быть как в тон платья, так и контрастными. Причем контрастный декор подчеркивал те линии, которые как раз и формировали S-образный профильный силуэт платья. Эта же роль принадлежит и тюнику (короткая верхняя юбка), который увеличивает объем юбки в области бедер. Для того чтобы соблюсти гармоничность пропорций всей композиции костюма, тюник (рисунок 2) имеет ромбовидный нижний срез, отделанный светлым кружевным воланом. Таким образом, тюник формирует не только горизонтальные линии в костюме, но и за счет контрастной линии волана, раскрытого углом вверх, организовывает вертикальную ось костюма.

Рисунок 2 – Фотография девушки в темном платье со светлым декором 1870-х гг. // Музей народного образования Тюменской области г. Тобольск. Ф. 20. Д. 4

Figure 2 – Photography of a girl in a dark dress with light decoration, 1870s. Fund № 20. D. 4. From the collection of the Tyumen Regional Museum of Popular Education

Следует отметить, что в костюме вышеозначенного силуэта декор играл немаловажную составляющую. Он, как правило, подчеркивал те части фигуры женщины, которые данный силуэт призван был выявить. Декоративные элементы концентрируются в области груди, бедер. В данном случае используется вышивка декоративным шнуром. Для того чтобы этот композиционный момент был максимально выявлен, корсетом стянута талия, а бюст при этом несколько приподнят. Вот это сочетание форм: тонкой осиной талии и плавного овала бюста подчеркнуто декоративными элементами. Под грудью расположилась широкая атласная лента, завязанная в центре на бант, а далее, верхняя часть полочки по центру орнаментирована декоративным шнуром в виде стилизованных листьев. Более того, автор данной модели, стремясь насытить верхнюю часть платья, использует рукав-фонарик. Эти шаровидные элементы добавляют объем и на контрасте с тонкой талией еще более подчеркивают объем формы в области плечевой линии.

Мода следующего десятилетия предлагала дамам наряд еще более экстравагантный. В это время S-образный профильный силуэт достигает своего апогея. Для того чтобы визуально увеличить объем в области бедер и груди костюм насыщали значитель-

ным количеством деталей. В обиход вошли драпированные воротники, жабо, дополнительные крылья на рукавах. Юбки отличались повышенной декоративностью: здесь имели место складки, буфы. Турнюры увеличились в объеме, приобретя прямоугольные очертания. В моду вошли ткани с контрастным цветочным рисунком. Ярким примером тому может служить снимок[8], на котором представлена возрастная дама, одетая в шелковое платье, комбинированное по ткани. Фотограф не случайно располагает модель в профиль, эта модная тенденция профильного силуэта проявилась и в фотоискусстве. Такой ракурс дает зрителю в полном объеме понять композиционную структуру дамского платья в 1880-е гг. Она состоит из двух основных частей: 1) плотно облегающего верха; 2) преувеличенных размеров нижней части платья. Корсет, который являлся непременным атрибутом такого типа платья, «организовывает» формы женского тела. Он приподнимает бюст и максимально уменьшает объем талии. Соединительным элементом, который позволяет сохранить гармонию в данной модели стала ткань с цветочным рисунком. Она использована как основа для лифа, рукав и шлейфа. Крупные розетки цветов концентрируют внимание на верхней части наряда. Чтобы придать ей большую выразительность и подчеркнуть линию бюста, модельер делает вставку из контрастного сочетания темной однотонной ткани, мысиком развернутую вверх, и белого воздушного кружева, обрамляющего линию декольте. Вообще, в данной модели все построено на контрасте. Шалевый воротник из белой легкой ткани призван подчеркнуть линию груди. Зеркальное отражение этой линии повторяется в нижней части костюма, в очертаниях шлейфа, но теперь эта линия более массивная, декоративная, тяжеловесная. Юбка, в отличие от лифа, выполнена из однотонной светлой тафты. Светлый низ платья визуально расширяет форму. Вероятно, в этой модели использован вошедший в моду прямоугольный турнюр, что позволило создать особую пластику в области ягодиц: закругленная полочка намеренно выпирает за основную вертикаль линии спины. Она подчеркнута широкими складками тюника и длинными темными кистями бахромы, обрамляющими линию его среза. В этой модели в несколько гипертрофированной форме реализовался S-образный силуэт. И это было одной из характерных черт данного десятилетия.

В девяностые годы силуэт дамского платья, сохраняя S-образные очертания, меняет объемно-пластические характеристики. Во-первых, значительно увеличиваются формы плечевого пояса. Это могло быть и за счет густой сборки по окату рукава, и за счет широкого волана-крылышка, дополняющего рукав, и за счет активного декорирования плечевой части рукава. Во-вторых, весь декор, сосредоточенный в области бедер, уходит. Теперь становится модной юбка, ниспадающая ровными прямыми линиями вниз, и сзади эти линии переходят в плавный шлейф. Из фоторяда, представленного для анализа, выбраны снимки Марии Михайловны Уссаковской — первой женщины-фотографа в Тобольской губернии.

На первом снимке дано ее погрудное изображение, однако на светлом платье хорошо просматривается форма рукава, увеличенного за счет густой сборки по линии проймы, а также за счет кружевной прелины, делая эту часть платья особенно воздушной (рисунок 3). Горловина расширена и обработана по краю драпировкой с перехватами из темной прозрачной ткани.

[8] Фотография возрастной дамы, одетая в шелковое платье, комбинированное по ткани. 1885 г. // Государственное автономное учреждение культуры Тюменской области «Тюменский музейный комплекс имени Ивана Яковлевича Словцова» г. Тюмень. Ф. АС 3863 81-19АВ.

Рисунок 3 – Фотография (погрудное изображение) Марии Михайловны Уссаковской 1896 г. — первой женщины-фотографа в Тобольской губернии // Музей народного образования Тюменской области г. Тобольска. Ф. 34 Д. 25

Figure 3 – Photography of (chest-high portrait) of Maria Mikhailovna Ussakovskaya 1896 s. Fund № 34, D. 25 from the collection of the Tyumen Regional Museum of Popular Education

На следующей фотографии М. М. Уссаковская представлена в кругу семьи[9]. Она одета по моде: шелковое темное платье с объемными рукавами ¾ длины и длинные перчатки, облегающие руку до локтя. Здесь линия плечевого пояса расширена за счет волана по окату рукава. Сам рукав светлый и пышный. Светлый и воротник платья. Он в данном случае является тем композиционным акцентом, который собирает эти несколько преувеличенные формы. Воротник плотно облегает шею. Отложной по конструкции он дополнен кружевными пистонами и завязками, спускающимися на грудь. Юбка длинная в пол со шлейфом сзади.

Рисунок 4 – Фотография Марии Михайловны Уссаковской в кругу семьи. 1898 г. // Музей народного образования Тюменской области г. Тобольска. Ф. 34. Д. 14

**Figure 4 – Photography of Maria Mikhailovna Ussakovskaya in the family, 1898.
Fund № 34, B. 14 from the collection of the Tyumen Regional Museum of Popular Education**

К рубежу веков, казалось бы, мода уходит от вычурного S-образного силуэта. В моделях просматривается простота и ясность форм. Однако при более детальном анализе конструктивных элементов одежды выявляется приверженность к силуэтному рисунку, устойчиво сохраняющемуся на протяжении всей второй половины XIX в. Под-

[9] Фотография А. И. Бакалдиной с тобольскими учителями // Музей народного образования Тюменской области г. Тобольска. Ф. 20. Д. 3.

твержденим этому служат фотографии женщин-сибирячек конца XIX – начала XX вв. (М. А. Голубковой, А. И. Бакалдиной с тобольскими учителями[10], коллективный снимок учителей и учениц Мариинской гимназии с попечительницей мадам Гагман[11], купеческой четы Поклевских-Козелл[12], супругов Лидии и Петра Багашевых из Кургана[13].

Рисунок 5 – Фотография М. А. Голубковой 1901 г. // Государственное автономное учреждение культуры Тюменской области «Тобольского государственного историко-архитектурного музея-заповедника», г. Тобольск. Ф. 108 Д. 23

Figure 5 – Photography of M. A. Golubkova, 1901, Fund № 108, D. 23 from the collection of the Tobolsk Museum of History and Architecture Tyumen Regional Museum of Popular Education

Рисунок 6 – Фотография А. И. Бакалдиной с тобольскими учителями // Музей народного образования Тюменской области г. Тобольска. Ф. 20. Д. 3.

Figure 6 – Photography of A. I. Bakaldina with teachers from Tobolsk (first one from the right). Fund № 20. From the collection of the Tyumen Regional Museum of Popular Education

[10] Фотография А. И. Бакалдиной с тобольскими учителями // Музей народного образования Тюменской области г. Тобольска. Ф. 20. Д. 3.

[11] Фотография (коллективный снимок) учителей и учениц Мариинской гимназии с попечительницей мадам Гагман. 1905 г. // Музей народного образования Тюменской области г. Тобольска. Ф. 184 Д. 17.

[12] Фотография купеческой четы Поклевских-Козелл, тюменского купца первой гильдии с супругой конца XIX в. // Государственное автономное учреждение культуры Тюменской области «Тюменский музейный комплекс имени Ивана Яковлевича Словцова», г. Тюмень. Ф. АС 9371 90АВ.

[13] Панкратьев Д. Фотография супругов Лидия и Петр Багашевы. Курган. 1900-е гг. // Государственное автономное учреждение культуры Тюменской области «Тюменский музейный комплекс имени Ивана Яковлевича Словцова», г. Тюмень. Ф. АС 9377 96-25АВ.

Следует отметить, что в сибирской провинции женщины следили за изменениями модного платья. Но при этом в приоритете были добротность и удобство. Например, на фотографии из салона тюменского фотографа Маргина представлена молодая особа Метицкая[14], явно дама среднего достатка. Ее белое, возможно, свадебное платье укорочено. Специальные накладки на бедра увеличивают объем в области ягодиц, приталенные полочки и присобранный под грудью на застежку-розочку лиф, по-новому, без излишних преувеличений дают возможность увидеть S-образный абрис силуэта.Светлые тона действительно очень популярны в этот период времени. На снимке Д. Панкратьева супруги Багашевы, горожане Кургана, одеты по моде 1900-х гг. Молодая дама в белом платье приталенного силуэта, в котором нет уже того намеренного декоративизма, свойственного предшествующему десятилетию. Пояс средней ширины подчеркивает талию, на рукава спускаются рюши-крылышки, только слегка увеличивая область линии плеча. Воротник-стойка, манжеты, присобирающие длинный рукав, потайная застежка по центру лифа, бантики на груди, брошь на поясе — все это придает платью изысканную строгость.

Подводя итог тем изменениям, которые произошли в период с 1870-х по 1910-е гг. в модном дамском платье, можно констатировать, что каждые пять лет профильный силуэт претерпевал изменения. Анализ фотографий это наглядно подтверждает. Однако женщины-сибирячки практически не прибегали к ярко выраженным и гипертрофированным формам S-образного силуэта, что достаточно характерно было для дам европейской России.

Сопоставительный анализ выявил конкретные отличия в женском костюме Тобольской губернии от европейского платья этого времени:

1 Сибирские дамы в 1870–1875 гг. охотно внесли в свой гардероб наряды, подчеркивающие выразительность композиционного решения S-образного профильного силуэта. Для достижения его форм использовался округлый турнюр, напротив, переднему полотнищу юбки придавали прямолинейную отвесность. Поэтому по ее низу с изнаночной стороны привязывали утяжелители в виде мешочков с песком или камушками. Ширина юбки значительно сократилась относительно предшествовавшего периода. В контрасте с объемом нижней части платья формировался узкий лиф с использованием короткого или средней длины корсета, не туго затягивающий торс.

2 1876–1880 гг. — это следующий период, во время которого привнесены в костюм некоторые изменения: турнюр уменьшился в размере, иногда его заменял тюник или трен со специфическим названием «хвост креветки» или «русалки». Провинциалки крайне редко использовали длинные трены, шлейфом тянущиеся по полу. А вот длинный корсет прижился. Именно он диктовал композицию платья с заниженной линией талии, визуально напоминая «панцирь». Климатические условия Сибири потребовали применение утепляющей подбивки в корсет и нижнюю юбку.

3 Мода 1881–1885 гг. диктовала усиление форм профильного силуэта. Это достигалось за счет турнюра прямоугольной формы с применением корсета «страпонтен». В сибирской провинции эта тенденция также имела место в модных нарядах местных дам, однако она была не столь ярко выражена: далеко не все

[14] Маргин. Фотография А. П. Метицкого с женой, начало XX в. // Государственное автономное учреждение культуры Тюменской области «Тюменский музейный комплекс имени Ивана Яковлевича Словцова», г. Тюмень. Ф. АС 3885 81-25-IAB.

горожанки использовали прямоугольный турнюр. Они также сдержанно отнеслись к разнообразным комбинациям фактур, цвета тканей и декоративной отделки в одном костюме. В купеческой среде эта модный тренд нашел более широкое применение, но, зачастую, отличался отсутствием гармоничного композиционного решения.

4 Форма S-образного силуэта 1890–1900 гг. обрела особую пластичность. Она строилась на применении небольших накладок на бедра и ягодицы, а также высокого корсета S-образного силуэта. Эти деликатные элементы создавали удачный абрис женской фигуры, наилучшим образом подчеркивая достоинства и скрывая ее недостатки. Сибирячки оценили эти модные новшества. Кроме того, очень полюбили вошедший в моду рукав «окорок». Его преувеличенная форма не всеми была принята в европейской части России, напротив, здесь приветствовалась.

5 В 1901–1907 гг. в моду входит форма «голубиная грудь». Ее формировали при помощи корсета, кружевных пелерин, рюшей. Эта тенденция в Сибири также нашла отражение. Еще одной особенностью этого периода времени стали светлые тона в одежде. Для тех, кто состоял на службе, обязательным было ношение платьев темных тонов. В неурочные часы сибирские дамы также любили надевать наряды светлых оттенков.

В таблице 1 приведены результаты исследования, которые были апробированы практическим выполнением пяти женских костюмов с использованием современных материалов и технологий. В течение восьми месяцев велась совместная работа студентов четвертого курса «Профессионального обучения» профиля «Декоративно-прикладное искусство и дизайн» и пятого курса «Педагогического образования» профиля «Образование в области изобразительного и декоративно-прикладного искусства» под руководством преподавателей: кандидата искусствоведения, конструктора-модельера Лидии Васильевны Балахниной и кандидата культурологии Натальи Анатольевны Бакулиной по воссозданию конструктивных особенностей и форм S-образного силуэта исторического костюма 1870–1907 гг., имевшего бытование в Тобольской губернии.

Таблица 1 – Технологическая характеристика специфики использования современных материалов при выполнении реконструкции исторического костюма

Table 1 – Technological characteristics of the use of modern materials in the reconstruction of historical costume

Предмет женского костюма	Технологии и материалы	
	Исторические (конец XIX – начало XX вв.)	Современные (начало XXI в.)
Корсет	Для жесткости основную или верхнюю ткань прикрепляли к вспомогательной или нижней при помощи клея, а также путем выстегивания ручным или машинным способом. Иногда, учитывая холодные климатические условия между слоями материй прокладывали птичий пух или шесть домашних животных.	Для жесткости основную (верхнюю) ткань проклеивали дублирином — вспомогательным материалом, который необходимо раскроить в два слоя, где в первом нить основы совпадает с основной тканью, а во втором располагается перпендикулярно первому. Это предотвращает растяжение корсета по ширине, что будет способствовать утяжке тела.

	Для формоустойчивости в кулисы рельефов корсета вставлялись железные, ивовые прутья или китовый ус.	Для формоустойчивости в кулисы рельефов корсета вставляется регалин — синтетический материал.
	В виду того, что ранее корсет начинали одевать с 3–6 лет и под него постепенно формировался скелет грудной клетки, то сегодня невозможно и даже вредно для здоровья неподготовленное женское тело сильно затягивать в корсет до требуемых параметров. Поэтому при выборе модели, демонстрирующей платье, необходимо сразу подбирать нужный тип телосложения.	
Турнюр	Для поддержания большого веса драпировки ткани заднего полотнища юбки и трена применялись каркасной формы металлические турнюры. В мягкой форме турнюра для набивки использовалась вата или конский волос.	В мягкой форме турнюра для набивки используется синтепон, но также возможна вата, поролон, сложенные из жестких тканей структуры или юбки с каскадным расположением большого количества рюшей, оборок, складок.
Верхнее платье	Строгое соблюдение последовательности выполнения турнюрного комплекса одежды: • измерение фигуры и пошив корсета и турнюра; • измерение фигуры, одетой в корсет и турнюр, пошив нижнего платья; • измерение фигуры, одетой в корсет, турнюр, нижнее платье, пошив верхнего платья. Это необходимо для того, чтобы учитывать каждый раз уменьшение или увеличение ширины, длины предметов создаваемой одежды.	
	До 80-х гг. XIX в. существовала общая группа тканей, которая применялись как для декора мебели, окон так и для пошива платьев. Материал был достаточно плотным и толстым.	Для придания формо-устойчивости, иногда жесткости большинство деталей требуется дублировать, выполнять с подкладкой или использовать материал портьерно-мебельной группы.
	При пошиве срезы плотных материй не давали сильной осыпаемости. Иногда их край вручную обрабатывался косым стежком, но чаще просто закрывался подкладкой.	Современные ткани не имеют подобно историческим аналогам необходимую плотность переплетения нитей, поэтому даже дублирование деталей и последующее закрытие срезов подкладкой могут не защитить срезы от осыпания. Для этого все края после соединения деталей кроя требуется обработать крае обметочным швом 1–1.2 см на специальной швейной машине.
	В зависимости от ткацких станков ширина материи была разной, но в основном 60–90 см, что диктовало большой расход ткани и совмещение рисунка по многочисленным швам выполняли лишь в парадных платья или только по лифу.	Согласно современным стандартам выпуска ткани возможно совмещение рисунка по вертикальным рельефам не значительно увеличивая расход материала. А если использовать портьерную ткань шириной 3 м, то дополнительно можно сократить количество вертикальных рельефов за счет сокращения деталей.
Рукав «окорок»	Для создания гипертрофированной формы рукава применялись специальные лекала, которые при пошиве дополнялись подкладками в рукаве.	Для создания требуемой формы необходимо подобрать формо-устойчивую ткань, грамотно выполнить лекало. Заменить подкладку можно жестким фатином или плотной органзой, подложенных в несколько слоев под окат рукава.

Результаты изучения вопроса показали, что сегодня существует возможность реконструкции парадного платья горожанки Тобольской губернии 1900–1910 гг. Экс-

перимент по его воссозданию с учетом конструктивных трансформаций S-образного силуэта выполнялся с использованием современных материалов и технологий. Однако при необходимости более точного отражения исторических характеристик, заложенных в фактуре ткани, рекомендуется использовать по заказу вытканный материал по историческим аналогам в специализированных мастерских.

В заключение важно обозначить, что реконструкция исторических костюмов подразумевала целый комплекс мероприятий теоретического и практического характера. Только на основе полученных знаний по специфике исторических костюмов разных временных промежутков стало возможным составление исторических справок по каждому костюму с представлением стилистических особенностей, формообразования, кроя, декора, пошива. Данная информация стала фундаментом для разработки обобщенных образов модного костюма 1870–1875 гг. (рисунок 7), 1876–1880 гг. (рисунок 8), 1881–1885 гг. (рисунок 9), 1890–1900 гг., 1901–1907 гг. (рисунок 10) и последующего составления лекал корсетов, турнюров, нижних и верхних платьев, осуществления их пошива.

Рисунок 7 – Реконструкция визитного платья горожанки Тобольска 1870–1875 гг. Текстиль. Музей народного образования Тюменской области. г. Тобольск

Figure 7 – Reconstruction of a business dress of the townswoman of Tobolsk 1870–1875. Textile. Museum of National Education of the Tyumen region. City of Tobolsk

Рисунок 8 – Реконструкция турнюрного костюма тоболячки 1876–1880-х гг. Текстиль. Музей народного образования Тюменской области, г. Тобольск

Figure 8 – Reconstruction of the Tobolsk Tournament Costume of the 1876–1880. Textile. Museum of National Education of the Tyumen region. city of Tobolsk

Рисунок 9 – Реконструкция S-образного силуэта платья светской дамы Тобольской губернии 1880–1885 гг. Текстиль. Музей народного образования Тюменской области. г. Тобольск

Figure 9 – Reconstruction of S-shaped silhouette of the society lady`s dress of Tobolsk province of 1880–1885. Textile. Museum of National Education of the Tyumen region. city of Tobolsk

Рисунок 10 – Реконструкция парадного платья светской дамы Тобольской губернии 1900–1907 гг. Текстиль. Музей народного образования Тюменской области, г. Тобольск

Figure 10 – Reconstruction of ceremonial dress of the society woman of Tobolsk province of 1900–1907s. Textile. Museum of National Education of the Tyumen region. city of Tobolsk

Теоретическая составляющая искусствоведческого и историко-культурного характера позволила участникам углубить свои знания в области истории культуры родного региона, а также повысить уровень знаний в области художественного творчества при проектировании и технологическом выполнении исторического женского костюма. Полученные данные могут служить платформой для формирования профессиональных компетенций студентов направлений подготовки «Педагогическое образование» профиль «Образование в области изобразительного и декоративно-прикладного искусства» и «Профессиональное обучение» профиль «Дизайн и декоративно-прикладное искусство» и других специалистов, работающих в области проектирования исторического костюма.

Проект был реализован на базе многофункционального культурно-образовательного творческого центра — ArtTERRA. Выполненные реплики женских костюмов включены в постоянную экспозицию Музея народного образования Тюменской области.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Балахнина Л. В.* Трансформация S-образного силуэта европейского женского костюма конца XIX – начала XX вв.: автореф. дис. … канд. искусствоведения. Барнаул, 2012. 248 с.

2 *Барт Р.* Система моды. Статьи по семиотике культуры / пер. с фр., вступит. ст. и сост. С. Н. Зенкина. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2003. 512 с.

3 *Брун В., Тилъке М.* История костюма: от древности до нашего времени. М.: Олма-Пресс, 1995. 344 с.

4 *Воронцова Е. А.* Роль фотографии в трансформации визуальной культуры рубежа XIX–XX вв.: дис. … канд. культурологии. URL: https://www.dissercat.com/content/rol-fotografii-v-transformatsii-vizualnoi-kultury-rubezha-xix-xx-vv (дата обращения: 20.10.2019).

5 *Гончаров Ю. М.* Женщины фронтира: сибирячки в региональном социуме середины XIX – начала XX вв. // Социальная история. Ежегодник, 2003. Женская и гендерная история / отв. ред. Н. Л. Пушкарева. М.: РОССПЭН, 2003. 528 с.

6 Тюмень глазами художника, фотографа путешественника XVIII–XX вв.: альбом / сост. Н. И. Сезева. М.: Галат, 1998. 204 с.

***

© 2019. Lidiya V. Balakhnina
Tobolsk, Russia

POSSIBILITY OF RECONSTRUCTION OF FEMALE S-SHAPED COSTUME OF PROVINCIAL TOBOLSK IN THE END OF 19TH – EARLY 20TH CENTURY

Acknowledgements: The article was prepared as part of implementation of the Grant of the President of Russian Federation for development of civil society in the field of historical and cultural heritage. The project was carried out basing on a multifunctional cultural and educational creative center — ArtTERRA.

Abstract: The article, based on empirical research carried out by the authors, addresses the issue of adaptive modifications of the European women's dress in Tobolsk province in the last third of the 19th – early 20th century, which determined the specificity of the S-shaped silhouette and its interpretation. It displays the results of studying documentary sources in form of photographic images, memoirs, art albums, witnessing the transformation of vestimentary forms of townswomen of Tobolsk province. The paper explores characteristics of five modifications of profile contour (1870–1875, 1876–1880, 1881–1885, 1890–1900, 1901–1907). Modifications of the profile in question consist in the gradual transition from one form to another, when there was a relationship between external plastics and internal design of the costume. It reveals peculiarities of the items and devices forming its shape in the form of a corset, bustle, lingerie dress, overskirt, train, jabot, as well as color-textural specificity of textiles, affecting the plastic of the clothing model. The author highlighted the design and technological nuances of tailoring historical costumes or reconstructions by applying modern technologies to identify the scope of difficulties in their manufacture and enhance the professional competence of students of the artistic direction of D. I. Mendeleyev Tobolsk Pedagogical Institute.

Keywords: S-shaped silhouette, transformation, shape formation, bustle, corset, secular costume, Tobolsk, photographies.
Information about author: Lidiya V. Balakhnina — PhD in Arts, Tyumen State University, Volodarsky St., 6, 625003, Tyumen, Russia. E-mail: 89091812006@mail.ru
Received: February 28, 2019
Date of publication: December 28, 2019
For citation: Balakhnina L. V. Possibility of reconstruction of female S-shaped costume of provincial Tobolsk in the end of 19th – early 20th century. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2019, vol. 54, pp. 300–316. (In Russian)

REFERENCES

1 Balakhnina L. V. *Transformatsiia S-obraznogo silueta evropeiskogo zhenskogo kostiuma kontsa XIX – nachala XX vv.* [Transformation of the S-shaped silhouette of the European women's costume of the late 19th – early 20th cs.: PhD thesis]. Barnaul, 2012. 248 p. (In Russian)

2 Bart R. *Sistema mody. Stat'i po semiotike kul'tury* [Fashion system. Articles on semiotics of culture], translation from French, introductory article and compilation by S. N. Zenkin. Moscow, Izdatel'stvo im. Sabashnikovykh Publ., 2003. 512 p. (In Russian)

3 Brun V., Til"ke M. *Istoriia kostiuma: ot drevnosti do nashego vremeni* [The history of costume: from antiquity to the present]. Moscow, Olma-Press Publ., 1995. 344 p. (In Russian)

4 Vorontsova E. A. *Rol' fotografii v transformatsii vizual'noi kul'tury rubezha XIX–XX vv.* [The role of photography in the transformation of visual culture at the turn of the 19th–20th c.: PhD thesis]. Available at: https://www.dissercat.com/content/rol-fotografii-v-transformatsii-vizualnoi-kultury-rubezha-xix-xx-vv (accessed 20 October 2019). (In Russian)

5 Goncharov Iu. M. Zhenshchiny frontira: sibiriachki v regional'nom sotsiume serediny XIX – nachala XX vv. [Frontier women: Siberians in the regional society of the mid-19th – early 20th cs.]. *Sotsial'naia istoriia. Ezhegodnik, 2003. Zhenskaia i gendernaia istoriia* [Social history. Yearbook, 2003. Women and gender history], executive edited by N. L. Pushkareva. Moscow, ROSSPEN Publ., 2003. 528 p. (In Russian)

6 *Tiumen' glazami khudozhnika, fotografa puteshestvennika XVIII–XX vv.: al'bom* [Tyumen through the eyes of the artist, photographer, traveler in 18th–20th centuries: album], complicated by N. I. Sezeva. Moscow, Galat Publ., 1998. 204 p. (In Russian)

УДК 72.04
ББК 85.113(2)

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2019 г. И. Б. Волкодаева
г. Москва, Россия

© 2019 г. С. И. Момот
г. Москва, Россия

ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ МОНУМЕНТАЛЬНЫХ ДЕКОРОВ В УСАДЕБНОЙ АРХИТЕКТУРЕ XVIII–XX ВВ.

