

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 56
Июнь 2020

*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
2020

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 56
June 2020

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
2020

Вестник славянских культур: науч. журн. — 2020. — Т. 56, июнь. — М.: РГУ им. А. Н. Косыгина, Ин-т славянской культуры, 2020. — 287 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. Калашикова* (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 INALCO — 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) федеральный университет им. М. В. Ломоносова, Архангельск, Россия), *Г. П. Мельников* (Институт славяноведения РАН, Москва, Россия), *Г. А. Пожидаева* (ВГУ 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]. — 2020. — Volume 56, June. — Moscow, A. N. Kosygin Russian State University, The Institute of Slavic Culture Publ., 2020. — 287 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 Jehusic* (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 INALCO — 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), *Vasilij 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, 2020
© Вестник славянских культур, 2020

СОДЕРЖАНИЕ

Теория и история культуры

МИЛЬКОВ В. В. Кирик Новгородец — ученый инок и его «университет» (о значении Антониева монастыря в творческой судьбе древнерусского книжника)...	8
БОКАТОВ А. Ю. Эволюция образа православного паломника в российской периодике второй половины XIX в.	30
БРЕДИХИН А. В. Противодействие казачьих организаций деятельности сект на Юге России.	45
КУРЬЯНОВ С. О., БАРАНОВ А. В. Пастух небесных стад и скотий бог: Велес в русской фольклорной картине мира.	55
АНДРЕЕВ А. А. Фольклор и паранаука в русской культуре.	68
СКЛИЗКОВА Е. В. Pragmatics of linguacultural aspect of heraldry.	75

Филологические науки

ТУФАНОВА О. А. «Кто ково любить, тотъ о томъ печется...»: мотив любви к детям в творчестве протопопа Аввакума.	89
ЧЕРВАНЁВА В. А. Между быличкой и сказкой: лингвистические маркеры жанра ...	101
ШАЛЫГИНА О. В. «Макбетовский код» поздних пьес А. П. Чехова.	115
ЗУСЕВА-ОЗКАН В. Б. «Комедия о Евдокии из Гелиополя, или Обращенная куртизанка» М. А. Кузмина как один из источников пьесы А. А. Блока «Песня Судьбы».	121
РАДОМСКАЯ Т. И. Композиция предстояния в художественных текстах 1920–1930-х гг. на фоне эпохи (М. Цветаева, А. Ахматова, О. Мандельштам).	131
БАЛЫХИНА Т. М., ЮРМАНОВА С. А., НЕТЁСИНА М. С. К вопросу о способах реализации речевого воздействия в поэтическом тексте.	143
ПЛАХТИЕНКО О. П., БЕДИНА Н. Н., ЕЛОХИНА Н. С. «Ангельские хроники» В. Волкова: текст-игра как способ богопознания.	156
КОКОВИНА Н. З., САМОФАЛОВА Е. А. Художественный образ в магическом кристалле памяти.	170
РАСТОРГУЕВА М. Б. Топонимы как лексическая составляющая формирования образа картины мира (на примере романа Д. Рубиной «Желтухин»).	179

Искусствоведение

ПОЖИДАЕВА Г. А. Традиции духовной музыки в современном композиторском творчестве: сочинения Владимира Пожидаева (1946–2009).	187
САРИЕВА Е. А. Монологи в дивертисментах и антрактах театральной сцены XIX в.	202
ФЕДОРОВ М. Л. Демьян Бедный и А. Я. Таиров в работе над спектаклем Камерного театра «Богатыри».	213
КОВТУН О. А. The art of church embroidery and traditional culture: common features.	226
МЕРКУЛОВА Н. Г. Культурные коды головы и лица человека в изобразительном искусстве Серебряного века.	236

ЗЕЛЕНОВА Ю. И., БЕЛГОРОДСКИЙ В. С., КОРОБЦЕВА Н. А.

Адаптация комбинаторного метода

при проектировании моделей из кружевных полотен.....248

МОРОЗОВА Е. В. Геометрический орнамент в печатном текстиле.

К вопросу об устойчивых мотивах русских набивных тканей.....262

Рецензии

ДАВЫДОВА Т. Т., КУЛИКОВА Е. В.

New aspects in recent Andrei Platonov scholarship.....274

От редакции.....284

CONTENTS

Theory and history of culture

MIL'KOV V. V. Kyrik Novgorodets — a scholar monk

and his “university” (on the value of St. Anthony’s monastery
in the creative destiny of the ancient Russian scribe).....8

ВОКАТОВ А. У. Evolution of the Orthodox Pilgrim’s image

in Russian press of the second half of 19th century.....30

БРЕДИХИН А. В. Opposition of the Cossack

organizations to the activities of sects in the South of Russia.....45

KURYANOV S. O., BARANOV A. V. The Shepherd of Heavenly herds

and the God of Cattle: Veles in the Russian Folklore Worldview.....55

АНДРЕЕВ А. А. Folklore and parascience in Russian culture.....68

СКЛИЗКОВА Е. В. Pragmatics of linguocultural aspect of heraldry.....75

Philological sciences

TUFANOVA O. A. “When you love somebody, you look after them...”:

motif of love for children in the works of protopope Avvakum.....89

ШЕРВАНЕВА В. А. Between mythological stories

and folktales: linguistic markers of genre.....101

ШАЛЫГИНА О. В. Macbeth’s code in later plays by Anton Chekhov.....115

ЗУСЕВА-ÖZKAN В. В. “The comedy of Eudoxia of Heliopolis, or the Converted

courtesan” by M. A. Kuzmin as a source of A. A. Blok’s play “The Song of Fate”.....121

РАДОМСКАЯ Т. И. Coram Deo contexture in literature of 1920–1930 against

the backdrop of an epoch (works by M. Tsvetaeva, A. Akhmatova, O. Mandelstam).....131

БАЛЫКХИНА Т. М., НЕТЕСИНА М. С., ИУРМАНОВА С. А.

On the issue of speech impact’s means of the poetic text.....143

ПЛАХТИЕНКО О. Р., БЕДИНА Н. Н., ЕЛОХИНА Н. С.

“Angelic chronicles” by Vladimir Volkoff: text-game as a way of knowledge of God...156

KOKOVINA N. Z., SAMOFALOVA E. A.

Artistic image in the magical crystal of memory.....170

RASTORGUEVA M. B. Toponyms as a lexical component of shaping

of the worldview image (by the example of D. Rubina`s novel “Zheltukhin”).....179

History of Arts

POZHIDAEVA G. A. Traditions of sacred music in contemporary composition:

works by Vladimir Pozhidaev (1946–2009).....187

SARIEVA E. A. Monologues in “divertissements” and “intermissions”

of the theatrical stage of the 19th century.....202

FEDOROV M. L. Demyan Bedny and A. Ya. Tairov working on

the performance of “Bogatyri” at Kamerny Theater.....213

KOVTUN O. A. The art of church embroidery and traditional culture: common features...226

MERKULOVA N. G.

Cultural codes of *head* and *face* of man in fine arts of the Silver age.....236

ZELENOVA YU. I., BELGORODSKIY V. S., KOROBCEVA N. A.

Adaptation of the combinatorial method at the design of models from lace cloths.....248

MOROZOVA E. V. Geometric motifs in print textile.

On the recurrent geometric motifs in Russian printed fabrics.....262

Reviews

DAVYDOVA T. T., KULIKOVA E. V.

New aspects in recent Andrei Platonov` studies.....274

Editorial note284

Теория и история культуры
Theory and history of culture

DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-8-29>

УДК 008 + 1(091)

ББК 71.07 + 83.3(2Рос=Рус)4



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

© 2020 г. В. В. Мильков

г. Москва, Россия

**КИРИК НОВГОРОДЕЦ — УЧЕНЫЙ ИНОК И ЕГО «УНИВЕРСИТЕТ»
(О ЗНАЧЕНИИ АНТОНИЕВА МОНАСТЫРЯ
В ТВОРЧЕСКОЙ СУДЬБЕ ДРЕВНЕРУССКОГО КНИЖНИКА)**

Аннотация: В статье на основе письменных и невербальных источников анализируется качество учености Кирика Новгородца, соответствующее высшему образованию той эпохи. Нетипичный для монастырской культуры домонгольского времени научный и богословский кругозор Кирика объясняется тем, что переселившиеся из Европы основатели монастыря Рождества Богородицы, возведенного на средства Антония Римлянина, были его учителями. Делается вывод, что не имеющие аналогов в древнерусской книжности сюжеты творческого наследия Кирика Новгородца были обусловлены религиозным своеобразием Антониевой обители, которое проявлялось в архитектуре, программе росписей, книжном фонде и внутреннем порядке монастырской жизни. Приведены доводы в пользу происхождения монастыря-переселенца из той области Италии, где с одинаковым пиететом относились как к традициям Восточного, так и Западного христианства. Отсутствие антилатинской тенденциозности и наличие латинско-греческих консонансов указывает на сознательное сохранение и трансляцию европейских элементов с типологическими признаками Кирилло-Мефодиевской традиции и пережиточными элементами ирландского христианства. Кирик рассматривается как представитель рационализированной христианской традиции, с проявлением интереса к античному наследию и методологии пифагорейцев.

Ключевые слова: Древняя Русь, Кирик Новгородец, Антониев монастырь, европейское влияние на новгородскую культуру XII в.

Информация об авторе: Владимир Владимирович Мильков — доктор философских наук, ведущий научный сотрудник, Институт философии Российской академии наук, ул. Гончарная 12, стр. 1, 109240 г. Москва, Россия. E-mail: dr_milkov@mail.ru

Дата поступления статьи: 22.11.2019

Дата публикации: 28.06.2020

Для цитирования: Мильков В. В. Кирик Новгородец — ученый инок и его «университет» (о значении Антониева монастыря в творческой судьбе древнерусского книжника) // Вестник славянских культур. 2020. Т. 56. С. 8–29. DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-8-29>

Комплекс Антониева Рождества Богородицы монастыря в Новгороде и наследие инока этого монастыря — явления необычайно яркие и неординарные в древнерусской культуре. При этом налицо уникальная особенность: в содержании текстов, созданных иноком этого монастыря-переселенца, а также в порядках, внешнем виде и убранстве обители присутствуют признаки, нетипичные для церковной жизни Древней Руси. Черты своеобразия коррелируют друг с другом и помогают понять уникальность среды, в которой формировался выдающийся отечественный ученый книжник.

Вопрос о необычном характере этой обители в историографии ставился неоднократно, но своеобразии творчества Кирика в этом контексте практически не анализировалось. Причина в том, что история раннего христианства в стране традиционно рассматривается исключительно в рамках византийско-русских церковных отношений. Но римские корни обители не укладываются в прокрустово ложе чисто византийской схематики. По линии связей инок — монастырь выявляются общие для них признаки, позволяющие говорить об элементах христианского Запада в восточнохристианском контексте.

Кирик Новгородец продемонстрировал своим творчеством не свойственную для своей эпохи широту кругозора, оригинальность и смелость суждений, что отличает его от других авторов, вышедших из монастырской среды Древней Руси. Все это обязывает обратиться к поиску истоков ученой и богословской подготовки, а поскольку в Средневековье центрами обучения были монастыри, то и Антониевскую обитель следует рассмотреть в этом ракурсе. В ее стенах сформировался обладавший многогранными дарованиями инок, сфера занятий которого охватывала математику, календарь, хронометрию, астрономию, космологию, натурфилософию, богословие, каноническое право и музыку [28]. Феномен Кирика — это явление яркое, самобытное и в полной мере еще не оцененное исследователями, которые в силу своей профессиональной специализации касаются лишь отдельных граней разностороннего творчества древнерусского писателя и мыслителя [27, с. 13–79].

До нас дошло два авторских произведения, надписанные именем Кирика. К ранней поре творчества относится «Учение о числах». Произведение представляет собой научный микротрактат, отвечающий критериям высокой средневековой учености. Его автор демонстрирует высокую математическую квалификацию и умение производить расчеты с большими цифрами. Математический инструментарий используется для астрономических и календарных вычислений, а их безукоризненная точность позволяет считать «Учение» образцом научно обоснованной хронологии [49, с. 155].

В начале сочинения описываются способы измерения времени (пункты 1–6, 10). Отдельно дается характеристика високосному году и большому индиктиону (пункты 14–15)¹. В контексте временных исчислений вводятся понятия солнечного и лунного циклов с дополнением методики их расчетов (пункты 7–8). Кириком суммированы базовые понятия хронометрии для осуществления календарных исчислений с учетом специфики циклизма светил. Все данные сопровождаются расчетами о количестве истекших циклов к моменту написания «Учения». Кириком фиксируется количество лунных и солнечных месяцев в году, а также указывается число недель, дней и часов в пределах года, с учетом високосных лет (пункты 16–19).

Частью раздела о циклических процессах являются статьи о поновлении стихий (пункты 10–13). Эти статьи дают представление о космологических и натурфилософских идеях «Учения» и тех источниках, которые были в распоряжении Кирика. В указан-

¹ Здесь и далее указание дается на номер статьи «Учения» по изданию [28, с. 312–325, 342–344].

ных пунктах охарактеризованы эмпирически не наблюдаемые обновления стихийных сфер мироздания. Периодичность обновления неба определяется в 80 лет, земли — в 40 лет, моря — в каждые 60 лет, а вод — через 70 лет. Идея циклического обновления материальных оснований мира генетически восходит к разрабатывавшимся в античный период концепциям космо-стихийного мироустройства [30, с. 14; 6, с. 243–246; 5, с. 208]. Кирик воспроизводил христианскую переработку античной концепции четырех первоначал бытия, согласно которой четверицу стихий отождествляли с первотворениями: небом, объемлющим огонь и воздух, землей и водами (отдельно земными и отдельно небесными) (ср.: [1, с. 315–316, 663, 838–839; 19, с. 96–97, 107, 176, 303, 345]). В экзегезе речь шла о первоматерии в виде агрегатных состояний вещества [7, с. 134]. Ближайшие аналоги стихииологии «Учения» — это восходящие к глаголическим оригиналам так называемые «семитысячники», которые имеют моравское или болгарское происхождение [5, с. 31]. Они происходят из зоны контактов православия с латинским Западом, в которой сохранялись традиции Кирилла и Мефодия и в которой длительное время продолжала использоваться глаголица [22, с. 126–129]. «Семитысячники» получили свое название от того, что в них содержатся данные о количестве месяцев, дней, часов, високосов, индиктов, лунных и солнечных кругов в 7000 лет. Они изобилуют ошибками в результате перевода числовых показаний на кириллицу. Кирик определял длительность времени во всех измерениях к моменту написания своего труда. Математическая сторона всех вычислений им исполнена безукоризненно.

Если оценивать «Учение о числах» в целом, то оно характеризует мироздание в динамике, подчиненной универсальному закону цикличности. Явления предстают в ритмике бытия синхронизованными и гармонизованными. В этом ритме выявлена гармоническая закономерность, которая проявляется в соотношениях между продолжительностью стихийных циклов: обновление воды (70) представляет среднее арифметическое длительности обновлений неба (80) и моря (60), а длительность обновления моря (60) — среднее арифметическое по отношению к небу (80) и земле (40) [15, с. 239–243; 8, с. 41].

Отдельным блоком в «Учении о числах» стоят статьи о дробных делениях часа (пункты 21–27). Итоговый результат деления выражается очень малой величиной — $1/937500$ (или $1/5$ в минус 7-й степени). Отмечено, что данный временной размер равен 46 миллисекундам. Поскольку это соответствует минимальной длительности звука, уловимого на слух, высказано предположение о прикладной значимости соответствующего измерения для Кирика, ответственного за подготовку монастырского хора [33, с. 144].

Уникальные сведения о себе автор «Учения о числах», датированного 1136 г., сообщал в автобиографической приписке. Сочинение появилось в годы формирования республиканской формы правления, приведшей к реформе церковной власти, которая выводила новгородского владыку из-под влияния митрополита, а соответственно, и великого князя [11, с. 310; 63, с. 21–33; 64, с. 62–79; 61, с. 186–207]. Кирик как будто не замечает перемен и никак не проявляет прореспубликанских симпатий. Он подчеркивает, что его труд создан в правление Иоанна II Комнина (1118–1143) и Святослава Ольговича (новгородский князь 1136–1138, 1139–1141). В один ряд с базилиевсом он ставит личного врага архиепископа и бесправного временщика. Это позволяет считать Кирика сторонником единой княжеской власти, хотя киевский князь утратил реальный контроль над Новгородом после ухода из него в 1117 г. наследника Мономаха Мстислава Владимировича, а окончательно после изгнания сына последнего — Всеволода Мстиславича (1117–1136).

Содержание «Учения о числах» имеет светский характер. Автор всецело сосредоточивается на описании процессов посюстороннего мира. Действительность характеризуется в количественном измерении, что соответствует методологии пифагорейцев, согласно которой все выражается и познается числом. Для монастырской книжности домонгольской поры труд Кирика единственный в своем роде, а это обязывает обратиться к исследованию среды и предпосылок, в которых подобное произведение могло появиться.