Аннотация: Декоративное оформление усадебной архитектуры Подмосковья представляют собой пеструю стилистическую картину. Стремительное разрушение памятников усадебной архитектуры на сегодняшний день предполагает их детальное всестороннее изучение с точки зрения стиля, видоизменений, стилистических модификаций. В данной статье рассматриваются основные стилистические направления формирования монументальных декоров усадебной архитектуры Подмосковья. В статье выделено семь основных стилистических направлений усадебной архитектуры Подмосковья, а также самые распространенные художественно-планировочные решения архитектурных ансамблей. По каждому стилистическому направлению в статье обозначены ключевые черты, основные художественно-планировочные решения, типичное колористическое решение, приведены самые характерные примеры из ряда усадеб Подмосковья. В качестве примеров в статье рассматриваются такие знаменитые усадьбы, как Быково, Большие Вяземы, Середниково, Введенское и многие другие. В качестве вывода в статье составлена классификация дворянских усадеб по признакам стилистики, где усадьбы разделены на 4 стиля и 9 стилистических направлений в рамках основных стилей. По каждому стилистическому направлению обозначены основные характерные декоративные элементы и приведены ключевые примеры, из числа усадеб Подмосковья. Таким образом, продемонстрировано разнообразие стилистического мира усадебной архитектуры Подмосковья, а также стилистическая уникальность усадеб, имеющих черты разных стилистических направлений.
Ключевые слова: монументальный декор, архитектурный декор, усадьба, стиль, декоративное решение, усадебная архитектура, архитектурное наследие, стилистическое решение, формообразование в архитектуре.

Информация об авторах:
Ирина Борисовна Волкодаева — кандидат технических наук, профессор, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), ул. Садовническая, д. 33, стр. 1, 117997 г. Москва, Россия. E-mail: vi49@bk.ru
Светлана Игоревна Момот — аспирант, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), ул. Садовническая, д. 33, стр. 1, 117997 г. Москва, Россия. E-mail: momotsveta@gmail.com

Дата поступления статьи: 06.05.2019
Дата публикации: 28.12.2019
Для цитирования: *Волкодаева И. Б., Момот С. И.* Особенности формирования монументальных декоров в усадебной архитектуре XVIII–XX вв. // Вестник славянских культур. 2019. Т. 54. С. 317–330.

Декоративное оформление усадебной архитектуры — такая же основа русского культурного пространства как средневековые замки для Германии или Франции, деревянная архитектура для скандинавских стран. В XVIII–XIX вв. усадебный мир представлял собой довольно пеструю картину смешения европейских «модных» стилей, в которой, тем не менее, были свои тенденции и характерные черты. На сегодняшний день во многих усадебных комплексах утрачены основные элементы, такие как, например, главный усадебный дом, а именно он наиболее репрезентативно представляет стилистические предпочтения заказчика или архитектора. В основном в усадебных комплексах сохранились церкви, но они зачастую имеют свои законы декоративного оформления. Проанализировав ряд памятников центральных областей России, ориентируясь на сохранившийся монументальный декор главных усадебных домов, хотелось бы отметить основные особенности формирования внешнего облика ряда ансамблей.

Так как проектирование усадьбы, в отличие от городской застройки, никак не регулировалось, усадебные комплексы зачастую представляют собой сочетание «модных» архитектурных стилей с традиционными. Под «модными» архитектурными стилями подразумеваются те направления, которые приходили в усадебное строительство на короткий промежуток времени и сменялись последующим: так называемое «многостилье» конца 1880–1890-х гг. В их числе такие стилистические направления, как, например, неоготика, эклектика, историзм, модерн (бытовал в русской архитектуре чуть больше 15 лет [1, с. 25–43]). Традиционным же архитектурным стилем в усадебном строительстве считается классицизм XVIII – начала XIX вв., а также 10-х гг. XX в.

Усадебный комплекс целиком отражал вкус, просвещенность и возможности владельца [2, с. 69]. Для начала стоит перечислить основные стили, которые были распространены при оформлении усадебных комплексов.

1 Классицизм, усадьбы: Горенки (1777–1790) (рисунок 1), Гребнево (1780–1790), Петровское-Алабино (1775–1800) и др.

Рисунок 1 – Главный дом усадьбы Горенки, конец XVIII в.
Figure 1 – The main house of the Gorenki estate, the end of the 18th century

Характерные черты декоративного оформления:
- симметричная планировка ансамбля и главного здания;
- классический желтый цвет фасада в сочетании с белым декором;
- колонный портик;
- четко выраженный парадный и парковый фасады;
- рустовка первого или цокольного этажа;
- замковые камни над окнами;
- поэтажное членение фасада карнизами.

2 Эклектичная стилизация под английский замок (викторианский стиль), усадьбы: Быково (1856), Подушкино (1885), Васильевское (1884) (рисунок 2) и др.

Рисунок 2 – Главный дом усадьбы Васильевское, 1884 г.
Figure 2 – The main house of the estate Vasilyevskoe, 1884

Характерные черты декоративного оформления:
- асимметричная планировка ансамбля и главного здания;
- краснокирпичный фасад в сочетании с белым декором, необработанным камнем;
- кирпичные узоры на фасаде;
- башни, шпили, высокие крыши, трубы;
- сдвоенные окна;
- остроконечные щипцы;
- массивные наличники окон, дверей.

3 Стилизация под французский замок, он же французский классицизм — усадьба Вороново (сер. XIX в.; рисунок 3), и др.;

Рисунок 3 – Главный дом усадьбы Вороново, середина XIX в.
Figure 3 – The main house of the estate Voronovo, mid-19th century

Характерные черты декоративного оформления:
- симметричная планировка;
- высокие крыши, дымоходные трубы, их имитация;
- мансардные окна;
- членение фасада филенками, кассетами;
- светлые оттенки фасада.

4 Псевдорусский стиль, усадьбы: Мещерское (1890-е; рисунок 4), Назарьево (1850-е), и др.;

Рисунок 4 – Главный дом усадьбы Мещерское, 1890-е гг.
Figure 4 – The main house of the estate Mesherskoye, 1890s)

Характерные черты декоративного оформления:
- асимметричная планировка;
- разнообразие декоративных элементов;
- заимствование форм из стилистического арсенала прошлых эпох.

5 Барокко, усадьбы: Вяземы (1780–90-е; рисунок 5), Лопасня-Зачатьевское (1770-е), Кривякино (1769–1788), и др.;

Рисунок 5 — Главный дом усадьбы Большие Вяземы, 1780–1790-е гг.
Figure 5 – The main house of the estate Bolshye Vyazemy, 1780–1790s

Характерные черты декоративного оформления:
- симметричная планировка;
- характерные оконные наличники «с ушами»;
- филенки над окнами;
- характерные полукруглые лестницы;
- мансардные окна, трубы, балюстрада над карнизом.

6 Ампир, усадьбы: Кишкино (конец XVIII в.; рисунок 6), Ляхово (начало XIX в.), Алмазово (первая четверть XIX в.), Ершово (1837) и др.;

Рисунок 6 – Главный дом усадьбы Богородское-Кишкино, конец XVIII в.
Figure 6 – The main house of the estate Bogorodskoe-Kishkino, the end of the 18th century

Характерные черты декоративного оформления:
- симметричная планировка;
- крупные арки на фасаде;
- военная арматура в лепных декоративных элементах.

7 Модерн, усадьбы: Ивановское-Козловское (первоначально стилистически и по датировке эта усадьба относится к стилю неоклассицизм, но поздние перестройки позволяют выделить в ней черты модерна; перестройка конца XIX в.; рисунок 7) и др.

Рисунок 7 – Главный дом Усадьбы Ивановское-Козловское, середина XIX в.
Figure 7 – Main house of the Ivanovskoye-Kozlovskoye estate, mid-19th century

Характерные черты декоративного оформления:
- асимметричная планировка;
- наличие декоративных башен, шпилей;
- декоративные пристройки, крыльца;
- высокие крыши;
- многоуровневость композиции.

Конечно же, не все усадьбы были представителями так называемого «чистого стиля»: большинство усадебных ансамблей впитало в себя черты разных стилей.

При этом зачастую основным декоративным элементом ансамбля являлся не декор на фасадах, а архитектурно-пластическое решение комплекса в целом. В ряде подмосковных усадеб, таких как Пехра-Яковлевское (1783–1786 гг.; рисунок 8), Горенки, главное декоративное решение — это открытые колонные галереи. Они соединяют главный дом с флигелями, придавая ансамблю изящество и легкость [2, с. 77]. Открытые колонные галереи превращают ряд построек в единую монументальную композицию, замыкают ансамбль, придают ему цельность.

Рисунок 8 – Галереи в усадьбе Пехра-Яковлевское, 1783–1786 гг.
Figure 8 – Galleries in the estate Pehra-Yakovlevskoe, 1783–1786

Эту же роль выполняют крытые колонные галереи в усадьбах Остафьево (конец XVIII в.) и Середниково (конец XVIII в.; рисунок 9), уводя взгляд от композиционного ядра — главного дома к периферии — ландшафту, усадебному парку.

Рисунок 9 – Крытые колоннады в усадьбе Середниково, конец XVIII в.
Figure 9 – Covered colonnades in the estate Serednikovo, the end of the 18th century

Каждая стилистика в XIX в. зачастую имела несколько ответвлений. Так, в 30–60-е гг. XIX в. в городской архитектуре появляются постройки стиля бидермейер, которые характеризуются «скромностью и почти полным отсутствием лепнины» [3, с. 14]. Эта стилистика была также распространена в усадебном строительстве, такие усадебные комплексы как Васькино, Денежниково (начало XIX в.; рисунок 10, Никольское-Обольяниново (1800-е гг.), Ольгово (конец XVIII – начало XIX в.) имеют классическое строение фасада, но минимум декоративных элементов, отличаются сдержанностью, даже скромностью.

Рисунок 10 – Лоджия-галерея в усадьбе Денежниково, начало XIX в.
Figure 10 – Loggia Gallery in the Denezhnikovo Manor, beginning of the 19th century

Основной художественный акцент фасадов этих усадебных домов — четырех- или шестиколонный (в зависимости от высоты здания) портик с фронтоном или же галерея-лоджия между двух ризалитов с фронтонами, как в усадьбе Денежниково. В случае такого лаконичного декоративного оформления основным декоративным элементом фасада становится оформление окна.

Как в усадьбе Васькино (рисунок 11), ряды арочных окон с графичным оформлением филенками, карнизами, замковыми камнями становится основным монументальным декором усадебного комплекса. Это могут быть и прямоугольные ряды окон, декоративное оформление которых на палладианский манер разнится на каждом ярусе этажей, как в усадьбе Никольское-Обольяново.

Рисунок 11 – Декоративное решение окон в усадьбе Васькино, середина XIX в., перестроена в 1969 г. в кирпиче
Figure 11 – Decorative window solution in the estate Vas`kino, mid-19th century, rebuilt in 1969 in brick

Параллельно строгому подражанию античным формам в оформлении фасадов развивается декоративный стиль, основанный также на классицистическом начале. Это усадьбы классицизма с более богатым лепным декором, как например усадьба в стиле неоклассицизма Волынщина-Полуэктово (1770-е гг.; рисунок 12). Планировочные особенности усадьбы позволяют связывать постройку с творчеством В. И. Баженова [4, т. 2, с. 95]. Главный дом украшен лоджией и портиком ионического ордера. Богатство декора имеет много общего с городскими постройками, это и лепные гирлянды на фасадах, профильные портретные барельефы, пилястры с подвешенными гирляндами, и герб во фронтоне. В этом усадебном ансамбле, полном гармонии, флигели также имеют необычную декоративную обработку мощным рустом.

Рисунок 12 – Главный усадебный дом усадьбы Волынщино-Полуэктово, 1770-е гг.
Figure 12 – The main manor house of the estate Volynshchino-Poluektovo, 1770-ies.

Известна своим художественным прошлым усадьба Введенское (рубеж XVIII–XIX вв., перестроена в кирпиче в 1912 г.; рисунок 13). Парадное оформление этой усадьбы не раз запечатлено в живописных работах художницы Марии Якунчиковой, которая проводила здесь много времени. Презентабельный главный фасад украшает шестиколонный коринфский портик с фронтоном, декоративный лепной пояс из гирлянд и медальоны с маскаронами. Парадность парковому фасаду придает круглая лоджия-полуротонда из колонн коринфского ордера, фронтончики на колонках, обрамляющие окна, лепные венки с лентами над ними же. Несмотря на тотальную перестройку в 1912 г. [4, т. 2, с. 81], усадьба остается прекрасным примером оформления усадьбы в классическом стиле.

Рисунок 13 – Парковый фасад усадьбы Введенское, в 1912 г. перестроен в кирпиче
Figure 13 – Park facade of the estate Vvedenskoe, in 1912 rebuilt in brick

Сложно порой прочертить четкую границу между разными стилями, так же сложно разграничить усадьбы эпохи классицизма и эпохи ампир, поскольку множественные поздние перестройки добавляли усадьбам черты новых, модных на тот момент стилей. Так сложилось и в усадьбе Старо-Никольское, которая была отреставрирована в 2016 г. Перестройки начала XIX в. исказили облик усадьбы до неузнаваемости [4, т. 2, с. 58]. Усадьба в это время приобрела черты стиля ампир, которые дошли до наших дней (рисунок 14). Характеризуют стиль ампир в данном случае такие декоративные элементы, как рустовка цоколя, мотивы арматуры, венки, ленты. Ампирные элементы проявились здесь не только в декоре главного дома, но и на воротах-калитках, сопутствующих малых архитектурных формах. Все это относит нас ко времени победы над Наполеоном, доблести русской армии. В целом, ампир задержался в провинции даже дольше, чем в крупных городах [5, с. 26], поэтому он оставил значительный след в усадебном монументальном декоре.

Рисунок 14 – Декор усадьбы Старо-Никольское, перестроена в начале XIX в.
Figure 14 – The decor of the estate Staro-Nikolskoe, rebuilt in the early 19th century

Не только большие, богато декорированные дома можно связать с парадным стилем ампир: компактные усадебные дома, напоминающие городские усадьбы с мезонином, также было популярно оформлять в стиле ампир. Это тип дома с большой аркой на два этажа, лоджией на колоннах, трехчастными окнами, фигурными медальонами в углах центрального ризалита. Очень гармоничный, уравновешенный фасад такого плана можно видеть в усадьбах Ляхово (начало XIX в.) и Богородское-Кишкино (конец XVIII в.).

Стиль барокко был редким в усадебной архитектуре, но тем не менее несколько ярких примеров можно увидеть: наиболее характерный из них — историческая усадьба Хмелита (XVIII в.; рисунок 15). Она выстроена в редком для провинции стиле елизаветинского барокко с характерным членением фасада, сложными раскреповками, ризалитами, высокой крышей. Здесь и типичные для барокко сложные овальные окна, наличники с ушами, полуколонны на фасадах, струящиеся лестницы.

Рисунок 15 – Главный дом усадьбы Хмелита, XVIII в., елизаветинское барокко
Figure 15 – The main house of the estate Khmelita, 18 century, Elizabethan baroque

Усадьба Хмелита — представитель так называемого «чистого стиля». В XIX в. было принято стилизовать усадебные постройки, маскировать их под стили прошлых эпох. Эти игры со стилем были одной из сторон эклектики, стилизации в тот или иной исторический или региональный стиль. В случае стилизации больше внимания архитектор уделял декоративным элементам стиля, нежели планировке и структуре ансамбля. Стилизация могла быть очень локальной, как стилизация под французский или английский замок, или под стиль определенного архитектора.

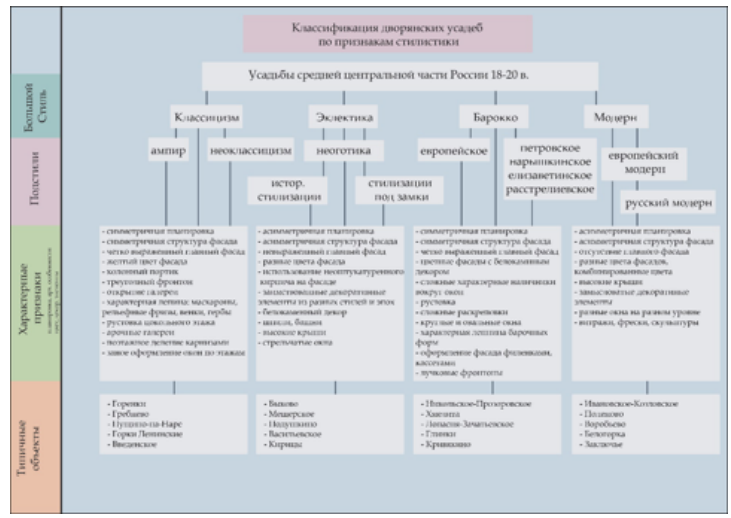
Таким образом стилизована усадьба Никольское-Прозоровское (середина XIX в.; рисунок 16) под растреллиевское барокко [4, т. 2, с. 37]. Фасады главного дома усадьбы расчленены пилястрами, здесь можно увидеть овальные окна, лучковые фронтоны, лепные наличники сложного рисунка — все характерные для этого периода элементы декора. Необычна и сама планировка дома и двух флигелей сложной формы, но, несмотря на общую гармоничность пропорций, постройки носят эклектичный характер и спутать их с барокко XVIII в. практически невозможно. Надо отметить, что задача подражать в подобных случаях не ставилась: это больше похоже на игру со стилем, историей, архитектором, декором.

Рисунок 16 – Флигели усадьбы Никольское-Прозоровское, середина XIX в.
Figure 16 – Outbuildings of the Nikolskoye-Prozorovskoye estate, mid-19th century

Большое количество разнообразных вариантов стилистического оформления, которое можно увидеть в усадебной архитектуре Подмосковья, позволили составить обширную таблицу-классификацию стилистики монументальных декоров (таблица 1).

Таблица 1 – Классификация стилистических направлений в оформлении усадеб Подмосковья и Центрального региона России

Table 1 – The classification of the stylistic trends in the design of estates near Moscow and the Central region of Russia



Декоративное решение большого количества памятников усадебной архитектуры переходных периодов живо отразило смену стилистических вкусов и предпочтений, новую моду, переходы от одной эпохи к другой. За многими усадьбами так и закрепились сложные стилистические характеристики: «в стиле раннего классицизма с элементами французского рококо» [6], «ансамбль, отразивший все фазы развития классицизма» [4, т. 2, с. 279] и т. д. Эти сложные стилистические сочетания возникали в основном за счет продолжительности строительства усадебных ансамблей, как в случае с готическими соборами в Европе, строительство которых переживало века и архитектурные стили.

Появившись в силу обстоятельств, сложные декоративные комбинации стали визитной карточкой русской усадебной архитектуры. Они придали большее разнообразие, самобытность и абсолютный полистилизм усадебному миру.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Бондарева Н.* Усадьба Ярополец-Чернышевых // Nataturka.ru. URL: http://nataturka.ru/muzey-usadba/yaropolets-chernyishevyih.html (дата обращения: 19.10.2019).

2 *Гайдмак А. А.* Русский ампир. М.: Трилистник, 2006. 168 с.

3 *Колмовский А. А.* Наряд Московских фасадов. М.: Московский рабочий, 1987. 280 с.

4 *Момот С. И., Волкодаева И. Б.* Методика исследования стилистически-композиционных аспектов русской усадьбы. Сб. ст. Междунар. науч.-технич. форум «Первые международные Косыгинские чтения». 2017. М.: Изд-во РГУ им. А. Н. Косыгина», 2017. С. 50–51.

5 *Момот С. И., Волкодаева И. Б.* Комбинированные архитектурно-дизайнерские решения в художественном проектировании // Дизайн и технологии. 2017. № 58. 2017. С. 5–13.

6 *Нащокина М. В.* Судьба мимолетного стиля // 100 лет петербургскому модерну. СПб.: Альт-Софт, Белое и Черное, 2000. 256 с.

7 *Подъяпольская Е. Н.* Памятники архитектуры Московской области. Каталог: в 2 т. М.: Искусство, 1975. 384 с.

8 *Рузвельт П.* Жизнь в русской усадьбе: опыт социальной и культурной истории. СПб.: Коло, 2008. 518 с.

***

©2019. Irina B. Volkodaeva
Moscow, Russia

©2019. Svetlana I. Momot
Moscow, Russia

FEATURES OF THE FORMATION OF MONUMENTAL DECOR IN THE ESTATE ARCHITECTURE OF THE 18TH–20TH CS.

Abstract: Decorative design of estate architecture of the Moscow region represents a colorful stylistic picture. Today the rapid destruction of monuments of the estate

architecture urges their detailed comprehensive study with regard to their style, modifications, and stylistic modifications. The paper discusses the main stylistic directions of decorative design of the estate architecture of the Moscow region. It determines 7 main stylistic directions of the estate architecture of Moscow region and identifies the most widespread art-planning solutions of architectural ensembles. The authors specify key features, main artistic and planning solutions for each stylistic direction as well as distinctive coloristic solution, drawing upon the most characteristic examples from a number of estates of the Moscow region. As illustrative examples the study involves such famous estates as Bykovo, Bolshye Vyazemy, Serednikovo, Vvedenskoye and many others. The outcome of the paper is the author`s classification of noble estates on the basis of their style, where the estates are divided into 4 types, and 9 stylistic directions within the main styles. It implies denoting the main characteristic decorative elements and highlighting key examples for each stylistic direction, from among the estates of the Moscow region. Thus, the study demonstrated the diversity of the stylistic world of manor architecture of the Moscow region, as well as the stylistic uniqueness of estates featuring different stylistic directions.

Keywords: monumental decor, architectural decor, manor house, style, decorative solution, manor architecture, architectural heritage, stylistic decision, shaping in architecture.

Information about authors:

Irina B. Volkodaeva — PhD in Technology, Professor, A. N. Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Art), Sadovnicheskaya St. 33, p. 1, 117997 Moscow, Russia. E-mail: vi49@bk.ru

Svetlana I. Momot — Post-graduate Student, A. N. Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Art), Sadovnicheskaya St. 33, p. 1, 117997 Moscow, Russia. E-mail: momotsveta@gmail.com

Received: May 04, 2019

Date of publication: December 28, 2019

For citation: Volkodaeva I. B., Momot S. I. Features of the formation of monumental decors in the estate architecture of the 18th–20th centuries. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2019, vol. 54, pp. 317–330. (In Russian)

REFERENCES

1 Bondareva N. Usad'ba Iaropolets-Chernyshevykh [The Chernyshev estate Yaropolets]. *Nataturka.ru.* Available at: http://nataturka.ru/muzey-usadba/yaropolets-chernyishevyih.html (accessed on 19 October 2019). (In Russian)

2 Gaidmak A. A. *Russkii ampir* [Russian Empire style]. Moscow, Trilistnik Publ., 2006. 168 p. (In Russian)

3 Kolmovskii A. A. *Nariad Moskovskikh fasadov* [Outfit of the Moscow facades]. Moscow, Moskovskii rabochii Publ., 1987. 280 p. (In Russian)

4 Momot S. I., Volkodaeva I. B. *Metodika issledovaniia stilisticheski-kompozitsionnykh aspektov russkoi usad'by. Sbornik statei Mezhdunarodnogo naucho-tekhnicheskogo foruma "Pervye mezhdunarodnye Kosyginskie chteniia". 2017* [Methodology of research of stylistic and compositional aspects of the Russian estate. Collection of papers of the International scientific and technical forum "The First international Kosygin readings". 2017]. Moscow, Izdatel'stvo RGU im. A. N. Kosygina Publ., 2017, pp. 50–51. (In Russian)

5 Momot S. I., Volkodaeva I. B. Kombinirovannye arkhitekturno-dizainerskie resheniia v khudozhestvennom proektirovanii [Combined architectural and designer solutions in artistic designing]. *Dizain i tekhnologii*, 2017, no 58, 2017, pp. 5–13. (In Russian)

6 Nashchokina M. V. Sud'ba mimoletnogo stilia [The destiny of the fleeting style]. *100 let peterburgskomu modern* [100 years of St. Petersburg Art Nouveau]. St. Petersburg, Al't-Soft, Beloe i Chernoe Publ., 2000. 256 p. (In Russian)

7 Pod"iapol'skaia E. N. *Pamiatniki arkhitektury Moskovskoi oblasti. Katalog: v 2 t.* [Monuments of architecture of the Moscow region. Catalogue: in 2 vols.] Moscow, Iskusstvo Publ., 1975. 384 p. (In Russian)

8 Ruzvel't P. *Zhizn' v russkoi usad'be: opyt sotsial'noi i kul'turnoi istorii* [Life in a Russian estate: experience of social and cultural history]. St. Petersburg, Kolo Publ., 2008. 518 p. (In Russian)

УДК 745.52 + 746.1
ББК 85.128(2)

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2019 г. В. Д. Уваров
г. Москва, Россия

© 2019 г. А. С. Воякина
г. Москва, Россия

ТАПИССЕРИЯ В ОБЩЕСТВЕННЫХ ИНТЕРЬЕРАХ НА ПРИМЕРЕ РОССИЙСКИХ МАСТЕРОВ

Аннотация: Цель статьи — показать основные примеры применения таписсерии (ковровых изделий) в общественных пространствах. Модификация данного вида искусства дает возможность выразительно согласовать элементы интерьера, наполняя его гармоническим совершенством. На основании проведенного исследования сделан вывод о художественной продуктивности взаимодействия таписсерии с предметно-пространственной средой в современных интерьерах. Художественный текстиль изучен как особый художественный элемент, формирующий общественный интерьер. Представлены выдающиеся произведения ручного ткачества разных российских мастеров. Рассмотрены таписсерии-ассамблажи Н. Мурадовой, использование в текстиле изобразительных средств типографики: И. Колесникова работает в направлении «летризм». Тенденция использования фотоприемов и фотоизображений присуща произведениям московского творческого дуэта Марины и Анны Нечепорук. Петербургские художники А. И. Ларионов и В. А. Ларионова создали таписсерию-занавес для советского консульства в поселке Баренцбург на Шпицбергене. Таписсерии С. Гавина воплощают качества высокого стиля, обращенного в прошлое, в сочетании с абсолютно современным почерком. Работы В. Бегиджанова оказались уместными как в современных интерьерах, так и интерьерах старинных зданий. Первые произведения А. И. Мадекина создавались под влиянием художников авангарда, в частности Малевича. Таписсьер В. Д. Уваров произведением «Пространство» опроверг представление о том, что в таписсерии практически невозможно воспроизвести чисто иллюзорные моменты. Введение таписсерии в общественный интерьер вызвало серьезные изменения в развитии текстильного искусства.

Ключевые слова: таписсерия, гобелен, шпалера, искусство ткачества, художественный текстиль.

Информация об авторах:
Виктор Дмитриевич Уваров — доктор искусствоведения, профессор, Российский экономический университет им. С. Г. Плеханова, Стремянный пер., д. 36, 117997 г. Москва, Россия. E-mail: artuwaroff@yandex.ru
Анастасия Сергеевна Воякина — магистрант, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), ул. Садовническая, д. 33, стр. 1, 115035 г. Москва, Россия. E-mail: anastasiya.voyakina@mail.ru

Дата поступления статьи: 22.02.2019
Дата публикации: 28.12.2019
Для цитирования: *Уваров В. Д., Воякина А. С.* Таписсерия в общественных интерьерах на примере российских мастеров // Вестник славянских культур. 2019. Т. 54. С. 331–340.

Российские мастера внесли большой вклад в развитие искусства таписсерии. Понятие «таписсерия» шире традиционного понятия «гобелен» (настенный ковер) и включает в себя как плоскостные, так и объемно-пространственные произведения, выполненные не только способами ткачества, но и вязанием, аппликацией, вышивкой, кружевоплетением, макраме, всевозможными авторскими техниками [15]. Этот термин применяется в мировой практике для обозначения художественного текстиля, в самом широком его понимании, (фр. Tapisserie, анг. Tapestry, исп. Tapisseria). Текстильное искусство является важной составляющей развития художественной культуры. Еще в эпоху неолита ручное ткачество рассматривалось как древнейший вид ремесла. Во время длительного периода развития появилось многообразие форм этого вида деятельности, признанного искусством [14].

Таписсерия является особой формой монументальной живописи. Французский архитектор Ле Корбюзье назвал таписсерию «кочующей фреской», а Жан Люрса — «тканой стенописью». Монументальную живопись и таписсерию объединяет масштабность, величественность, сложные композиционные построения [16].