Второй труд Кирика — «Вопрошание» — создавался в 40–50 гг. XII столетия. Это сочинение в жанровом отношении представляет синтез вопросно-ответной формы с богословско-каноническим содержанием. Автор «Вопрошания» демонстрирует глубокую богословскую подготовку, необычайную пытливость, неординарность мышления и широкий для своего времени кругозор.

Обратимся к материалам, выходящим за нормы канонической практики Древней Руси. В 76 пункте Кирик обнаруживает знание западного покаянного права и ставит перед новгородским владыкой Нифонтом вопрос о том, насколько обоснована замена церковного наказания заказными литургиями. Судя по озвученным подробностям, вопрошателю был известен реестр, устанавливавший соотношение между длительностью сроков наложенных наказаний и замещающих их служб. Во-первых, за этим вопросом просматривается знакомство с соответствующей книжной нормой; во-вторых, Кирик не задавал не имевших отношения к новгородской действительности вопросов. Из этого следует, что он обозначил известную ему ритуальную практику, не соответствующую канонам Восточно-христианской церкви. Целый ряд исследователей считает, что Кириком было воспроизведено правило Бонифатия — апостола Германии (род. 672/755 г., убит в 754 г.) [53, с. 161–163; 35, с. 110–124; 31, s. 422; 22, с. 171. Противоположную точку зрения см.: 39; 43, с. 308]. Регион, в котором проповедовал Бонифатий, являлся зоной ирландского миссионерства, где основывались монастыри без иерархической субординации. Характерно, что Нифонт даже не задается вопросом о несоответствии таких установлений византийской покаяльной дисциплине. С позиций обычной житейской логики он просто объявляет подобный порядок порочным, ибо на практике это дает возможность богатым откупаться от грехов и не прикладывать усилий к их исправлению. В аналогичной ситуации владыка проявляет снисходительность и благословляет оплату сорокоуста по живым (пункт 101). В этом контексте католическая практика прощения *на дару* выглядела привлекательной и к таковой, отталкиваясь от факта доступности для духовенства западного церковного права, в Новгороде вполне могли прибегать, судя по существованию преискуранта на службы сомнительного свойства. Исключать наличие в библиотеке монастыря-переселенца из Рима латинских текстов и определенного влияния их на ритуальную практику в Новгороде нельзя.

Надо отметить, что взаимоотношения с представителями западного христианства в торговом Новгороде были весьма специфическими и во многом объясняют отсутствие остроты при обсуждении проблемы заказных литургий. Укажем на существование упрощенной процедуры перехода в православие латинянина. Переход сводился к миропомазанию и установлению восьмидневного испытательного срока, после которого латинянин приравнивался к новокрещеному. Причем владыка считает возможным сократить испытательный срок или отказаться от него совсем, если осуществлявший таинство уверен в человеке (пункт 10). Миропомазание в аналогичных ситуациях рекомендуют постановления II Всел. 7 и Лаод. 7, что соответствовало практике неразделенных ветвей христианства. После обострения отношений между Церквами от переkre-

щиваемых, как от еретиков, требовалось отречение от прежней веры [3, с. 177]. К тому же бытовое общение с католиками не было в «Вопрошании» табуировано, и на его страницах ни в каком виде не отразилось влияние антилатинской полемики [20, с. 94–95]. Если принять во внимание прозападные симпатии старшего мономашича, то налицо благосклонные условия для переkreщивания, предполагавшие наличие соответствующей среды, в которую могли входить и группы переселенцев из Европы. Причины появления цикла антилатинских наставлений митрополита Никифора, на фоне повышения общего градуса полемичности, в этой обстановке вполне мотивированы и понятны.

Укажем еще на один пример, когда Кирик Новгородец воспроизводит источники неканонического круга. В 74 пункте своего «Вопрошания» он выносит на обсуждение с архиереем почерпнутое из отреченной книжности суеверие о зачатии детей в неблагоприятные дни. Установлено, что подобные процитированному тексту заповеди читаются в «Святых апостол правилу» [52, с. 29, № 10]. В этих же правилах поднимается тема заказных литургий [52, с. 31, № 44], что свидетельствует в пользу принадлежности рассматриваемых статей одному книжному фонду и дает основание считать, что подобного рода «худым номоканунцем» располагал Кирик. Это не единственный и не исключительный случай выживания неблагонадежных текстов в древнерусской рукописной традиции. То же самое правило воспроизводится в «Заповеди ко исповедающимся сыном и дочерям» [52, с. 125, № 108], а его переделка входит в «Заповеди святых отец ко исповедающимся сыном и дочерям» [55, с. 312].

Перечисленные выше рукописи являются разновидностями апокрифических епитимийников (так называемых «худых номоканунцев»). И по названию, и по элементам фактуры, а также текстологическими методами установлена связь между ними и статьями из «Заповедей святых отец» — переводного латинского пенитенциала VIII в. Происхождение епитимийника связывается с западно-паннонской языковой областью, где заметный след своей деятельностью оставили солунские братья [26, с. 157–158]. Именно из этого региона происходили известные Кирику «семитысячники», которые, как и епитимийники, несут на себе следы кирилло-мефодиевской традиции, как со стороны влияния западной книжности, так и в форме языковых латинизмов.

Как можно видеть, книжный кругозор Кирика гораздо шире довольно устойчивого репертуара монастырского чтения той эпохи. Его необычные вопросы вряд ли можно понять вне европейских культурных контактов как с латинским миром, так и западнославянским (моравским) поликонфессиональным регионом. Можно говорить, что Кирик Новгородец осуществлял трансляцию элементов кирилло-мефодиевской книжной традиции и знакомил древнерусского читателя с обычаем прощения *на дару*, характерным для католического Запада. Среда монастыря-переселенца вполне могла быть благодатной средой для получения познаний такого рода.

Теперь рассмотрим, какие специфически особые черты были присущи самой Антониевой обители. Монастырь-переселенец был основан в 1106 г. по благословению епископа Никиты (ок. 1096–1109). Его основатель появился в Новгороде в годы правления западника Мстислава (1091/2–1095; 1096–1117), сына Владимира Мономаха от брака с дочерью англо-саксонского короля Гаральда Гидой († 1096/97, или 1098/99). Мать Мстислава не порвала связей с европейскими религиозными центрами, делала вклады в монастырь св. Пантелеимона в Кельне и поминалась в его синодике. В 20-х гг. XII в. аббатом Пантелеимонова монастыря Рудольфом со слов Руперта была записана легенда о чудесном исцелении Мстислава Владимировича св. Пантелеимоном. Источником сведений была Гида, а в самом Новгороде оформилось особое почитание цели-

теля Пантелеимона. С покровительством этого святого связано наречение редким крещальным именем Пантелеимон Мстиславова сына Изяслава, который затем основал Пантелеимонов монастырь близ Новгорода (по одним данным в 1134 г., по другим — в 1146/45 г.). В 1113 г. Мстислав закладывает Никольский собор, возведение которого увязывается с обретением приплывшей к Ильменю круглой иконы св. Николая, которая стала главным храмовым образом. В поздних записях сохранилась легенда о чудесном исцелении Мстислава от новообретенной святыни. Постройка княжеского собора государственного значения и введение нового праздника осуществлялось в рамках прозападного культа Николы Вешнего [9 (22) мая], привязанного к памяти перенесения мощей святого в итальянский город Бари. К тому же круглая форма новой новгородской святыни имеет аналоги в ирландском христианстве [50, с. 291–292]. Не имевшее отношения к византийской традиции почитание Николы Вешнего на Руси оформляется на рубеже XI–XII вв. Антониев монастырь, с его западными корнями, оказывается в благоприятной для пришельцев из Европы обстановке, открытой религиозным контактам с Западом.

Вопрос о конфессиональной специфике Антониевой общины дискуссионный и имеет прямое отношение к проблеме происхождения основателя монастыря. Прозвание Антония Римлянином некоторые авторы считают вымыслом позднейших агиографов и не соотносят с возможной страной пребывания [46, с. 168; 59, с. 245]. В. Н. Топоров считал прозвище легендарным, возникшим на фольклорной основе. Он пришел к заключению, что в результате «новгородец, русский превратился в коренного римлянина, оброс римской биографией» [56, с. 30]. Полностью к фольклорным истокам возводит морское путешествие из Рима в Новгород Е. А. Рыжова, связав мотив плавания по воде с легендарными сюжетами, описывающими выбор места для обители. Исследовательница опирается на многочисленные устные предания об основании монастырей, частью которых были рассказы о чудесных перемещениях святых по водам [45, с. 9–15]. Только в отличие от житийной истории чудесного путешествия Антония подобные легенды никак не повлияли на официальную агиографическую традицию и книжности не известны. В. О. Ключевский видел в Антонии реального купца и объяснял прозвище занятиями основателя монастыря заморской торговлей [16, с. 311]. Э. А. Гордиенко также считает Антония купцом [12, с. 73]. Объяснение прозвища профессиональным отношением к морским путешествиям давало основание относить Антония к числу своих, русских святых.

На первый взгляд в «Житии» присутствует противоречие, когда герой жития назван Римлянином и о нем же говорится как о представителе греческой веры в латинском мире. Явно речь шла не о католике, ибо тогда применялся бы эпитет с конфессиональной окраской в форме прилагательного: римский = латинский. Топонимическое прозвище в форме существительного указывало на страну происхождения, а под Римом могли пониматься итальянские земли в широком смысле [2, с. 95–96]. Сторонники православно-греческой принадлежности итальянских мигрантов полагают, что переселенцы в Новгород могли быть выходцами из итальянской Калабрии, где имелось греческое население [48, с. 75–77]. В таком случае появляются основания говорить об Антонии как о «чужеземном ревнителе православия» (выражение А. С. Хорошева) [62, с. 71–72]. Но «греками» в латинском мире еще называли ирландцев за хорошее знание ими греческого языка [22, с. 99–102; 50, с. 290]. Они основывали в разных европейских странах монастыри, вели проповедь на местных языках, не отдавая предпочтение ни Западу, ни Востоку, и часто мигрировали. К моменту рассматриваемых событий ирландская тра-

диция была сnivelирована Римской церковью, но ее инерция и отголоски продолжали жить. Наследники «греков» из ирландского мира оставались в Италии, Галлии, Чехии и Моравии [35, с. 5–18; 60, с. 211–251]. Надо думать, что именно они повлияли на разрушение принципа триязычия, тем самым оказав влияние на миссию Кирилла и Мефодия, которые действовали как от Константинополя, так и от Рима.

На иностранное происхождение Антония указывает ряд мотивов, которые не известны греческой агиографии. Они относятся к древнейшему ядру многослойного жития, отражающего факты биографии в записи преемника Антония — Андрея. Объем этого ядра исследователи видят по-разному [65, с. 41–44, 57; 63, с. 24; 2, с. 94]. Согласно первоначальной житийной канве, Антоний чудесным образом преодолел морские пучины и приплыл на место будущей обители на куске скалы. В историографии предлагалось два пути: либо возводить факты жизни и чудеса святого к фольклорной обработке некой письменно существовавшей истории (В. Н. Топоров), либо признать длительное существование легенд в народной памяти, воспроизводивших стереотипную для фольклора модель устных народных повествований о святых (Е. А. Рыжова). Для письменной культуры проникновение ярких легендарных рассказов в официальные жития, создание которых подчинялось строгим правилам жанра, было не характерно. Позднейшей легендой сюжет плавания по водам также объяснить нельзя, ибо за биографическими сюжетами стоит традиция длительного местного почитания святого. Кроме того, христианской агиографии известны мотивы чудесного плавания, что возвращает сюжет в круг явлений, присущих книжности. Следовательно, остается направить изыскания на поиск происхождения данного мотива с учетом географического ареала пребывания святого.

Мотив чудесного морского путешествия оказывается за рамками широкой агиографической традиции восточного христианства. Круг аналогов не широк. В одном из исследований М. Ф. Мурьянова было верно указано, что мотив чудесного плавания воспроизводится «по лекалам ирландской агиографии» и не имеет прототипов в греческой житийной литературе [31, с. 427]. Несколько лет назад появилась работа, в которой «Плавание святого Брендана», являющееся литературным оформлением культа ирландского святого, возводится к переделке апокрифического «Сказания отца нашего Агапия о хождении в рай» и рассматривается как своеобразный синтез ирландской мифологии, христианских видений иного мира и весьма специфических географических представлений, сопряженных с верой в существование райского острова. В житийном жанре византийского книжного фонда аналогов для такого рода «прикрытого агиографией фольклора» не обнаружено [42, с. 697–716]. Но именно в Новгороде вплоть до XIV в. были популярны легенды о чудесных путешествиях по морю к иному миру, а владыка Василий Калика настаивал на реальности рассказов о плавании к раю и даже ссылался на участников подобных путешествий, как на свидетелей. Видно, что для сознания древних новгородцев архетип чудесного плавания был привычен и актуален [44, с. 339]. Становится понятным и появление клонов этого мотива в фольклорных повествованиях о святых Русского Севера как вторичных по отношению к популярной истории почитаемого новгородского святого.

Е. А. Рыжова обратила внимание на соединение мотива плавания святого с традиционным почитанием так называемых поклонных камней [45, с. 34]. Камень, на котором приплыл Антоний, почитался в основанной им обители как монастырская святыня. К нему, согласно сведениям XVI и последующего веков, приходили за исцелением [24, с. 205–210]. Этот камень действительно можно считать «спасительным» во всех

отношениях. У него даже появились двойники в Поволховье и Приильменье, которые, как и сам Антониевский камень, на деле являлись культовыми архаическими объектами, традиционно использовавшимися в целительских целях [41, с. 136]². Камни, как глубоко архаические культовые объекты на Северо-Западе Руси, наделялись целительными свойствами. Включение дохристианских культовых объектов в ритуальный обиход с христианской редакцией было характерно для ирландской церкви [50, с. 296].

Второй мотив древнейшего ядра жития продолжает тему укрощения водной стихии. Средства, на которые возводится монастырь, — «имение преподобного», — чудесным образом переносятся через водные пучины в Новгород. Нанятые Антонием рыбаки по молитве святого вылавливают брошенную им в море бочку с драгоценностями, среди которых «надписи же на сосудехъ римскимъ языкомъ написаныя». За этой чудесной историей скрывается зерно правдоподобия — в музеях сохранились реальные европейские церковные ценности из ризницы Антониева монастыря³. Сам факт существования связанных с Антониевым монастырем реликвий работы романских мастеров указывает на область происхождения переселенцев либо на сохранение связей обители со своей прародиной. С одной стороны, легенда о драгоценностях, по заключению В. Н. Топорова, воплощает идею преемственности с западным наследием [56, с. 39–40]. Но, с другой стороны, факт существования европейских реликвий не позволяют отнести сюжет о переправе ценностей из Рима в Новгород к позднейшим легендарным вымыслам. Идея укрощения вод и практика миграции монастырей — характерные признаки ирландского христианства. Они свидетельствуют, что к появлению на берегах Волхова необычной общины были причастны люди, не чуждые своеобразия данной религиозной традиции [31, с. 427; 22, с. 170; 28, с. 67; 50, с. 291]. На момент канонизации Антония в XVI в. история переселения — центральный момент памяти о святом. Реальные события были переосмыслены и изложены не в легендарном, а житийном ключе, не свойственном восточнохристианской агиографической традиции. Переселением основателя обители в Новгород из конфессионально чуждой среды возможно объясняется довольно длительное существование Антониева монастыря вне территориальной юрисдикции местного епископа.

Признаков особого положения обители, указывающих на ее заморское происхождение, несколько. Во-первых, монастырь более двух десятилетий существует автономно после его обоснования на новгородской окраине. Только Нифонт подчинил своей власти монастырь. Летопись под 1131 г. сообщает: «тѣгда же Антона игуменомъ Нифонтѣ архепископѣ постави» [37, с. 22]. Этому предшествовала необычная процедура. Антоний, согласно житийному повествованию, прежде чем быть рукоположенным во игумена, был одновременно проведен по всем ступеням посвящения: сначала дьякон, потом иеромонах и только затем игумен. По заключению В. Н. Топорова, описанные «Житием» действия правдоподобны как раз в силу крайней исключительности, за которой не могут стоять житийные стереотипы [56, с. 19]. Логично предполагать, что Антоний осуществлял руководство основанным им монастырем не будучи игуменом. Однако Э. А. Гордиенко считает, что Антоний не принимал пострига, занимался купеческим промыслом и тем обеспечивал финансирование строительства монастыря [12, с. 73]. Но дело не ограничивалось изменением статуса лидера, превратившегося

² Укажем также камень Антония Римлянина у д. Мстонь близ Новгорода (устное сообщение М. В. Шорина).

³ Экспозиция «Ювелирное и декоративно-прикладное искусство V–XIX веков в собрании Новгородского музея-заповедника». Грановитая палата (см. также: [2, с. 99–100]).

из ктитора в настоятеля. Вместе с Антонием к крестоцелованию были приведены все насельники монастырской общины [61, с. 265]. Подобную процедуру трудно интерпретировать иначе, как ликвидация независимости от новгородских владык. Церковной истории известны примеры особого автономного положения монастырей. Отсутствие территориальных юрисдикций было характерно как раз для ирландских монастырей, объединявшихся в конфедерации [50, с. 297].

Укажем на второй признак особого, независимого статуса Антониева монастыря. В «Духовной грамоте» Антоний специально подчеркивает, что к устройству обители им принципиально не были допущены ни князь, ни владыка: «не приях ни имения ото князя, ни от епископов» [40, с. 48]. Он завещает своим последователям избирать игумена из собственной среды и категорически запрещает вмешательство духовных и светских властей, а также выдвижение кандидатов на пост при поддержке деньгами и внешней силою: «А кого изберут братья и от братьи иже хто в месте сем терпит. А которой брат наш да от места сего начнет хотети игуменства или мздою или насильем, да будет проклят. Или ото князя начнет насилью деяти кому или по мзде, да будет проклят. Или епископ по мзде начнет кого ставити, или ин начнет насильством творить на месте сем, да будет проклят» [40, с. 49]. В такой форме вырабатывалась политика, направленная на сохранение суверенитета монастыря. Духовная отражает намерения основателя обители сохранить ее автономию и иммунитет на основе финансовой независимости.

К числу признаков нетипичности Антониевой обители как для Новгорода, так и для Древней Руси в целом следует добавить особенности внешнего вида первоначальной монастырской постройки и неповторимость системы росписи храма.

Строительство церкви Рождества Богородицы (1117–1119) и ее роспись в 1125 г. приходится на время правления епископа Иоанна Попьяна (1110–1130, † 1144) [37, с. 20–21]. Вместе с тем участие в свершениях по устройству обители приписано Никите (1096–1109), так как Попьян исключен из Синодиков за самовольное оставление кафедры. И в архитектуре собора и в его росписях целый ряд исследователей усматривают отпечаток романских традиций [25, с. 25; 10, с. 191; 23, с. 262–264]. Нетипичность архитектурно-живописного комплекса церкви Рождества Богородицы признают даже те, кто оценивает данное явление в контексте греческих традиций [18, с. 309–314; 47, с. 14–16, 20–22]. Непривычный для новгородцев облик постройки обратил на себя внимание современников, которые, что характерно, называли Рождественский собор «божницей», как и латинские храмы [37, с. 21]. Храм первоначально был возведен одноглавым, с удлинёнными пропорциями и выделением центральной закомары над более низкими боковыми. В сравнении с другими древнерусскими постройками изменилась внутренняя структура за счет смещения опорных столбов к стенам и придания им восьмигранной формы. Восточным столбам придан вид стенообразной плоскости, включенной в алтарную преграду. Все вместе создавало иллюзию единого храмового объема. Речь, конечно, может идти о комбинировании признаков разных архитектурных традиций. А. И. Комеч находил «очень соблазнительным связать подобные формы с влиянием романского искусства, привнесенным самим Антонием Римлянином», но при этом приемы крестово-купольной организации пространства исследователь оценивал как типично византийские, а трактовки форм — романскими [18, с. 311]. Только после смерти в 1147 г. Антония сооружению была придана удлиненность в плане и трехглавость в духе княжеских храмов той поры. Пристроена еще угловая круглая башня-звонница. Традиция звонов тоже пришла к нам с Запада. При мощах Антония

сохранился колокол европейского происхождения XII в. [34, с. 245]. Само название инструмента восходит к ирландско-кельтской этимологии [29, с. 238–245].

Крайне необычна программа росписи Рождественского храма, живописным языком выражавшая нетипичные для византийских церквей идейные смыслы. Беспрецедентно появление в алтаре и дьяконнике монашеских ликов рядом со святителями (Герасима Иорданского, Харитона Исповедника и неперсонифицированных иноков) [47, с. 54, 169]. В основном объеме постройки применен небывалый прием изображения представителей святительского чина в простенках между окнами на одном уровне с молящимися в храме монахами. Композиционное повторение соседства иерархов и простых иноков выражало мысль заказчика о равенстве всех последователей Христа безотносительно к сану. Наглядная демонстрация такого равенства запечатлена на страницах «Жития Антония Римлянина» в сцене встречи новгородского епископа Никиты с несановитым основателем монастыря, мигрировавшим из Европы. Согласно тексту, оба одновременно пали ниц друг перед другом, испрашивая взаимного благословения: «Никита падь предь преподобнымъ на землю, прося благословения и молитвы от него; преподобный же падь предь святителемъ на землю... и оба лежаста на земли и плакаста, помачая землю слезами на многъ часъ, друг у друга просяще благословения и молитвы» [51, с. 254]. И символика фресковой живописи, и не имеющее прототипов в греческой агиографии житийная сцена демонстрируют раскрепощенность от строгих церковных правил иерархической субординации. Этим можно объяснить и длительное отсутствие сана у Антония, и многолетнюю автономность монастыря, не встроеного в иерархическую структуру новгородской епархии. Напомним также о проявлении Кириком независимости от церковноначалия (возражения архиепископу, беседы члена владычной свиты с автокефальным митрополитом Климентом Смолятичем — врагом Нифонта, который был вызван в Киев и посажен в заключение). Все шло вразрез с церковной субординацией. Остается добавить, что в Ирландии и кельтской Британии настоятель монастыря был не подвластен епископу, а организация общин строилась на демократических началах по образцу раннехристианских общин, чуждых иерархизму [22, с. 74, 91–92]. Подобной традиции, судя по всему, придерживался и оказавшийся в новгородских пределах монастырь-переселенец. Дух независимости выходец из монастыря-переселенца сохранил и даже фрондировал этим.

Сюжеты фрескового убранства храма выводят на медицинскую тему. Выделяющиеся на фоне росписей сакральные изображения безвозмездных врачей дают основание считать, что монастырь являлся не обычной христианской обителью, а обителью с медицинской специализацией. На целительскую деятельность в основанной переселенцами из Рима обители указывают центральные для храма изображения сразу двух пар святых лекарей на алтарных столбах: Иоанна и Кира — с левой стороны, Флора и Лавра — с правой. У каждой пары в руках находятся вместилища лекарств (жидких и твердых) и свитки с изречениями [47, с. 18–19; 13, с. 17]. Иконографически образы целителей увязаны с двумя способами лечения: при помощи лекарств и молитв. Подобный подход отражает терпимое отношение к телесному, в отличие от аскетических установок, настраивавших на прятие страданий от недуга, как на испытание плоти недугами. Во многих древнерусских монастырях сложился культ болезни, а святые отказывались облегчать свое болезненное, либо в страданиях предсмертное состояние (Феодосий Печерский, Сергей Радонежский и др.). Подобные установки были присущи Студийскому уставу, действовавшему в Киево-Печерском монастыре с 1062 г. Согласно ему, в обязанности «больничника» входили только гигиенический уход и приобщение

больных к святыням [58, с. 69]. Как следствие, при монастырях господствовали теургические способы целительства в форме молитв, принятия святой воды, поклонения мощам. «Киево-Печерский патерик» обличает бессилие врачей, демонстрируя принципиальное неприятие профессиональной медицины [14, с. 30, 133; 39–41, 143–145].

Надо полагать, что применявшиеся в Антониевом монастыре приемы целительства не отличались от конкретики фресковых изображений, представлявших святых целителей одновременно и предстоящими пред Богом заступниками, и врачами, назначающими лекарства. На причастность Антониева монастыря медицинским практикам указывает не только обнадеживающая встреча вступивших под своды храма с врачами-заступниками, но также ритуальные манипуляции больных у камня Антония [24, с. 203–208], а еще хорошая медицинская осведомленность Моисея († 1187) — пятого после Антония игумена в монастыре-переселенце. В духе специализации своей обители настоятель написал поучение о способах сохранения здоровья. Кроме рекомендаций придерживаться меры и диетических правил, автор поучения сообщает пастве о возбудителях болезни: горячку связывает с желтой желчью, лихорадку — с зеленой, а причину смерти возводит к возбуждению черной желчи [4, с. 284–285]. Характеристика дается в духе рассуждений средневековых медиков с позиций гуморальной теории. Все вместе дает основание считать, что лекарскими навыками обладали насельники монастыря, а врачевание основывалась на сочетании медикаментозных и теургических средств лечения. В таком виде медицина Антониева монастыря была достаточно передовой для своего времени [9, с. 111–129]. Если вспомнить, что все врачи в Киеве были иностранцами, то и профессиональную медицинскую практику в Новгород могли принести переселенцы из Европы, пришедшие вместе с Антонием. Чего только стоит в этом отношении свидетельство Ильи-Иоанна о том, что больных детей носили на молитву к «варяжскому попу» (пункт 16)⁴. Перенять специальную медицинскую подготовку у прибывших из Европы первоначальников могли и послушники из местного пополнения монастырской братии.

Судя по разносторонности знаний, которые получил в Антониевской обители Кирик, монастырь был подлинно научным средневековым центром. А одним из элементов ученой подготовки в Европе была медицина. Специальные знания через мигрантов проникали на Русь, а монастырь-переселенец являлся весьма подходящей формой для организации неизвестной новгородцам лекарской практики [9]. У самого Кирика из 101 вопроса 15 касаются ситуаций с заболевшими. В «Вопрошании» медицинской темы он касался только с целью выяснения правил ритуальных контактов с больными, а это значит, что с подобными ситуациями в своей жизни он сталкивался часто, так сказать, по месту жительства.

Если оценивать творческое наследие Кирика в контексте специфических черт монастыря-переселенца в целом, можно считать, что именно у мигрантов из Европы Кирик смог получить высокую, не сопоставимую ни с одним другим древнерусским монастырем, подготовку. Воспитанник монастыря-переселенца продемонстрировал широчайший диапазон познаний. Сумма освоенных им астрономических, математических и календарных знаний с учетом профессиональных занятий церковными песнопениями представляет практически квадривиум, который в Средневековье соответствовал высшей образовательной программе. Подобное образование можно было получить в европейских университетах или в греческой высшей школе. Но Кирик не мог происходить из числа пришлых на Русь греков — слишком незначительны для образованного

⁴ Отдельная нумерация вопросов Ильи в составе «Вопрошания».

византийца были занимаемые им церковные должности. Скорее он представлял первое поколение русского пополнения основанной Антонием обители, открывшей перед талантливым юношей возможности для всестороннего развития, включая философию, богословие и каноническое право.

Фундаментальное владение тонкостями византийской догматики и церковного права сочетались в творениях Кирика с привлечением западных и моравских источников, а также со смелым свободомыслием при введении в оборот конфессионально чуждого и апокрифического материалов. Неоспоримо, что в числе источников учености было овладение полученным Русью византийским наследием в объеме, который сопоставим с содержанием известных древнейших переводных рукописей XI–XII вв. Ошибочно мнение о том, что монастырь мог быть исключительно «форпостом латинской церкви» [32], или обителью, жившею по уставу бенедиктинцев [17, с. 130]. Скорее учителями Кирика Новгородца были последователи кирилло-мефодиевской традиции, с одинаковым пиететом относившиеся к духовным ценностям западного и восточного христианства. В русских условиях ориентация на Константинополь в том синтезе постепенно занимала преобладающее значение, но при этом черты независимости и оригинальности сохранялись. По наблюдениям К. А. Костромина, Кирик стремился к употреблению латинско-греческих консонансов, что указывает на сознательное лингвистическое синтезирование, которым обыгрывался принцип единства имевшихся в его распоряжении византийских и европейских книг [21, с. 348–351]. Кроме того, культурные маркеры указывают на наличие реминисценций, восходящих к пережиточным на то время традициям ирландского христианства, гармонизованного с традицией солунских братьев. Все вместе предопределило неповторимое своеобразие и независимость Антониева монастыря и не имеющую аналогов оригинальность творчества воспитанника этой обители.

Творчество Кирика Новгородца — это всплеск веротерпимой, голодной до всяких знаний учености. Европейский научный опыт и проникновение в тонкости христианской догматики предопределили всеохватывающий подход Кирика к осмыслению действительности. Через призму канонов ученый инок оценивает церковную практику и своих современников, и с этих позиций он, по сути, создает энциклопедию тогдашней русской жизни. Брошенное на русскую почву переселенцами из Рима зерно знаний дало первый и зрелый плод средневековой русской научной и догматической мысли. Равный Кирику уровень математической квалификации на Руси был широко освоен только к XVI в., а установления его «Вопрошания» веками не теряли актуальности и включались в Кормчие книги.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Баранкова Г. С., Мильков В. В. Шестоднев Иоанна экзарха Болгарского. СПб.: Алетейя, 2001. 972 с.
- 2 Белоброва О. А. К изучению жития Антония Римлянина // Монастырская культура: Восток и Запад / сост. Е. Г. Водолазкин. СПб.: Изд-во ИРЛИ РАН, 1999. С. 95–96.
- 3 Бенешевич В. Н. Древнеславянская Кормчая XIV титулов без толкований / изд. подгот. Ю. К. Бегуновым, И. С. Чичуровым, Я. Н. Щаповым; под общ. рук. Я. Н. Щапова. София: Изд-во БАН, 1987. Т. 2. 332 с.
- 4 Библиотека литературы Древней Руси. СПб.: Наука, 1997. Т. 4. 687 с.

- 5 *Гаврюшин Н. К.* «Поновление стихий» в древнерусской письменности // Отечественная общественная мысль эпохи Средневековья. Киев: Наукова думка, 1988. С. 206–214.
- 6 *Герасимова И. А.* Поновление стихий в «Учении о числах» Кирика Новгородца // Новгородика 2010. Мат. научн.-практич. конф. Великий Новгород: Изд-во НовГУ, 2011. Ч. 2. С. 240–248.
- 7 *Герасимова И. А.* Принципы гармонии в творчестве Кирика // Кирик Новгородец и древнерусская культура. Великий Новгород: Изд-во НовГУ, 2012. Вып. 1. С. 128–153.
- 8 *Герасимова И. А.* Число в трудах Кирика Новгородца: проблемы интерпретации древнего понимания числа // Кирик Новгородец и древнерусская культура. Великий Новгород: Изд-во НовГУ, 2017. Вып. 4. С. 25–48.
- 9 *Герасимова И. А., Мильков В. В.* Антониев монастырь и древнерусские лечебно-целительские практики // Кирик Новгородец и древнерусская культура. Великий Новгород: Изд-во НовГУ, 2014. Вып. 3. С. 111–129.
- 10 *Гладенко Т. В., Красноречьев Л. Е., Штендер Г. М. и др.* Архитектура Новгорода в свете последних исследований // Новгород: К 1110-летию города. М.: Наука, 1964. С. 183–263.
- 11 *Голубинский Е. Е.* История Русской Церкви. М.: Изд-во Имп. Общества истории и древностей российских при Моск. ун-те: Университетская типография, 1901. Т. 1. Первый полутом. 1004 с.
- 12 *Гордиенко Э. А.* Антоний Римлянин // Великий Новгород. История и культура XI–XVII вв. Энциклопедический словарь. СПб.: Нестор-История, 2009. С. 73.
- 13 *Гордиенко Э. А.* Культ святых целителей в Новгороде XI–XII вв. // Древняя Русь: вопросы медиевистики. 2010. № 3. С. 16–25.
- 14 Древнерусские патерики / изд. подгот. Л. А. Ольшевская, С. Н. Травников. М.: Наука, 1999. 496 с.
- 15 *Зверкина Г. А.* Архаические представления о числах и наследие Кирика Новгородца // Труды IX Междунар. Колмогоровских чтений. Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2011. С. 239–243.
- 16 *Ключевский В. О.* Древнерусские жития как исторический источник. М.: Изд-е К. Солдатенкова, 1871. 479 с.
- 17 *Ковалева В. М.* К вопросу о западной ориентации строителей Рождественского монастыря в Новгороде Антония Римлянина // Прошлое Новгорода и Новгородской земли / отв. ред. В. Ф. Андреев. Великий Новгород: Изд-во НовГУ, 1993. С. 124–131.
- 18 *Комеч А. И.* Древнерусское зодчество конца X – начала XII в. М.: Наука, 1987. 320 с.
- 19 Космологические произведения в книжности Древней Руси. СПб.: Издат. дом «Мир», 2009. Ч. 2. 634 с.
- 20 *Костромин К. А.* «Вопрошание» Кирика с ответами Нифонта и канонико-правовое наследие Киевской Руси в контексте международных отношений // Кирик Новгородец и древнерусская культура. Великий Новгород: Изд-во НовГУ, 2014. Вып. 3. С. 87–97.
- 21 *Костромин К. А.* Круг общения Кирика Новгородца: к вопросу о западноевропейских церковных взаимосвязях // Новгородика 2015. Мат. научн.-практич. конф. / сост. Е. В. Торопова [и др.]. Великий Новгород: [Б. и.], 2017. Ч. 1. С. 348–353.