Начало 1980-х гг. связано с новыми тенденциями в архитектуре — повышенной декоративностью и комфортабельностью интерьеров общественных зданий. В эти годы происходит внедрение в интерьеры различных видов таписсерии в качестве элементов архитектурной композиции, средства формирования пространства и его трансформации [7]. В решении внутреннего пространства общественных зданий таписсерия может служить как объединяющим, так и разделяющим на зоны элементом помещения. В оформлении общественных интерьеров можно выявить основные виды таписсерии:

- плоскостные композиции;
- средство разделения внутреннего пространства (тканые перегородки, мобильные занавесы);
- объемно-пространственные композиции с применением комбинированных форм ручного ткачества [9].

Интерьер общественных пространств воспринимается множеством различных социальных групп. Следовательно, таписсерия для общественных интерьеров должна нести отличительные черты, направленные на социально значимые темы. Используя текстиль в интерьере общественного назначения как прием оформления или как комплексное дизайнерское решение, автор должен учитывать специфику и назначение данного пространства [8]. Попадая в сферу архитектуры, таписсерия выходит из рамок прикладной замкнутости и активно взаимодействует с пространством интерьера. Определенные условия оказывают влияние на произведение искусства: месторасположение в общей композиции, характер освещения, длительность восприятия, удаленность от зрителя.

Больших успехов в использовании таписсерии в общественных зданиях добились российские художники. Рассмотрим творчество выдающихся представителей этого вида искусства. Московский мастер Н. В. Мурадова, родом из Польши, в 1971 г. окончила Московский текстильный институт (Московский государственный универси-

тет им. А. Н. Косыгина). Диапазон ее текстильных произведений широк — от малых форм до монументальных. Ее произведения украшают общественные интерьеры Резиденции Президента РФ в Московском Кремле, Верховного Суда РФ на Поварской улице, Министерства иностранных дел России, Государственной Третьяковской галереи [6].

Высокий уровень мастерства художницы поддерживает специфические особенности общественных пространств. Авторская таписсерия Натальи Мурадовой богата по цвету и фактуре. Мастер комбинирует классические изобразительные средства с современными. Как одно из наиболее значительных достижений следует отметить декоративное панно Натальи Мурадовой «Можно жить и в вымышленном мире» (2000). В работе представлена сложнейшая образная система миропонимания и мироощущения автора. Тончайшие оттенки цвета, полуощущения, полусостояния придают мистическую загадочность и трепетность всему произведению. В композиционном плане эту таписсерию, выполненную в технике «квилт», можно разделить на две части: меньшую, в которой вполне отчетливо угадывается мотив врат, увенчанных сводчатой аркой, и большую, рустованную поверхность которой украшает блестящее зеркало водоема. Лоскутное панно Н. Мурадовой можно отнести к подвиду таписсерии-ассамблажа. Прямоугольные структуры, собранные из мельчайших кусочков ткани, образуют красочные рельефы. Виртуозность исполнения придает еще большую выразительность произведению. Можно бесконечно наслаждаться пленительной игрой плоскостей и рельефов, нежнейшими оттенками голубовато-зеленоватых, перламутрово-жемчужных тонов, изысканностью фиолетово-коричневатых цветов. Помимо драгоценной поверхности, особого внимания заслуживает конфигурация произведения. Наиболее распространенному в наши дни и освященному классическим наследием фламандских шпалер и французских гобеленов прямоугольному формату Н. Мурадова противопоставляет очертания сложнейших ритмических структур. Взгляд зрителя преодолевает острые скалистые обломки верхнего контура и путешествует по более мягкому, но все же сильно изрезанному нижнему краю. По контрасту с внешней частью внутренняя часть таписсерии значительно спокойнее — там царствуют полутона.

В качестве основных психологических средств освоения искусства следует выделить механизмы ассоциирования. С помощью этих механизмов осуществляются процессы распредмечивания материальной знаковой основы произведения искусства, раскодирование и перекодирование на «язык своего понимания» художественного содержания. Как своеобразная перекличка с другими видам творчества, в частности с коллажем и метиссажем, происходит включение уже готовых текстильных элементов, случайно найденных предметов (реди-мейд) и отпечатков изображений с граффити и постеров в континуум композиции квилта. Подобная авторская техника, заключающаяся в смешении и соединении различных приемов и материалов, чутко отражает проблему поиска современной художественной формы в текстиле. Эксперимент проходит в русле общего процесса перехода художественного текстиля из ранга сугубо прикладного искусства в раздел высокого, изящного искусства.

Приведем пример использования в текстиле изобразительных средств типографики. Так, московская художница Ирина Колесникова работает в направлении «летризм». На вертикальной полосе ее композиции «Личная жизнь» (2000) размером 280x100 см расположены надписи, преимущественно отдельные слова различных шрифтовых гарнитур и кеглей. Это и изображения, имитирующие «автографы» на стенах подъездов, и трафаретная печать, и латынь, перемежающаяся с кириллицей. Шриф-

ты накладываются друг на друга, теряя ясность очертаний. Наиболее четко прочитываются имя Андрей и крупные красные цифры 16.05, являющиеся композиционным центром произведения. На расстоянии одной трети от верха таписсерии пропитанная акриловыми красками лента перекрещивается с прозрачным светлым прямоугольником, подчеркивающим символическую глубину смысла.

Фотореализм в таписсерии отражает стремление художников наиболее полно, без искажений показать окружающий их мир. Тенденции использования фотоприемов и фотоизображений присуща также и произведениям московского творческого дуэта Марины и Анны Нечепорук. Вместо фотографий они применяли репродукции работ итальянских художников эпохи Возрождения. В композиции «Мистерия венецианских стен» (2000), выполненной из льна, шелка, бумаги и синтетических нитей, раскрывается непреходящая красота и очарование Венеции, увиденной глазами человека конца XX столетия. Надо сказать, что скрытые символы или архетипы всегда существовали, постоянно присутствуют в действительности и, несомненно, останутся стержневой и, соответственно, важнейшей составляющей внутренней жизни человека [1]. Так в этой таписсерии сочетание ажурной сетки из нитей с небольшими кусочками особым способом изготовленной бумаги создает таинственную атмосферу, в которую, как в воду, погружены фигуративные изображения — архетипы Венеции. Таписсерия наполнена легкой тоской по недостижимо прекрасному и пропитана очарованием давно минувших дней. Прозрачная нитевая структура позволяет использовать как средство художественной выразительности и ритмический строй теней от бумажных элементов композиции, падающих на стены выставочного зала. Колористическая гамма произведения построена на изысканных сочетаниях золотисто-коричневых цветов [10].

Петербургские художники А. И. Ларионов и В. А. Ларионова создали ряд масштабных текстильных произведений для общественных интерьеров. Например, для советского консульства в поселке Баренцбург на Шпицбергене в 1984 г. сделана таписсерия-занавес, состоящая из четырех частей. Работа проникнута исторической идеей. Две боковые таписсерии представляют покорение Арктики. На правой части выткан портрет русского арктического исследователя В. А. Русанова, на левой — норвежского исследователя Фритьофа Нансена. На двух центральных раздвижных занавесах изображено арктическое небо с северным сиянием, переходящим в текст «Terra incognita». Цветовая гамма произведения построена на сочетании темно-синего и серо-белых цветов с добавлением светло-изумрудных оттенков. Такое цветовое решение передает состояние арктического пейзажа [9].

Еще один московский представитель текстильного искусства — С. В. Гавин. Непосредственное общение художника с окружающим миром позволяет воплотить впечатления, образы и переживания в произведениях таписсерии. Произведения художника украшают интерьеры многих общественных зданий. Например, произведение «Москва праздничная» находится в «Президент-отеле», а диптих «Музыка» — в пансионате Центробанка «Солнечный городок» в Вороново. Как отмечает М. Курилко-Рюмин, «Огромная таписсерия для зала приемов, посвященная трехсотлетию Архангельска, уже воплотила в своей композиции и цветовом строгом решении качества высокого стиля, обращенного в прошлое, в сочетании с абсолютно современным почерком…» [11, с. 3]. С. В. Гавин является автором многих театральных занавесов.

Во многих произведениях автора видна авангардная смелость и неожиданность композиционных решений. В работе «Во Вселенной» проведен эксперимент с пространством и цветом, ярко выражена геометрия форм, контраст линий, необычные перспек-

тивы. Вот что пишет о работе «Поле и Небо» Альбина Воронкова: «Ангел, трубящий Победу, летящий высоко над землей, истерзанный битвой двух противоборствующих сил, не только символизирует собой знак торжества, но и примирения, всепрощения. Смерть объединила врагов, земля их поглотила, оставив рубцы и раны» [5, с. 27]. Все произведения С. В. Гавина наполнены глубоким философским смыслом, их отличает экспрессия, напряженный ритм, сложное колористическое решение.

Необходимо выделить произведения петербургского художника В. Э. Бегиджанова, родившегося в Тбилиси (Грузия). Его работы оказались уместными как в современных интерьерах, так и в интерьерах старинных зданий. Это подтверждает функцию «кочующий фрески» благодаря перемещению современной таписсерии в атмосферу ушедших эпох. Во многих работах автора присутствуют авангардные стилевые решения. Сильным цветовым сочетанием и специфическим формообразованием отличается произведение «Театральный», которые находится в общественном интерьере одного из зданий исторической части Санкт-Петербурга. Работы В. Бегиджанова отличает большая оригинальность, индивидуальный стиль [3].

Рассмотрим произведения московского художника А. И. Мадекина. Он работает в неповторимом авторском стиле, который продолжает пластические идеи кубистов: Пабло Пикассо, Жоржа Брака и метафизика Джорджо де Кирико. Его самые первые произведения создавались под влиянием художников авангарда, в частности Малевича. На волне интереса к авангардизму в 1988 г. Мадекин создает таписсерию «Супрематизм» или «Посвящение Малевичу». На фоне сельского пейзажа автор разместил супрематические произведения Малевича — «Крестьянин», «Белый квадрат» и «Черный квадрат». Кроме того, в своих работах А. И. Мадекин обращался к античной и библейской темам. Позже художник приблизился к реалистичному выполнению произведений, но все равно часто возвращался к своему первому авангардному стилю, который более любим им. Крупные по размеру таписсерии прекрасно вписываются в декоративную среду, становясь ее художественной доминантой. Они придают интерьерам особую эстетическую гармонию. Таписсерии А. Мадекина украшают резиденцию российского посла в Южной Корее, Московский социальный университет, многие частные дома России и зарубежных стран [13, с. 39].

Введение таписсерии в общественный интерьер вызвало серьезные изменения в развитии текстильного искусства. Появились новые принципы композиционного решения, расширилось применение материалов и техник, произошло усиление монументальных начал. Таписсерия стала синтетическим видом искусства, соединив в себе художественные средства живописи, скульптуры и архитектуры [7].

Структуры интеграции таписсерии и архитектуры интерьера определяют следующие факторы: габарит интерьера, масштабная характеристика элементов пространственной композиции интерьера, габарит таписсерии, масштабный строй композиционных членений таписсерии, закономерности человеческого восприятия [15].

Архитектурная мысль предлагает неожиданные и парадоксальные композиционные решения интерьеров с включением цитат или парафраз различных исторических стилей, существенно изменяющих их имидж.

Особого внимания заслуживает обращение к ордерной системе, что позволяет, как и в предыдущие эпохи, перенести основную тяжесть конструкции на колонны, освободив тем самым стены от функциональной нагрузки. В связи с этим появилась возможность оптического разрушения тектоники архитектуры интерьера и формирования рядом с реальным архитектурным пространством нового иллюзорного пространства,

не связанного с конструктивной структурой здания. В этом шаге к созданию иллюзорного пространства проявляется также эмоциональная потребность современного человека заново ощутить прелесть глубины. Аналогичные случаи были уже в истории, когда «красота плоскости, — та самая красота, которая была уже однажды воплощена Ренессансом, должна была уступить все более растущему влечению к глубинным впечатлениям» [4].

Опираясь на данные положения, художником, одним из авторов этой статьи, В. Д. Уваровым была поставлена задача создания иллюзорного пространства в таписсерии, сотканной в классической технике французского гобелена, что в последнее время почти никогда не встречалось в этом виде творчества. Более того, существуют определенные установки, ориентирующие на проектирование плоскостных текстильных композиций. Положение, согласно которому таписсерия должна иметь непременно плоскостное решение, восходит еще к Баухаузу. Гунта Штольцель — заведующая отделом художественного текстиля — писала, что ткань не только должна быть плоскостью, но и смотреться плоскостью [20]. В работе другого исследователя текстиля Галины Дмитриевны Кусько «Становление и развитие украинского советского гобелена» отмечается, что попытки сугубо изобразительные, утверждающие не предметность, а растворяющие ее с целью создания иллюзорного мира, в гобелене, в сущности, недостижимы [12].

Произведением «Пространство» автор, добившись стереоскопического эффекта, опроверг представление о том, что в таписсерии практически невозможно воспроизвести иллюзорные живописные моменты. Оставаясь верным исконной традиции плетения французского гобелена, он не мог не привнести характерные интерпретации, свойственные духу XX столетия. Это прежде всего кропотливое исследование свойств света и создание на тканом полотне колористических пространств и перспектив, как бы вводящих зрителя в иллюзию восприятия третьего измерения [18].

Проделанный эксперимент и полученный положительный результат имеют важное как теоретическое, так и практическое значение. Стереоскопические таписсерии могут найти широкое применение в общественных интерьерах зданий, архитекторы которых осваивают приемы ордерной архитектуры. Так, в ордерной архитектуре изображение не замыкалось внутри композиции, а как бы выходило за ее пределы и могло быть продолжено в сознании зрителя. Стенопись, отвечая стремлению архитектуры раскрыть пространство интерьера, создавала своеобразные живописно-иллюзорные «окна» во внешний мир, где рама как бы ограничивала роспись, превращая ее в небольшой фрагмент большого целого. Поэтому композиция росписи почти никогда не замыкалась внутри себя, а уходила за пределы архитектурного обрамления [17].

Объемно-пространственный строй ордерной архитектуры, ее стремление к искусственному раскрытию внутреннего пространства во внешнее получают свое логическое и визуальное развитие в иллюзорной таписсерии. Заполняя плоскость стены между колоннами и пилястрами, вернее, углубляя ее пространственно, иллюзорный гобелен тем самым облегчает стену, делает ее зрительно невесомой, лишенной массы и оставляет лишь несущий «костяк» помещения — колонны или пилястры. Аналогию мы находим в исторических стилях, когда, делая так называемый прорыв во внешнее пространство, монументальная живописная роспись не нарушала пространственной целостности интерьера, а лишь стремилась раскрыть замкнутое пространство, слить его с внешним. Известно, что в эпоху барокко широко применялись панно, фризы и вставки (вставка над дверью, вставка как элемент декоративного решения стены, си-

стема вставок). Вставки все более приближались к подобию станковых картин, построенных на воздушной и цветовой перспективе.

На основании проведенного эксперимента мы вправе сделать заключение, что в современной архитектуре подобные «прорывы» можно, так же как и во времена барокко, осуществлять, создавая в таписсерии оптическую иллюзию глубины.

В настоящий момент искусство таписсерии плодотворно развивается и находится на новом витке развития. Во многих странах мира работает большое число художников этого вида декоративно-прикладного искусства [19]. Искусство старых мастеров живописцев и таписсьеров тесно связано с современным дизайном, дает ему интересные, полнокровные образы, питает живительной влагой большого непреходящего искусства, но хотелось бы, чтобы эта связь была еще теснее [2].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Афонский С. А.* Выявление соответствия латентных символов их смысловым значениям с помощью метода извлечения метафор // XXXI Международные Плехановские чтения. Сб. ст. асп. и мол. уч. М.: Изд-во РЭУ им. Г. В. Плеханова, 2018. С. 293–299.

2 *Афонский С. А., Смирнова Е. Г., Врублевский А. С.* Искусство старых мастеров и современный дизайн // Инновации и инвестиции. 2014. № 12. С. 250–253.

3 *Бещева Н. И.* Гобелен в общественных интерьерах России 1970–1990 гг. На примере творчества мастеров Петербургской и Московской школ: автореф. дис. … канд. искусствоведения. М., 2004. 110 с.

4 *Вельфлин Г.* Основные понятия искусства. М.; Л.: Academia, 1930. 156 с.

5 *Воронкова А.* Сергей Гавин. Новая шпалера. Российская академия художеств. М.: [Б.и.], 2016. 63 с.

6 *Воякина А. С.* Использование таписсерии в общественных пространствах // Всерос. науч.-практич. конф. «ДИСК-2018»: сб. материалов. М.: Изд-во РГУ им. А. Н. Косыгина, 2018. Ч. 3. С. 83–86.

7 *Газизова А. Т.* История развития ручного ткачества от гобелена до таписерий // Известия Самарского НЦ РАН. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2015. Т. 17, № 1–4. С. 989–991.

8 *Гобелен* (художественное ткачество): учеб.-метод. пособие / сост. С. Н. Кравченко. Нижневартовск: Изд-во НВГУ, 2015. 123 с.

9 *Доброва А. А., Уваров В. Д.* Искусство таписсерии в интерьерах общественных зданий // Дизайн и искусство — стратегия проектной культуры XXI века (ДИСК-2016): сб. материалов Всерос. научн. конф. молодых исслед. М.: Изд-во РГУ им. А. Н. Косыгина, 2016. Ч. 3. С. 32–35.

10 *Куракова Н. В.* Ленинградский авторский гобелен в пространстве общественного интерьера // Общество. Среда. Развитие (TerraHumana). Мир художественной культуры. 2013. № 2 (27). С. 145–149.

11 *Курилко-Рюмин М., Гавин С.* Гобелен. Каталог. М.: Изд-во галереи «Русский гобелен», 2002. 30 с.

12 *Кусько Г. Д.* Становление и развитие украинского советского гобелена: автореф. дис. … канд. искусствоведения. М., 1987. 21 с.

13 *Мадекин А.* Восстановленная традиция. Иваново: ИИТ «А-Гриф», 2018. 57 с.

14 *Семизорова Л. Б.* Особенности развития отечественного искусства гобелена (на примере творчества художников Екатеринбурга рубежа XX–XXI вв.): автореф. дис. … канд. искусствоведения. Екатеринбург, 2011. 29 с.

15 *Уваров В. Д.* Авторская таписсерия в контексте мирового художественного процесса: автореф. дис. … д-ра искусствоведения. М., 2000. 42 с.
16 *Уваров В. Д.* Специфика взаимодействия тектоники архитектуры интерьера со структурной организацией монументальной таписсерии // Дизайн и художественное творчество: теория, методика и практика. Материалы I междунар. науч. конф. / под ред. В. Б. Санжарова, Д. О. Антипиной. М.: Изд-во МГУДТ, 2016. С. 265–274.
17 *Уваров В. Д.* Таписсерия, станковая и монументальная живопись // Сб. материалов междунар. науч.-технич. конф. «Инновации-2015». М.: Изд-во МГУДТ, 2015. С. 197–202.
18 *Уваров В. Д.* Специфика художественного языка таписсерии-гобелена // Научный поиск. Технологический центр. 2015. № 1.1. С. 63–65.
19 *Цветкова Н. Н.* Искусство ручного ткачества. СПб.: Изд-во СПбКО, 2014. 217 с.
20 *Stolzl G.* A Bauhaus szovomuhelye / A Bauhaus. Valogatas a mozgalom dokumentumaibol. Budapest: Gondolat, 1975. P. 196–197.

***

© 2019. Viktor D. Uvarov
Moscow, Russia

© 2019. Anastasia S. Voyakina
Moscow, Russia

TAPESTRY IN PUBLIC INTERIORS AS EXEMPLIFIED BY THE WORKS OF THE RUSSIAN MASTERS

Abstract: The purpose of the article is to show main examples of the use of tapestry (carpets) in public spaces. Modification of this type of art makes it possible to coordinate expressive elements of the interior, completing it with harmonic perfection. Basing on the conducted research, the authors came to a conclusion on the artistic productivity of the interaction of tapestry with the subject-spatial environment in modern interiors. The study looks at artistic textiles as a special artistic element that forms the public interior. It has introduced outstanding works of hand weaving of different Russian masters: namely tapestry-assemblage by N. Muradova; the use of typographical fine tools in textiles: I. Kolesnikov`s works in the field of “lettrism”. The trend of using photodetectors and photographic images is inherent in the works of the Moscow creative Duo Marina and Anna Necheporuk. Petersburg artists Alexander I. Larionov and V. A. Larionova created tapestry curtain for the Soviet Consulate in Barentsburg on Spitsbergen. Tapestry by S. Gavin embodies the quality of high style, looking at the past, combined with a completely modern stylistic. Begijanov`s works came to suit modern interiors and the interiors of old buildings. The early works by A. Madekin were influenced by avant-garde artists, in particular Malevich. V. D. Uvarov`s work “Space” managed to overthrow traditional belief that tapestry is unable to display purely illusory motifs. The introduction of tapestry into public interiors has proved to be a major change in the development of textile art.

Keywords: tapestry; art weaving; art textiles.

Information about authors:
Viktor D. Uvarov — DSc in Arts, Professor, Plekhanov Russian University of Economics, Stremyanny lane, 36, 117997 Moscow, Russia. E-mail: artuwaroff@yandex.ru
Anastasia S. Voyakina — master's student, A. N. Kosygin Russian State University, Sadovnicheskaya St., 33, 117997 Moscow, Russia. E-mail: anastasiya.voyakina@mail.ru

Received: February 22, 2019
Date of publication: December 28, 2019
For citation: Uvarov V. D., Voyakina A. S. Tapestry in public interiors as exemplified by the works of the Russian masters. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2019, vol. 54, pp. 331–340. (In Russian)

REFERENCES

1 Afonskii S. A. Vyiavlenie sootvetstviia latentnykh simvolov ikh smyslovym znacheniiam s pomoshch'iu metoda izvlecheniia metaphor [Revealing the correspondence of latent symbols to their semantic meanings using the method of metaphor extraction]. *XXXI Mezhdunarodnye Plekhanovskie chteniia. Sbornik statei aspirantov i molodykh uchenykh* [XXXI International Plekhanov readings. Collection of articles by postgraduate students and young scientists]. Moscow, Izdatel'stvo REU im. G. V. Plekhanova Publ., 2018, pp. 293–299. (In Russian)

2 Afonskii S. A., Smirnova E. G., Vrublevskii A. S. Iskusstvo starykh masterov i sovremennyi dizain [Art of old masters and modern design]. *Innovatsii i investitsii,* 2014, no 12, pp. 250–253. (In Russian)

3 Beshcheva N. I. *Gobelen v obshchestvennykh inter'erakh Rossii 1970–1990 gg. na primere tvorchestva masterov Peterburgskoi i Moskovskoi shkol* [Tapestry in public interiors of Russia 1970–1990 as exemplified by the works of masters of St. Petersburg and Moscow schools: PhD thesis, summary]. Moscow, 2004. 110 p. (In Russian)

4 Vel'flin G. *Osnovnye poniatiia iskusstva* [Basic concepts of art]. Moscow, Leningrad, Academia Publ., 1930. 156 p. (In Russian)

5 Voronkova A. *Sergei Gavin. Novaia shpalera. Rossiiskaia akademiia khudozhestv* [Sergey Gavin. New trellis. Russian art Academy]. Moscow, [Without a Publ.], 2016. 63 p. (In Russian)

6 Voiakina A. S. Ispol'zovanie tapisserii v obshchestvennykh prostranstvakh [The use of tapestry in public spaces]. *Vserosossiiskaia naucho-prakticheskaia konferentsiia "DISK-2018": sbornik materialov* [All Russian scientific and practical conference "DISC-2018": collection of proceedings]. Moscow, Izdatel'stvo RGU im. A. N. Kosygina Publ., 2018, part 3, pp. 83–86. (In Russian)

7 Gazizova A. T. Istoriia razvitiia ruchnogo tkachestva ot gobelena do tapiserii [History of development of hand weaving from tapestry to tapissery]. *Izvestiia Samarskogo NTs RAN. Sotsial'nye, gumanitarnye, mediko-biologicheskie nauki* [Social, humanitarian, medical and biological Sciences], 2015, vol. 17, no 1–4, pp. 989–991. (In Russian)

8 *Gobelen (khudozhestvennoe tkachestvo): Uchebno-metodicheskoe posobie* [Tapestry (artistic weaving): Educational and methodical manual], compiled by S. N. Kravchenko. Nizhnevartovsk, Izdatel'stvo NVGU Publ., 2015. 123 p. (In Russian)

9 Dobrova A. A., Uvarov V. D. Iskusstvo tapisserii v inter'erakh obshchestvennykh zdanii [Art of tapissery in interiors of public buildings]. *Dizain i iskusstvo — strategiia*

proektnoi kul'tury XXI veka (DISK-2016): sbornik materialov Vserossiiskoi nauchnoi konferentsii molodykh issledovatelei [Design and art-strategy of project culture of the 21st century (DISC-2016): collection of materials of the all-Russian scientific conference of young researchers]. Moscow, Izdatel'stvo RGU im. A. N. Kosygina Publ., 2016, part 3, pp. 32–35. (In Russian)

10 Kurakova N. V. Leningradskii avtorskii gobelen v prostranstve obshchestvennogo inter'era [Leningrad author's tapestry in the space of public interior]. *Obshchestvo. Sreda. Razvitie (TerraHumana). Mir khudozhestvennoi kul'tury*, 2013, no 2 (27), pp. 145–149. (In Russian)

11 Kurilko-Riumin M., Gavin S. *Gobelen. Katalog* [Tapestry. Catalogue]. Moscow, Izdatel'stvo galerei "Russkii gobelen" Publ., 2002. 30 p. (In Russian)

12 Kus'ko G. D. *Stanovlenie i razvitie ukrainskogo sovetskogo gobelena* [Formation and development of the Ukrainian Soviet tapestry: PhD thesis, summary]. Moscow, 1987. 21 p. (In Russian)

13 Madekin A. *Vosstanovlennaia traditsiia* [Restored tradition]. Ivanovo, IIT "A-Grif" Publ., 2018. 57 p. (In Russian)

14 Semizorova L. B. *Osobennosti razvitiia otechestvennogo iskusstva gobelena (na primere tvorchestva khudozhnikov Ekaterinburga rubezha XX–XXI vv.)* [Features of development of domestic art of tapestry (as exemplified by the works Yekaterinburg`s artists at the turn of the 21st c.): PhD thesis, summary]. Ekaterinburg, 2011. 29 p. (In Russian)

15 Uvarov V. D. *Avtorskaia tapisseriia v kontekste mirovogo khudozhestvennogo protsessa* [Author`s tapissery in the context of world literary process: PhD thesis, summary]. Moscow, 2000. 42 p. (In Russian)

16 Uvarov V. D. Spetsifika vzaimodeistviia tektoniki arkhitektury inter'era so strukturnoi organizatsiei monumental'noi tapisserii [Specificity of interaction between tectonics of architecture of interior with a structural organization of monumental tapissery]. *Dizain i khudozhestvennoe tvorchestvo: teoriia, metodika i praktika. Materialy I mezhdunarodnoi nauchoi konferentsii* [Design and art creativity: theory, technique and practice. Proceedings of the I international scientific conference], edited by V. B. Sanzharova, D. O. Antipinoi. Moscow, Izdatel'stvo MGUDT Publ., 2016, pp. 265–274. (In Russian)

17 Uvarov V. D. Tapisseriia, stankovaia i monumental'naia zhivopis' [Tapissery, easel and monumental painting]. *Sbornik materialov mezhdunarodnoi naucho-tekhnichnicheskoi konferentsii. "Innovatsii-2015"* [Collection of materials of the international scientific and technical conference "Innovations-2015"]. Moscow, Izdatel'stvo MGUDT Publ., 2015, pp. 197–202. (In Russian)

18 Uvarov V. D. Spetsifika khudozhestvennogo iazyka tapisserii-gobelena [The specificity of the artistic language of Tapissery-tapestry]. *Nauchnyi poisk. Tekhnologicheskii tsentr*, 2015, no 1.1, pp. 63–65. (In Russian)

19 Tsvetkova N. N. *Iskusstvo ruchnogo tkachestva* [The art of hand weaving]. St. Petersburg, Izdatel'stvo SPbKO Publ., 2014. 217 p. (In Russian)

20 Stolzl G. A Bauhaus szovomuhelye [Bauhaus sovomukhely]. *A Bauhaus. Valogatas a mozgalom dokumentumaibol* [The Bauhaus. Interrogation of the movement's documents]. Budapest, Gondolat Publ., 1975, pp. 196–197. (In Hungarian)

УДК 745
ББК 85

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2019 г. Г. А. Бастов
г. Москва, Россия

© 2019 г. А. Н. Королева
г. Москва, Россия

ОБРАЗНО-АССОЦИАТИВНОЕ ПРОЕКТИРОВАНИЕ КАК ФАКТОР СИНЕКТИЧЕСКОГО ФОРМООБРАЗОВАНИЯ В ИСКУССТВЕ И ДИЗАЙНЕ

Аннотация: В статье описана схема и принципы применения метода проектной синектики в различных сферах творческой, художественной и культурной жизни. Обозначено изменение структуры и значимости понятия образа определенного назначения, изменяющего представление о значимости и структуре современного модного костюма. Описаны представления о костюме как в первую очередь эмоциональном образе, содержащем в себе чувственные характеристики восприятия формы и его содержания. Рассмотрено понятие креативности как основной единицы при составлении чувственного художественного образа и основы восприятия формы создаваемого объекта. Составлен алгоритм творческой деятельности проектировщика, включающий в себя три уровня, отличающихся по степени перспективности и глубины творческой направленности. Синектический метод рассмотрен как основа художественного проектирования современного костюма. Обозначена важность влияния идеи на проектирование костюма, выявлены основные этапы формирования данного понятия. Рассмотрено понятие мозгового штурма как основной движущей силы при формировании концепции создания коллекции или отдельных единиц костюма. Выявлена важность применения и формирования источника вдохновения при создании образного решения. Подчеркнуто влияние психологической составляющей автора на формирование концептуального решения, отражающего его личное восприятие и отношение к структуре создаваемого объекта. Даны основные характеристики синектического метода и обозначены выводы, подтверждающие его актуальность и применимость в различных областях современного мира.