- 22 Кузьмин А. Г. Падение Перуна. М.: Молодая гвардия, 1988. 240 с.
- 23 Лазарев В. Н. Византийское и древнерусское искусство. М.: Искусство, 1978. 336 с.
- 24 Макаров Н. А. Камень Антония Римлянина // Новгородский исторический сборник. Л.: Наука, 1984. № 2 (12). С. 203–210.
- 25 Максимов П. Н. Зарубежные связи в архитектуре Новгорода и Пскова XI–начала XVI веков // Архитектурное наследство. М.: Изд. литературы по строительству, архитектуре и строительным материалам, 1960. Вып. 12. С. 25–46.
- 26 Максимович К. А. Заповеди святых отец. Латинский пенитенциал VIII века в церковнославянском переводе. М.: Изд-во ПСТХГУ, 2008. 208 с.
- 27 Мильков В. В. История изучения. Споры об объеме наследия // Мильков В. В., Симонов Р. А. Кирик Новгородец: ученый и мыслитель. М.: Круг, 2011. С. 13–79.
- 28 Мильков В. В., Симонов Р. А. Кирик Новгородец: ученый и мыслитель. М.: Круг, 2011. 544 с.
- 29 Мурьянов М. Ф. «Звонят колоколы вечныя в Великом Новегороде» (славянские параллели) // Славянские страны и русская литература. Л.: Наука, 1973. С. 238–245.
- 30 Мурьянов М. Ф. О космологии Кирика Новгородца // Вопросы истории астрономии. М.: Наука, 1974. С. 12–17.
- 31 Мурьянов М. Ф. О новгородской культуре XII века // Sacris Erudiri. 1969–1970. Vd. XIX. S. 415–436.
- 32 Мурьянов М. Ф. Русско-византийские церковные противоречия в конце XI в. // Феодальная Россия во всемирно-историческом процессе. Сб. ст., посвященных Л. В. Черепнину. М.: Наука, 1972. С. 216–224.
- 33 Мурьянов М. Ф. Хронометрия Киевской Руси // История книжной культуры России. СПб.: Изд. дом «Мир», 2007. Ч. 1. С. 135–152.
- 34 Никаноров А. Б. Колокола // Великий Новгород. История и культура IX–XVII веков. Энциклопедический словарь. СПб.: Нестор-История. 2009. С. 245.
- 35 Никольский Н. К. К вопросу о западном влиянии на древнерусское церковное право // Библиографическая летопись ОЛДП. Пг.: Тип. Я. Башмаков и К°, 1917. Т. 3. С. 110–124.
- 36 Никольский Н. К. К вопросу о следах мораво-чешского влияния на литературных памятниках домонгольской эпохи // Вестник АН СССР. 1933. № 8–9. С. 5–18.
- 37 Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950. 640 с.
- 38 Описание Новгорода 1617 г. / под ред. В. Л. Янина; подгот. к публ. и вст. ст. В. Л. Янина, М. В. Бычковой. М.: Изд-во ИИ АН СССР, 1984. Ч. 1. 173 с.
- 39 Павлов А. С. Мнимые следы католического влияния в древнейших памятниках югославянского и русского церковного права. М.: Тип. А. И. Снегиревой, 1892. 383 с.
- 40 Памятники истории Великого Новгорода и Пскова. Л.; М.: Соцэкгиз, 1935. 192 с.
- 41 Панченко А. А. Народное православие. СПб.: Алетейя, 1998. 305 с.
- 42 Пенская Д. С. Ирландское «Плавание Брендана» и византийское «Сказание отца нашего Агапия»: возможные точки пересечения // Индоевропейское языкознание и классическая филология — XVII (чтения памяти И. М. Тронского): Мат. Междунар. конф., проходившей 24–26 июня 2013 г. / отв. ред. Н. Н. Казанский. СПб.: Наука, 2013. С. 697–716.

- 43 *Подскальски Г.* Христианство и богословская литература в Киевской Руси (988–1237 гг.) / пер. с нем. А. В. Назаренко; под ред. К. К. Акентьева. СПб.: Византино-россика, 1996. 572 с.
- 44 *Пыпин А. Н.* История древней русской литературы. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1898. Т. 1: Древняя письменность. 484 с.
- 45 *Рыжова Е. А.* «Мотив плавания святого на камне» в житии Антония Римлянина и фольклоре // Русская агиография: Исследования. Материалы. Публикации. СПб.: Пушкинский Дом, 2011. Т. II. С. 3–34.
- 46 *Сарабьянов В. Д.* Образ монашества в древнерусском искусстве XI — середины XII столетия // Древнерусское искусство [Т. 29]. Идея и образ. Опыты изучения византийского и древнерусского искусства: Материалы Международной научной конференции 1–2 ноября 2005 г. М.: Северный паломник, 2009. С. 161–194.
- 47 *Сарабьянов В. Д.* Собор Рождества Богородицы Антониева монастыря в Новгороде. М.: Северный паломник, 2002. 88 с.
- 48 *Секретарь Л. А.* Антоний Римлянин и его деятельность по устройению монастыря в честь Рождества Богородицы в Новгороде — место формирования личности выдающегося ученого-математика и богослова // Кирик Новгородец и древнерусская культура. Великий Новгород: Изд-во НовГУ, 2012. Ч. 1. С. 72–95.
- 49 *Селешников С. И.* История календаря и хронология / под ред. П. Г. Куликовского. М.: Наука, 1970. 224 с.
- 50 *Симонова А. А.* Житие Антония Римлянина: европейские параллели в агиографической сюжетике // Кирик Новгородец и древнерусская культура. Великий Новгород: Изд-во НовГУ, 2017. Вып. 4. С. 288–300.
- 51 Сказание о житии преподобного Антония Римлянина // Святые русские римляне: Антоний Римлянин и Меркурий Смоленский / подгот. текст. и исслед. Н. В. Ромазановой. СПб.: Дмитрий Буланин, 2005. 392 с.
- 52 *Смирнов С.* Материалы для истории древнерусской покаянной дисциплины (тексты и заметки). М.: Изд. Импер. об-ва истории и древностей российских при Моск. ун-те: Синодальная тип., 1912. 568 с.
- 53 *Суворов Н. С.* Следы Западно-католического церковного права в памятниках древнего русского права. Ярославль: Типолитограф. Г. Фальк, 1888. 294 с.
- 54 *Суворов Н. С.* К вопросу о западном влиянии на древнерусское право. Ярославль: Типолитограф. М. Х. Фальк, 1893. 384 с.
- 55 *Тихонравов Н. С.* Памятники отреченной русской литературы. М.: Тип. тов-ва «Общественная польза», 1863. Т. 2. 478 с.
- 56 *Топоров В. Н.* Святость и святые в русской духовной культуре. М.: Языки русской культуры, 1998. Т. 2: Три века христианства на Руси (XII–XIV вв.). 864 с.
- 57 *Турилов А. А.* О датировке и месте создания календарно-математических текстов «семитысячников» // Естественнонаучные представления Древней Руси. М.: Наука, 1988. С. 27–38.
- 58 *Федор Студит, пр.* Монастырский устав. Великое оглашение. М.: Изд-во Московской патриархии, 2001. Ч. I. 331 с.
- 59 *Фет Е. А.* Житие Антония Римлянина // СККДР. Л.: Наука, 1988. Вып. 2: Вторая половина XIV–XVI в. Ч. 1. С. 245–247.
- 60 *Флоровский А. В.* Чешские струи в истории русского литературного развития // Славянская филология. М.: Изд-во АН СССР, 1958. Вып. III. С. 211–251.
- 61 *Фроянов И. Я.* Мятный Новгород. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1992. 280 с.

- 62 *Хорошев А. С.* Политическая история русской канонизации (XI–XVI вв.). М.: Изд-во МГУ, 1986. 224 с.
- 63 *Хорошев А. С.* Церковь в социально-политической системе Новгородской феодальной республики. М.: Изд-во МГУ, 1980. 206 с.
- 64 *Янин В. Л.* Новгородские посадники. М.: Изд-во МГУ, 1962. 387 с.
- 65 *Янин В. Л.* Очерки комплексного источниковедения. М.: Изд-во МГУ, 1977. 240 с.

© 2020. Vladimir V. Milkov
Moscow, Russia

**KYRIK NOVGORODETS — A SCHOLAR MONK
AND HIS “UNIVERSITY”
(ON THE VALUE OF ST. ANTHONY’S MONASTERY
IN THE CREATIVE DESTINY OF THE ANCIENT RUSSIAN SCRIBE)**

Abstract: The paper, addressing written and nonverbal sources, analyzes the quality of Kirik Novgorodets' scholarship referred to as the higher education of that era. The scientific and theological outlook of Kirik was atypical for the monastery culture of pre-Mongol time. The author concludes that creative heritage of Kirik Novgorodets had no analogues in the ancient Russian literature. That was due to his teachers, who migrated from Europe and became founders of the Nativity of the Mother of God monastery. Kirik's innovation was determined by religious originality of St. Anthony's monastery, manifested in the architecture, the program of paintings, the book collection and internal order of monastic life. The paper argues in favor of linking the monastery-migrant's origin with a region of Italy, where both traditions of Eastern and Western Christianity were treated with the same deference. There were found Latin-Greek consonances and a complete absence of anti-Latin bias in the texts of Kirik. This feature reflects the translation of European elements with typological signs of the Kirillo-Mefodian tradition and relic elements of Irish Christianity. The paper considers Kirik to be a representative of the rationalized Christian tradition, displaying an interest in the ancient heritage and methodology of the Pythagoreans.

Keywords: Ancient Rus', Kirik Novgorodets, St. Anthony's monastery, European influence on the Novgorod culture of the 12th century.

Received: November 22, 2019

Date of publication: June 28, 2020

Information about the author: Vladimir V. Mil'kov — DSc in Philosophy, Leading Research Fellow, Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences, Goncharnaya 12, bldg. 1, 109240 Moscow, Russia. E-mail: dr_milkov@mail.ru

For citation: Mil'kov V. V. Kyrik Novgorodets — a scholar monk and his “university” (on the value of St. Anthony's monastery in the creative destiny of the ancient Russian scribe). *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2020, vol. 56, pp. 8–29. (In Russian) DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-8-29>

REFERENCES

- 1 Barankova G. S., Mil'kov V. V. *Shestodnev Ioanna ekzarkha Bolgarskogo* [The Hexaameron of John the Exarch of the Bulgarian]. St. Petersburg, Aleteia Publ., 2001. 972 p. (In Russian)

- 2 Belobrova O. A. K izucheniiu zhitiiia Antonia Rimlianina [To the studies of the life of Anthony the Roman]. In: *Monastyrskaiia kul'tura: Vostok i Zapad* [Monastic culture: East and West], compiled by E. G. Vodolazkin. St. Petersburg, Izdatel'stvo IRLI RAN Publ., 1999, pp. 95–96. (In Russian)
- 3 Beneshevich V. N. *Drevneslavianskaia Kormchaia XIV titulov bez tolkovanii* [Old Slavic nomocanon of the XIV titles without interpretation], the publication was prepared by Iu. K. Begunov, I. S. Chichurov, Ia. N. Shchapov; under the General direction of Ia. N. Shchapov. Sofiia, Izdatel'stvo BAN Publ., 1987. Vol. 2. 332 p. (In Russian)
- 4 *Biblioteka literatury Drevnei Rusi* [Library of literature of Ancient Rus']. St. Petersburg, Nauka Publ., 1997. Vol. 4. 687 p. (In Russian)
- 5 Gavriushin N. K. “Ponovlenie stikhii” v drevnerusskoi pis'mennosti [“Renewal of elements” in Old Russian writing]. In: *Otechestvennaia obshchestvennaia mysl' epokhi Srednevekov'ia* [Russian public thought of the Middle Ages]. Kiev, Naukova dumka Publ., 1988, pp. 206–214. (In Russian)
- 6 Gerasimova I. A. Ponovlenie stikhii v “Uchenii o chislakh” Kirika Novgorodtsa [New elements in the “Doctrine of numbers” by Kirik Novgorodets]. In: *Novgorodika 2010. Materialy nauchno-prakticheskoi konferentsii* [Novgorodika 2010. Proceedings of the scientific and practical conference]. Velikii Novgorod, Izdatel'stvo NovGU Publ., 2011, part 2, pp. 240–248. (In Russian)
- 7 Gerasimova I. A. Printsipy garmonii v tvorchestve Kirika [The principles of harmony in the works of Kirik]. In: *Kirik Novgorodets i drevnerusskaia kul'tura* [Kirik of Novgorod and Old Russian culture]. Velikii Novgorod, Izdatel'stvo NovGU Publ., 2012, vol. 1, pp. 128–153. (In Russian)
- 8 Gerasimova I. A. Chislo v trudakh Kirika Novgorodtsa: problemy interpretatsii drevnego ponimaniia chisla [Number in the works of Kirik Novgorodets: problems of interpretation of the ancient understanding of number]. In: *Kirik Novgorodets i drevnerusskaia kul'tura* [Kirik of Novgorod and Old Russian culture]. Velikii Novgorod, Izdatel'stvo NovGU Publ., 2017, vol. 4, pp. 25–48. (In Russian)
- 9 Gerasimova I. A., Mil'kov V. V. Antoniev monastyr' i drevnerusskie lechebno-tselitel'skie praktiki [Antoniev monastery and Old Russian healing practices]. In: *Kirik Novgorodets i drevnerusskaia kul'tura* [Kirik of Novgorod and Old Russian culture]. Velikii Novgorod, Izdatel'stvo NovGU Publ., 2014, vol. 3, pp. 111–129. (In Russian)
- 10 Gladenko T. V., Krasnorech'ev L. E., Shtender G. M. i dr. Arkhitektura Novgoroda v svete poslednikh issledovaniu [Architecture of Novgorod in the light of recent research]. In: *Novgorod: K 1110-letiiu goroda* [Novgorod: to the 1110th anniversary of the city]. Moscow, Nauka Publ., 1964, pp. 183–263. (In Russian)
- 11 Golubinskii E. E. *Istoriia Russkoi Tserkvi* [History of The Russian Church]. Moscow, Izdatel'stvo Imperatorskogo Obshchestva istorii i drevnostei rossiiskikh pri Moskovskom universitete: Universitetskaia tipografiia Publ., 1901. Vol. 1. Pervyi polutom [The first half-volume]. 1004 p. (In Russian)
- 12 Gordienko E. A. Antonii Rimlianin [Antony Rimlyanin]. In: *Velikii Novgorod. Istoriia i kul'tura XI–XVII vv. Entsiklopedicheskii slovar'* [Veliky Novgorod. History and culture of the 11th–17th centuries. Encyclopedic dictionary]. St. Petersburg, Nestor-Istoriia Publ., 2009, p. 73. (In Russian)
- 13 Gordienko E. A. Kul't sviatykh tselitelei v Novgorode XI–XII vv. [The cult of Holy healers in Novgorod in the 11th–12th centuries]. *Drevniaia Rus': voprosy medievistiki*, 2010, no 3, pp. 16–25. (In Russian)

- 14 *Drevnerusskie pateriki* [Old Russian patericons], edition prepared by L. A. Ol'shevskaja, S. N. Travnikov. Moscow, Nauka Publ., 1999. 496 p. (In Russian)
- 15 Zverkina G. A. Arkhaicheskie predstavleniia o chislakh i nasledie Kirika Novgorodtsa [Archaic ideas about numbers and the legacy of Kirik Novgorodets]. In: *Trudy IX Mezhdunarodnykh Kolmogorovskikh chtenii* [Proceedings of the IX international Kolmogorov readings]. Iaroslavl', Izdatel'stvo IaGPU Publ., 2011, pp. 239–243. (In Russian)
- 16 Kliuchevskii V. O. *Drevnerusskie zhitiia kak istoricheskii istochnik* [The Old Russian hagiography as a historical source]. Moscow, Izdanie K. Soldatenkova Publ., 1871. 479 p. (In Russian)
- 17 Kovaleva V. M. K voprosu o zapadnoi orientatsii ustroitelei Rozhdestvenskogo monastyria v Novgorode Antonia Rimlianina [On the question of the Western orientation of the organizers of the Nativity monastery in Novgorod, Antony Rimlyanin]. In: *Proshloe Novgoroda i Novgorodskoi zemli* [Past of Novgorod and the Novgorod land], responsible editor V. F. Andreev. Velikii Novgorod, Izdatel'stvo NovGU Publ., 1993, pp. 124–131. (In Russian)
- 18 Komech A. I. *Drevnerusskoe zodchestvo kontsa X – nachala XII v.* [Old Russian architecture of the end of the 10th – early 12th century]. Moscow, Nauka Publ., 1987. 320 p. (In Russian)
- 19 *Kosmologicheskie proizvedeniia v knizhnosti Drevnei Rusi* [Cosmological works in the booklore of Ancient Russia]. St. Petersburg, Izdatel'skii dom “Mir” Publ., 2009. Part 2. 634 p. (In Russian)
- 20 Kostromin K. A. “Voproskanie” Kirika s otvetami Nifonta i kanonikopravovoe nasledie Kievskoi Rusi v kontekste mezhdunarodnykh otnoshenii [Kirik's “questioning” with Nifont's answers and canonical legal heritage of Kievan Rus in the context of international relations]. In: *Kirik Novgorodets i drevnerusskaia kul'tura* [Kirik Novgorodets and Old Russian culture]. Velikii Novgorod, Izdatel'stvo NovGU Publ., 2014, vol. 3, pp. 87–97. (In Russian)
- 21 Kostromin K. A. Krug obshcheniia Kirika Novgorodtsa: k voprosu o zapadnoevropeiskikh tserkovnykh vzaimosviaziakh [Kirik Novgorodets ' circle of contacts: on the issue of Western European Church relations]. In: *Novgorodika 2015. Materialy nauchno-prakticheskoi konferentsii* [Novgorodika 2015. Proceedings of the scientific and practical conference], compiled by E. V. Toropova [and other]. Velikii Novgorod, without Publ., 2017, part 1, pp. 348–353. (In Russian)
- 22 Kuz'min A. G. *Padenie Peruna* [Fall of Perun]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 1988. 240 p. (In Russian)
- 23 Lazarev V. N. *Vizantiiskoe i drevnerusskoe iskusstvo* [Byzantine and old Russian art]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1978. 336 p. (In Russian)
- 24 Makarov N. A. Kamen' Antonia Rimlianina [Stone of Antony Rimlyanin]. In: *Novgorodskii istoricheskii sbornik* [Novgorod historical collection]. Leningrad, Nauka Publ., 1984, no 2 (12), pp. 203–210. (In Russian)
- 25 Maksimov P. N. Zarubezhnye sviazi v arkhitekture Novgoroda i Pskova XI –nachala XVI vekov [Foreign relations in the architecture of Novgorod and Pskov in the 11th – early 16th centuries]. In: *Arkhitekturnoe nasledstvo* [Architectural heritage]. Moscow, Izdatel'stvo literatury po stroitel'stvu, arkhitekture i stroitel'nym materialam Publ., 1960, vol. 12, pp. 25–46. (In Russian)

- 26 Maksimovich K. A. *Zapovedi sviatykh otets. Latinskii penitentsial VIII veka v tserkovnoslavianskom perevode* [The commandments of the saint fathers. The eighth-century Latin ritual in Church Slavonic translation]. Moscow, Izdatel'stvo PSTKhGU Publ., 2008. 208 p. (In Russian)
- 27 Mil'kov V. V. *Istoriia izucheniia. Spory ob ob"eme naslediiia* [History of study. Disputes about the volume of heritage]. In: Mil'kov V. V., Simonov R. A. *Kirik Novgorodets: uchenyi i myslitel'* [Kirik Novgorodets: scientist and thinker]. Moscow, Krug Publ., 2011, pp. 13–79. (In Russian)
- 28 Mil'kov V. V., Simonov R. A. *Kirik Novgorodets: uchenyi i myslitel'* [Kirik of Novgorod: scientist and thinker]. Moscow, Krug Publ., 2011. 544 p. (In Russian)
- 29 Mur'ianov M. F. “Zvoniat kolokoly vechnyia v Velikom Novegorode” (slavianskie paralleli) [“Eternal ringing of the bells in the Great Novgorod” (Slavic parallel)]. In: *Slavianskie strany i russkaia literature* [The Slavic countries and Russian literature]. Leningrad, Nauka Publ., 1973, pp. 238–245. (In Russian)
- 30 Mur'ianov M. F. O kosmologii Kirika Novgorodtsa [On the cosmology of Kirik Novgorodets]. In: *Voprosy istorii astronomii* [Issues of the history of astronomy]. Moscow, Nauka Publ., 1974, pp. 12–17. (In Russian)
- 31 Mur'ianov M. F. O novgorodskoi kul'ture XII veka [On Novgorod culture of the 12th century]. *Sacris Erudiri*, 1969–1970, no XIX, pp. 415–436. (In Russian)
- 32 Mur'ianov M. F. Russko-vizantiiskie tserkovnye protivorechiia v kontse XI v. [Russian-Byzantine Church contradictions at the end of the 11th century]. In: *Feodal'naia Rossiia vo vsemirno-istoricheskom protsesse. Sbornik statei, posviashchennykh L. V. Cherepninu* [Feudal Russia in the world historical process. Collection of articles dedicated to L. V. Cherepnin]. Moscow, Nauka Publ., 1972, pp. 216–224. (In Russian)
- 33 Mur'ianov M. F. Khronometriia Kievskoi Rusi [Chronometry of Kievan Rus']. In: *Istoriia knizhnoi kul'tury Rossii* [History of Russian book culture]. St. Petersburg, Izdatel'skii dom “Mir” Publ., 2007, part 1, pp 135–152. (In Russian)
- 34 Nikanorov A. B. Kolokola [Bells]. In: *Velikii Novgorod. Istoriia i kul'tura IX–XVII vekov. Entsiklopedicheskii slovar'* [Veliky Novgorod. History and culture of the IX–XVII centuries. Encyclopedic dictionary]. St. Petersburg, Nestor-Istoriia Publ., 2009, p. 245. (In Russian)
- 35 Nikol'skii N. K. K voprosu o zapadnom vliianii na drevnerusskoe tserkovnoe pravo [On the question of Western influence on old Russian Church law]. In: *Bibliograficheskaia letopis' OLDP* [Bibliographic chronicle of the OLDP]. Petrograd, Tipografiia Ia. Bashmakov i K^o Publ., 1917, vol. 3, pp. 110–124. (In Russian)
- 36 Nikol'skii N. K. K voprosu o sledakh moravo-cheshskogo vliianiia na literaturnykh pamiatnikakh domongol'skoi epokhi [On the issue of traces of Moravian-Czech influence on literary monuments of the pre-Mongol era]. *Vestnik AN SSSR*, 1933, no 8–9, pp. 5–18. (In Russian)
- 37 *Novgorodskaia pervaiia letopis' starshego i mladshhego izvodov* [The first Novgorod chronicle of senior and junior recensions]. Moscow, Leningrad, Izdatel'stvo AN SSSR Publ., 1950. 640 p. (In Russian)
- 38 *Opis' Novgoroda 1617 g.* [Inventory of Novgorod 1617], edited by V. L. Ianin; preparation for publication and introductory article by V. L. Ianin, M. V. Bychkov. Moscow, Izdatel'stvo II AN SSSR Publ., 1984. Part 1. 173 p. (In Russian)
- 39 Pavlov A. S. *Mnimye sledy katolicheskogo vliianiia v drevneishikh pamiatnikakh iugoslavianskogo i russkogo tserkovnogo prava* [Imaginary traces of Catholic

- influence in the oldest monuments of Yugoslav and Russian Church law]. Moscow, Tipografiia A. I. Snegirevoi Publ., 1892. 383 p. (In Russian)
- 40 *Pamiatniki istorii Velikogo Novgoroda i Pskova* [Monuments of the history of Veliky Novgorod and Pskov]. Leningrad, Moscow, Sotsekgiz Publ., 1935. 192 p. (In Russian)
- 41 Panchenko A. A. *Narodnoe pravoslavie* [Popular Orthodoxy]. St. Petersburg, Aleteiia Publ., 1998. 305 p. (In Russian)
- 42 Penskaia D. S. Irlandsкое “Plavanie Brendana” i vizantiiskoe “Skazanie ottsa nashego Agapiia”: vozmozhnye tochki peresecheniia [The Irish “Brendan's Voyage” and the Byzantine “The Tale of our father Agapius”: possible points of intersection]. In: *Indoevropskoe iazykoznanie i klassicheskaia filologiia — XVII (chteniia pamiati I. M. Tronskogo): Materialy Mezhdunarodnoi konferentsii, prokhodivshei 24–26 iunია 2013 g.* [Indo-European linguistics and classical Philology-XVII (readings in memory of I. M. Tronsky): Proceedings of the International conference held on June 24–26, 2013], responsible edited by N. N. Kazanskii. St. Petersburg, Nauka Publ., 2013, pp. 697–716. (In Russian)
- 43 Podskal'ski G. *Khristianstvo i bogoslovskaia literatura v Kievskoi Rusi (988–1237 gg.)* [Christianity and theological literature in Kievan Rus (988–1237)], translated from German by A. V. Nazarenko; edited by K. K. Akent'eva. St. Petersburg, Vizantinorossika Publ., 1996. 572 p. (In Russian)
- 44 Pypin A. N. *Istoriia drevnei russkoi literatury* [History of ancient Russian literature]. St. Petersburg, Tipografiia M. M. Stasiulevicha Publ., 1898. Vol. 1: Drevniaia pis'mennost' [Ancient writing]. 484 p. (In Russian)
- 45 Ryzhova E. A. “Motiv plavaniia sviatogo na kamne” v zhitii Antoniiia Rimlianina i fol'klore [“Motif of the Saint's sailing on a stone” in the life of Anthony the Roman and folklore]. *Russkaia agiografiia: Issledovaniia. Materialy. Publikatsii* [Russian hagiography: Research. Materials. Publications]. St. Petersburg, Pushkinskii Dom Publ., 2011, vol. II, pp. 3–34. (In Russian)
- 46 Sarab'ianov V. D. *Obraz monashstva v drevnerusskom iskusstve XI – serediny XII stoletiiia* [The image of monasticism in the Old Russian art of the 11 – mid-12 century]. *Drevnerusskoe iskusstvo [T. 29]. Ideia i obraz. Opyty izucheniia vizantiiskogo i drevnerusskogo iskusstva: Materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii 1–2 noiabria 2005 g.* [Old Russian art [Vol. 29]. The idea and the image. Experiences in the study of Byzantine and Old Russian art: Proceedings of the International scientific conference November 1–2, 2005]. Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2009, pp. 161–194. (In Russian)
- 47 Sarab'ianov V. D. *Sobor Rozhdestva Bogoroditsy Antonieva monastyria v Novgorode* [Cathedral of the Nativity of the Mother of God of the Antony monastery in Novgorod]. Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2002. 88 p. (In Russian)
- 48 Sekretar' L. A. *Antonii Rimlianin i ego deiatel'nost' po ustroeniuiu monastyria v chest' Rozhdestva Bogoroditsy v Novgorode — mesto formirovaniia lichnosti vydaiushchegosia uchenogo-matematika i bogoslova* [Antony Rimlyanin and his work on arranging of the monastery in honor of the Nativity of the Virgin in Novgorod — the place of formation of the personality of an outstanding scientist-mathematician and theologian]. In: *Kirik Novgorodets i drevnerusskaia kul'tura* [Kirik Novgorodets and Old Russian culture]. Velikii Novgorod, Izdatel'stvo NovGU Publ., 2012, part 1, pp. 72–95. (In Russian)

- 49 Seleshnikov S. I. *Istoriia kalendaria i khronologiia* [Calendar history and chronology], edited by P. G. Kulikovskii. Moscow, Nauka Publ., 1970. 224 p. (In Russian)
- 50 Simonova A. A. *Zhitie Antonii Rimlianina: evropeiskie paralleli v agiograficheskoi siuzhetike* [The life of Anthony the Roman: European Parallels in hagiographic plotting]. In: *Kirik Novgorodets i drevnerusskaia kul'tura* [Kirik Novgorodets and Old Russian culture]. Velikii Novgorod, Izdatel'stvo NovGU Publ., 2017, vol. 4, pp. 288–300. (In Russian)
- 51 *Skazanie o zhitii prepodobnogo Antoniiia Rimlianina* [The legend of the life of the monk Anthony the Roman]. In: *Sviatye russkie rimliane: Antonii Rimlianin i Merkurii Smolenskii* [Holy Russian Romans: Anthony the Roman and Mercury of Smolensk], preparation of texts and research by N. V. Romazanova. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2005. 392 p. (In Russian)
- 52 Smirnov S. *Materialy dlia istorii drevnerusskoi pokaiannoi distsipliny (teksty i zametki)* [Materials for the history of Old Russian penitential discipline (texts and notes)]. Moscow, Izdanie Imperatorskogo obshchestva istorii i drevnostei rossiiskikh pri Moskovskom universitete: Sinodal'naia tipografiia Publ., 1912. 568 p. (In Russian)
- 53 Suvorov N. S. *Sledy Zapadno-katolicheskogo tserkovnogo prava v pamiatnikakh drevnego russkogo prava* [Traces of Western Catholic Church law in monuments of ancient Russian law]. Iaroslavl', Tipolitografiia G. Fal'k Publ., 1888, 294 p. (In Russian)
- 54 Suvorov N. S. *K voprosu o zapadnom vliianii na drevnerusskoe pravo* [On the issue of Western influence on ancient Russian law]. Iaroslavl', Tipolitografiia M. Kh. Fal'k Publ., 1893. 384 p. (In Russian)
- 55 Tikhonravov N. S. *Pamiatniki otrenchennoi russkoi literatury* [Monuments of renounced Russian literature]. Moscow, Tipografiia tovarishchestva “Obshchestvennaia pol'za” Publ., 1863. Vol. 2. 478 p. (In Russian)
- 56 Toporov V. N. *Sviatost' i sviatye v russkoi dukhovnoi kul'ture* [Holiness and saints in Russian spiritual culture]. Moscow, Iazyki russkoi kul'tury Publ., 1998. Vol. 2: *Tri veka khristianstva na Rusi (XII–XIV vv.)* [Three centuries of Christianity in Russia (12–14 centuries)]. 864 p. (In Russian)
- 57 Turilov A. A. *O datirovke i meste sozdaniia kalendarno–matematicheskikh tekstov “semitysiachnikov”* [On the date and place of creation of calendar and mathematical texts “seven thousandth”]. In: *Estestvennonauchnye predstavleniia Drevnei Rusi* [Natural science representations of Ancient Russia]. Moscow, Nauka Publ., 1988, pp. 27–38. (In Russian)
- 58 Fedor Studit, pr. *Monastyrskii ustav. Velikoe oglashenie* [Monastic regulations. Great announcement]. Moscow, Izdatel'stvo Moskovskoi patriarkhii Publ., 2001. Part I. 331 p. (In Russian)
- 59 Fet E. A. *Zhitie Antoniiia Rimlianina* [The life of Anthony of Rome]. *Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevnei Rusi*. Leningrad, Nauka Publ., 1988, vol. 2: *Vtoraia polovina XIV–XVI v.* [The Second half of the 14–16 century], part 1, pp. 245–247. (In Russian)
- 60 Florovskii A. V. *Cheshskie strui v istorii russkogo literaturnogo razvitiia* [Czech currents in the history of Russian literary development]. *Slavianskaia filologiia* [Slavic Philology]. Moscow, Izdatel'stvo AN SSSR Publ., 1958, vol. III, pp. 211–251. (In Russian)
- 61 Froianov I. Ia. *Miatezhnyi Novgorod* [Rebellious Novgorod]. St. Petersburg, Izdatel'stvo SPbGU Publ., 1992. 280 p. (In Russian)

- 62 Khoroshev A. S. *Politicheskaia istoriia russkoi kanonizatsii (XI–XVI vv.)* [Political history of Russian canonization (11–16 centuries)]. Moscow, Izdatel'stvo MGU Publ., 1986. 224 p. (In Russian)
- 63 Khoroshev A. S. *Tserkov' v sotsial'no-politicheskoi sisteme Novgorodskoi feodal'noi respubliki* [The Church in the socio-political system of the Novgorod feudal Republic]. Moscow, Izdatel'stvo MGU Publ., 1980. 206 p. (In Russian)
- 64 Ianin V. L. *Novgorodskie posadniki* [Novgorod posadniks]. Moscow, Izdatel'stvo MGU Publ., 1962. 387 p. (In Russian)
- 65 Ianin V. L. *Ocherki kompleksnogo istochnikovedeniia* [Essays on complex source studies]. Moscow, Izdatel'stvo MGU Publ., 1977. 240 p. (In Russian)

DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-30-44>

УДК 008 + 281.2

ББК 71.1 + 76.02(2)52



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

© 2020 г. А. Ю. Бокатов
г. Омск, Россия

ЭВОЛЮЦИЯ ОБРАЗА ПРАВОСЛАВНОГО ПАЛОМНИКА В РОССИЙСКОЙ ПЕРИОДИКЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX В.

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда
(проект № 18-78-10062 «Воображаемые территории
русской идентичности: случай Палестины XIX–XXI вв.»)