Ключевые слова: проектная синектика, чувственное восприятие, дизайн-объект, образно-ассоциативное проектирование, синектическое формообразование.

Информация об авторах:
Геннадий Александрович Бастов — доктор технических наук, профессор, Российский государственный университет имени А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство.), ул. Садовническая, д. 33, 117997 г. Москва, Россия. E-mail: gbastov@yandex.ru
Анна Николаевна Королева — аспирант, Российский государственный университет имени А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство.), ул. Садовническая, д. 33, 117997 г. Москва, Россия. E-mail: ann9103@mail.ru

Дата поступления статьи: 23.02.2019
Дата публикации: 28.12.2019
Для цитирования: *Бастов Г. А., Королева А. Н.* Образно-ассоциативное проектирование как фактор синектического формообразования в искусстве и дизайне // Вестник славянских культур. 2019. Т. 54. С. 341–353.

В настоящее время в современном дизайне костюма наблюдается смена приоритетов и прослеживается яркая динамика вытеснения понятия «одежды определенного назначения» понятием «образа определенного назначения», наполненного принципиально-новым информативным содержанием. Сегодня костюм представляет собой достаточно сложный коммуникативный механизм, где присутствует многоуровневая визуально-смысловая конструкция, где характер информативности образного решения определяется рядом различных чувственно-ассоциативных источников, объединенных одной проектной концепцией, создание которой требует разработки новых подходов к процессу проектирования.

Настоящая работа является фактом осмысления современной концепции образно-ассоциативного восприятия формы в системе проектирования современного костюма и разработке методических рекомендаций с отражением во внешнем виде одежды чувственно-эмоциональных характеристик на научной основе теории и практики синектической идентификации. Синектическая идентификация выступает как процесс опознания того качества, на основании которого личность может быть отнесена к какому-либо классу, типу или категории в зависимости от поставленной задачи. В то же время личность обладает способностью с помощью эмоционально-психологического костюма обратить и усилить характеристику своего имиджа в целях самоопределения, популяризации, рекламы и других заданных целей.

Для достижения цели были поставлены следующие задачи:

- провести комплексный анализ проблем в области теории и практики художественного проектирования современного костюма с позиции инновационных решений;
- выявить факторы, определяющие особенности развития методической основы современного формообразования образно-ассоциативного женского костюма с учетом моды, требований дизайна, а также инновационной направленности;
- разработать и подготовить классификации следующих дизайн-признаков: художественного; формообразовательного; конструктивного; технического и технологического, как базу данных для проектирования образно-ассоциативного женского костюма;
- определить значимые формообразующие и художественно-конструктивные признаки, являющиеся базовой основой для формирования образно-ассоциативного женского костюма;
- составить структуризацию метода направленного поиска идеи;
- определить и разработать методы психологической активизации мышления: мозговой штурм; аналогии (синектика);
- составить алгоритм ассоциативных связей для направленного поиска реализации идеи;
- определить факторы, определяющие образно-ассоциативное восприятие формы костюма;
- разработать структуру реализации проектной идеи;

- определить способы реализации проектной идеи, представляющую собой проектирование костюма с образно-ассоциативными характеристиками.

Проектная синектика, в совокупности с личным чувственным преобразованием предметов творчества, складывается в систему образно-ассоциативного проектирования, отличающегося особым вниманием к личностной окраске объектов дизайна, представляя собой новую методику поиска идей, путем применения мозгового штурма как метода нахождения кардинально новых инновационных подходов к процессу художественного проектирования. Данное направление считается направленным на инновации, так как в своей основе содержит ранее не применяемые особенности создания предметов творчества, основываясь в первую очередь не на процессе наблюдения за окружающим миром и его объектами, а на авторской эмоциональной оценке. Окружающая действительность получает кардинально иное отражение, включающее столь ценное авторское личное видение и отношение.

Здесь особое место занимают вопросы определения направлений мозгового штурма и методы психологической активизации мышления. Известно, что в процессе формообразования художники-стилисты и дизайнеры костюма используют ряд теоретических и практических методов, направленных на достижение в своих дизайн-проектах прагматико-художественного результата, а именно сочетания функциональности и образного решения костюма с отражением эмоциональной чувственности в конструктивно-декоративных элементах одежды.

В данном случае поиск новой эмоционально-чувственной гармонии в процессе проектирования формы костюма может быть осуществлен с помощью усовершенствованных методов формообразования, что представляет собой новую обширную область для экспериментирования и получения инновационных результатов на базе апробированных классических методов проектирования.

Таким образом, при разработке и проектировании образно-ассоциативного костюма необходима информация с содержанием утилитарно-функциональных и эмоционально-чувственных качеств новой методической основы проектирования с методами психологической активизации творческого процесса с учетом теории синектики.

Установлено, что одной из областей человеческого ума, в которую пока еще не вторглись компьютеры, является творческое креативное мышление. На данный момент психологи никак не могут прийти к единому определению термина «креативность». Однако многие из них понимают под креативностью способность человека видеть вещи в новом и находить уникальные решения многих, казалось бы, нерешаемых проблем. Можно утверждать, что креативность является полной противоположностью шаблонного мышления. Она уводит в сторону от настоящих банальных идей и скучного, привычного взгляда на вещи, рождает новые, казалось бы, безумные, оригинальные решения. Считается, что креативность делает процесс творческого мышления увлекательным, уводит далеко в будущее, помогает находить новые решения старых, уже решенных проблем.

Известно, что многие психологи считают, что креативность и интеллект — это не одно и то же. Согласно многочисленным результатам компетентных исследований, не все люди с высоким интеллектом способны к креативному мышлению.

Некоторые исследователи при оценке креативности человека основываются на его результатах или достижениях. Признаками креативности они считают такие общественно-полезные результаты, как изобретения, т. е. разработки таких проектов, которые не имеют аналогов.

Креативность является своеобразным «двигателем прогресса», особенностью человеческого сознания, которая позволяет приходить к новым решениям, исследовательским вопросам и новым решениям в различных областях жизни.

Анализ материалов по эвристическому и креативному мышлению позволил нам сформировать позиции по данной творческой деятельности проектировщика:

- сознательно прилагать усилию к тому, чтобы проявить оригинальность и выдвинуть новые идеи;
- не беспокоится о том, что о вас подумают люди;
- стараться мыслить широко, при этом не обращать внимания на запреты и традиции;
- при ошибке искать другие варианты и новые пути решения задачи;
- искать объяснения странным и непонятным вещам и явлениям;
- преодолевать функциональную фиксированность, искать необычные способы применения обычных вещей;
- отказаться от известных, традиционных методов деятельности, искать новые подходы;
- оценивать свои цели объективно.

Полученные результаты дали возможность составить алгоритм творческого мышления проектировщика по трем уровням его деятельности: настоящий, инновационный и перспективный. Данная форма деятельности охватывает такие аспекты проектирования, как действующий, новый и креативный ассортимент. Применяя опыт работы, базирующийся на различных уровнях, выявляет соответствующий дизайн-признак и степень его инновационной направленности.

Далее, результаты исследований процесса формообразования показали, что предлагаемый новый подход к формированию креативного ассортимента, а именно к третьему уровню мышления, состоит в определении направленной деятельности проектировщика, позволяющей создать новые художественно технические решения при использовании построенных автором квалификационных таблиц, рекомендаций алгоритмов и базы данных современных инноваций, представляющих инструментарий для системы автоматизированного проектирования по конкретному заданию предприятия.

Здесь следует отметить, что данный метод должен представлять собой результат комплексного применения теории закономерности формообразования с учетом исследованных корректирующих зависимостей по дизайн-признакам, исключающим случайность из процесса нахождения нового художественно конструкторского решения научно технических задач.

Однако для соблюдения комплексности при проектировании образно-ассоциативного костюма важным является присутствие методологической основы, формирующей эмоционально-эстетическое восприятие формы. В теории проектирования костюма вопросы эмоционально-эстетического восприятия формы, как мы уже отмечали выше, остаются мало изученными и требует осмысления и поиска новых решений.

Для определения методов поиска новых творческих решений мы обратились к научным изысканиям американского ученого У. Гардона, который в 50-х гг. XX в., опираясь на научную основу теории синектики, рассматривает вопросы развития человеческого воображения. Для нас представляло большой интерес, что в своих исследованиях У. Гордон обращает внимание на то, где синектика широко использует аналогии и ассоциации, помогающие находить новые идеи, где синектика относится к методам психологической активизации путем ассоциативного мышления, поиска аналогий по-

ставленной задаче. В нашем исследовании разработана и предложена для дизайнера структуризация метода направленного поиска идеи, а именно решение проблемы проектирования костюма с образно-ассоциативными характеристиками. Предпроектная ситуация направленного поиска должна осуществляться с соблюдением следующей этапности: проблема — мозговой штурм — поиск аналогии — ассоциативные связи — способы реализации идеи.

Таким образом, мы установили этапность реализации идеи и отметили, что результирующим этапом является мозговой штурм. В этом случае перед автором стоит задача в процессе проектирования найти решения структуры поиска аналогии и ассоциативных связей, что позволит сформулировать способы реализации идеи. Для этого необходимо направить спонтанную деятельность мозга нервной системы на исследования и преобразования проектной проблемы.

Вдохновить художника на создание новых дизайн-форм может любое явление и предмет окружающего мира. Творческими источниками для проектирования изделий могут быть явления природы, события общественной жизни, художественные произведения литературы и искусства, исторические, народные и национальные костюмы, музыка, хореография и т. п. Часто источниками творчества становятся произведения архитектуры, инженерные сооружения, предметы материальной культуры и декоративно-прикладного искусства (металл, керамика, стекло, дерево, пластик). Особое место в творчестве дизайнера занимают формы живой природы (бионика).

Каждый конкретный творческий источник несет в себе присущие только ему характерные особенности. Умение увидеть и выделить эти характерные черты источника является одной из задач дизайнера одежды. Молодым дизайнерам одежды нельзя забывать о том, что главным источником их творчества остается человек, который одновременно является носителем и потребителем результатов проектной деятельности дизайнера.

Личность носителя играет, несомненно, важную роль в процессе проектирования, открывая перед художником новые области творческого поиска, обогащая и преумножая его. Создавая дизайн-объект для конкретной характерной группы людей, дизайнер более точно определяет свою аудиторию и круг лиц, среди которых данный объект будет востребован.

В проектной деятельности важным моментом является процесс мышления. Главное, что требуется в проектировании от дизайнера, — идея. Специфика формирования идеи заключается в овладении методами психологической активизации творческого мышления, которые направлены на устранение так называемой психологической инерции мышления, препятствующей более всестороннему рассмотрению проблемы. Эти методы позволяют значительно увеличить число выдвигаемых идей и повышают производительность этого процесса.

Однако для решения сложных креативных задач, в основе которых заложены противоречия, эти методы малоэффективны. Популярный в быту «Метод проб и ошибок» ограничен областью поиска, заданной вектором психологической инерции мышления.

Для решения поставленной в работе задачи, а именно разработки костюма с образно-ассоциативными характеристиками результативно использовать два наиболее известные методы психологической активизации: мозговой штурм и аналогии (синектика).

Наиболее известным методом психологической активизации мышления является «мозговой штурм», предложенный А. Осборном (США) в 40-х гг. XX в. «Мозговой штурм» является коллективным методом поиска новых идей, основная особенность которого заключается в разделении участников на критиков и «генераторов», а также разделение процесса генерации и критики идей во времени. Кроме этого «мозговой штурм» предусматривает выполнение ряда правил:

- нельзя критиковать предлагаемые идеи, споры и обсуждения запрещаются;
- приветствуются любые идеи, в том числе фантастические. Нет плохих идей;
- поощряется развитие, усовершенствование и комбинирование чужих идей;
- идеи следует излагать кратко, не прерывать эстафету идей;
- главная цель — получить как можно больше идей.

Обязательными условиями проведения «мозгового штурма» является создание благоприятных условий для преодоления психологической инерции и боязни высказывать нелепые идеи из-за страха их критики, привлечение в группу специалистов различного профиля, склонность их к творческой работе. Руководителем группы (ведущим) должен быть специалист по методам технического творчества.

«Мозговой штурм» при поиске идеи — универсальный метод, применение которого возможно в науке, технике, административной, торговой и рекламной деятельности. В данном случае план последовательных действий дизайнера-проектировщика при поиске идеи представляет собой этап состоящий из следующих действий:

- сформулировать задачи;
- генерировать и отобрать идеи решения по правилам мозгового штурма.

Приемы использования аналогий относятся к методам психологической активизации творческого мышления. Наиболее интересным методом, использующим аналогии, является «Синектика» — метод решения проблем группой специалистов, широко использующих различные типы аналогий. Этот метод, как мы уже отмечали раньше, был предложен У. Гордоном (США) в 1952 г. Он основан на свойстве человеческого мозга устанавливать связи между словами, понятиями, чувствами, мыслями, впечатлениями, т. е. устанавливать ассоциативные связи. Аналогия является хорошим возбудителем ассоциаций, которые в свою очередь стимулируют творческие возможности.

Известно много примеров аналогий, среди которых можно отметить следующие:

- прямая аналогия, в соответствии с которой осуществляется поиск решений аналогичных задач, примеров сходных процессов в других областях знаний с дальнейшей адаптацией этих решений к собственной задаче;
- личная аналогия предлагает представить себя тем объектом, с которым связана проблема, и попытаться рассуждать о «своих» ощущениях и путях решения проблемы;
- символическая аналогия отличается тем, что при формулировании задачи пользуются образами, сравнениями и метафорами, отражающими ее суть. Использование символической аналогии позволяет более четко и лаконично описать имеющуюся проблему;
- фантастическая аналогия предлагает ввести в задачу фантастические средства или персонажи, выполняющие то, что требуется по условию задачи. Смысл этого приема заключается в том, что мысленное использование фантастических средств часто помогает обнаружить ложные или избыточные ограничения, которые мешают нахождению решения проблемы.

На начальном этапе «Синектики» аналогии используются для наиболее четкого выявления и усвоения участниками сути решаемой проблемы. Происходит отказ от очевидных решений. Затем в процессе специально организованного обсуждения определяются главные трудности и противоречия, препятствующие решению. Вырабатываются новые формулировки проблемы, определяются цели. В дальнейшем при помощи специальных вопросов, вызывающих аналогии, осуществляется поиск идей и решений. Полученные решения подвергаются оценке и проверке. При необходимости происходит возврат к проблеме для повторного ее обсуждения и развития полученных ранее идей. Для успешного использования аналогий в решении творческих задач требуется специальная подготовка, а также способность человека к фантазии и образному мышлению.

Кроме того, следует отметить, что в процессе проектирования образно- ассоциативного костюма особое место занимают ассоциативные связи.

Существует мнение, что для создания образного решения костюма достаточно вдохновения, поэтому системно-аналитическая работа на этапе концептуально-образных поисков нередко заменяется так называемым «интуитивным подходом». Для создания костюма как продукта проектной деятельности этого не достаточно. Традиционные методы проектирования костюма не решают весь комплекс обозначенных проблем, а современные методы художественного проектирования, с успехом применяемые в других областях дизайна, не могут быть автоматически перенесены в сферу создания костюма в силу его специфики.

Поэтому в нашем исследовании на этапе поиска прообраза аналогии имеют место ассоциативные связи, которые создают условия для осуществления идеи. По результатам исследований и анализа коллекций моделей костюма с образно-ассоциативными характеристиками известных дизайнеров мы определили возможные направления творческой мысли на предпроектной ситуации:

- личность — как внешний вид индивида, его имидж;
- индивидуальное творчество — может проявляться в изобразительном, декоративном, прикладном, театральном и киноискусстве. Здесь большим «возбудителем» воображения, мысли может быть живопись, графика, скульптура, ремесло музыка, поэзия и т. п.
- аналог в дизайне — очень часто предметом ассоциаций и пробуждения идеи у дизайнеров являются архитектура, интерьер, предметы промышленного дизайна, мебель, предметы быта, исторический и народный костюм его аксессуары. Большое место в дизайне занимает патентное дело;
- биоформа — одним из продуктивных и результативных творческих источников в проектировании у дизайнеров являются бионические формы;
- сфера функционирования — этот путь подсказывает дизайнеру наряду с образно-ассоциативными характеристиками расширить диапазон эксплуатационных характеристик;
- производство — особое место занимает в дизайне, где определяются условия промышленной реализации дизайн-проекта.

Таким образом, в процессе проектирования выявлены различные направления ассоциаций и обозначены категории пробуждения идеи, что позволило автору сформировать структуру эмоционально-эстетического восприятия формы. Данная структуризация позволяет дизайнеру осмысленно приближаться к реализации идей нового

дизайн-проекта, учитывая факторы, определяющие образно-ассоциативное восприятие формы.

Эти факторы представляют собой комплекс следующих характеристик: моральные чувства, интеллектуальные чувства, чувства по содержанию и силе, эстетические чувства, ассоциативное мышление.

Эти факторы определяют художественно-конструктивные характеристики нового дизайн-проекта, а также позволяют отметить эмоционально-ассоциативную сторону проекта, что отвечает современным тенденциям моды и требованиям дизайна.

В этом случае поиск новой эмоционально-чувственной гармонии в процессе проектирования формы костюма может быть осуществлен с помощью усовершенствованных методов формообразования, что представляет собой новую обширную область для экспериментирования и получения инновационных результатов на базе апробированных классических методов проектирования.

Таким образом, при разработке образно-ассоциативного костюма необходима информация с содержанием утилитарно-функциональных и эмоционально-чувственных качеств новой методической основы проектирования с методами психологической активизации творческого процесса с учетом последних преобразований теории синектики. Методическая основа в виде таблиц, схем, классификаций и алгоритмов процесса проектирования направит спонтанную деятельность мозга и нервной системы на новый уровень мышления при расширении границ воображения, с помощью дизайн-признаков, отражающих вопросы арт-проектирования, конструкторских и технико-технологических преобразований. В этом случае синектика позволит выйти на новый уровень исследования и преобразования проектной проблемы в дизайне современного костюма.

Предметы творчества, полученные в результате применения методики образно-ассоциативного проектирования, представляют собой особую обособленную категорию, отличающуюся своим разнообразием, подходом и методами воспроизведения. Объекты, выполненные дизайнерами и художниками в результате эмоциональной переоценки и чувственного восприятия, имеют существенные отличия не только лишь во внешнем облике объектов, но и относительно своего содержания.

Дизайнеры, применяющие методы образного проектирования в процессе своей деятельности, создают предметы творчества, отражающие их собственное мировосприятие, задающее единый стиль и максимально отражающее источник вдохновения.

Источником вдохновения могут служить эмоции и чувства, приобретенные в процессе наблюдения за окружающими объектами, или же живущие внутри личности, отражающие ее собственные взгляды и переживания. В любом случае эмоции имеют яркий личностный окрас и в полной мере отражают гамму чувств, живущую внутри человека. Данные чувства получают выражение в виде предметов творчества и оказывают на зрителя наиболее сильное впечатление, так как передают внутренне состояние творца и его отношение к выполненному произведению.

Обращаясь к объектам художественной деятельности, созданным по принципу образно-ассоциативного проектирования, стоит не забывать о важности эмоционального фона, заключенного в систему авторского видения. Для более точной передачи основной идеи синектического формообразования обратимся к аналоговым решениям в таких сферах искусства, как живопись, архитектура и скульптура.

Архитектурные объекты, выполненные в традициях методов образно-ассоциативного проектирования, отличаются особой четкостью и выверенностью, отражающей источник вдохновения посредством его эмоциональной обработки. Взятые за основу

прообраза источники вдохновения, природные или геометрические формы, проходят оценку под силой эмоционального авторского видения, изменяя форму и предоставляя созданным произведениям авторское индивидуальное прочтение.

Примером подобного рода проектной деятельности могут служить работы архитектора Захи Хадид, чьи произведения поражают своей обособленностью и четко прослеживающимся стилем исполнения (рисунки 1, 2).

Рисунок 1, 2 – Работы архитектора Заха Хадид
Figures 1, 2 – Works by architect Zaha Hadid

Автор берет за основу творческого источника бионические формы, рожденные природой, с заложенной в них изначально особой гармонией, сохраняя данные особенности и преумножая их путем добавления авторского видения, в результате получаются объекты, наполненные смысловым и эмоциональным содержанием, присущим стилю архитектора. Каждое архитектурное сооружение, созданное ее руками, — это особое произведение искусства с заключенным в нем чувственным содержанием и гармонично выдержанным стилем.

Живопись, как и иные виды искусства, в большой мере подвержена влиянию авторских методов синектической проектной деятельности. Работы художников отражают окружающую действительность не только лишь как способ точной передачи окружающего мира с его характерными чертами, но и пропущенный через призму психологии автора. Таким образом, в первую очередь для раскрытия более полного содержания работ необходимо обратиться к личности художника, его эмоциональному фону и психологическим характеристикам.

Фрида Кало, художница, чьи работы широко известны во всем мире, яркое тому подтверждение. Ее холсты — это совокупность радости и боли, заключенной в личности и рожденной путем переживания определенных жизненных ситуаций (рисунки 3, 4).

Рисунки 3, 4 – Работы Фриды Кало
Figures 3, 4 – Paintings by Frida Kahlo

Среди работ Фриды встречается огромное количество автопортретов, однако они представляют собой не просто фотографически точные произведения, а в первую очередь эмоциональный фон, заключенный в них. За лицом автора, образом, украшенным традиционной национальной атрибутикой, чувствуется ее душа, преисполненная болью, тяжестью бытия и его отношение к окружающему миру.

Пережив глубокую физическую и эмоциональную драму, Фрида выплескивала все накопившиеся эмоции в своих произведениях, создавая вокруг них особую ауру собственного присутствия в жизни зрителя.

Оценивая ее произведения, человек в первую очередь отмечает не мастерство художника, а его способность транслировать чувства и переживания посредством масла и кисти.

Скульптурные произведения Франсуа Огюста Родена узнаваемы по всему миру, его работы отличает особый авторский стиль и пластика форм, присущих руке мастера. Говоря о его произведениях, невозможно молчать об эмоциях, которые окружают зрителя при непосредственном контакте с произведением искусства (рисунки 5, 6).

Рисунки 5, 6 – Скульптуры Огюста Родена
Figures 5, 6 – Sculptures by Auguste Rodin

Каждая работа Родена — это результат собственного эмоционально-чувственного переживания, глубокой эмоции, заложенной в холодном камне или мраморе.

Автор превозносит женский образ, отражая не только лишь красоту телесной оболочки, но и выражая собственное отношение ко всему женскому роду. Фигуры его женщин словно выточены из цельного обелиска и являются из него, плавно приобретая уже узнаваемые очертания. Автор работает одновременно как талантливый художник и не менее достойный психолог.

Эмоции, переживаемые при взгляде и выражении женского образа, отличаются необычайной чистотой и чувственностью. Красота женской фигуры, ее анатомическая и пропорциональная точность отходит на второй план, уступая место чувствам скульптора, обнажая его душу и чувственное восприятие.

Таким образом, можно заключить, что образно-эмоциональное проектирование выступает важным элементом в творческой деятельности художников, дизайнеров, архитекторов и иных представителей творчества, как особая форма передачи авторского видения, его эмоционального и чувственного фона, оно преобразовывает первоисточники художественной деятельности в более тонко организованные объекты, наполненные смысловым содержанием и эмоциональной оценкой.

Являясь частью синектического формообразования, образно-ассоциативное проектирование ставит во главу личность художника, направляя его деятельность изначально вглубь себя, для поиска индивидуальных обособленных характеристик, а затем транслируя ее в общество, знакомя обывателей с тонким миром художника и его особым эмоциональным восприятием.

Таким образом, в ходе исследования методически разработано и экспериментально подтверждено новое направление в дизайн-проектировании костюма с отражением образно-ассоциативных характеристик, как нового конкурентоспособного ассортимента одежды способного удовлетворить потребности различных слоев населения.

Проектная синектика представляет собой метод проектирования, основанный на чувственном восприятии художником окружающей действительности и ее последующей трансформации в объекты искусства и дизайна. Процесс творческой деятельности, основанной на преобразовании собственных личностно окрашенных впечатлений и эмоций в вещественные объекты, отражает характерные особенности конкретной личности, именуемой проектировщиком. Дизайн-объекты, полученные в процессе ра-

боты, отличаются особой степенью индивидуальности и обособленности от иных подобных продуктов творческой деятельности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Гордон У.* Синектика: развитие творческого воображения. N.Y.: Harper & Brothers, 1961. 317 с.

2 *Осборн А.* Управляемое воображение: принципы и процедуры творческого мышления. Воронеж: Изд-во НПО «МОДЭК», 2007. 328 с.

3 *Пикулевский В. О.* Дизайн и культура. Харьков: Гуманитарный центр, 2014. 316 с.

4 *Самоненко О. С.* Ассоциативное проектирование в дизайне костюма: современный подход // Научно-технические ведомости СПбГПУ. 2011. № 2 (124). С. 283–286.

5 *Самоненко О. С.* Ассоциативно-образный метод проектирования костюма: автореф. дис. … канд. искусствоведения. СПб., 2012. 23 с.

***

© 2019. Gennady A. Bastov
Moscow, Russia

© 2019. Anna N. Koroleva
Moscow, Russia

FIGURATIVE AND ASSOCIATIVE DESIGN AS A FACTOR OF SYNECTIC FORM GENERATION IN ART AND DESIGN

Abstract: The article describes the scheme and principles of application of the method of design synectics in various spheres of creative, artistic and cultural life. It denotes changes in structure and significance of the concept of an image of definite purpose, transforming the perceptions of significance and structure of a modern fashionable suit. The authors trace descriptions of the costume as primarily an emotional image containing sensual characteristics of perception of the form and its content. The paper looks at the concept of creativity as a basic unit in compilation of a sensual artistic image and a basis for perception of the form of created object and introduces the algorithm of designer`s creative activity, including three levels, differing in the degree of viability and depth of creative direction. The synectical method as a basis for artistic design of a modern costume is considered taking into account all the complexity and comprehensiveness of the issue. The paper attests to the importance of influence of the idea on costume` designs and highlights main stages of the concept`s development. It also introduces the concept of brainstorming as a main driving force in shaping the conception of collection-building or creating individual units of a costume. The authors draw attention to the importance of applying and creating a source of inspiration when working on a figurative solution and stress the significance of the author's psychological component in terms of the search for a conceptual solution reflecting his personal perceptions and attitudes towards structure of the object being created. The paper concludes with

displaying main characteristics of the synectic method and findings confirming its relevance and applicability in various areas of the modern world.