Аннотация: В статье рассматриваются различные аспекты формирования образа православного паломника в публикациях российской периодики 1860–1917 гг. На основе полученных данных анализируются основные черты образа паломника, а также эволюция различных его аспектов. Ввиду того, что история православной паломнической практики попала в сферу изучения истории и культурологии не так давно, на данный момент научное сообщество имеет крайне мало трудов, изучающих эту проблематику. На основе статистических данных о движении паломников, а также принимая во внимание упоминания о паломниках в прессе и тиражируемой визуальной продукции (журнальных иллюстрациях и фотооткрытках), рассматриваются сходства и различия между создаваемым в общественном сознании образом паломника и реальными странствующими богомольцами: кем были православные паломники в своей массе; как эволюционировал жанр паломнических мемуаров; кто создавал эти мемуары и кто был их читателем; как в обществе относились к паломникам и странникам. Затрагивается вопрос появления православного туризма как продукта популяризации православного паломничества. Данная статья впервые поднимает вопрос о восприятии паломничества обществом второй половины XIX в., отношении к паломнику в обществе рассматриваемого периода и возможных противоречий, возникающих при соотношении реального положения дел и образа явления, формируемого в общественном сознании.

Ключевые слова: паломник, православный паломник, паломничество, странник, русский паломник.

Информация об авторе: Алексей Юрьевич Бокатов — научный сотрудник, Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского, пр. Мира, д. 55 а, 644077 г. Омск, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7786-4443>. E-mail: bokatoff@gmail.com

Дата поступления статьи: 28.05.2019

Дата публикации: 28.06.2020

Для цитирования: Бокатов А. Ю. Эволюция образа православного паломника в российской периодике второй половины XIX в. // Вестник славянских культур. 2020. Т. 56. С. 30–44. DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-30-44>

Введение

Паломничество по святым местам — явление, глубоко укорененное в русской православной культуре. Описания хождений по святым местам — один из популярнейших в России литературных жанров — издревле имели самый широкий круг читателей. При этом под «святыми местами» подразумевалась территория Палестины и — чуть реже — Константинополь.

В первой половине и середине XIX в., после многократно закрепленных русско-турецкими договорами прав русских православных паломников на посещение Святой земли, идея паломничества в Палестину и на Афон вновь набирает популярность. Увеличивается количество публикаций описаний паломнических путешествий в периодике, книга «Путешествие ко Святым местам в 1830 году» А. Н. Муравьева переиздается четырежды, труд А. С. Норова «Путешествие по Святой земле в 1835 году» — трижды.

Косвенные признаки позволяют предположить, что практика походов на богомолье, особенно внутри страны, была обычным делом и затрагивала очень многих. Она была настолько традиционна, что человек, идущий на богомолье (читай: в паломничество), был неотъемлемой частью картины мира, созерцаемой обитателем любого уголка России XIX в. «Встречая по дорогам в известное время года огромные массы православных, терпеливо и неослабно стремящихся к святым местам, — писал П. Иванов в 1865 г., — кто не придет к отрадной мысли, что эти путешествия <...> представляют <...> самое очевидное ручательство в том, что у нас в св. Руси нет еще недостатка в благочестии и неподдельной набожности» [12, с. 13].

Итак, ежегодно по России перемещается множество «внутренних» паломников, некоторые из них выезжают (и выходят) на поклонение святыням за границу. По данным журнала «Русский паломник» в 1879–1883 гг. в странноприимном доме Киево-Печерской лавры побывали 499 344 богомольца [16, с. 16], т. е. в среднем почти 100 000 человек в год. В высочайшем докладе обер-прокурора Святейшего Синода за 1908–1909 гг. упоминаются цифры, согласно которым Троице-Сергиева лавра «кормит до 400 000 человек в год», а Валаамский Спасо-Преображенский монастырь в 1909 г. обеспечил едой более 82 000 человек [8, с. 93]. По данным В. Хитрово трафик русских богомольцев в Палестине за 34 года (с 1865 по 1899) составил 75 596 человек с максимальным числом в 6 128 человек в год (1899) [37, с. 3]. Паломников в других святынях России подсчитать сложнее, ввиду непубличности такой информации.

Долгое время феномен православного паломничества не был предметом анализа. До 1917 г. — из-за нахождения этого вопроса в области религиозной жизни, а после — из-за табуированности изучения истории религии. Историография вопроса изучения паломничества сдвинулась с мертвой точки лишь с 1990-х гг., когда история религии в России перестала быть нежелательным аспектом исследований. Появляются интересные исследования по исторической антропологии [13], развиваются новые подходы в рассмотрении механизмов появления сакральных пространств, такие как иеротопия [18]. При этом современные труды бывают не лишены схематизма в подходах к рассмотрению вопросов, связанных с паломничеством и паломническими святынями [23]. В 2000-х гг. вышло сразу три исследования различных аспектов паломнической практики. Это труды М. Яушева, И. Моклецово́й, Е. Калужниково́й [40; 19; 15]. При этом, в силу описанных обстоятельств бытования самого феномена православного паломничества, хотелось бы обратить особое внимание на популяризацию паломнических путешествий во второй половине XIX в. и проследить формирование представлений о паломниках в периодической печати.

Наш интерес к образу паломника из публицистики обусловлен тем, что именно в периодике он формируется не одним автором, как в монографических произведениях, а группой зачастую не связанных друг с другом лиц, что более наглядно демонстрирует восприятие феномена паломника и паломничества в общественном сознании тех, кто пишет, и тех, кто читает.

Развернувшаяся во второй половине XIX в. активная деятельность Русской духовной миссии в Иерусалиме, а также работа Палестинского комитета, а затем Императорского православного палестинского общества по популяризации паломничества в Палестину и улучшению условий пути и быта паломников ускорила новый процесс: о паломниках и паломничестве стали все больше и больше писать.

Тенденцию популяризации православного паломничества в литературе подчеркивает и то, что во второй половине XIX в. возникли два периодических печатных издания на православно-просветительскую тематику, названные «Странник» и «Русский паломник».

На примере, в частности, этих двух изданий с такими характерными названиями мы рассмотрим эволюцию отношения к паломничеству и вырисовывающийся в публицистике образ русского паломника.

Авторы и читатели

Ранее цитируемый нами П. Иванов в той же статье говорит о том, что «огромная цифра» богомольцев — женщины из «простого народа». Женщины же, по оценке автора, составляют 9/10 общего числа паломников [12, с. 13]. Это визуальные данные середины 1860-х.

Более точные цифры мы встречаем у В. Н. Хитрово относительно поклонников (паломников), прибывающих в Палестину. Они собраны за пятилетие 1895–1899 (см. таблицу 1) [37, с. 9].

Таблица 1 – Численность паломников на Русском подворье в Иерусалиме в период 1895–1899 гг.

Table 1 – The quantity of the pilgrims on the Russian courtyard in Jerusalem during 1895–1899

	Паломников	Паломниц	Всего
Духовных лиц	86	393	479
Дворян	70	70	140
Граждан	183	117	300
Купцов	111	103	214
Мещан	806	2016	2822
Казачков	682	1527	2209
Нижних чинов	269	515	784
Разночинцев	170	299	469
Крестьян	6379	12 136	18 515
Иностранцев	113	59	172
Итого	8869	17 235	26 104

В приведенной таблице, как мы видим, большую часть паломников, примерно $\frac{3}{4}$, составляют крестьяне, более $\frac{2}{3}$ от общего числа паломников — женщины. Это в целом соотносится с визуальными данными 1860-х из статьи П. Иванова.

Данные всеобщей переписи населения 1897 г. говорят о том, что грамотность населения России не превышала 30% по лучшим региональным показателям, а зачастую была гораздо ниже [10].

Таким образом, мы находим первый интересный факт, являющийся также причиной «молчания» вокруг феномена паломничества: большинство паломников не пишут ни о себе, ни о паломничествах и не читают о них. Информация о святынях, паломнических маршрутах, именах странноприимцев и прочие полезные сведения, по-видимому, передавались устно.

Исходя из этого, получается, что образ паломника формировался теми авторами из числа 30 (и менее) процентов грамотных для той же части читающего населения. В связи с этим конструируемый образ обладал рядом противоречивых черт, которые мы и разберем в настоящей статье.

Женщины и инородцы

Во второй половине XIX в. примерно $\frac{3}{4}$ общего количества всех православных богомольцев составляют женщины. Упоминание о том, что доля женщин среди русских православных паломников в Палестине составляет именно такую пропорцию, также встречается в статье «Современное паломничество в Святую землю» [31, с. 38]. За пределами страны и внутри нее эта пропорция варьируется, но не уменьшается. Тем не менее о паломницах-женщинах публицисты пишут очень и очень мало. За весь рассматриваемый нами период в «Страннике» и «Русском паломнике» опубликованы только два материала, посвященные непосредственно женщинам [27, с. 539–541, 564–565, 604–606; 6, с. 347–349]. По сравнению с количеством публикаций о паломниках и странниках с 1860-х и до 1917 г. — это примерно $\frac{1}{8}$ их часть. Тот же И. Петров в своей статье «Приключения с пешеходами, странствовавшими по святым местам», заявляя о том, что на 9/10 поток паломников состоит из женщин, приводит в пример три истории из жизни паломников, иллюстрирующих все сложности пути. Из описанных происшествий два случились с мужчинами-паломниками и только одно — с женщиной [12, с. 13–22].

Судя по всему, образ женщины-паломницы воспринимался в свете вполне традиционного перечня авторитетных паломников, сформировавших к XIX в. корпус литературных памятников о хождениях на богомолье в Палестину. «Идут туда и игумен Даниил, и Антоний Новгородский, и архимандрит Досифей, и св. Евфросинья Полоцкая, и дьяк Зосима, и Василий Поздняков, и Трифон Коробейников, и купец Василий Гагара»¹. Евфросинья в этом списке из восьми имен — единственная женщина.

Иллюстративные материалы подтверждают тезис о неприятии литературного образа женщины как героини повествования о богомолье: герои тематических журнальных иллюстраций, открыток с народными типами, изображающих странников, паломников и богомольцев — мужчины.

Реже, чем о женщинах, в паломническом дискурсе упоминаются разве что крещеные инородцы. Несмотря на то что известия о миссионерской деятельности на востоке страны столь же популярны, как и описания паломничеств, в публицистике сохранился след только одного крещеного киргиза-инородца, однако история его паломничества по России и Палестине была перепечатана как минимум трижды: в «Тобольских гу-

¹ Святая земля и Императорское православное палестинское общество: доклад, прочитанный на открытии тифлисского отдела ИППО 11 апреля сего года // АВПРИ. Ф. 337/2. Оп. 873/13. Д. 336. Л. 143 об.

бернских ведомостях», в «Москвитяине» и, наконец, в «Страннике» [33, с. 136–145]. Судя по всему, история эта, ввиду своей редкости, являлась довольно любопытной и потому получила такое распространение.

Эволюция описаний паломнических хождений

Формирование и изменение образа паломника в рассматриваемый период тесно связано с эволюцией описаний паломнических хождений, которое они претерпели с середины XIX в. Именно литературные описания паломничеств вовлекли в сферу интереса личность паломника.

Печатающиеся в журналах паломнические впечатления можно условно разделить на описания паломнических переживаний и описания того, что автор видит вокруг (природа, памятники, процессы). Как правило, и в том, и в другом случае авторы описывают церковные службы или празднества. В журнале «Странник» также постоянно печатаются рецензии на выходящие книги паломнических описаний и путеводители.

До 1878 г. паломнические описания касаются только Палестины и Иерусалима. Однако в 1878 г. в «Страннике» выходит статья кн. Н. С. Голицына «Новый Иерусалим», в которой он подробно описывает поездку в Воскресенский Новоиерусалимский монастырь и сам монастырь, приводя по ходу текста множество цитат из статьи А. Н. Муравьева «Новый Иерусалим», в которой он сравнивает постройки на Истре с оригинальными сооружениями в Иерусалиме [9, с. 24–52].

С этого момента начинают публиковаться паломнические описания поездок по России. В следующем году автор под псевдонимом «Богомолец» рассказывал о своей поездке по святыням неподалеку от Москвы [26, с. 470–481].

С 1885 г., когда начинает издаваться журнал «Русский паломник», в нем печатаются материалы не только паломнических хождений, но и описания самых различных святынь в разных уголках империи. Читателю становится вполне понятно: паломничать можно не только в Святую землю, но и в любом приемлемом и предпочитаемом направлении. «Русский паломник» помещает на своих страницах больше историй о странниках, богомольцах, странствующих долгие годы.

Постепенно жанр описания паломничеств в публицистике истощается. В 1910-х гг. мы встречаем такие рецензии: «Как много путешественников, как много они пишут и как мало интересных описаний имеем мы!» [34, с. 511]. Годом позже в рецензии на очередное паломническое описание читаем: «Как путеводитель книжка мала и скудна, как описание личных впечатлений — бледна и скучна» [35, с. 445].

Описание паломничества ввиду того, что его автор крайне редко рефлексировал на тему самого процесса паломничества, в системе формирования образа паломника стоит немного наособицу. Если описание информативно (а оно информативно в большинстве случаев), мы видим картину глазами того самого паломника, следовательно, читатель удовлетворяет не столько свой паломнический интерес, сколько любопытство и жажду знаний. А значит, читатель вслед за автором уже не совсем паломник. Его цель — не просто посетить святыне места, но также что-то увидеть и узнать.

Через паломнические описания в обществе зарождается православный туризм, т. е. путешествия не с целью постижения высших истин, благодати или отпущения грехов, а для того, чтобы удовлетворить любопытство. В 1910-х гг. красноярского семинариста, прибывшего из Святой земли, уже называют «экскурсант» (не паломник!) [7, с. 560–561], а целый цикл описаний поездки священника В. Николаева, называется «На отдыхе: путевые воспоминания священника». В них В. Николаев рассказывает

о множестве святынь, которые он посетил в России во время своего отпуска, но ни разу не называет себя паломником [21, с. 569–596].

Таким образом, массовая публикация описаний паломничеств параллельно с рассказами о паломниках и странниках формирует третий образ путешественника: паломник-турист или православный турист, т. е. человек, влекомый в путешествие не только религиозным чувством, но и любопытством.

Странники

В публицистике XIX в. бытовало несколько терминов, обозначающих людей, вышедших на богомолье: странники, паломники, поклонники. Термины эти зачастую взаимозаменяемы, однако наособицу здесь стоит понятие «странник». В обычной жизни странник — это человек, сделавший паломничество своей жизнью, т. е. постоянно идущий от святыни к святыне. В художественном плане «странник» — это любой человек-богоискатель или же человек, стремящийся к идеалу.

Образ странника встречается в художественных произведениях, стихах и рассказах, активно печатающихся на страницах и «Странника», и «Русского паломника». В художественном плане странник — это человек, порвавший с прошлым и ведущий жизнь странствующего богомольца. У всех рассказов о странниках есть сходные черты. Побудительный мотив к странничеству — большое горе, случившееся у человека: болезнь, потеря семьи, потеря имущества; также мотивом может служить обет или большое прегрешение. Большинство героев рассказов — выходцы из крестьянского сословия. Исключение, опять же, встретилось нам только одно. Герой рассказа «Странник» из «Русского паломника» № 35 за 1908 г. «родился в богатой и знатной семье», что позволяет сделать вывод о том, что он из купеческой или дворянской семьи [4, с. 555–557]. Они изображены людьми смиренными и праведными, терпящими много неудобств и лишений, подвергающими себя опасностям дальнего пути. Авторы изображают странников духовно выше, совершеннее себя (как правило, такие рассказы ведутся от первого лица), но не отождествляют себя с этими персонажами. То есть призыва к читателю идти странствовать мы не находим.

Следовательно, образ странника можно считать прямым наследником образа былинного калики. Он носитель мудрости, которого человеку может посчастливиться встретить, но совершенно не нужно странником становиться.

Между тем странники были вполне реальными людьми, и отношение к ним в обществе было неоднозначным.

Так, заглавная статья самого первого номера журнала «Странник» в качестве основной мысли приводила мнение о том, что «мы ожидаем и взыскуем именно полного и торжественного раскрытия для нас любви Отца небесного в небесном отечестве и в этом отношении странствуем, пока находимся в настоящей жизни». Здесь же приводится расхожая библейская цитата из «Откровения» Иоанна Богослова: «Ибо не имамы зде пребывающего града, но града небесного взыскуем» [36, с. 1]. Приведенная фраза из «Откровения» впоследствии станет заглавным эпиграфом к каждому номеру «Странника». В этой же статье отношение автора к хождениям в паломничество проясняется окончательно. «Могут быть и бывают вредные крайности и излишества в самой мысли о нашем земном странничестве... раскол странников, которые самую мыслью о небесном отечестве злоупотребляют до того, что бросают занятия, отношения и обязанности и предаются праздному скитальчеству» [36, с. 2].