Keywords: design synectic, sensory perception, design object, figurative-associative design, synectic generation.

Information about the authors:

Gennady A. Bastov — DSc in Technical Sciences, Professor, A. N. Kosygin Russian State University, Sadovnicheskaya St., 33, 117997 Moscow, Russia. E-mail:gbastov@yandex.ru;

Anna N. Koroleva — Graduate Student, A. N. Kosygin Russian State University, Sadovnicheskaya St., 33, 117997 Moscow, Russia. E-mail:ann9103@mail.ru

Received: February 23, 2019

Date of publication: December 28, 2019

For citation: Bastov G. A., Koroleva A. N. Figurative and associative design as a factor of synectic form generation in art and design. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2019, vol. 54, pp. 341–353. (In Russian)

REFERENCES

1 Gordon U. *Sinektika: razvitie tvorcheskogo voobrazheniia* [Synectics: development of creative imagination]. New York, Harper & Brothers Publ., 1961. 317 p. (In Russian)

2 Osborn A. *Upravliaemoe voobrazhenie: printsipy i protsedury tvorcheskogo myshleniia* [Controllable imagination: principles and procedures of creative thinking]. Voronezh, Izdatel'stvo NPO "MODEK", 2007. 328 p. (In Russian)

3 Pikulevskii V. O. *Dizain i kul'tura* [Design and culture]. Khar'kov, Gumanitarnyi tsentr Publ., 2014. 316 p. (In Russian)

4 Samonenko O. S. Assotsiativnoe proektirovanie v dizaine kostiuma: sovremennyi podkhod [Associative design in costume design: a modern approach]. *Nauchno-tekhnicheskie vedomosti SPbGPU*, 2011, no 2 (124), pp. 283–286. (In Russian)

5 Samonenko O. S. *Assotsiativno-obraznyi metod proektirovaniia kostiuma* [Associative and imaginative method of costume design: PhD thesis, summary]. St. Petersburg, 2012. 23 p. (In Russian)

УДК 7.072
ББК 85.126(2)7

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2019 г. Т. Л. Макарова
г. Москва, Россия

© 2019 г. С. Л. Макаров
г. Москва, Россия

ИССЛЕДОВАНИЕ СИСТЕМЫ СИМВОЛОВ КОСТЮМА (ССК) В КОЛЛЕКЦИЯХ ДИЗАЙНЕРОВ 2016 Г. В РУССКОМ СТИЛЕ И ИСПОЛЬЗОВАНИЕ РЕЗУЛЬТАТОВ ИССЛЕДОВАНИЯ В РАЗРАБОТКЕ БАЗЫ ДАННЫХ

Аннотация: В статье рассмотрено исследование системы символов костюма (ССК) в коллекциях дизайнеров 2016 г. в русском стиле. Проанализированы коллекции весна/лето 2016 Valentino, A La Russe Anastasia Romantsova, Vilshenko, Antonio Marras весна/лето 2016 и осень/зима 2016–2017 Alberta Ferretti, Valentino, Alena Akhmadullina. Выделены актуальные символы в ССК данного сезона в системе «костюм — среда»: цветок, лист, животные («костюм»), цветок и лист («среда»). Выявлены доминирующие цвета в ССК коллекций дизайнеров сезонов весна-лето и осень-зима 2016 г. Семантика символов в системе «костюм — среда» отражается в цвете коллекций дизайнеров. В 2016 г. в коллекциях в русском стиле выявлена пропорция групп цветов, близкая к европейскому стилю. В целом, «колористически» в 2016 г. русский стиль был выражен меньше, чем в 2017 г., но модели костюмов были светлее и нежнее, орнаменты выразительны, а формы костюма были функциональны. Результаты исследования использованы в разработке базы данных Т. Л. Макаровой и С. Л. Макарова по дизайну современного костюма.

Ключевые слова: база данных по костюму, мода 2016 г., коллекции дизайнеров 2016 г., русский стиль, символ, символ в костюме, система символов костюма.

Информация об авторах:
Татьяна Львовна Макарова — доктор искусствоведения, профессор, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), ул. Садовническая, д. 33, стр. 1, 117997 г. Москва, Россия. E-mail: 2710tlm@list.ru
Сергей Львович Макаров — кандидат технических наук, доцент, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Кочновский пр., д. 3, 125319 г. Москва, Россия. E-mail: mslmslmsl@mail.ru

Дата поступления статьи: 02.05.2019
Дата публикации: 28.12.2019
Для цитирования: *Макарова Т. Л., Макаров С. Л.* Исследование системы символов костюма (ССК) в коллекции дизайнеров 2016 г. в русском стиле и использование результатов исследования в разработке базы данных // Вестник славянских культур. 2019. Т. 54. С. 354–364.

В предыдущей статье были опубликованы результаты анализа системы символов костюма (ССК) в коллекциях дизайнеров 2017 г. в русском стиле и использование результатов исследования в разработке базы данных [5].

В данной статье мы продолжим рассказывать о результатах исследования этой темы в рамках 2016 г., по ССК 2016 г. (сезоны весна/лето и осень/зима). Новые коллекции 2016 г. поражают многообразием стилей, сложными фактурными изгибами и переменчивыми узорами тканей, с помощью которых созданы уникальные выразительные образы. Источниками дизайнерского вдохновения стали: викторианская эпоха — женственные кружева, рюши, ленты, кружева, причудливые воротники, бахрома и мех (рисунок 1); этнический стиль — затейливые принты, преимущественно растительной тематики, покрывающие полностью всю одежду, а также эффект линогравюры; природные футуристические мотивы, выполненные с использованием ярких неоновых цветов. В осенне-зимнем сезоне дизайнеры применяют интересные цветовые решения и элементы декора и украшают верхнюю одежду асимметричными застежками, яркими подкладками, нарочито выставленными напоказ, вставками из других фактур, неоновые оттенки.

В результате анализа коллекций — весна/лето 2016 Valentino, A La Russe Anastasia Romantsova (рисунок 2), Vilshenko, Antonio Marras весна/лето 2016 и осень/зима 2016–2017 Alberta Ferretti, Valentino (рисунок 3), Alena Akhmadullina (рисунок 4) — были выявлены доминирующие символы для этого года (диаграмма 1).

Рисунок 1 – Коллекция Valentino, весна/лето 2016 г. [3]
Figure 1 – Collection: Valentino, spring/summer 2016 [3]

Рисунок 2 – Коллекция A La Russe Anastasia Romantsova, весна/лето 2016 г. [1]
Figure 2 – Collection: A La Russe Anastasia Romantsova, spring/summer 2016 [1]

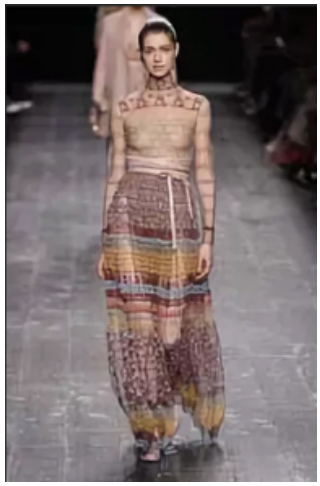


Рисунок 3 – Коллекция Valentino, осень/зима 2016–2017 [4]
Figure 3 – Collection: Valentino, fall/winter 2016 [4]

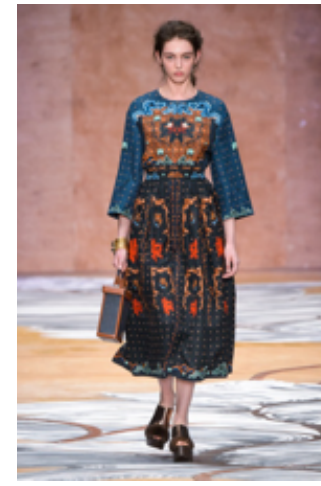
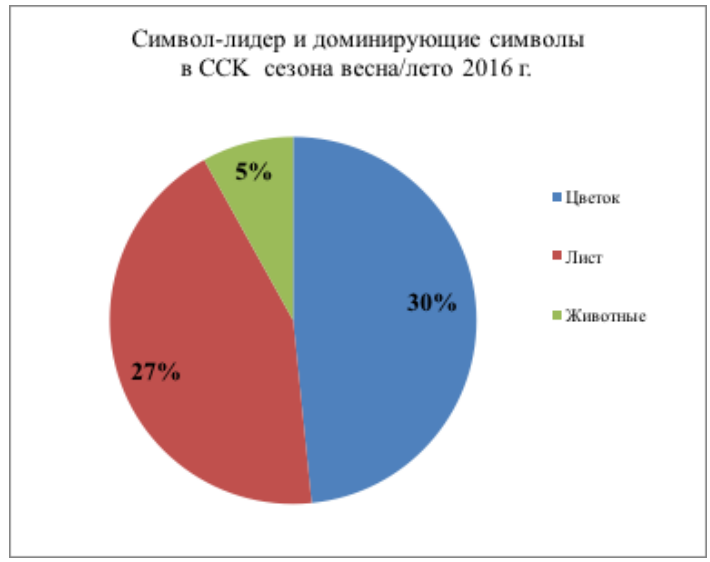


Рисунок 4 – Коллекция Alena Akhmadullina, осень/зима 2016–2017 [2]
Figure 4 – Collection: Alena Akhmadullina, fall/winter 2016 [2]

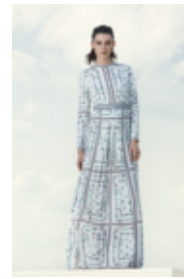
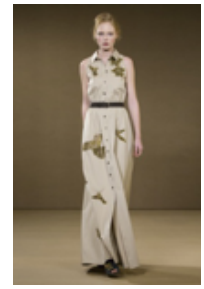
Диаграмма 1 – Символ-лидер и доминирующие символы в ССК сезона весна/лето 2016 г.
Diagram 1 – Leading symbol and dominant symbols in SSC of spring/summer 2016 season



В таблице 1 представлены доминирующие символы в дизайне современного костюма в 2016 г. и примеры их применения в костюме (фотографии коллекций).

В результате анализа коллекций, весна/лето 2016 Valentino, A La Russe Anastasia Romantsova, Vilshenko, Antonio Marras весна/лето 2016 и осень/зима 2016–2017 Alberta Ferretti, Valentino, Alena Akhmadullina были выявлены доминирующие цвета для этого года: нежные оттенки розового особенно популярны для весенних моделей. На смену «пыльной розе» пришел очень теплый оттенок с желтоватым подтоном, буквально созданный для драпировок и мягких тканей.

Таблица 1 – Актуальные символы в дизайне костюма и фона его изображения в 2016 г., сезон весна/лето (система «костюм-среда»)
Table 1 – Relevant symbols in costume design and its background image in 2016, spring/summer season ("costume – graphics environment" system)

№ п/п	Символ	Изображение символа в костюме («костюм»)	Символ	Изображение символа в фоне изображения костюма («среда»)
1	Цветок	 Vilshenko весна/лето 2016	Прямоугольник	Valentino весна/лето 2016
2	Лист	Antonio Marras весна/лето 2016	Волна	Alena Akhmadullina осень/зима 2016–2017
3	Животные	 A La Russe Anastasia Romantsova весна/лето 2016		

В таблице 1 показано, что в фоне изображения костюма лидирует символ «цветок», а доминирует символ «лист». Цвет коллекций и семантика образа, в том числе символов костюма, взаимосвязаны. В результате исследования цветовой гаммы коллекций в русском стиле сезонов 2016 г. весна/лето и осень/зима сделаны следующие выводы. Определены доминирующие цветовые сочетания для 2016 г.: светлые пастельные цвета, темные цвета, белые цвета и яркие цвета. Таким образом, в дизайне костюма в русском стиле актуальны темные и белые цвета, которые сочетаются с цитированием стиля и цветовой гаммы народного костюма (яркие цвета). В костюме актуальны контрастные акценты (черный, белый) на фоне пастельных цветов и серых цветов. Серых цветов дизайнеры разных стран в 2016 г. использовали минимум, они лишь дополняют костюм.

На диаграмме 2 представлены цвета-лидеры и доминирующие цвета в дизайне современного костюма сезона весналето 2016 г.

Диаграмма 2 – Цвета-лидеры и доминирующие цвета в ССК сезона весна/лето 2016 г.
Diagram 2 – Leading and dominant colors in SSC of spring/summer 2016 season

На диаграмме 2 мы видим, что цветами-лидерами в дизайне современного костюма в 2016 г. являются: светлые пастельные цвета (23%). Доминирующими цветами коллекций сезона весна/лето 2016 г. стали: темные цвета (19%), белые цвета (18%). В коллекциях в русском стиле данного сезона выявлена пропорция групп цветов, близкая к стилю европейской одежды: светлые пастельные, темные и белые цвета преобладают, ярких и черных цветов наблюдается среднее количество и серые цвета снова, как и в 2017 г., встретились минимально. В целом, в 2016 г. костюм в русском стиле был более обесцвеченный, европеизированный по цветовой гамме: редко встретились яркие одежды, все выдержано на контрасте пастельных и белых, темных цветов, цвета хотелось бы больше видеть именно в этой теме.

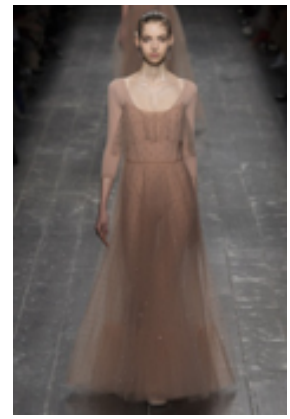
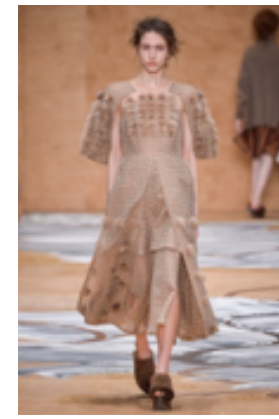
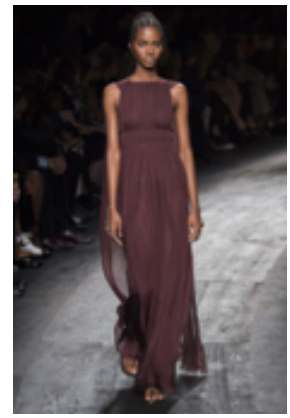
Создается впечатление «усталости» и некой вялости цветовой гаммы коллекций, если вспомнить русский народный костюм и потенциал его использования в дизайне коллекций: яркость, звонкость, плотность цветов и яркость, нежность, деликатность

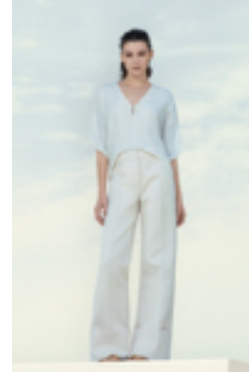
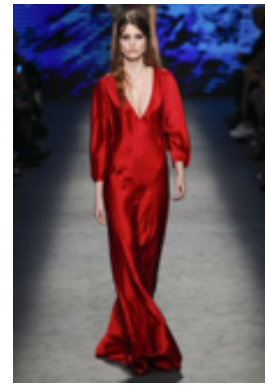
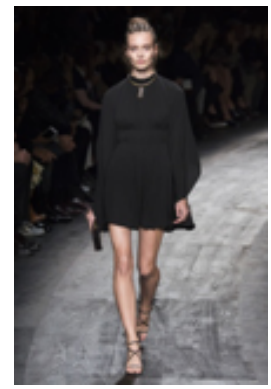
вышивок, стройность декора. В 2016 г. вообще декора в коллекциях было минимальное количество именно там, где цитировались силуэты, крой, декор, гамма русского костюма.

Создается впечатление, что лишь русские дизайнеры могут понять русский костюм, это обусловлено генетически: кто бы его ни цитировал, это не получается хорошо. Итальянцы и испанцы делают его слишком драматичным, перенасыщенным и предметом китча, европейцы из северных стран — бледным по цвету, англичане — гиперболизированным…

В таблице 2 представлены цвета-лидеры и доминирующие цвета в ССК 2016 г.: показаны примеры изображений моделей костюмов из коллекций дизайнеров разных стран (рассмотрена система «костюм — среда»).

Таблица 2 – Цвета-лидеры и доминирующие цвета в ССК в коллекциях дизайнеров сезона весна/лето 2016 г. (система «костюм — среда»)
Table 2 – Leading and dominant colors in SSC of spring/summer 2016 season ("costumegraphics environment" system) designer collections

№ п/п	Название группы цветов	Цвет в костюме («костюм»)	Цвет в фоне изображения костюма («среда»)
1	2	3	4
1	Светлые пастельные цвета	 Valentino осень/зима 2016–2017	 Alena Akhmadullina осень/зима 2016–2017
2	Темные цвета	 Valentino весна/лето 2016	Alberta Ferretti осень/зима 2016–2017

3	Белые цвета	 Vilshenko весна/лето 2016	
4	Яркие цвета	 Alberta Ferretti осень/зима 2016–2017	
5	Черные цвета	 Valentino весна/лето 2016	
6	Серые цвета	Antonio Marras весна/лето 2016	Antonio Marras весна/лето 2016

Не совсем классический оттенок красного — Aurora Red, который в списках Pantone фигурирует под номером 18-1550, — отличается теплотой, вплетением терракоты, сдержанной яркостью и особой насыщенностью; появляется в этом году и становится популярным.

Все результаты работы использованы в разработке базы данных: диаграммы и таблицы, а также другой материал (изображения моделей костюмов) добавлен в базу данных (рисунок 5), которая постоянно дополняется новой информацией по другим годам и сезонам (диаграммы, таблицы, иллюстрации, фотографии, эскизы модельеров и студентов).

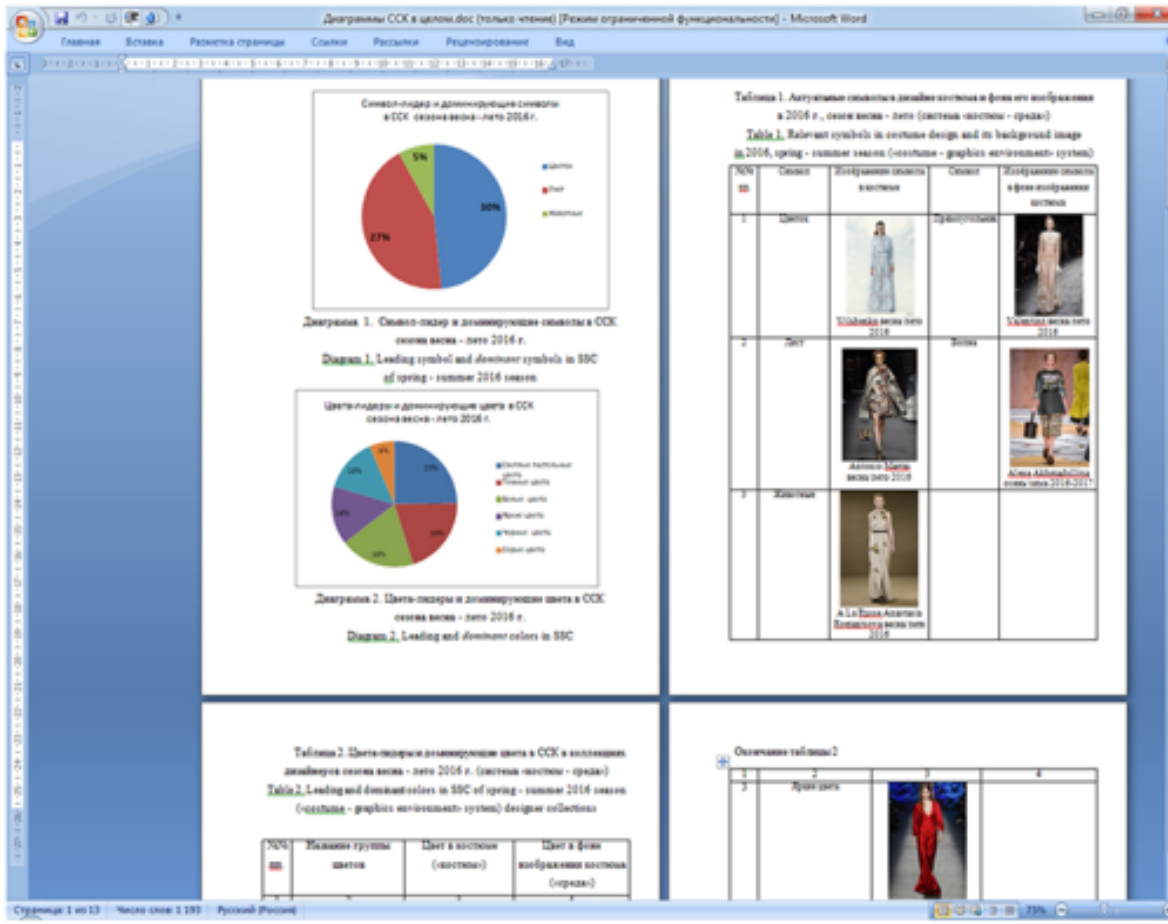


Рисунок 5 – Окно интерфейса программы «Система символов в дизайне современного костюма» (объект Word) с информацией из базы данных: диаграммы и таблица по ССК сезона весна/лето 2016 г.
Figure 5 – Interface window (Word object) of the "Symbol system in design of modern costume" software with database information: diagrams and table of SSC, spring/summer 2016 season

Выводы по статье

1 Впервые проанализирована символика ССК в дизайне современного костюма в русском стиле сезонов весна/лето и осень/зима 2016 г.

2 Определены символы-лидеры и доминирующие символы в ССК данного сезона в дизайне костюма и в фоне его изображения (система «костюм — среда»): цветок, лист, животные («костюм»), цветок и лист («среда»).

3 Выявлены цвета-лидеры и доминирующие цвета в ССК коллекций дизайнеров сезонов весна/лето и осень/зима 2016 г. Лидируют в рассмотренных коллекциях светлые пастельные цвета (23%), темные цвета (19%), белые цвета (18%); доминируют яркие цвета (14%), черные цвета (13%). Как и в 2017 г., серых цветов в коллекциях в русском стиле используется минимум.

4 Семантика символов в системе «костюм — среда» выражается в цветовых сочетаниях; контрастные орнаменты показаны на светлых пастельных, белых и темных костюмах.

5 В 2016 г. в коллекциях в русском стиле выявлена пропорция групп цветов, близкая к европейскому стилю (светлые пастельные, белые, темные цвета, дополненные яркими и черными). В целом, «колористически» в 2016 г. русский стиль был выражен меньше, чем в 2017 г., но модели костюмов были светлее и нежнее, орнаменты хорошо читались на поверхности костюма, а формы костюма были хорошо продуманы с точки зрения дизайна.

6 Результаты исследования использованы в разработке базы данных Т. Л. Макаровой и С. Л. Макарова по дизайну современного костюма: база данных дополнена данными за 2016 г. по коллекциям в русском стиле.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 Коллекция A La Russe Anastasia Romantsova, весна/лето 2016 г. // Яндекс. URL: https://yandex.ru/search/?clid=2186617&text=A%20La%20Russe%20Anastasia%20Romantsova%202016%20%D0%B2%D0%B5%D1%81%D0%BD%D0%B0&lr=213&redircnt=1556740779.1- (дата обращения: 19.10.2019).

2 Коллекция Alena Akhmadullina, осень/зима 2016–2017 // Яндекс. URL: https://yandex.ru/images/search?text=Alena%20Akhmadullina%2C%20%D0%BE%D1%81%D0%B5%D0%BD%D1%8C%2F%D0%B7%D0%B8%D0%BC%D0%B0%202016-2017&pos=71&p=1&img_url=https%3A%2F%2Fd2. static.media.condenast.ru%2Fvogue%2F27871f50095e08df03438f501d784ef4.jpg%2Fa3419df0%2Fo%2Fw600&rpt=simage (дата обращения: 19.10.2019).

3 Коллекция Valentino, весна/лето 2016 г. // Яндекс. URL: https://yandex.ru/images/search?text=Valentino%2C%20spring%20summer%202016%20-&stype=image&lr=213&source=wiz&pos=36&img_url=https% 3A%2F%2Fi.pinimg.com%2Foriginals%2F72%2F34%2F87%2F7234879a3bfae0ce338c423bb1b3a87c.jpg&rpt=simage (дата обращения: 19.10.2019).

4 Коллекция Valentino, осень/зима 2016–2017 // Яндекс. URL: https://yandex.ru/images/search?pos=69&p=1&img_url=http%3A%2F%2Faccessrunway.accessfashionmedia.com%2Fcollections%2Fparis%2FFW16%2Fvalentino%2FJPEG%2F043.jpg&text=Valentino%2C%20fall%20-%20winter%202016&rpt=simage (дата обращения: 19.10.2019).

5 *Макарова Т. Л., Макаров С. Л.* Анализ системы символов костюма (ССК) в коллекциях дизайнеров 2017 г. в русском стиле и использование результатов исследования в разработке базы данных // Вестник славянских культур. 2017. Т. 46. С. 257–267.

6 *Макарова Т. Л., Макаров С. Л.* Информационные технологии в оформлении модных событий (events): символика новых образов // Дизайн и технологии. 2016. № 53 (95). С. 6–17.

7 *Макарова Т. Л., Макаров С. Л.* Результаты анализа «Системы символов костюма» (ССК) за сезон весна-лето и разработка базы данных и компьютерной программы // Дизайн и технологии. 2015. № 49 (91). С. 6–15.
8 *Макарова Т. Л.* Символы в дизайне и рекламе современного костюма. М.: Изд-во МГУДТ, 2016. 112 с.

***

© 2019. Tatiana L. Makarova
Moscow, Russia

© 2019. Sergey L. Makarov
Moscow, Russia

STUDY OF THE SYMBOL SYSTEM OF COSTUME (SSC) OF RUSSIAN STYLE DESIGNER COLLECTIONS OF 2016 AND APPLICATION OF ITS RESULTS FOR DATABASE DEVELOPMENT

Abstract: The article explores the costume symbol system (SSK) in the collections of designers in 2016 in the Russian style. The author dwells on collections of spring/summer 2016 Valentino, A La Russe Anastasia Romantsova, Vilshenko, Antonio Marras spring/summer 2016 and fall/ winter 2016–2017 by Alberta Ferretti, Valentino, Alena Akhmadullina. The paper highlights current symbols in the SSC of this season in the "suit — environment" system: flower, leaf, animals ("suit"), flower and leaf ("environment"). The study reveals dominant color groups in the CCK of collections of designers of the spring-summer and autumn-winter 2016 seasons. It also detected that the semantics of the symbols in the "suit — environment" system was reflected in the colors of the fashion collections. A proportion of the color groups was identified in Russian style collections of 2016, which is close to the European style. In general, "coloristically" in 2016, the Russian style was less pronounced than in 2017, but the costume models were lighter and more tender, the ornaments were expressive, and the forms of the costume were functional. The results of the study were used in the development of the database of T. L. Makarova and S. L. Makarova for the designing of modern suit.
Keywords: database of modern costume design, 2016 fashion, designer collections of 2016, Russian style, symbol, costume symbol, symbol system of costume.
Information about authors:
Tatiana L. Makarova — DSc in Arts, Professor, A. N. Kosygin Russian State University, Sadovnicheskaya St., 33, build. 1, 117997 Moscow, Russia. E-mail: 2710tlm@list.ru
Sergey L. Makarov — PhD in Technical Sciences, Associate Professor, The School of Software Engineering, National Research University "Higher School of Economics", Kochnovsky passage, 3, 125319 Moscow, Russia. E-mail: mslmslmsl@mail.ru
Received: May 02, 2019
Date of publication: December 28, 2019
For citation: Makarova T. L., Makarov S. L. Study of the Symbol System of Costume (SSC) of Russian Style Designer Collections of 2016 and application of its Results for Database Development. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2019, vol. 54, pp. 354–364.

(In Russian)

REFERENCES

1 Kollektsiia A La Russe Anastasia Romantsova, vesna/leto 2016 g. [Collection A La Russe Anastasia Romantsova, spring/summer 2016]. *Iandeks*. Available at: https://yandex.ru/search/?clid=2186617&text=A%20La%20Russe%20Anastasia%20Romantsova%202016%20%D0%B2%D0%B5%D1%81%D0%BD%D0%B0&lr=213&redircnt=1556740779.1- (accessed 19 October 2019). (In Russian)

2 Kollektsiia Alena Akhmadullina, osen'/zima 2016–2017 [Collection Alena Akhmadullina, autumn/winter 2016–2017]. *Iandeks*. Available at: https://yandex.ru/images/search?text=Alena%20Akhmadullina%2C%20%D0%BE%D1%81%D0%B5%D0%BD%D1%8C%2F%D0%B7%D0%B8%D0%BC%D0%B0%202016-2017&pos=71&p=1&img_url=https%3A%2F%2Fd2. static.media.condenast.ru%2Fvogue%2F27871f50095e08df03438f501d784ef4.jpg%2Fa3419df0%2Fo%2Fw600&rpt=simage (accessed 19 October 2019). (In Russian)

3 Kollektsiia Valentino, vesna/leto 2016 g. [Collection Valentino spring/summer 2016]. *Iandeks*. Available at: https://yandex.ru/images/search?text=Valentino%2C%20spring%20summer%202016%20-&stype=image&lr=213&source=wiz&pos=36&img_url=https% 3A%2F%2Fi.pinimg.com%2Foriginals%2F72%2F34%2F87%2F7234879a3bfae0ce338c423bb1b3a87c.jpg&rpt=simage (accessed 19 October 2019). (In Russian)

4 Kollektsiia Valentino, osen'/zima 2016–2017 [Collection Valentino, autumn/winter 2016–2017]. *Iandeks*. Available at: https://yandex.ru/images/search?pos=69&p=1&img_url=http%3A%2F%2Faccessrunway.accessfashionmedia.com%2Fcollections%2Fparis%2FFW16%2Fvalentino%2FJPEG%2F043.jpg&text=Valentino%2C%20fall%20-%20winter%202016&rpt=simage (accessed 19 October 2019). (In Russian)

5 Makarova T. L., Makarov S. L. Analiz sistemy simvolov kostiuma (SSK) v kollektsiiakh dizainerov 2017 g. v russkom stile i ispol'zovanie rezul'tatov issledovaniia v razrabotke bazy dannykh [Analysis of the costume symbol system (SSC) in Russian style in the collections of designers in 2017 and the use of research results in the development of database]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2017, vol. 46, pp. 257–267. (In Russian)

6 Makarova T. L., Makarov S. L. Informatsionnye tekhnologii v oformlenii modnykh sobytii (events): simvolika novykh obrazov [Information technology in the design of fashion events: the symbolism of new images]. *Dizain i tekhnologii*, 2016, no 53 (95), pp. 6–17. (In Russian)

7 Makarova T. L., Makarov S. L. Rezul'taty analiza “Sistemy simvolov kostiuma” (SSK) za sezon vesna-leto i razrabotka bazy dannykh i komp'iuternoi programmy [Results of the analysis of “system of symbols of a suit” (SSK) for a season spring-summer and development of the database and computer program]. *Dizain i tekhnologii*, 2015, no 49 (91), pp. 6–15. (In Russian)

8 Makarova T. L. *Simvoly v dizaine i reklame sovremennogo kostiuma* [Symbols in the design and advertising of modern costume]. Moscow, Izdatel'stvo MGUDT Publ., 2016. 112 p. (In Russian)

УДК 74
ББК 85.7

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2019 г. В. С. Белгородский
г. Москва, Россия

© 2019 г. Л. Е. Яковлева
г. Москва, Россия

© 2019 г. Т. А. Петушкова
г. Москва, Россия

ГЛОБАЛЬНЫЙ МИР — ГЛОБАЛЬНЫЙ ДИЗАЙН: К ВОПРОСУ О СОХРАНЕНИИ НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

Аннотация: В статье рассмотрены базовые ценности современного постиндустриального общества в условиях переструктурирования его культурного пространства. Дизайн представлен как искусство нового тысячелетия, как феномен культуры, который проявляется в инновациях, а потому изменчив, успешен, универсален, обладает мощной интуицией, определяет эстетический миропорядок во всей совокупности творческих решений. Это способ коммуникации с обществом посредством ярких графических образов для эффективной ретрансляции новых идей и потребностей. Показано, что в условиях тотальной глобализации российский дизайн в своем типологическом разнообразии развивается в общей логике культурно-цивилизационного процесса, все более осознавая принадлежность к своей национальной культуре, ее глубинным ценностям, что отражает общий поворот теории, методологии и педагогики к экологическим и этнокультурным проблемам. Возрождается опыт изучения традиционного быта и традиционной русской культуры, гармонии человека и природы, освоения наследия всех культур прошлого, народной стилевой прототипии, адаптации историко-культурных образцов к проектным задачам.

Ключевые слова: глобализация, постиндустриальное общество, позитивная психология, коммуникации, дизайн, графический дизайн, техногенный мир, рекламный образ, национально-культурная самоидентичность, русский мир, национальная культура, духовно-нравственная основа современной культуры.

Информация об авторах:
Валерий Савельевич Белгородский — доктор социологических наук, профессор, член Союза дизайнеров России, член Международной академии наук высшей школы, почетный член Российской академии художеств, ректор, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), ул. Садовническая, д. 33, 117997 г. Москва, Россия. E-mail: rectormgudt@mail.ru
Любовь Евгеньевна Яковлева — доктор философских наук, профессор, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн.

Искусство), ул. Садовническая, д. 33, 117997 г. Москва, Россия. E-mail: nucul@mail.ru
Татьяна Анатольевна Петушкова — аспирант, магистр дизайна, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), ул. Садовническая, д. 33, 117997 г. Москва, Россия. E-mail: tatyana_petushkova@yahoo.com
Дата поступления статьи: 13.05.2019
Дата публикации: 28.12.2019
Для цитирования: *Белгородский В. С., Яковлева Л. Е., Петушкова Т. А.* Глобальный мир — глобальный дизайн: к вопросу о сохранении национально-культурной идентичности // Вестник славянских культур. 2019. Т. 54. С. 365–384.

Введение

> Иногда Кико рассказывает о своем походе на край земли. О странных, огромных людях, которых он повстречал. Но трудно описать тех, кто живет там, за пределами Калахари. Он всегда говорит в конце, что большие люди знают колдовство. Они заставляют предметы двигаться и даже летать…. Но они не очень умные, потому что не могут прожить без своих колдовских изобретений[1].

Эта образная зарисовка как нельзя лучше характеризует суть излагаемого вопроса. Современная цивилизация дает возможность удовлетворить первичные потребности, мир создает иллюзию благополучия и защищенности, свободы общения и «ментального перемещения» в любую точку планеты посредством интеллектуальных цифровых технологий. Но, как антитеза к вопросу «благополучия», возникает проблема дальнейшей жизнедеятельности человечества в рамках технического прогресса. Как пройти между Сциллой полезных новшеств и Харибдой разрушения традиционных норм и табу, моральной составляющей человеческого общества?

Дизайн, как форма передачи социокультурных кодов и способ интеграции человека в инновационный мир, в данном вопросе представляет особо интересную область изучения. Выполняя коммуникативную функцию посредством графических коммуникаций, он формирует общество. Посредством визуальных сообщений возможно влиять на политику, конкурентоспособность, общекультурные ценности. Таким образом, в современном обществе дизайн — это уже не просто форма деятельности, несущая эстетическую константу, это способ коммуникации с обществом посредством ярких образов, который определяет потребности и побуждает к конкретным действиям [14].

Переизбыток информации в глобальном обществе — характерная проблема, встающая перед дизайнером, как кодировщиком информационных посланий.

На рисунке 1 показана коммуникативная модель передачи информации в системе «отправитель-получатель», разработанная группой авторов в применении к образовательному процессу. Модель является иллюстрацией к исследованию А. А. Полеухина [17; 18], в котором рассмотрены актуальные вопросы коммуникативного дизайна в историческом, технологическом и терминологическом аспектах.

[1] Боги, наверное, сошли с ума 2 (1989) / The Gods Must Be Crazy II (original title) / 1h 38min / Comedy / 13 October 1989 (South Africa). IMDb — ID 0097443.

Коммуникация представлена как объект научного исследования в области семиотики, социологии, лингвистики, психологии, антропологии, информатики, кибернетики, как универсальный способ связи любых объектов на техническом, биологическом, социальном уровнях.

Понять и уметь репродуцировать текстовую информацию в емкие графические образы, создать и развить набор элементов визуальной идентичности — сложная задача деятельности проектировщика в установлении коммуникативных связей [8].

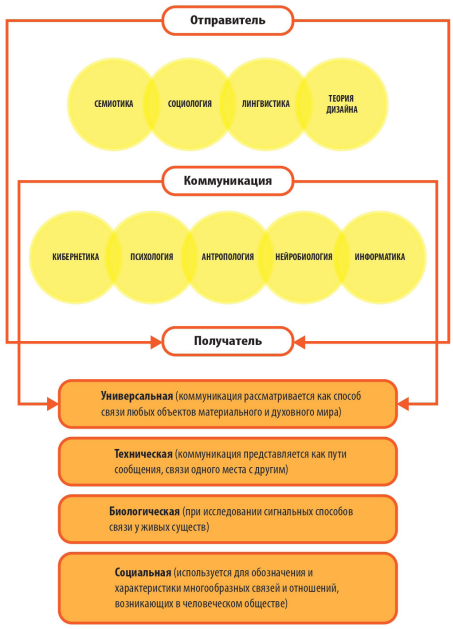


Рисунок 1 – Коммуникативная модель передачи информации в системе «отправитель-получатель»
Figure 1 – Communicative model of information transfer in the system "sender-receiver"

А. Кожанов, основатель брендингового агентства FRONT TOTAL BRANDING, руководитель Высшей Школы Брендинга, определяя основную терминологию в технологиях создания бренда, дает практические рекомендации по поводу того, что и как рекламировать. Содержание вербальной информации передано на рисунке 2–4. Построенные модели показывают процесс ретрансляции сообщения как соединение смыслов, образов, метафор в визуальном поле рекламного сообщения.

На рисунке 2 в первом варианте демонстрируется процесс передачи информации дизайнером (визуальным коммуникатором) о бренде потребителю. Во втором варианте модель передачи информации от дизайнера — отправителя получателю посредством сообщения, которое наполнено желаемым смыслом и подано в ярких художественных образах, используя язык метафор.

Рисунок 2 – Модель решения маркетинговой задачи увеличения сбыта
и получения наибольшей прибыли
Figure 2 – The model of solving the marketing problem of increasing sales and making the most profit

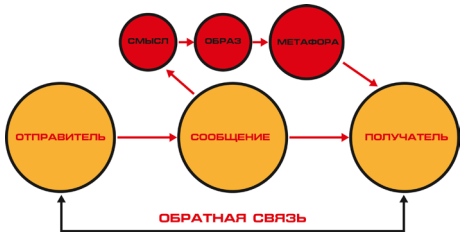


Рисунок 3 – Модель визуально-коммуникативной связи «отправитель-получатель»
Figure 3 – Model of visual-communicative communication "sender-receiver"

Рисунок 4 – Отличие понятия «бренд» от рекламируемого продукта и торговой марки
Figure 4 – The difference between the concept of "brand" from the advertised product and brand

По определению Л. В. Желондиевской и В. Е. Барышевой, «Бренд — это интеллектуальная часть товара или услуги, выраженная в системе идентификаторов, нацеленная на коммуникацию с потребителем»[2]. Он существует только в представлении потребителя как интеллектуальная субстанция.

Таким образом, вопрос передачи информативной составляющей дизайн-продукта и способов их эффективной ретрансляции в современном «техномире» актуален как никогда. В современной информационной индустрии бренды, реклама и связанные с ними коммуникации выполняют общекультурные функции, ретранслируя, с одной стороны, предпочтения потребителей, а с другой — диктуя модели поведения.

Топика коллективного сознания общества потребления

Анализ зарубежной и отечественной литературы показывает, что осознание современного мира человеком носит эгоцентричный характер. Все, что технически осуществимо, должно быть произведено. Автоматизация процессов производства высвобождает свободное время индивида, порождая «болезни души», копание в своем самосознании, депрессивные состояния. С другой стороны, оформление мира и унификация взаимодействия людей, определяемые темпами роста глобализации, порождает искусственный мир, в котором личность перестает быть уникальной единицей, а выступает как «человек-масса».

Анализ экспансии искусственного мира в естественный мир, развитие «ноотехносферы» показывают, что модификация вещей в знаки, трансформация вещей в виртуальные образы, оказывает влияние на формы познания, определяет неизбежную трагедийность формирования личности в эпоху торжества рационализма, на смыслы и рамки творческой мысли [11; 12; 27].

Культурный мир и мир технологий антагонистичны, как органическое и искусственное. В сознании среднестатистического человека мир делится на черное и белое, плохое и хорошее. Хорошо — это когда персоналия наделена определенным набором благ, неким набором материальных предметов, характерных для обихода современного ему общества. Плохо — отсутствие благ или такое состояние, когда персона лишена неких культурных кодов — товаров, определяющих благополучие. Конечно, одной из базовых функций гражданского общества является удовлетворение потребностей чело-

[2] Боги, наверное, сошли с ума 2 (1989) / The Gods Must Be Crazy II (original title) / 1h 38min / Comedy / 13 October 1989 (South Africa). IMDb — ID 0097443.

века. Более того, удовлетворение потребностей и улучшение качества жизни вполне может служить определенной предпосылкой для новой эволюционной ступени общества за счет определенных механизмов и практик гражданского участия, самоорганизации и обособленного социального контроля, недоступных в рамках модернистского общества. Но потребности постиндустриального общества выходят далеко за границы жизненно важных, материальных средств, необходимых для его существования. В современном мире качество жизни, включающее нематериальные критерии и мотивации, рассматривается в качестве базовой ценности развитого общества.

Использование новых технологий связи, стирание глобализационных рамок усиливает перспективы развития и исследования коммуникационных технологий. В современном обществе потребление уже не просто «удовлетворение потребностей», а форма социальной коммуникации. Предметы потребления выстраиваются как категории социальных отношений, определяют социальные границы [11; 12].

Постиндустриальный человек преобразуется относительно потребительского общества — это уже не только и не столько «эгоизм, вещизм, приобретательство». На передний план общественных интересов выходят проблемы экологии, справедливости, «социально здорового» климата, социального участия в решении локально-национальных и глобальных проблем.

Позитивная психология как антитеза унификации

> Возможно, это самые счастливые люди в мире. У них нет преступности, нет наказания, насилия, законов, полиции, судьей, правителей. Они считают, что Боги оставили для них только самые нужные и полезные вещи[3].

Как отмечает ряд исследователей, при помощи современных технологий мы формируем иллюзию бытия, некую виртуальную реальность, в которой природа полностью подавлена, культура угнетена, утрачены национальные традиции [2; 4; 22; 28]. Рыночная экономика навязывает стереотипы качественно «хорошей» жизни и «счастья» индивидуума. Окружающая среда рационализируется и технологизируется. Но как антитеза homo sapientismus (техногенному человеку) формируется новое мировоззрение, которое ориентирует современного человека на самопознание, раскрытие персональных особенностей личности, ее гармонизацию как мотиватора созидательных возможностей во благо мирового сообщества на духовном и материальном уровнях.

В этом контексте, начиная с 90-х гг. XX в., все большую популярность приобретают исследования на тему счастья, а курсы позитивной психологии распространяют свое влияние на политическую и экономическую жизнь. Сегодня у крупных компаний в штате, как правило, есть сотрудник, отвечающий за позитивное эмоциональное состояние сотрудников. В Google, к примеру, такой сотрудник имеет название добрый и веселый малый, в обязанности которого входит генерация флюидов эмпатии и самопознания. Ряд официальных статистических агентств по всему миру собирают и публикуют данные уровня «национального счастья». Коллективное сознание международной элиты сосредоточено на проблематике счастья во всех его вариациях, которое можно измерить, осязать, модернизировать.

[3] Боги, наверное, сошли с ума 2 (1989) / The Gods Must Be Crazy II (original title) / 1h 38min / Comedy / 13 October 1989 (South Africa). IMDb — ID 0097443.

Маркетологи, пытаясь определить наши вкусы и желания, стремятся изучать социальные сети, политики же их используют, дабы определить уровень благополучия и здоровья общества.

Позитивная психология в постиндустриальном обществе упорно критикует логику денежно-кредитного рынка. В работах и докладах данного направления превалируют такие идиомы, как «благодарность», «пожертвование» и «сочувствие». Таким образом, давая ориентиры человеку, потерянному в холодном техногенном мире, преломляя его бытие через призму идеологии, основанной на щедрости и сочувствии, утверждается тезис, что «пожертвование делает счастливее дающего». И хотя исследователи считают, что вряд ли возможно найти универсальный критерий оценки счастья, не решив вопрос о том, является ли счастье метафизическим или физическим феноменом. Но тем не менее число инструментов для измерения количественных показателей счастья постоянно множится, вмешиваясь в частную и общественную жизнь людей [22].

Дизайн в условиях глобальной цивилизации

> …Дизайн XXI в. заботится о новой энергии, о нематериальном, об утрате формы и ее обретении, о прозрачности, цвете, запахе, о цифровых технологиях, способных создать место обитания, одновременно реальное и ирреальное, метафизическое и физическое... [10].

Отечественный дизайн в целом предстает как «реакция культуры на цивилизацию», как «технологическая возможность зафиксировать новые культурные смыслы» своего времени в вещах. В том случае, когда «знаково-символический язык описания, поставляемый цивилизацией», совпадает с «содержанием господствующей в культуре идеальной модели мира», возникает целостный стиль мышления или «стиль в искусстве». В этом случае можно сказать, что «стиль — это удачное пересечение цивилизации с культурой» [6].

Что же предлагает нам нынешняя цивилизация и в каком направлении следует рассматривать дизайн?

На рубеже XXI в., века цифровых технологий, перед дизайнерским сообществом поставлена новая задача — создать такое место обитания человека, где переплетаются и сосуществуют одновременно реальность и ирреальность, метафизическое и физическое. Это уже не создание внешнего вида объекта, это создание вокруг человека единого разумного пространства, с системой предметов дизайна будущего, проясняющего тенденции развития современного общества. Это процесс, создающий новый образ жизни человека, нацеленный на получение новой энергии.

Встроенные сенсоры, плоские дисплеи, роботы и другие «новые» технологии стали обыденными в современной жизни общества. Они используются во всех сферах жизни, начиная от военной техники и заканчивая различными бытовыми приборами, в которых используются как простейшие микросхемы, так и сложные саморазвивающиеся системы. По прогнозам экспертов по робототехнике к 2050 г. роботы настолько войдут в нашу жизнь, что станут не только частью общества, но и будут способны превратить человека на 70% в технологический гибрид, наполненный пластиком и металлом. Это уже век андроидов.

Сегодня люди не готовы принять полностью этот прогноз. Но разработчики интерактивных систем считают, что люди адаптируются к новым реалиям техномира и машины постепенно изменят сознание людей. В обществе станут нарастать процессы, меняющие восприятие техники и ее «разумного» окружения.

Дизайн в этой связи является своего рода проводником человека в современный инновационной мир. Сама инновация представляет собой не отдельно взятый механизм или машину, а некий динамический процесс, набирающий все большие обороты. На сегодняшний день при использовании новейших технологий дизайнеры сохраняют функциональную составляющую проектируемых объектов.

Однако интенсивное развитие интеграционных процессов и научно-технический прогресс порождают новые формы, меняющие представление о привычном виде окружающих вещей. То, что еще вчера описывали писатели-фантасты, сегодня объективная реальность. Поиск новых эстетических форм всегда считался основной задачей дизайна, в современных же условиях интенсивного развития науки и технологий целями современного дизайна могут быть:

- переструктурирование культурного пространства,
- изменение ценностей через обновление всего окружения человека.

А это, соответственно, ведет к ускоренному развитию материалов, технологий и электроники, дающие, в свою очередь, новые возможности проектирования объектного мира. Прогностическая деятельность дизайнера открывает новые возможности поиска новых идей учеными и технологами в создании пока еще не существующих «фантастических» вещей.

Современные тенденции организации пространства направлены на тотальную технологизацию, микроминиатюризацию предметных элементов и их интерактивность, активно развиваются технологии встраиваемых систем и системы, объединяющие ряд функций в один технически сложный объект.

Умные инфраструктуры, обеспечивающие непрерывный поток информации от индивидуумов к централизованным базам данных, должны стать нашим будущим во всем, но это ставит огромную проблему, а именно нарушение гражданских свобод личности, которому сложно противостоять в техногенном обществе.

Таким образом, современные тенденции в формообразовании объектов дизайна в будущем предполагают:

- предвидение новых потребностей через отслеживание ведущих тенденций в технологиях и работу над достижением гармонии между человеком и его новым окружением, гармонии человека с самим собой в его новом образе — образе будущего;
- обеспечение гармоничного соединения технологии нового века, художественной культуры и целесообразности;
- создание совершенных технических структур, кибернетических организмов, способных функционировать почти без участия человека;
- человеческий фактор в данном процессе дизайна становится основным, вещь выступает уже не как футуристическая фантазия, но как объект, либо система объектов, меняющая образ жизни человека и за счет новых технологий делающая ее более комфортной;
- формирование вокруг человека более интеллектуального и наукоемкого пространства;

- понимание того, что инновационный процесс бесконечен в своих революционных разработках, а проектирование одного инновационного объекта требует создания комплекса объектов, связанных в единое функциональное, техническое и смысловое целое коммуникационной среды [7; 9].

Поэтому наиболее востребованным методом в практике создания дизайнерских конструкций становится синергетический метод.

Функциональное поле современного дизайна

Методологическим обобщением рассмотренных положений с нашей точки зрения может служить статья А. В. Овруцкого [14], в которой на примере графического дизайна обобщается современная проектная ситуация и формулируются специфические функции дизайн-проектирования.

Ссылаясь на мнения авторов работ [1; 23; 24; 26], он рассматривает рекламный дизайн как «гиперэкспресивную фоновую массу», как визуальный шум повседневности, в котором «неуловимый образ стандартизируется и становится на поточное производство так же, как слово и мысль». Интенсивное развитие СМИ, новые технические разработки, новая медиареальность определяют сегодня и новый язык рекламного дизайна. Если в культуре модернизма лежали принципы «индустриализма и стандартизации», направляемые на продукт, то постмодернистский дизайн стал ориентироваться на точку зрения потребителя. А отсюда, как утверждают Ф. Джеймисон и Дебор Ги, продукт отождествляется с образом бренда, а это есть симбиоз рынка и СМИ, реальной вещи и концепта, экономики и культуры, базиса и надстройки». По Ж. Бодрийяру, сами тексты СМИ превращаются в объекты потребления.

Таблица 1 – Функции рекламного дизайна в постмодернистской культуре
Table 1 – Functions of advertising design in postmodern culture

Название функции	Смысл, содержание функции
Коммуникативная и аффективная	Рекламный дизайн насыщает рекламный образ экспрессией и коммуникацией, т. е. делает его интернациональным, дискурсивным.
Дескриптивная	Рекламный дизайн фиксирует вещь, главным образом, через позиционирование (визуальное и вербальное)
Повышения стоимости рекламируемого товара	Чем больше дизайна (объем информации и пространства, прошедших дизайнерскую переработку), тем качественнее рекламируемый товар.
Архивации и импликации информации	Рекламный дизайн — это дизайн малых форм, позволяющих с помощью специфических дизайнерских инструментов архивировать и имплицировать необходимую маркетинговую информацию, эмоции и мотивы.
Идеологическая	В эпоху изобилия и потребления дизайнерские образы формируют цель — потребительское счастье, показывают оптимальные пути его достижения, в отличии от политических идеологий прошлого.
Конструирование реальности	Дизайн создает новую образную реальность с помощью системы символов и стратификационных знаков в интерактивной среде. Рекламный образ формирует базовый текст будничной праздничности.
Конструирование социальности	Формирование системы товарной категоризации, отражающей потребительскую картину мира в множестве социально означенных вещей/знаков.
Эстетизация обыденности и визуально- аудиальная мобилизация общества	Гиперэкспрессивность рекламного дизайна: «эстетизация действительности». Рекламные образы стимулируют потребительскую активность.

Идентификационная функция	Рекламный дизайн создает набор рекламных констант, образующих рекламный фирменный стиль — идентификационную систему бренда.
Функция снижения агрессивности за счет противостояния старых и новых образов	Перевод агрессивных импульсов в семиотическое поле противостояния брендов (человекосберегающая гуманитарная технология).
Функция формирования потребителя	С помощью рекламных текстов люди организуются в социальные группы, которые затем становятся реальными потребителями. Мир воспринимается ими через дизайнерский набор визуальных шаблонов и ориентиров.

Как ответ на решение функционально означенных задач, в статье актуализируется научная задача раскрытия структуры и грамматики языка рекламного дизайна.

Поиски национальной идентичности в российском дизайне

Анализируя процессы, направленные на глобализацию и унификацию потребительского поведения, Ю. М. Титова выявляет их положительные и отрицательные факторы, показанные в таблица 1 [21].

Таблица 2 – Плюсы и минусы глобализации
Table 2 — Pros and cons of globalization

Глобализация	
Плюсы	Минусы
Позволяет человеку чувствовать себя комфортно и легко адаптироваться в мировом сообществе, тем самым облегчая контакты с представителями других культур	Персоналии утрачивают национально-культурную самоидентичность
Единые культурные коды визуального восприятия	Негативное влияние на местные экономики

В этом контексте нами проанализированы публикаций последних лет, которые позволяет утверждать, что в своем типологическом разнообразии Российский дизайн развивается в общей логике культурно-цивилизационного процесса, все более осознавая принадлежность к своей национальной культуре.

Показательным является выход в свет коллективной монографии «Строгановка: 190 лет русского дизайна» [10]. Обобщая опыт работы отечественных дизайнеров на всех этапах его исторического пути, авторы формулируют задачи развития дизайнерского образования в XXI в. Стратегической целью этого образования является формирование новой проектной идеологии, которая должна решить две задачи:

1) корректировать духовно-нравственную основу современной культуры, внедрять гуманистическую систему ценностей в рамках техногенной цивилизации;
2) сохранять целостный мир вещей и техники с помощью различных языков культуры.

В свете этих задач актуализируются такие направления научно-методических и проектных разработок, как:

- **биодизайн** — «продуктивнейший способ анализа сложной формы живого существа», включающий **бионическое** формообразование, освоение биологических аналогов в организации структуры и механизмов природных законов; использование конструктивных и функционально — пространственных явлений живой

природы и результатов ее деятельности с точки зрения ее конструкции, формы и функции.

- **экодизайн**, основанный на изучении объектов и систем природы, обладающих целостностью, композиционным единством, порядком, несравнимым с хаосом техносферы. Основная задача — развить навык в анализе и определении взаимосвязей между объектами дизайна и порождаемыми ими негативными природными изменениями. В русле этого направления возрождается опыт изучения традиционного быта и традиционной русской культуры, гармонии природы и человека, единой константы текущего бытия и наследия всех культур прошлого, народной стилевой прототипии, адаптации историко-культурных образцов в проектных задачах как на уровне традиционного, так и компьютерного проектирования, что отражает общий поворот теории и педагогики дизайна к экологическим проблемам культуры. Знакомство с различными направлениями экопроектирования, как например, стилизации природных форм эпохи модерн, концепций органичного дизайна и архитектурной бионики и завершая программу методиками компьютерного моделирования и современными энергоэффективными технологиями «умный дом».
- **интеграция традиционных основ дизайна с новейшими цифровыми технологиями и их мультимедийными возможностями.** Это направление предполагает встраивание цифрового дизайна в историко-культурный контекст проектирования; переход простейших 2D и 3D презентаций проектов к мультимедийному формату, включающему режиссуру и сценарий, которые становятся основой дальнейшего развития методически-проектной базы сценарного моделирования.