В 1880 г. в «Страннике» сменились издатель и редакторы, и в тот же год свет увидела статья «Странничество как путь спасения», реабилитирующая понятие странника. В ней констатируется факт того, что «в обществе на странников смотрят неблагосклонно: называют их бродягами, проходимцами», однако автор просит читателей не относиться к странникам предвзято. Помимо лиц, обманывающих окружающих кажущимся благочестием и мнимой набожностью, среди странников есть и те, для кого странничество — путь спасения и нравственный подвиг [30, с. 50–67]. До самого конца периода публикации духовной периодики в ней печатались рассказы и стихи о странниках, труд и подвиг которых — переносить невзгоды пути и нести божественную мудрость людям.

Паломники и поклонники

Паломник, он же поклонник (т. е. человек, вышедший или выехавший на поклонение святыне), — герой большинства публицистических материалов, рассказывающих о паломничествах, в которых повествование ведется от первого лица. В этом случае практически всегда автор отождествляет себя с паломником. Пожалуй, единственным исключением была уже приводимая нами статья П. Иванова в «Страннике» за 1865 г., где автор рассказывает об опасностях, подстерегающих пеших богомольцев на дорогах страны [12, с. 13–22]. Герои упомянутой статьи — лица крестьянского сословия.

Среди авторов паломнических воспоминаний журнала «Странник» — Варвара Брюн де Сент-Ипполит, урожденная Копьева, дочь пажа Павла I, военный историк-мемуарист князь Николай Сергеевич Голицын, Екатерина Федоровна Муяки, домовладелица и попечительница Громовского приюта в Петербурге. Появление в среде авторов-паломников представителя крестьянского сословия — событие настолько необычное, что об этом говорят на протяжении нескольких десятков лет. Такова судьба слепца Григория Ширяева, опубликовавшего свои «Вечерние рассказы странника на родине о том, каким путем и как добраться до святого града Иерусалима». Рецензия на эту книгу, а также упоминания о ней в рецензиях на другие книги, выходили в «Страннике» в 1860-х гг. [28, с. 66–68; 2, с. 8], а жизнеописание самого Г. И. Ширяева опубликовано в «Страннике» в 1889 г. [16, с. 96–119, 482–505, 705–727].

С 1880-х гг. нехудожественная публицистика о паломниках в основном касается деятельности Императорского православного палестинского общества по улучшению быта паломников в Палестине и упрощению путей паломничества для широкого круга желающих через Россию и затем из России до Русского подворья в Иерусалиме. В журналах публикуются ежегодные отчеты и рабочие сообщения ИППО, создающие впечатление постоянно прогрессирующего положительного процесса.

Журнал «Русский паломник» начал выходить на 25 лет позже, здесь больше иллюстраций, стихов и рассказов о странниках и гораздо меньше авторских, художественных описаний паломничеств. Больше внимания уделено описаниям самых разных православных святынь России и зарубежья. Несмотря на то что «Русский паломник» является более «народным» журналом, здесь с самого начала издания поднимается проблема заграничных хождений российского крестьянства. «Никто даже не подозревал ту беспомощность и незащищенность, те лишения и страдания, которые претерпевают наши многострадальные труженики», — пишет автор под псевдонимом «Старый паломник» о трудностях, годами сопровождающих путешествие в Палестину богомольцев из простонародья [12, с. 38]. Правда, в этой же статье автор очень надеется на то, что ИППО решит эти проблемы и констатирует те шаги, которые на этой почве уже сделаны.

Рассказы именитых паломников, которых больше в журнале «Странник», — это не описания трудностей пути. Это либо воспоминания о церковных праздниках, либо вполне бесстрастные путевые заметки, отличающиеся от описаний дорожных приключений странников из крестьян. Описание пути в этих произведениях может иметь такой вид: «Без привычки к подобного рода путешествию совершить его не легко. Просидеть более суток в вагоне, трястись, качаться, дремать от утомления — скоро наскучивает» [26, с. 471]. Здесь вполне уместны фразы, вроде «вечером патриарх прислал к нам своего секретаря, а наместник своего племянника, чтобы дать нам удобные места в храме» [14, с. 112], группа поклонников, которым разрешено было петь обедню в храме Воскресения, включает Л. И. Казнакову, княгиню Шаховскую, О. Н. Брянчанинову с супругом, князя Волконского, Н. И. Карцова и т. д. [14, с. 113], а также «после пасхальной службы мы разговлялись у нашего консула за роскошно убранным и богато уставленным разными яствами столом» [20, с. 593].

Параллельно с этими описаниями образ крестьянского паломника становится более «лубочным», в частности, благодаря множеству публикуемых стихов. Этот образ мифологизируется в сторону калики-странника. Ярко и образно он проявляется в стихах О. Чюминой «Русские паломники» [39, с. 32], у И. Платонова в стихотворении «Паломник» [25, с. 205], у И. Бенедиктова в одноименном стихотворении [3, с. 430–431]. Худая сума, плохая одежда, скудная еда, но праведнический дух, близость к Богу и исключительная православность его дел делали этого литературного крестьянина-паломника персонажем, чем-то близким к юродивым.

Крайне редко в описаниях паломников встречаются отрицательные образы паломников-крестьян, и касаются они заграничных путешествий. В 1860-х гг. в рассказе о путешествии паломнического каравана к Иордану автор мельком упомянул женщин-паломниц, набирающих камни, воду и вязанки палок олеандра, которыми они будут торговать на родине [32, с. 30–31]. Второй материал о неблагочестивых паломниках датируется 1913 г. В нем говорится о тех, кто торгует на паломнических кораблях спиртным [14, с. 130].

Фактически образ благочестивого путника-паломника формируется как раз из сочетания рассказов о трудностях пути паломников-крестьян с паломническими описаниями и воспоминаниями именитых и образованных паломников. Печатающиеся параллельно, с добавлениями художественных очерков и стихов о странниках, они и создавали образ современного калики, носителя благодати святынь, в которых он побывал.

Православный туризм как популяризация паломничества

Как мы уже писали, образ паломника-туриста сформировался через массовую публикацию описаний паломнических поездок. Естественно было бы предположить, что православный турист — человек, во-первых, грамотный (он читает описания путешествий), а во-вторых, достаточно состоятельный, чтобы оторваться от повседневных дел и позволить себе поездку по интересным местам.

В конце 1881 г. в «Страннике» выходит заметка под названием «Аристократический проект поездки по святым местам России».

Вот ее текст:

По словам «Новостей», среди петербургской аристократии образовался кружок, который намерен на общие средства предпринять путешествие по всем святым местам России, монастырям

и т. п. Кружок намерен пригласить к участию в предполагаемом путешествии всех без исключения лиц, желающих познакомиться со святыми местами земли русской. Между прочим, предполагается пригласить за отдельную плату нескольких художников и литераторов, чтобы впоследствии на средства кружка издать иллюстрированное описание путешествия. Во главе кружка стоит один известный ученый, составивший уже план всего путешествия, по которому посещение всех важнейших святых мест России потребует от 5 до 6 месяцев [1, с. 715].

Как мы видим, речи о паломничестве в заметке не идет. Цель описанной поездки — научно-познавательная: проехать, увидеть, зафиксировать. В дальнейшем цели путешествия, отвлеченные от вопросов веры, продолжают фиксироваться в текстах и не встречают критики. В архивной рукописи 1900-х гг. из архива ИППО говорится о том, что «Святая гора Фавор привлекает внимание паломников *и туристов* (курсив мой. — А. Б.) не только религиозными воспоминаниями, *но и прелестью местоположения и видов, открывающихся с его вершины на все четыре стороны*. Там два монастыря: православный и латинский и обширные помещения при нем и другом для приема паломников *и туристов*»². К материалам, закрепляющим тенденцию расширения целей путешествия за рамки целей паломничества, можно отнести уже упомянутую заметку «Впечатления экскурсанта» и обширное повествование «На отдыхе: путевые воспоминания священника».

Появляется и критика православного туризма как «бездуховного паломничества». В июне 1912 г. в «Страннике» выходит фельетон «Петербургские паломники», описывающий пассажиров парохода, плывущего на Валаам. Автор демонстрирует разношерстную мирскую публику с ее грехами (в частности, пьянством), отправляющуюся в святые места не столько помолиться, сколько для разнообразия своего досуга [24, с. 720–723]. Фельетон взят из газеты «Биржевые ведомости», что свидетельствует и об актуальности этой темы, и о популярности точки зрения о чрезмерной «десакрализации» паломничества, о превращении древнего подвига в развлечение.

Заключение

Всплеск общественного интереса к паломнику был закономерным результатом всплеска интереса к паломничеству в Палестину. Популярными мемуарами А. Н. Муравьева, А. С. Норова и других путешественников, деятельность Русской духовной миссии в Палестине, организация Палестинского комитета, затем Палестинской комиссии и ИППО, активно освещаемые в печати, создали интерес на такого рода информацию. С учетом того, что количество паломнических воспоминаний в периодической печати увеличивается, можно сказать, что паломничество в высших кругах стало модным. Об этом свидетельствуют появляющиеся с 1880-х гг. материалы, говорящие о зарождении православного туризма.

Параллельно идет формирование собирательного образа паломника. Гендерные представления о нем архаичны. Несмотря на то что большинство паломников — женщины, собирательный образ паломника — мужчина. Паломники делятся на странников и собственно паломников, причем образ первых больше сопоставим с древним образом калики перехожего. Образы странника и паломника наделены общими чертами, в частности глубокой православной духовностью, помогающей преодолевать трудности при совершении подвига.

Парадоксальность созданного в публицистике образа паломника именно в том, что паломничество второй половины XIX в. — это одновременно и подвиг, и нет. Про-

² Праздник Преображения на горе Фавор: рукопись без даты и подписи // АВПРИ. Ф. 337/2. Оп. 873/13. Д. 336. Л. 11.

ложив паломнические маршруты, удешевив проезд, значительно упростив возможность посещения Святой земли паломниками, общество перевело поклонника-подвижничество в разряд православного туриста. О нем заботятся, его опекают, его пути и маршруты просчитаны заранее. Однако все трудности данного просчитанного пути для беднейших паломников, составляющих подавляющее большинство богомольцев, представляются читающему обществу именно как древний подвиг.

Наконец, еще одна характерная черта образа паломника на страницах печати второй половины XIX в. — это то, что авторы-публицисты далеко не всегда ассоциируют себя с созданным образом паломника. Данный образ вписан в картину окружающего мира и является тем, что можно созерцать, но крайне редко тем, кем по-настоящему можно (и нужно) стать.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Аристократический проект поездки по святым местам России // Странник: Духовный, учено-литературный журнал. 1881. Декабрь. С. 715.
- 2 *Архангельский М.* Рецензия на книгу Путеводитель по Иерусалиму и его ближайшим окрестностям. СПб., 1863. 219 с. // Странник: Духовный, учено-литературный журнал. 1864. Апрель. С. 8–12.
- 3 *Бенедиктов И.* Паломник // Русский паломник: Еженедельный иллюстрированный журнал. 1899. № 20. С. 430–431.
- 4 *Бибиков А.* Странник // Русский паломник: Еженедельный иллюстрированный журнал. 1908. № 35. С. 555–557.
- 5 *Брюн де Сент-Ипполит В.* Торжество Пасхи в Иерусалиме // Странник: Духовный, учено-литературный журнал. 1860. С. 107–116.
- 6 *Великолуцкая М.* Слепая паломница (Из воспоминаний о Палестине) // Русский паломник: еженедельный иллюстрированный журнал. 1903. № 20. С. 347–349.
- 7 Впечатления сибирского экскурсанта // Странник: Духовный, учено-литературный журнал. 1913. Октябрь. С. 560–561.
- 8 Всеподданнейший отчет Обер-прокурора Святейшего Синода по ведомству православного исповедания за 1908–1909 годы. СПб.: Синодальная типография, 1911. XVII. 663, 266 с.
- 9 *Голицын Н. С.* Новый Иерусалим // Странник: Духовный, учено-литературный журнал. 1878. Октябрь. С. 24–52.
- 10 Грамотность в Российской Империи на рубеже XIX–XX веков // Wikipedia.org. URL: ru.wikipedia.org/wiki/Грамотность_в_дореволюционной_России (дата обращения: 04.04.2019).
- 11 *Дмитриевский А. А.* Типы современных русских паломников в Святую землю. СПб.: Тип. В. Ф. Киршбаума, 1912. 42 с.
- 12 *Иванов П.* Приключения с пешеходами, странствовавшими по святым местам // Странник: Духовный, учено-литературный журнал. 1865. С. 13–22.
- 13 Иерусалим в русской культуре: [Сб. ст.] / сост. и отв. ред. А. Баталов, А. Лидов. М.: Наука, 1994. 222 с.
- 14 Иерусалимские паломники // Странник: Духовный, учено-литературный журнал. 1913. Июль. С. 130–131.
- 15 *Калужникова Е. А.* Паломничество как ритуал: сущность и культурно-исторические типы: дис. ... канд. культурологии. Екатеринбург, 2007. 167 с.
- 16 Киевские паломники // Русский паломник: еженедельный иллюстрированный журнал. 1885. № 6. С. 15–16.

- 17 *Князев А.* Странствования русского слепца-паломника // Странник: Духовный, учено-литературный журнал. 1889. Март, апр., май. С. 482–505, 705–727, 96–119.
- 18 *Лидов А. М.* Иеротопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре. М.: Дизайн. Информация. Картография: Троица, 2009. 352 с.
- 19 *Моклецова И. В.* Русское православное паломничество как явление культуры на примере произведений А. Н. Муравьева: дис. ... канд. культурологии. М., 2002. 207 с.
- 20 *Муяки Е. Ф.* Страстная и Пасхальная неделя в Иерусалиме // Странник: Духовный, учено-литературный журнал. 1904. Апрель. С. 588–602.
- 21 *Николаев В.* На отдыхе: путевые воспоминания священника // Странник: Духовный, учено-литературный журнал. 1914. Апрель. С. 569–596.
- 22 Паломники в Древней Руси // Русский паломник: еженедельный иллюстрированный журнал. 1886. № 5. С. 35–38.
- 23 *Пересыпкин О. Г.* Русская Палестина: История и современность. М.: Индрик, 2017. 168 с.
- 24 Петербургские паломники // Странник: Духовный, учено-литературный журнал. 1912. Июнь. С. 720–723.
- 25 *Платонов И.* Паломник // Русский паломник: Еженедельный иллюстрированный журнал. 1895. № 48. С. 205.
- 26 Путевые впечатления богомольца // Странник: Духовный, учено-литературный журнал. 1878. Декабрь. С. 470–481.
- 27 *П-цкий И.* Страница Чепракова // Русский паломник: еженедельный иллюстрированный журнал. 1896. № 34. С. 539–541. № 35. С. 564–565. № 38. С. 604–606.
- 28 Рецензия на книгу Ширяев Г. И. Вечерние рассказы странника на родине о том, каким путем и как добраться до св. града Иерусалима. СПб., 1859. 136 с. // Странник: Духовный, учено-литературный журнал. 1860. Январь. С. 66–68.
- 29 *С-в П.* Древнерусские паломники // Русский паломник: еженедельный иллюстрированный журнал. 1908. № 6. С. 84–86.
- 30 *Сладкопевцев П.* Странничество как путь спасения // Странник: Духовный, учено-литературный журнал. 1880. Январь. С. 50–67.
- 31 Современное паломничество в Святую землю // Русский паломник. 1885. № 5. С. 37–40.
- 32 *Соловьев П.* Путешествие паломнического каравана к Иордану // Странник: Духовный, учено-литературный журнал. 1865. Апрель. С. 30–31.
- 33 *Сулоцкий А.* Киргиз на поклонении святым местам русским и палестинским // Странник: Духовный, учено-литературный журнал. 1862. Сентябрь. С. 136–145.
- 34 Рецензия на книгу Протопопова В. И. Палестинские письма. Казань, 1911 // Странник: Духовный, учено-литературный журнал. 1911. Декабрь. С. 511.
- 35 Рецензия на книгу Протопопова В. И. Русский паломнический сезон в Иерусалиме. Казань, 1911 // Странник: Духовный, учено-литературный журнал. 1912. Март. С. 445.
- 36 *Феодор (архимандрит).* Странники // Странник: Духовный, учено-литературный журнал, издаваемый протоиереем В. Гречулевичем. 1860. Т. 1. С. 1–8.
- 37 *Хитрово В. Н.* Откуда идут в Святую землю русские паломники. Б/м., б. и., б/г.
- 38 Чем ныне могли бы послужить иноки православным мирянам // Церковные ведомости. 1889. № 51. С. 1574–1575.

- 39 Чюмина О. Русские паломники // Русский паломник: Еженедельный иллюстрированный журнал. 1889. № 5. С. 32.
- 40 Якушев М. М. Эволюция османо-российских отношений и русское православное паломничество на Ближний Восток, 1774–1847 гг.: дис. ... канд. ист. наук. М., 2016. 296, 70 с.