Таким образом, компьютерные технологии накладываются на традиционную академическую основу строгановского дизайн-образования. Как отдельная тема исследований в отечественной культуре формируется новое направление «территориального брендинга». По мнению авторов статьи, особое значение в эпоху глобализации приобретает «локализация культуры, связанная с территорией» [6].

В современном мире по-новому стоит вопрос о соотношении глобализации и локальных идентичностей. Не состоялись два основных постулата, лежащих в основе глобалистского проекта: постулат непрерывного прогресса и постулат построения однородного либерального общества. Категория «пространства» — уважения к иному стала главной категорией современной культуры. Дихотомия «свой-чужой», которая объявлялась авторами глобалистского проекта, устаревшей приобретает новую значимость и актуальность [25]. Осознание ценностной значимости другого происходит на пути диалога различных национальных традиций.

Именно национальная культура и традиции составляют основу коммуникации, и в то же время это суть различий в глобальном потоке информации: поиски проектных технологий создания системы идентификаторов в России только начались. В основе знаковой формы визуальной идентификации территории могут лежать не только исторические события или легенды, но и ремесла с их многовековыми традициями, такими как Гжель, Хохлома, Федоскино, Ростов, с их каноническими знаковыми формами.

Как отмечает Е. Павловская, современный дизайн как инструмент территориального брэндинга, находится пока на этапе становления: поэтому «отечественная практика территориального брэндинга опирается преимущественно на концепции, методы и подходы, которые сформировались в рамках товарного брэндинга. Однако, об-

ращаясь к современной научно-методологической базе, стремительно формирующейся исследованиями зарубежных авторов, мы можем говорить о гораздо более широком спектре задач, которые способен решать дизайн в сфере территориального брэндинга [15, с. 51]. Автор формулирует стратегическую программу разработки территориального брэндинга в России на основе опыта работы магистрантов и аспирантов Урал ГАХА. При этом показательным является то, что тематика работ определяется самими студентами, которые «остро чувствуют социокультурные тренды и стараются выбирать наиболее перспективные направления разработок».

Среди наиболее удачных концепций:

- разработка проекта виртуального музея города, акцентирующая внимание на эстетике истории, изобретательства и механизации. Музей представлен как некая коммуникативная платформа не только для тех, кто увлечен старинной техникой или технографикой, но и тех, кто готов «играть в город», находя новые возможности общения и открывая новые грани своей любви к городу;
- разработка проекта дизайн-продвижения народных промыслов в контексте развития регионального туризма. В контексте сказочной истории показана уникальность, самобытность и «самолепность» народной культуры, неповторимый уральский характер, располагающий к открытому диалогу;
- разработка проекта привлечения потенциальных абитуриентов екатеринбургских вузов из стран дальнего и ближнего зарубежья. Решается идея вовлечения студентов — волонтеров вуза в неформальное общение с пользователями других стран, показывая уникальные возможности города и вуза.

В этом направлении представляет интерес работа, выпущенная коллективом авторов «Современная художественная культура России: новизна визуализации» [3], в которой современная художественная культура России рассматривается в контексте визуализации ее национальных символов. На примере трансформации образа русского богатыря в современной анимации, изобразительном искусстве и рекламе, авторы разрабатывают концептуальную модель создания образно-мотивированных визуальных посланий, в которых актуализируется мощный потенциал историко-культурных коннотаций, выражаемых набором знаков национальной культуры: ее стереотипов, эталонов, символов, мифологем, прототипов.

В сегодняшней реальности отмечается «десакрализация традиционных смыслов русской культуры», тиражирование банальных образов, искажающих национальную идентичность. Для преодоления ситуации ведется поиск новых способов сохранения национальной идентичности в российской художественной культуре через практику семантических, аксиологических, феноменологических исследований. Новейшие технологии визуализации образов: электронный фольклор, инсталляции, перформансы, компьютерный монтаж, анимации позволяют адекватно прочитывать символику русской культуры.

Тот же процесс идентификации традиционной национальной культуры наблюдается и в модном костюме. В философско — культурологическом исследовании В. М. Липской, модный костюм рассматривается как особый феномен социально-культурной ситуации начала XXI в., который развивается и функционирует в условиях постоянно меняющихся способов идентификации личности [13].

Автор рассматривает модный костюм в его специфике: приближенности к человеку относительно других видов дизайна, в силу чего он максимально «психологизирован», и «обладает чрезвычайно подвижной структурой».

По мнению автора, в рамках моды костюм превращается в динамичный портрет-диалог дизайнера-создателя, с его социально- культурной парадигмой, во взаимодействие с индивидуальными вкусами и пристрастиями потребителя (носителя). В этой связке-диаде они определяют модный визуальный образ вещи или целой коллекции. И если исторически облик человека жестко регламентировался нормами приличия, сословными предписаниями, законодательными актами и национальными традициями, то сегодня данные аспекты приобрели более мягкую форму в виде модных тенденций, которым люди стараются следовать, но которые не являются каноном.

Таким образом, современный костюм является одновременно как социально-психологической, так и образной характеристикой человека, где последняя определяется первой. Представление костюма как знаково-символической системы позволяет рассматривать его как интерактивный акт, отражающий в знаке социальные и индивидуально-личностные качества человека, его статусное, стратификационное положение, его склад характера, темперамент, этические, эстетические, а также, мировоззренческие ориентиры.

Именно модный костюм, как внешняя оболочка, как вторая кожа, определяет человека в социальном мире, визуализирует его Я-образ, помогает раскрыть и сформировать идеалы осмысленного бытия.

В свою очередь, знаково-символическая система костюма независимо от самого человека влияет на него самого, образ его мышления, действий, мировоззренческие установки, формирует и предвосхищает их. Как знак, прикрепляемый к личности, костюм придает ей контекстуальную значимость, выражает, фиксирует, маркирует все личностные модификации, происходящие с человеком, обозначает представление его о своих взаимоотношениях с другими людьми и с окружающим миром, тем самым выражает семантический смысл во взаимодействии с основными личностными качествами.

В силу этого современный модный костюм рассматривается в статье как особый феномен, как «визуальная, антропоцентричная система», которая возводит «индивидуальное сознание отдельного человека» к коллективному социально-историческому опыту.

Исходя из этих положений, модный современный костюм представлен нами как многоплановая философско-культурологическая модель концептуально-образной системы, с ее иллокутивной, аксиологической, коннотативной функцией (рисунок 1).

Рисунок 5 – Модный костюм как философско-культурологическая система
Figure 5 – Fashionable costume as a philosophical and cultural system

В научно-исследовательской и педагогической практике РГУ им. А. Н. Косыгина работа ведется в направлении освоения этнокультуры, экодизайна, биотехнологий,

освоения новых компьютерных программ. Для расширения поля национально-культурных ассоциаций, нами использован прием «взгляд со стороны», позволивший систематизировать данные интернет-ресурсов, в которых перечислен набор устоявшихся стереотипов русского стиля в мировой моде (таблица 3) [1; 20].

Таблица 3 – Набор устоявшихся стереотипов русского стиля в мировой моде
Table 3 – A set of established stereotypes about the Russian style in world fashion

№№	Темы	Элементы-мотивы
1	Русь купеческая	Золотое шитье; черный бархат; красный цвет; рыжая лиса и другие меха; мохнатая опушка
2	Русская зима	Шапка-ушанка; валенки; пальтишки в талию с меховой оторочкой; муфта.
3	Русский платок	Роскошные византийские узоры всех цветов радуги и неожиданные восточные пейсли, устойчиво вошедшие в культуру;
4	Русские сказки: Снегурочка, хозяйка медной горы	Белый с голубым; белый мех Малахитовые цвета и причудливые узоры камня
5	Гжель и хохлома	Цветовая гамма и характерные узоры
	Степи Средней Азии	Цвета земли, выжженной травы и огня
6	Татаро-монголы	Круглые шапки с меховой опушкой, широкие шелковые штаны в сапоги, многослойность
7	Кавказ	Папахи, бурки, кинжалы, овчина
8	Тургеневские барышни в запахе дождя и тумана	Тонкие образы, лирическая трактовка
9	Красная Армия и Белая гвардия	Буденовка, гимнастерка, галифе, ордена и медали
10	Лубок	Фольклорные образы, стилизация
11	Матрешка	Образная стилизация
12	Красная площадь	Архитектурная и цветовая стилизация
13	Собор Василия Блаженного	Стилизация, сказочность, гармония

Иллюстрацией этого направления деятельности может служить пример французского дизайнера Карла Лагерфельда, воплотившего элементы русской культуры в стилевых кодах глобального бренда «CHANEL», сочетая их с золотом Российской империи, эстетикой конструктивизма, революции и традициями русского фольклора.

Коллекция «Париж-Москва» была показана в театре Ранлаг в Париже и Государственном академическом Малом театре в Москве (2008–2009).

Как пишут обозреватели моды [1; 20], коллекция Лагерфельда представляет соединение двух характеров: романтичного французского и русского, сильного духом. Она отображает разные периоды и образы в российской истории: от имперской России до Конструктивизма, от Екатерины Великой до Фаберже, от русского фольклора до страсти самой Коко Шанель к России, включая ее любовь к русскому балету, ювелирным украшениям и русскому костюму.

Вот так выглядели модели: вышивка на кашемире, золотой твид, тафта, шелк — все материалы образуют единую роскошную картину. Пропорции играют на контрастах, разная длина, объемы и многослойность сочетаются, казалось бы, в несочетаемом. Вышивки украшают платья, блузы, узкие рединготы. Расшитые отложные воротники и рюши на рукавах. Аксессуары выходят на первый план. Гигантские кресты, усыпан-

ные цветными камнями, украшают шапки и декольте. Ремни с драгоценными пряжками присутствуют почти в каждом наряде. Византийские броши, широкие браслеты, головные уборы и кокошники с жемчужными нитями и украшениями, вплетенные в волосы, притягивают взгляды. Модернизированные кокошники, сарафаны, буденовки, матрешки, церковные купола, гусарские мундиры, туфли и сапоги поражают неожиданными находками. Прически и макияж моделей, большинство из которых — русские, вдохновлены представлениями о славянской красоте (рисунок 6–9).

Рисунок 6 – Русская тема в коллекции Карла Лагерфельда 2009 г. — модный дом «Шанель», Париж: головные уборы и сумочки
Figure 6 – Russian theme in Karl Lagerfeld collection 2009 — fashion house Chanel, Paris: hats and handbags

Рисунок 7 – Русская тема в коллекции Карла Лагерфельда 2008/2009 г., модный дом «Шанель», Париж: головной убор
Figure 7 – Russian theme in Karl Lagerfeld's collection 2008/2009, fashion house Chanel, Paris: headdress

Рисунок 8 – Карл Лагерфельд и его модели
Figure 8 – Karl Lagerfeld and his models

Рисунок 9 – Модели коллекции 2008/2009 г., модный дом «Шанель», Париж
Figure 9 – Models of 2008/2009 collection, fashion house Chanel, Paris

Такой подход позволил переосмыслить традиционные формы работы с национальным костюмом и наметить программу дальнейших исследований по двум направлениям:

- корректировка устоявшихся банальных образов;
- поиск более глубинных, корневых символов национальной идентичности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 «Русская» коллекция Chanel // Glamour.ru URL: https://www.glamour.ru/fashion/shopping/108670_108670_388571 (дата обращения: 01.06.2018).

2 *Агарков С. А., Кузнецова Е. С., Грязнова М. О.* Инновационный менеджмент и государственная инновационная политика // Fb.ru. URL: http://fb.ru/article/249294/chto-takoe-innovatsii-primeryi-vidyi-innovatsiy (дата обращения: 01.06.2018).

3 *Багаув Ю. Д., Бекишева А. В., Кузьмина М. Ю. и др.* Современная художественная культура России: новизна визуализации // Ученые записки ЗабГУ. Серия: Философия. Культурология. Социология. Социальная работа. 2013. № 4 (51). С. 252–258.

4 *Деррида Ж.* Письмо и различие / под ред. В. Лапицкого. СПб.: Академический проект, 2000. 430 с.

5 *Желондиевская Л. В.* Графический дизайн как средство современной коммуникации // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2011. № 2. С. 68–77.

6 *Желондиевская Л. В., Барышева В. Е.* Знаковая форма города в аспекте межкультурной коммуникации // IV форум дизайнеров. Сб. ст. М., 2013. С. 39–40.

7 *Карим Рашид* Проект рая // По материалам журнала «Табурет». URL: www.capella.ru (дата обращения: 01.06.2018).

8 *Кожанов А.* Лекция «Бренд-дизайн и физиология» 29 авг. 2017 г. // Youtube.com. URL: https://www.youtube.com/watch?v=rmlALfCt5yM (дата обращения: 01.06.2018).

9 *Кузнецова Е. Ю., Белько Т. В.* Анализ дизайна визуальной коммуникации в комплексном процессе проектирования бренда // Известия СамНЦ РАН. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2014. Т. 16. № 2–2. С. 469–471.

10 *Курасов С. В., Лаврентьев А. Н., Заева-Бурдонская Е. А и др.* Строгановка: 190 лет русского дизайна. М.: Русский Миръ, 2015. 498 с.
11 *Кутырев В. А.* Глобализм как техногенная форма тоталитаризма. Socio time // Социальное время. 2016. № 4 (8). С. 32–40.
12 *Кутырев В. А.* Естественное и искусственное: борьба миров. Н. Новгород: Нижний Новгород, 1994. 200 с.
13 *Липская В. М.* Философия костюма. СПб.: Изд-во СПбГУСЭ, 2011. 171 с.
14 *Макаренко А. С.* Гражданское общество в постиндустриальном обществе потребления // Современные проблемы науки и образования. 2014. № 6. URL: http://science-education.ru/ru/article/view?id=17061 (дата обращения: 01.06.2018).
15 *Овруцкий А. В.* Рекламный дизайн — идеологическая миссия // Advertiser-school.ru. URL: http://www.advertiser-school.ru/sciense-article-advertising/advertising-design-an-ideological-mission.htm (дата обращения: 01.06.2018).
16 *Павловская Е. Э.* Дизайн как инструмент территориального брендинга // Вестник ОГУ. 2014. № 5 (166). С. 47–51.
17 *Петушкова Т. А., Малина Е. С., Басыйрова А. С.* Активные методы обучения в высшей школе, дизайн: коммуникационное преобразование научного текста // Инновационные технологии в современном образовании: Сб. тр. по мат. III Междунар. науч.-практич. интернет-конф. М.: Научный консультант, 2016. С. 549–554.
18 *Полеухин А. А.* Развитие коммуникативного дизайна // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2009. № 115. С. 289–299 // Cyberleninka.ru. URL: https://cyberleninka.ru/article/v/razvitie-kommunikativnogo-dizayna (дата обращения: 01.06.2018).
19 *Родькин П.* Новое визуальное восприятие. М.: Юность, 2003. 172 с.
20 Стереотипы русского стиля. Chanel Париж — Москва 2009 // Livemaster.ru. URL: https://www.livemaster.ru/topic/1101617-stereotipy-russkogo-stilya-chanel-parizh-moskva-2009?&inside=0&wf= (дата обращения: 01.06.2018).
21 *Титова Ю. М.* Общество с высоким уровнем потребления и общество потребления: социальная роль рекламы // Журнал социологии и социальной антропологии. 2011. Т. XIV. № 5. С. 356–363.
22 *Уильям Д.* Индустрия счастья. Как Big Data и новые технологии. М.: Эксмо, 2017. 288 с.
23 *Фурс В. Н.* Радикальная социальная теория Жана Бодрийяра // Социологический журнал. 2002. № 1. С. 5–40.
24 *Шкуратов В. А.* Искусство экономной смерти. Ростов н/Д.: Наррадигма, 2006. 400 с.
25 *Яковлева Л. Е.* Сравнение национальных философских традиций как способ осознания «своего» в культуре // Свое» и «чужое» в культуре. Материалы XI Международной научной конференции (г. Петрозаводск, 22–24 июня 2017). Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2017. С. 3–5.
26 *Jameson F.* Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism. Durham: Duke University Press, 1991. С. 260–278.
27 *Jevons W. S.* The Theory of Political Economy // The Online Library of Liberty. URL: http://oll.libertyfund.org/titles/625 (дата обращения: 01.06.2018).
28 University of Zurich Brain Stimulation Affects Compliance with Social Norms, 2013 г. // ScienceDaily. URL: https://www.sciencedaily.com/releases/2013/10/131003155109.htm (дата обращения: 01.06.2018).

***

© 2019. Valery S. Belgorodsky
Moscow, Russia

© 2019. Lyubov E. Yakovleva
Moscow, Russia

© 2019. Tatyana A. Petushkova
Moscow, Russia

GLOBAL WORLD — GLOBAL DESIGN: TO THE ISSUE OF PRESERVATION OF NATIONAL AND CULTURAL IDENTITY

Abstract: The paper deals with the basic values of modern post-industrial society in terms of restructuring its cultural space. The authors look at design as an art of the new millennium, as a phenomenon of culture, which manifests itself in innovation, and therefore being changeable, successful, versatile, possessing a powerful intuition and determining aesthetic world order in the totality of creative solutions. It comes to be a way of communicating with society by means of vivid graphic images to effectively relay new ideas and needs. The study is to show that under conditions of total globalization, Russian design in its typological diversity follows the common logic of cultural and civilizational process, becoming more and more aware of belonging to its national culture, its core values, which reflects the general turn of theory, methodology and pedagogy towards environmental and ethno-cultural problems. The paper attests to the revival of studying the traditional way of life and traditional Russian culture, harmony between man and nature, of reflecting on the legacy of all cultures of the past, folk style prototyping, as well as adapting of historical and cultural samples to the project tasks.
Keywords: globalization, post-industrial society, positive psychology, communications, design, graphic design, technogenic world, advertising image, national and cultural identity, Russian world, national culture, spiritual and moral basis of modern culture.
Information about the authors:
Valery S. Belgorodsky — DSc in Sociology, Rector, Professor, A. N. Kosygin Russian State University (Technology. Design. Art), Sadovnicheskaya St., 33, 117997 Moscow, Russia. E-mail: rectormgudt@mail.ru
Lyubov E. Yakovleva — DSc in Philosophy, Professor, A. N. Kosygin Russian State University (Technology. Design. Art), Sadovnicheskaya St., 33, 117997 Moscow, Russia. E-mail: nucul@mail.ru
Tatyana A. Petushkova — Postgraduate Student, Master of design, A. N. Kosygin Russian State University (Technology. Design. Art), Sadovnicheskaya St., 33, 117997 Moscow, Russia. E-mail: tatyana_petushkova@yahoo.com
Received: May 09, 2019
Date of publication: December 28, 2019
For citation: Belgorodsky V. S., Yakovleva L. E., Petushkova T. A. Global world — global design: to the issue of preservation of national and cultural identity. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2019, vol. 54, pp. 365–384. (In Russian)

REFERENCES

1 “Russkaia” kollektsiia Chanel [Chanel`s “Russian” collection]. *Glamour.ru* Available at: https://www.glamour.ru/fashion/shopping/108670_108670_388571 (accessed 01 June 2018). (In Russian)

2 Agarkov S. A., Kuznetsova E. S., Griaznova M. O. Innovatsionnyi menedzhment i gosudarstvennaia innovatsionnaia politika [Innovation management and state innovation policy]. *Fb.ru.* Available at: http://fb.ru/article/249294/chto-takoe-innovatsii-primeryi-vidyi-innovatsiy (accessed 01 June 2018). (In Russian)

3 Bagauv Iu. D., Bekisheva A. V., Kuz'mina M. Iu. i dr. Sovremennaia khudozhestvennaia kul'tura Rossii: novizna vizualizatsii [Innovation management and state innovation policy]. *Uchenye zapiski ZabGU.* Seriia: Filosofiia. Kul'turologiia. Sotsiologiia. Sotsial'naia rabota, 2013, no 4 (51), pp. 252–258. (In Russian)

4 Derrida Zh. *Pis'mo i razlichie* [Letter and difference], edited by V. Lapitskogo. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2000. 430 p. (In Russian)

5 Zhelondievskaia L. V. Graficheskii dizain kak sredstvo sovremennoi kommunikatsii [Graphic design as a means of the modern communication]. *Dekorativnoe iskusstvo i predmetno-prostranstvennaia sreda. Vestnik MGKhPA,* 2011, no 2, pp. 68–77. (In Russian)

6 Zhelondievskaia L. V., Barysheva V. E. Znakovaia forma goroda v aspekte mezhkul'turnoi kommuvnikatsii [The iconic form of the city in terms of intercultural communication]. *IV forum dizainerov. Sbornik statei* [IV forum of designers. Collected papers]. Moscow, 2013, pp. 39–40. (In Russian)

7 Karim Rashid Proekt raia [The Paradise project]. *Po materialam zhurnala “Taburet”* [Based on the materials of the magazine “Stool”]. Available at: www.capella.ru (accessed 01 June 2018). (In Russian)

8 Kozhanov A. Lektsiia “Brend-dizain i fiziologiia” 29 avg. 2017 g. [Lecture “Brand design and physiology” 29 Aug. 2017]. *Youtube.com.* Available at: https://www.youtube.com/watch?v=rmlALfCt5yM (accessed 01 June 2018). (In Russian)

9 Kuznetsova E. Iu., Bel'ko T. V. Analiz dizaina vizual'noi kommunikatsii v kompleksnom protsesse proektirovaniia brenda [The design analysis of visual communication in terms of complex design process of the brand]. *Izvestiia SamNTs RAN. Sotsial'nye, gumanitarnye, mediko-biologicheskie nauki,* 2014, vol. 16, no 2-2, p. 469–471. (In Russian)

10 Kurasov S. V., Lavrent'ev A. N., Zaeva-Burdonskaia E. A i dr. *Stroganovka: 190 let russkogo dizaina.* [Stroganovka: 190 years of Russian design]. Moscow, Russkii Mir Publ., 2015. 498 p. (In Russian)

11 Kutyrev V. A. Globalizm kak tekhnogennaia forma totalitarizma. Socio time [Globalism as a man-made form of totalitarianism. Social time]. *Sotsial'noe vremia,* 2016, no 4 (8), pp. 32–40. (In Russian)

12 Kutyrev V. A. *Estestvennoe i iskusstvennoe: bor'ba mirov* [Natural and artificial: struggle of the worlds]. Nizhnii Novgorod, Nizhnii Novgorod Publ., 1994. 200 p. (In Russian)

13 Lipskaia V. M. *Filosofiia kostiuma* [The philosophy of the suit]. St. Petersburg, Izdatel'stvo SPbGUSE Publ., 2011. 171 p. (In Russian)

14 Makarenko A. S. Grazhdanskoe obshchestvo v postindustrial'nom obshchestve potrebleniia [Civil society in postindustrial society of consumption]. *Sovremennye problemy nauki i obrazovaniia,* 2014, no 6. Available at: http://science-education.ru/ru/article/view?id=17061 (accessed 01 June 2018). (In Russian)

15 Ovrutskii A. V. Reklamnyi dizain — ideologicheskaia missiia [Advertising design is an ideological mission]. *Advertiser-school.ru.* Available at: http://www.advertiser-school.ru/sciense-article-advertising/advertising-design-an-ideological-mission.htm (accessed 01 June 2018). (In Russian)

16 Pavlovskaia E. E. Dizaĭn kak instrument territorial'nogo brendinga [Design as an instrument of place branding]. *Vestnik OGU,* 2014, no 5 (166), pp. 47–51. (In Russian)

17 Petushkova T. A., Malina E. S., Basyirova A. S. Aktivnye metody obucheniia v vysshei shkole, dizain: kommunikatsionnoe preobrazovanie nauchnogo teksta [Active methods of education in higher school, design: communication transformation of scientific text]. *Innovatsionnye tekhnologii v sovremennom obrazovanii: Sbornik trudov po materialam III Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi internet-konferentsii* [Innovative technologies in modern education: Proceedings of the III International scientific and practical Internet conference]. Moscow, Nauchnyi konsul'tant Publ., 2016, pp. 549–554. (In Russian)

18 Poleukhin A. A. Razvitie kommunikativnogo dizaina [Development of communicative design]. Izvestiia RGPU im. A. I. Gertsena, 2009, no 115. S. 289–299. *Cyberleninka.ru.* Available at: https://cyberleninka.ru/article/v/razvitie-kommunikativnogo-dizayna (accessed 01 June 2018). (In Russian)

19 Rod'kin P. *Novoe vizual'noe vospriiatie* [New visual perception]. Moscow, Iunost' Publ., 2003. 172 p. (In Russian)

20 Stereotipy russkogo stilia. Chanel Parizh — Moskva 2009 [Stereotypes of Russian style. Chanel Paris — Moscow 2009]. *Livemaster.ru.* Available at: https://www.livemaster.ru/topic/1101617-stereotipy-russkogo-stilya-chanel-parizh-moskva-2009?&inside=0&wf= (accessed 01 June 2018). (In Russian)

21 Titova Iu. M. Obshchestvo s vysokim urovnem potrebleniia i obshchestvo potrebleniia: sotsial'naia rol' reklamy [Society with a high level of consumption and consumer society: the social role of advertising]. *Zhurnal sotsiologii i sotsial'noi antropologii,* 2011, vol. XIV, no 5, pp. 356–363. (In Russian)

22 Uil'iam D. *Industriia schast'ia. Kak Big Data i novye tekhnologii* [The happiness industry. Like Big Data and new technologies]. Moscow, Eksmo Publ., 2017. 288 p. (In Russian)

23 Furs V. N. Radikal'naia sotsial'naia teoriia Zhana Bodriiiara [Radical social theory of Jean Baudrillard]. *Sotsiologicheskii zhurnal,* 2002, no 1, pp. 5–40. (In Russian)

24 Shkuratov V. A. *Iskusstvo ekonomnoi smerti* [The art of frugal death]. Rostov-na-Donu, Narradigma Publ., 2006. 400 p. (In Russian)

25 Iakovleva L. E. Sravnenie natsional'nykh filosofskikh traditsii kak sposob osoznaniia "svoego" v kul'ture [Comparison of national philosophical traditions as a way of recognizing "one's own" in culture]. *"Svoe" i "chuzhoe" v kul'ture. Materialy XI Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii (g. Petrozavodsk, 22–24 iiunia 2017)* ["One's own" and "someone else's" in culture. Proceedings of the XI International scientific conference (Petrozavodsk, June 22–24, 2017)]. Petrozavodsk, Izdatel'stvo PetrGU Publ., 2017, pp. 3–5. (In Russian)

26 Jameson F. *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism.* Durham, Duke University Press Publ., 1991, pp. 260–278. (In English)

27 Jevons W. S. The Theory of Political Economy. *The Online Library of Liberty.* Available at: http://oll.libertyfund.org/titles/625 (accessed 01 June 2018). (In English)

28 University of Zurich Brain Stimulation Affects Compliance with Social Norms, 2013 g. *Science Daily.* Available at: https://www.sciencedaily.com/releases/2013/10/131003155109.htm (accessed 01 June 2018). (In English)

Рецензии
Reviews

УДК 81
ББК 382-4

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2019 г. Е. С. Узенева
г. Москва, Россия

З. БАРБОЛОВА, М. СИМЕОНОВА, М. КИТАНОВА, Н. МУТАФЧИЕВА, П. ЛЕГУРСКА. РЕЧНИК НА НАРОДНАТА ДУХОВНА КУЛТУРА НА БЪЛГАРИТЕ. СОФИЯ, 2018. 504 С. ISBN 978-954-02-0337-9 [РЕЦЕНЗИЯ]

Информация об авторе: Елена Семеновна Узенева — кандидат филологических наук, доцент, заместитель директора, Институт славяноведения Российской академии наук, Ленинский пр., д. 32 а, 119991 г. Москва, Россия. E-mail: lenuzen@mail.ru
Дата поступления статьи: 14.10.2019
Дата публикации: 28.12.2019
Для цитирования: *Узенева Е. С.* З. Барболова, М. Симеонова, М. Китанова, Н. Мутафчиева, П. Легурска. Речник на народната духовна култура на българите. София, 2018. 504 с. ISBN 978-954-02-0337-9 [Рецензия] // Вестник славянских культур. 2019. Т. 54. С. 385–390.

2018 г. стал знаковым для современной болгаристики — в Софии вышел в свет долгожданный этнолингвистический труд, «Словарь народной духовной культуры болгар». Его готовил к публикации коллектив авторов Секции этнолингвистики Института болгарского языка им. профессора Л. Андрейчина Болгарской академии наук, во главе с ответственным редактором, руководителем секции, профессором М. Китановой. Болгарские ученые в течение многих лет вели кропотливую работу по сбору и классификации материала, осуществив издание целого ряда тематических словарей: по народному календарю [3; 4; 5], семейной обрядности [6] и терминологии родства [2].

Представить в рамках одного издания лексику всей традиционной народной культуры болгар — задача весьма сложная. Мы можем с уверенностью констатировать, что авторы настоящего словаря с ней успешно справились. Опираясь на опыт своих предшественников (словарь Б. Парашкевова «Отыменная лексика в словнике болгарского языка. Энциклопедический словарь производных от имен собственных» [8]; «Болгарская семейно-родовая лексика. Энциклопедический словарь» М. Младенова, Хр. Холиолчева и В. Радевой [11]), а также разных этнолингвистических школ (немецкой [12], московской [9], люблинской [13]), в области лексикографии в том числе, болгарские коллеги смогли творчески подойти к поставленной задаче и новаторски реализовать ее, исходя из своеобразия болгарской народной традиции и ментальности.

Лексический материал оформлен как энциклопедия народной духовной культуры болгар, как тезаурус, корпус народных терминов, связанных с болгарскими обрядами, обычаями и верованиями. Данный словарь представляет собой опыт семантической реконструкции языковой картины мира болгар. Авторы ставили перед собой цель представить культурную духовную традицию в ее синхронном аспекте сквозь призму народной терминологии. Еще в начале работы над словником возникли сомнения в вопросе словарных дефиниций, поскольку традиционная культура базируется на стереотипах и символах. Сомнения появлялись и при определении основных признаков в выборе критериев классификации явлений и пр. Вслед за С. М. Толстой авторы словаря пришли к выводу, что в этнолингвистическом словаре могут истолковываться только те элементы и свойства окружающего мира, которые получают в народном сознании символическое значение, и только с точки зрения этого значения (с. 8) [10, с. 84].

Оригинальное приложение разработок Московской этнолингвистической школы к болгарскому материалу позволило авторам поставить в центр внимания словаря ментальный знак — культурный символ, репрезентантами которого могут быть как языковые единицы (слова, словосочетания и языковые клише), так и экстралингвистические реалии — предметы, действия, локусы, свойства, лица и т. д. И хотя анализируемый труд, в отличие от «Славянских древностей», ориентирован на одну традицию, не придерживается тематического принципа и не предполагает подробного фольклорного контекста, он также является междисциплинарным этнолингвистическим исследованием. Словарь задумывался как однотомное издание, поэтому составители были вынуждены следовать строгим ограничивающим требованиям, что нашло отражение и в объеме словника, и в выборе формата словарной статьи.

Словарь содержит более 5000 терминов, в нем представлен широкий спектр тем: календарная обрядность, семейная обрядность, народное право, народная медицина, мифология, демонология, астрономия. Особое внимание уделено терминологии родства, одной из важнейших сфер лексики и традиционной культуры, что придает словарю дополнительную ценность. Названия растений и животных включены только в тех случаях, когда они играют особую роль в обряде. Исключительно для растений даются латинские названия во избежание неточностей интерпретации обрядности различных регионов Болгарии.

Основной единицей словаря является диалектная лексема или словосочетание, так называемый *народный термин*, связанный с духовной культурной традицией. Термины подобраны в алфавитном порядке, поскольку, согласно мнению авторов, тематический принцип требует класификации названий в соответствии с иерархией самих элементов культурного фрагмента (с. 9). В связи с наличием множества семантических эквивалентов, авторский коллектив принял решение в качестве заглавной выбирать лексему наиболее близкую к литературной норме. Структура толкования характеризует термины в их формальном и семантическом отношении к соответствующему сегменту народной культуры. Словарная статья имеет следующую структуру: заглавное слово / толкование / география распространения термина или источник / фонетические варианты и их распространение. Этнографическая информация дается с новой строки, после особого знака. При ней нет источников, а распространение указывается лишь при наличии особых локальных различий. В начале словаря дан список сокращений (источники и географические пометы).

Для диалектных лексем, являющихся заглавными в словарной статье, почти всегда представлены фонетические, акцентологические или словообразовательные варианты, отмечено ударение. Одним из достоинств словаря является наличие синони-

мических рядов значимых культурных лексем, например, название оспы *Баба Шарка* 'женское демоническое существо, вызывающее болезнь у детей': *Шаруля, Богинка, Госка, Добрина, бабичка, маслена, медена, милата майчица, писанка, сладка и медена, цветенцето, червенка* [условно 'Пестрая, маленькая Богиня, Гостья, Хорошая, бабушка, масленая, медовая, милая мамочка, расписная, сладкая и медовая, цветочек, краснушка' (с. 482)]. Подавляющее число названий болезни являются эвфемизмами и призваны ее умилостивить. Последовательно дается контекст функционирования лексем.

Украшением словаря стало наличие широкого круга фольклорных материалов, в частности, малых жанров фольклора: пословиц, поговорок, благопожеланий, заклинаний, проклятий, заговорных, речевых формул и пр., которые подчас имплицитно включены в описание. В статье «Выгон змей и ящериц» дается описание обрядовых действий и соответствующая отгонная формула: *«Бягайте змии и гущери!»* (с. 80). А в статьях, посвященных празднованию дней (см. *Тодорова неделя, Света Богородица Зимна ~ Трифонова Богородица*) или отдельных святых (*св. Трифон, св. Тодор*) православного календаря, нередко приводятся поверья и легенды, связанные с этими персонажами.

Данные об особенностях болгарских народных представлений о святом можно почерпнуть и в статьях о мифонимах, содержащих подробную экстралингвистическую информацию, см. например, *Вълколак* 'ходячий мертвец, способный принимать облик волка' (с. 66): в народе распространено верование, что такими способностями обладает св. Тодор (Федор), который в свой день выходит из могилы и становится волком, чтобы всю ночь обходить селения и ударять палкой тех, кто нарушает запреты; через год такие люди умирают.

В словаре представлен богатый пласт диалектной лексики со всех областей болгарской языковой и этнической территории, содержащий и христианскую, и мусульманскую традиции, которые органично сосуществуют в течение нескольких столетий. В словарь включена терминология из конфессиональной сферы ислама (*Аптес, Намаз*), свадебной (*никях*) и погребальной обрядности (*Мивлид, джендем, табут*), мифологии (*джин, перия, шейтан*). Эта лексика и терминология, по большей части, впервые вводится в научный оборот.

Словарь имеет разнообразную источниковую базу — это и опубликованные письменные источники, материалы из диалектных, этнографических и фольклорных архивов, а также собственные полевые материалы некоторых авторов труда.

Разумеется, как и любая книга, словарь не лишен некоторых недостатков. В частности, в нем отсутствует обобщающая статья об обрядовых предметах (однако, есть словарная статья "обрядовый хлеб", с. 268, и целый ряд более узкоспециализированных статей: "Пасхальные хлебы", "Рождественские хлебы", "Свадебные хлебы" и пр.), нет сводного списка статей/заглавных лексем. В библиографии отсутствует ряд новейших изданий близкой тематики, например, "Болгарская народная медицина. Энциклопедия" (София, 1999) [1], "Мифология человеческого тела. Антропологический словарь" (София, 2008) [7], 5 том словаря "Славянские древности" (М., 2012) [9] и др. Возможно это связано с долгим ожиданием выхода в свет уже готовой книги[1].

Несмотря на высказанные замечания, отметим, что словарь является уникальным в своем роде лексикографическим трудом для болгарской научной традиции: основанный на диалектной лексике, толковый по типу, энциклопедический и интердисциплинарный по своему характеру и этнолингвистический по содержанию. Впервые терминология болгарской народной духовной культуры представлена в словарном виде

[1] Труд был утвержден на Ученом совете Института болгарского языка БАН в 2011 г.

во всей полноте. Подобных синтетических этнолингвистических трудов, посвященных традиционной болгарской духовной культуре, до сих пор не было. Исследование может стать теоретической и эмпирической основой дальнейшего изучения традиционной духовной культуры болгар, а также базой для изучения самой культуры, ее структуры, механизмов, основных категорий и концептов.

Рецензируемое издание может найти практическое применение в образовательной деятельности, поскольку имеет в качестве адресата широкий круг читателей. Результаты настоящего труда послужат задачам преподавания различных гуманитарных дисциплин — языкознания, литературоведения, фольклора, антропологии — в вузах и школах, а также для дальнейших разработок конкретных тем из области этнографии, этнолингвистики, фольклористики, истории культуры болгар и других славянских народов.

Данный энциклопедический этнолингвистический словарь будет востребован всеми, кто интересуется болгарским языком, традиционной народной культурой и фольклором болгар. Труд будет исключительно полезен как болгарским, так и зарубежным ученым самого широкого профиля. Уверена, что он займет свое достойное место в ряду подобных словарей различных славянских этносов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 Българска народна медицина. Енциклопедия / ред. М. Георгиев. София: Петър Берон, 1999. 543 с.

2 *Китанова М.* Свой за чуждите и чужд за своите. Варна, 2013 // Liternet.bg. URL: http://liternet.bg/publish29/maria-kitanova/svoi-za-chuzhdite/index.html (дата обращения: 07.10.2019).

3 *Легурска П.* Тематичен речник на термините на народния календар. Есенен цикъл. София: Херон Прес, 2000. 68 с.

4 *Легурска П.* Тематичен речник на термините на народния календар. Есенен цикъл. София: Херон Прес, 2001. 35 с.

5 *Легурска П., Китанова М.* Тематичен речник на термините на народния календар. София: Проф. Марин Дринов, 2008. 150 с.

6 *Легурска П., Павлова Н., Китанова М.* Човешкият живот — раждане, сватба, погребение. Тематичен речник на семейната обредност. София: Проф. Марин Дринов, 2012. 166 с.

7 Митология на човешкото тяло. Антропологичен речник / съст. и научна редакция М. Георгиев. София: Проф. Марин Дринов, 2008. 665 с.

8 *Парашкевов Б.* Отименна лексика в словника на българския език. Енциклопедичен речник на производни от собствени имена. София: Изток-Запад, 2011. 404 с.

9 Славянские древности. Этнолингвистический словарь / под общ. ред. Н. И. Толстого. М.: Международные отношения, 1995–2012. Т. 1–5. Т. 1. 578 с. Т. 2. 697 с. Т. 3. 697 с. Т. 4. 648 с.

10 *Толстая С. М.* Дефиниция в этнолингвистическом словаре // Словарь и культура. К столетию с начала публикации «Словаря болгарского языка» Н. Герова. Мат. междунар. науч. конф. (Москва, ноябрь 1995). М.: Логос, 1995. С. 84–85.

11 *Холиолчев Х., Младенов М., Радева Л.* Българска семейно-родова лексика. Енциклопедичен речник. София: Изток-Запад, 2012. 775 с. 48 карт.

12 *Gottschalk H.* Lexikon der Mythologie der europäischen Völker. Götter, Mysterien, Kulte und Symbole, Heroen und Sagengestalten der Mythen. Berlin: Safari-Verlag, 1973. 127 s.

13 Słownik stereotypów i symboli ludowych / koncepcja calosci i redakcja J. Bartmiński; zastąpca redaktora S. Niebrzegowska-Bartmińska. Lublin: UMCS, 2012. T. I. Kosmos. Cz. 3. Meteorologia. 521 s.; Cz. 4. Swiat. Swiatlo. Metale. 395 s.
14 Słownik stereotypów i symboli ludowych / koncepcja calosci i redakcja: J. Bartmiński; zastąpca redaktora: S. Niebrzegowska-Bartmińska. Lublin: UMCS, 2017. T. 2. Z. I. Rośliny: Zboża. 404 s.

***

© 2019. Elena S. Uzeneva
Moscow, Russia

Z. BARBOLOVA, M. SIMEONOVA, M. KITANOVA, P. LEGURSKA. DICTIONARY OF THE BULGARIAN FOLK SPIRITUAL CULTURE. SOFIA, 2018. 504 P. ISBN 978-954-02-0337-9 [Review]

Abstract: The review is dedicated to the introducing in 2018 of a new ethno-linguistic work in Bulgaria — "Dictionary of Folk Spiritual Culture of Bulgarians". It was prepared for the publication by the team of the authors of the Ethnolinguistics Section of the Bulgarian Language Institute "Professor L. Andreichin" of the Bulgarian Academy of Sciences, headed by the Editor-in-Chief, Professor M. Kitanova. For many years, Bulgarian scientists have been working hard to collect and classify material, publishing a number of thematic dictionaries: on the folk calendar, family rituals and kinship terminology. The lexical material is framed in the dictionary as an encyclopedia of the folk spiritual culture of the Bulgarians, as a thesaurus, a corpus of folk terms related to Bulgarian rites, customs and beliefs. This dictionary is treated as an experience of semantic reconstruction of the linguistic picture of the Bulgarian world. The authors set out to present the cultural spiritual tradition in its synchronous aspect from the perspective of folk terminology.
Keywords: dictionary, folklore, ethnolinguistics, spiritual culture, Bulgarians.
Information about the author: Elena S. Uzeneva — PhD in Philology, Deputy Director of the Institute of Slavic Studies, Russian Academy of Sciences, Leninsky pr. 32 a, 119991 Moscow, Russia. E-mail: lenuzen@mail.ru
Received: October 14, 2019
Date of publication: December 28, 2019
For citation: Uzeneva E. S. Z. Barbolova, M. Simeonova, M. Kitanova, P. Legurska. Dictionary of the Bulgarian folk spiritual culture. Sofia, 2018. 504 s. ISBN 978-954-02-0337-9 [Review]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2019, vol. 54, pp. 385–390. (In Russian)

REFERENCES

1 *B"lgarska narodna meditsina. Entsiklopediia* [Bulgarian folk medicine. Encyclopedia], edited by M. Georgiev. Sofiia, Pet"r Beron Publ., 1999. 543 p. (In Bulgarian)
2 Kitanova M. Svoi za chuzhdite i chuzhd za svoite. Varna, 2013 [Фe home among strangers. Varna, 2013]. *Liternet.bg.* Available at: http://liternet.bg/publish29/maria-kitanova/svoi-za-chuzhdite/index.html (accessed 07 October 2019). (In Bulgarian)

3 Legurska P. *Tematichen rechnik na terminite na narodniia kalendar. Esenen tsik"l* [Thematic dictionary of terms of the national calendar. The autumn series]. Sofiia, Kheron Pres Publ., 2000. 68 p. (In Bulgarian)

4 Legurska P. *Tematichen rechnik na terminite na narodniia kalendar. Esenen tsik"l* [Thematic dictionary of terms of the national calendar. The autumn series]. Sofiia, Kheron Pres Publ., 2001. 35 p. (In Bulgarian)

5 Legurska P., Kitanova M. *Tematichen rechnik na terminite na narodniia calendar* [Thematic dictionary of terms of the national calendar]. Sofiia, Prof. Marin Drinov Publ., 2008. 150 p. (In Bulgarian)

6 Legurska P., Pavlova N., Kitanova M. *Choveshkiiat zhivot — razhdane, svatba, pogrebenie. Tematichen rechnik na semeinata obrednost* [Human life – birth, wedding, funeral. Thematic dictionary of the family rite]. Sofiia, Prof. Marin Drinov Publ., 2012. 166 p. (In Bulgarian)

7 *Mitologiia na choveshkoto tialo. Antropologichen rechnik* [Mythology of the human body. Anthropological dictionary], compiled and scientific edited by M. Georgiev. Sofiia, Prof. Marin Drinov Publ., 2008. 665 p. (In Bulgarian)

8 Parashkevov B. *Otimenna leksika v slovnika na b"lgarskiia ezik. Entsiklopedichen rechnik na proizvodni ot sobstveni imena* [Vocabulary in the word list in Bulgarian. Encyclopedic dictionary of derived proper names]. Sofiia, Iztok-Zapad Publ., 2011. 404 p. (In Bulgarian)

9 *Slavianskie drevnosti. Etnolingvisticheskii slovar'* [Slavic antiquities. Ethno-linguistic dictionary], general edited by N. Tolstoi. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniia Publ., 1995–2012. Vol. 1–5. Vol. 1. 578 p.; vol. 2. 697 p.; vol. 3. 697 p.; vol. 4. 648 p. (In Russian)

10 Tolstaia S. M. Definitsiia v etnolingvisticheskom slovare [Definition in ethnolinguistic dictionary]. *Slovar' i kul'tura. K stoletiiu s nachala publikatsii "Slovaria bolgarskogo iazyka" N. Gerova. Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii (Moskva, noiabr' 1995)* [Dictionary and culture. To the centenary of the publication of the "Dictionary of the Bulgarian language" By N. Gerov. Proceedings of the international scientific conference (Moscow, November 1995).]. Moscow, Logos Publ., 1995, pp. 84–85. (In Russian)

11 Kholiolchev Kh., Mladenov M., Radeva L. *B"lgarska semeino-rodova leksika. Entsiklopedichen rechnik* [Bulgarian family-generic vocabulary. Encyclopedic dictionary]. Sofiia, Iztok-Zapad Publ., 2012. 775 p. 48 maps. (In Bulgarian)

12 Gottschalk H. *Lexikon der Mythologie der europäischen Völker. Götter, Mysterien, Kulte und Symbole, Heroen und Sagengestalten der Mythen* [The lexicon of mythology of the European peoples. Gods, mysteries, cults and symbols, heroes and mythical figures]. Berlin, Safari-Verlag Publ., 1973. 127 p. (In Germany)

13 *Słownik stereotypów i symboli ludowych* [Dictionary of stereotypes and folk symbols], concept of the whole and editorial by J. Bartmiński; deputy edited by S. Niebrzegowska-Bartmińska. Lublin, UMCS Publ., 2012. Vol. I. Kosmos [Space], part 3. Meteorologia [Meteorology]. 521 p.; part 4. Swiat. Swiatlo. Metale [World. Light. Metals]. 395 p. (In Polish)

14 *Słownik stereotypów i symboli ludowych* [Dictionary of stereotypes and folk symbols], concept of the whole and editorial by J. Bartmiński; Deputy edited by S. Niebrzegowska-Bartmińska. Lublin, UMCS Publ., 2017. Vol. 2. Z. I. Rośliny: Zboża [Plants: Grain]. 404 p. (In Polish)

ОТ РЕДАКЦИИ

Правила оформления статей

1. Статья, оформленная в соответствии с правилами, принятыми в журнале. Объем статьи вместе с примечаниями не более 1 п.л. — 40000 знаков вместе с пробелами (для аспирантов — не более 0,5 п.л. — 20000 знаков вместе с пробелами), включая таблицы и примечания. Дополнительные шрифты, если таковые использовались в статье.
2. Автор представляет рукопись по электронной почте: vsk_gask@mail.ru. Подписанный договор передается автором лично или пересылается по почте простым письмом или бандеролью по адресу: 129337, г. Москва, Хибинский проезд, д. 6. В редакцию журнала «Вестник славянских культур». Все документы должны быть продублированы по электронной почте.
3. Текст должен быть напечатан в текстовом редакторе *Microsoft Word*, формат А4, поля — 2 см со всех сторон, шрифт — *Times New Roman*, кегль — 14, межстрочный интервал — 1,5, абзацный отступ (красная строка) — 1,25, ориентация — книжная, без переносов.
4. Первая страница должна содержать следующую информацию:
   - название рубрики, кегль — 14;
   - УДК (см., например, teacode.com/online/udc), кегль — 14;
   - ББК (см., например, http://roslavl.library67.ru/files/382/bbk.pdf), кегль — 14;
   - Фамилия и инициалы автора(ов) печатаются по центру, жирным шрифтом, строчными буквами, перед ФИО ставится знак авторского права и год (например: **© 2019 г. И. И. Иванов**), кегль — 14. Ниже указываются город, страна, кегль — 12.
   - Название статьи — по центру, без отступа, жирным шрифтом, прописными буквами, кегль — 14.
   - Затем размещаются информация о финансовой поддержке работы (грант и др.), аннотация и ключевые слова на русском языке, дата отправки (поступления) статьи, выравнивание по ширине, без переносов, кегль — 12.
   - Далее — информация об авторе — имя, отчество, фамилия, ученая степень, звание (если есть), должность (при отсутствии ученой степени и звания), полное название организации, адрес организации вместе с индексом, E-mail, кегль — 12.
   - Далее — текст статьи — выравнивание по ширине, без переносов.
5. В конце статьи приводится СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ в алфавитном порядке в соответствии с ГОСТом 7.0.5.–2008 в виде нумерованного списка. Ф.И.О. печатается курсивом. Фамилия и инициала авторов пишутся раздельно.
6. Ссылки в тексте оформляются по следующему образцу: [1], [2, с. 567], [3, с. 45; 4, с. 89], [10, л. 8].
7. Ссылки на архивные материалы даются в виде постраничных автоматических сносок.
8. Примечания оформляются в виде постраничных автоматических сносок. Цифра сноски в конце предложения ставится перед точкой. Шрифт сносок: Times New Roman, кегль 12.
9. После СПИСКА ЛИТЕРАТУРЫ на русском языке размещается информация на английском (отделяется знаком ***):

- фамилия, имя (полностью), отчество (первая буква) автора(ов) печатаются по центру, жирным шрифтом, строчными буквами, перед ФИО ставится знак авторского права и год (например: **© 2019. Ivan I. Ivanov**), кегль — 14. Ниже указываются город, страна, кегль — 12.
- Название статьи — по центру, без отступа, жирным шрифтом, прописными буквами, кегль — 14.
- Затем размещаются информация о финансовой поддержке работы (грант и др.) (*Acknowledgements*), аннотация и ключевые слова на английском языке (*Abstract, Keywords*), выравнивание по ширине, без переносов, кегль — 14.
- Далее — информация об авторе (*Information about the author*) — имя, отчество (первая буква), фамилия, ученая степень, звание (если есть), должность (при отсутствии ученой степени и звания), полное название организации, адрес организации вместе с индексом, E-mail, кегль — 12.
- Далее указывается дата отправки (поступления) статьи (*Received:* January 26, 2018)
- Затем приводится REFERENCES (см. *рекомендации по подготовке References*).

10. Сокращения. При первом упоминании лица обязательно указываются И. О., И. О. отделяются пробелом от фамилии. Годы при указании определенного периода указываются только в цифрах: 30-е гг., а не тридцатые годы. Конкретная дата дается с сокращением г. или гг.: 1920 г., 1920–1922 гг. Не век или века, а в. или вв. (римскими цифрами): IX в. Писать только полностью: так как, так называемые. Из сокращений допускаются: т. д., т. п., др., т. е., см.
11. Кавычки — только «», если закавыченное слово начинает цитату или примыкает к концу цитаты, употребляются кавычки в кавычках: «“раз”, два, три, “четыре”».
12. Иллюстрации представляются отдельно от статьи. Подписи к рисункам и таблицам приводятся на русском и английском языках.

ARTICLE REQUIREMENTS

1. An article, executed in accordance with the Bulletin requirements. The size of the article, including the tables, footnotes, endnotes, annotations etc., must be no larger than 40 000 characters together with space characters – not more than 1 p.s. (for postgraduate students — 20 000 characters together with space characters – not more than 0,5 p.s.). Custom fonts if any have been used.
2. The manuscript should be submitted via following e-mail: vsk_gask@mail.ru. The signed contract should be handed in by the author in person or posted as a regular letter or by parcel post to the address: 6, Hibinsky proezd, Moscow, Russia, 129337 with the tag “Вестник славянских культур”. All of the documents must be additionally sent in electronic form.
3. Text is written in *Microsoft Word*, Page size is A4, Margins are 20mm on all sides, Default font is *Times New Roman* Font size is – 14, Line Spacing is – 1,5, Indentation is first line — 1,25, Portrait orientation, No word breaking.
4. The first page of the article must be written as follows:
   - the name of the column, font size — 14;
   - UDC (see e.g., teacode.com/online/udc), font size — 14;
   - BBC (see e.g., http://roslavl.library67.ru/files/382/bbk.pdf), font size — 14;
   - At the center: Surname, first name, and middle name of the author(s) — bold, italics, lowercase, right align. The copyright and the year is placed before the Surname, first name, and middle name of the author (e.g.: **© 2019 г. И. И. Иванов**), font size — 14. Below: the city, country, font size – 12.

- The title of the article center-aligned. Bold, italics, justified, unintended, font size – 14.
- Next goes information about the financial support of the paper (grant and other), abstract and Russian keywords, date of sending(receipt) of the article, justified, no word breaking, font size is 12.
- Then goes the information about the author — first name, middle name, surname, scientific degree, academic rank (if any) or other status or position of the author(s) (in the absence of scientific degree and academic rank), full name of the institution, address of the institution with a postal code, E-mail, font size — 12.
- These are followed by the text of the article, justified, no word breaking.

5. REFERENCES are listed in the end of the article in the alphabet order in accordance with GOST 7.0.5.–2008. as a numbered list. The font used for the names of the author(s) is italic. The surname and the initials are written separately.
6. References in the text should look as follows: [1], [2, p. 567], [3, p. 45; 4, p. 89], [10, l. 8].
7. References on archive materials come in the form of automatic page footnotes.
8. Commentaries come in the form of automatic page footnotes. The number of the footnote is placed in the end of the sentence followed by full spot. The font is Times New Roman, the font size is 12.
9. After the LIST OF REFERENCES in Russian comes the following information in English (separated with ***):
   - Surname, full first name and middle name of the author(s) are aligned on the right side, the font is italics, bold and lowercase (ex.: **© 2019. Ivan I. Ivanov**), font size — 14. Further goes city or town, country, font size is 12.
   - The title of the article — center align. Bold, italics, justified, unintended, the font size is 14.
   - Then goes the information about financial support of the paper (grant etc.) (*Acknowledgements*), abstract and English keywords (*Abstract, Keywords*), justified, no word break, font size — 14.
   - The next is the information about the author (*Information about the author*) — first name, middle name, surname, academic degree, academic rank (if any), work position (in the absence of scientific degree and academic rank), full name of the institution, E-mail, font size — 12.
   - Then goes the date of sending(receipt) of the article (*Received:* January 26, 2017)
   - These are followed by REFERENCES (see *Guidelines for preparation of References*).
10. Abbreviations. At the first mention of a person the name and patronymic name should be specified with the first capital letters with full stop (e.g.: N. P.). Separate N. P. (initials) and surname with a space. The period of time comes in numbers (e.g.: 1930s, but not "the thirties"). The Russian dates should be abbreviated as follows (г. or гг.: 1920 г., 1920–1922 гг.). Not "century" or "centuries" but c. and cc. correspondingly. (in Roman numerals): IX c. Abbreviations include: etc., i.e., et al.
11. Only inverted commas of this form (e.g.:« ») are required to use. If the quotation begins or ends with the quoted word, the use of both types of commas is required (e.g.: «"one", two, three, "four"»).
12. The illustrations should be submitted separately. Figures and tables captions are listed in English and Russian.

ВЕСТНИК СЛАВЯНСКИХ КУЛЬТУР

Научный журнал

Том 54
Декабрь 2019

Выходит 4 раза в год

Формат 70 × 108 1/16. Усл. печ. л. 34,5. Тираж 500 экз.

Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство),
Институт славянской культуры
129337, Москва, Хибинский проезд, д. 6

Изготовлено РИО РГУ им. А. Н. Косыгина