© 2020. Aleksey Yu. Bokatov
Omsk, Russia

EVOLUTION OF THE ORTHODOX PILGRIM'S IMAGE IN RUSSIAN PRESS OF THE SECOND HALF OF 19TH CENTURY

Acknowledgments: The research is carried out with support of the Russian Science Fund grant (the project # 18-78-10062 “The imaginary territories of Russian identity: the case of Palestine 19–21 cs.”).

Abstract: The paper touches upon different aspects of the establishing of orthodox pilgrim's image in the press of 1860–1917. Basing on data obtained the author looks at the main streaks of the pilgrim's image and evolution of its different aspects. Given that history of the orthodox pilgrim's practice has been introduced in the history and culturology realm only recently, we have not many researches in this field. According to the pilgrim's movement statistical data, mentioning of pilgrims in periodical issues and different serial visual productions (as review's illustrations and photo-postcards) the paper highlights the similarities and contradictions between pilgrim's image created in social conscience and real figures of the pilgrims: who orthodox pilgrims really were by and large; which was the evolution of pilgrim's memoirs genre; who were readers and creators of this memoirs; what was the attitude of society toward pilgrims and strangers (stranniks). The paper also addresses the issue of emergence of the orthodox tourism, as the product of orthodox pilgrimage popularization. For the first time the paper brings about the issue of the pilgrimage reception in society of the 2nd half of 19th c., the perceptions of pilgrims in Russian society of this period and of possible contradictions, which appeared when confronting real situation with image molding in social conscience.

Keywords: pilgrim, orthodox pilgrim, pilgrimage, stranger (“strannik”), Russian pilgrim.

Information about author: Aleksey Yu. Bokatov — Research Professor, the World History dep. of Dostoyevsky Omsk State University, Mira ave. 55 a, 644077 Omsk, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7786-4443>. E-mail: bokatoff@gmail.com

Received: May 13, 2019

Date of publication: June 28, 2020

For citation: Bokatov A. Yu. Evolution of the Orthodox Pilgrim's image in Russian press of the second half of 19th century. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2020, vol. 56, pp. 30–44. (In Russian) DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-30-44>

REFERENCES

- 1 Aristokraticeskii proekt poezdki po sviatym mestam Rossii [Aristocratic project of a trip to the Holy places of Russia]. *Strannik: Dukhovnyi, ucheno-literaturnyi zhurnal*, 1881, dekabr' [December], p. 715. (In Russian)

- 2 Arkhangel'skii M. Retsenziia na knigu Putevoditel' po Ierusalimu i ego blizhaishim okrestnostiam. SPb., 1863. 219 s. [Review of the book Guide to Jerusalem and its immediate surroundings. St. Petersburg, 1863. 219 p.]. *Strannik: Dukhovnyi, ucheno-literaturnyi zhurnal*, 1864, aprel' [April], pp. 8–12. (In Russian)
- 3 Benediktov I. Palomnik [Pilgrim]. *Russkii palomnik: Ezhenedel'nyi illiustrirovannyi zhurnal*, 1899, no 20, pp. 430–431. (In Russian)
- 4 Bibikov A. Strannik [Wanderer]. *Russkii palomnik: Ezhenedel'nyi illiustrirovannyi zhurnal*, 1908, no 35, pp. 555–557. (In Russian)
- 5 Briun de Sent-Ippolit V. Torzhestvo Paskhi v Ierusalime [The celebration of Easter in Jerusalem]. *Strannik: Dukhovnyi, ucheno-literaturnyi zhurnal*, 1860, pp. 107–116. (In Russian)
- 6 Velikolutskaia M. Slepaiia palomnitsa (Iz vospominanii o Palestine) [The blind pilgrim (from memories about Palestine)]. *Russkii palomnik: ezhenedel'nyi illiustrirovannyi zhurnal*, 1903, no 20, pp. 347–349.
- 7 Vpechatleniia sibirskogo ekskursanta [Impressions of a Siberian tourist]. *Strannik: Dukhovnyi, ucheno-literaturnyi zhurnal*, 1913, Oktiabr' [October], pp. 560–561. (In Russian)
- 8 *Vsepoddanneishii otchet Ober-prokurora Sviateishego Sinoda po vedomstvu pravoslavnogo ispovedaniia za 1908–1909 gody* [The most comprehensive report of the Chief Prosecutor of the Holy Synod on the Department of Orthodox confession for 1908–1909]. St. Petersburg, Sinodal'naia tipografiia Publ., 1911. XVII. 663, 266 p. (In Russian)
- 9 Golitsyn N. S. Novyi Ierusalim [New Jerusalem]. *Strannik: Dukhovnyi, ucheno-literaturnyi zhurnal*, 1878, oktiabr' [October], pp. 24–52. (In Russian)
- 10 *Gramotnost' v Rossiiskoi Imperii na rubezhe XIX–XX vekov* [Literacy in the Russian Empire at the turn of the 20th century]. Wikipedia.org. Available at: ru.wikipedia.org/wiki/Gramotnost'_v_dorevoliutsionnoi_Rossii (accessed 04 April 2019). (In Russian)
- 11 Dmitrievskii A. A. *Tipy sovremennykh russkikh palomnikov v Sviatuiu zemliu* [Types of modern Russian pilgrims into the Holy land]. St. Petersburg, Tipografiia V. F. Kirshbauma Publ., 1912. 42 p. (In Russian)
- 12 Ivanov P. Prikliucheniia s peshekhodami, stranstvovavshimi po sviatym mestam [Adventures of pedestrians who wandered through Holy places]. *Strannik, Dukhovnyi, ucheno-literaturnyi zhurnal*, 1865, pp. 13–22. (In Russian)
- 13 *Ierusalim v russkoi kul'ture: [Sbornik statei]* [Jerusalem in Russian culture: Collection of articles], compiled and edited by A. Batalov, A. Lidov. Moscow, Nauka Publ., 1994. 222 p. (In Russian)
- 14 Ierusalimskie palomniki [Jerusalem pilgrims]. *Strannik: Dukhovnyi, ucheno-literaturnyi zhurnal*, 1913, iiul' [July], pp. 130–131. (In Russian)
- 15 Kaluzhnikova E. A. *Palomnichestvo kak ritual: sushchnost' i kul'turno-istoricheskie tipy* [Pilgrimage as a ritual: essence and cultural and historical types: PhD dissertation]. Ekaterinburg, 2007. 167 p. (In Russian)
- 16 Kievskie palomniki [Kiev pilgrims]. *Russkii palomnik: ezhenedel'nyi illiustrirovannyi zhurnal*, 1885, no 6, pp. 15–16. (In Russian)
- 17 Kniazev A. Stranstvovaniia russkogo sleptsya-palomnika [Wanderings of the Russian blind pilgrim]. *Strannik: Dukhovnyi, ucheno-literaturnyi zhurnal*, 1889, mart [March], aprel' [April], mai [May], pp. 482–505, 705–727, 96–119. (In Russian)

- 18 Lidov A. M. *Ierotopiia. Prostranstvennyye ikony i obrazy-paradigmy v vizantiiskoi kul'ture* [Eurotopia. Spatial icons and images-paradigms in Byzantine culture]. Moscow, Dizain. Informatsiia. Kartografiia: Troitsa Publ., 2009. 352 p. (In Russian)
- 19 Mokletsova I. V. *Russkoe pravoslavnoe palomnichestvo kak iavlenie kul'tury na primere proizvedenii A. N. Murav'eva* [Russian Orthodox pilgrimage as a cultural phenomenon based on A. N. Muraviev's works: PhD dissertation]. Moscow, 2002. 207 p. (In Russian)
- 20 Muiaki E. F. *Strastnaia i Paskhal'naia nedelia v Ierusalime* [Holy and Easter week in Jerusalem]. *Strannik: Dukhovnyi, ucheno-literaturnyi zhurnal*, 1904, aprel' [April], pp. 588–602. (In Russian)
- 21 Nikolaev V. *Na otdykhe: putevye vospominaniia sviashchennika* [On vacation: travel memoirs of a priest]. *Strannik: Dukhovnyi, ucheno-literaturnyi zhurnal*, 1914, aprel' [April], pp. 569–596. (In Russian)
- 22 *Palomniki v Drevnei Rusi* [Pilgrims in Ancient Russia]. *Russkii palomnik: ezhenedel'nyi illiustrirovannyi zhurnal*, 1886, no 5, pp. 35–38. (In Russian)
- 23 Peresyppkin O. G. *Russkaia Palestina: Istoriia i sovremennost'* [Russian Palestine: History and modernity]. Moscow, Indrik Publ., 2017. 168 p. (In Russian)
- 24 *Peterburgskie palomniki* [Petersburg's pilgrims]. *Strannik: Dukhovnyi, ucheno-literaturnyi zhurnal*, 1912, iun' [June], pp. 720–723. (In Russian)
- 25 *Platono v I. Palomnik* [Pilgrim]. *Russkii palomnik: Ezhenedel'nyi illiustrirovannyi zhurnal*, 1895, no 48, p. 205. (In Russian)
- 26 *Putevye vpechatleniia bogomol'tsa* [Travel impressions of a Pilgrim]. *Strannik: Dukhovnyi, ucheno-literaturnyi zhurnal*, 1878, dekabr' [December], pp. 470–481. (In Russian)
- 27 *P-tskii I. Strannitsa Cheprakova* [Wanderer Cheprakova]. *Russkii palomnik: ezhenedel'nyi illiustrirovannyi zhurnal*, 1896, no 34, pp. 539–541; no 35, pp. 564–565; no 38, pp. 604–606. (In Russian)
- 28 *Retsenziia na knigu Shiriaev G. I. Vechernie rasskazy strannika na rodine o tom, kakim putem i kak dobrat'sia do sv. grada Ierusalima*. SPb., 1859. 136 s [Review of the book Shiryaev G. I. Evening stories of a stranger at home about how to get to the Holy city of Jerusalem. St. Petersburg, 1859. 136 p.]. *Strannik: Dukhovnyi, ucheno-literaturnyi zhurnal*, 1860, ianvar' [January], pp. 66–68. (In Russian)
- 29 *S-v P. Drevnerusskie palomniki* [Old Russian pilgrims]. *Russkii palomnik: ezhenedel'nyi illiustrirovannyi zhurnal*, 1908, no 6, pp. 84–86. (In Russian)
- 30 *Sladkopevtsev P. Strannichestvo kak put' spaseniia* [Wanderings as a way of salvation]. *Strannik: Dukhovnyi, ucheno-literaturnyi zhurnal*, 1880, ianvar' [January], pp. 50–67. (In Russian)
- 31 *Sovremennoe palomnichestvo v Sviatuiu zemliu* [Modern pilgrimage to the Holy land]. *Russkii palomnik*, 1885, no 5, pp. 37–40. (In Russian)
- 32 *Solov'ev P. Puteshestvie palomnicheskogo karavana k Iordanu* [The journey of the pilgrim caravan to the Jordan]. *Strannik: Dukhovnyi, ucheno-literaturnyi zhurnal*, 1865, aprel' [April], pp. 30–31. (In Russian)
- 33 *Sulotskii A. Kirgiz na poklonenii sviatym mestam russkim i palestinskim* [Kirghiz on the worship of Russian and Palestinian Holy places]. *Strannik: Dukhovnyi, ucheno-literaturnyi zhurnal*, 1862, sentiabr' [September], pp. 136–145.
- 34 *Retsenziia na knigu Protopopova V. I. Palestinskie pis'ma*. Kazan', 1911 [Review of the book Protopopov V. I. Palestinian letters. Kazan, 1911]. *Strannik: Dukhovnyi, ucheno-literaturnyi zhurnal*, 1911, dekabr' [December], p. 511. (In Russian)

- 35 Retsenziia na knigu Protopopova V. I. Russkii palomnicheskii sezon v Ierusalime. Kazan', 1911 [Review of the book Protopopov V. I. Russian pilgrimage season in Jerusalem. Kazan, 1911]. *Strannik: Dukhovnyi, ucheno-literaturnyi zhurnal*, 1912, mart [March], p. 445. (In Russian)
- 36 Feodor (arkhimandrit). Stranniki [Wanderers]. *Strannik: Dukhovnyi, ucheno-literaturnyi zhurnal, izdavaemyi protoiereem V. Grechulevichem*, 1860, vol. 1, pp. 1–8. (In Russian)
- 37 Khitrovo V. N. *Otkuda idut v Sviatuiu zemliu russkie palomniki* [Where do Russian pilgrims go to the Holy land from?]. B/m., b. i., b/g. (In Russian)
- 38 Chem nyne mogli by posluzhit' inoki pravoslavnym mirianam [How could serve the monks to the Orthodox laity now?]. *Tserkovnye vedomosti*, 1889, no 51, pp. 1574–1575. (In Russian)
- 39 Chiumina O. Russkie palomniki [Russian pilgrims]. *Russkii palomnik: Ezhenedel'nyi illiustrirovannyi zhurnal*, 1889, no 5, p. 32. (In Russian)
- 40 Iakushev M. M. *Evoliutsiia osmano-rossiiskikh otnoshenii i russkoe pravoslavnoe palomnichestvo na Blizhnii Vostok, 1774–1847 gg.* [Evolution of Ottoman-Russian relations and Russian Orthodox pilgrimage to the Middle East, 1774–1847: PhD dissertation]. Moscow, 2016. 296, 70 p. (In Russian)

DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-45-54>

УДК 008

ББК 71 + 86.39



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

© 2020 г. А. В. Бредихин

г. Москва, Россия

ПРОТИВОДЕЙСТВИЕ КАЗАЧЬИХ ОРГАНИЗАЦИЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СЕКТ НА ЮГЕ РОССИИ

Статья подготовлена в ФГБНУ Центр исследования проблем безопасности Российской академии наук при финансовой поддержке Российского научного фонда (проект № 17-68-00001 «Влияние институциональной нестабильности сопредельных стран на деятельность экстремистских организаций Юга России»)

Аннотация: *Введение:* Юг России выступает территорией, имеющей интерес для работы новых религиозных движений. Стратегия противодействия экстремизму в Российской Федерации до 2025 г. определяет деятельность ряда новых религиозных объединений как экстремистскую, способствующую развитию межнациональной и межконфессиональной розни. Вместе с тем южнороссийские регионы являются наиболее подверженными внешнему воздействию, в том числе и в религиозном плане. *Методы:* посредством институционального анализа в исследовании будет дана оценка противодействию деятельности сект казачьими сообществами. *Анализ:* Политический и социокультурный кризис в приграничных регионах Украины выступил источником поддержки ряда сект региона. В число их первоочередных задач отнесена работа в казачьих сообществах. Проникновение неоязычества, сект западного происхождения в казачью среду отмечается на уровне руководств регионов Южного и Северо-Кавказского федеральных округов, а также Русской православной церкви. Актуализировался вопрос создания автокефальной «церкви» для казаков, что также носит деструктивную роль. *Результаты:* дана оценка деятельности новых культов в казачьей среде, попыткам создания маргинальными группами казачества своей «церкви». Определена необходимость усиления работы органов исполнительной власти по борьбе с тоталитарными сектами в южнороссийских регионах.

Ключевые слова: казаки, православие, секты, церковь, экстремизм, Юг России.

Информация об авторе: Антон Викторович Бредихин — кандидат исторических наук, советник директора, Центр исследования проблем безопасности Российской академии наук, ул. Гарибальди, д. 21 б, 117335 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4097-3854>. E-mail: bredikhin90@yandex.ru

Дата поступления статьи: 17.02.2019

Дата публикации: 28.06.2020

Для цитирования: Бредихин А. В. Противодействие казачьих организаций деятельности сект на Юге России // Вестник славянских культур. 2020. Т. 56. С. 45–54. DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-45-54>

Введение. «Все еретики, сектанты и раскольники не могут быть в общении с Богом и достигнуть спасения души, хотя бы раздали все свое имущество и хотя бы были замучены за Христа», — писал святитель Иоанн Кронштадтский. Распад СССР, отмена коммунистической идеологии в качестве государственной, способствовали росту религиозных движений как традиционных конфессий (христианство, ислам, буддизм, иудаизм), так и новых религиозных организаций, не имеющих официального признания. Отступление атеистической идеологии с духовной «передовой» повлекло образование значительной лакуны, заполнить которую начали стремиться в том числе и культы, признаваемые как секты. Качественной характеристикой их выступало наличие надэтнического и наднационального компонента. Не малозначительным стало влияние стран Запада в их развитии.

Как отмечает И. В. Колосова, среди распространившихся на пространстве СНГ движений представлены широко известные крупные новые религиозные организации (Церковь Саентологии, Международное общество Сознания Кришны, Церковь Объединения Мун Сан Мена, Движение Раджниша (группы ОШО), группы последователей Шри Чинмоя, Трансцендентальной медитации, Сахаджа-йоги и др.), так и многочисленные местные религиозные группы (Церковь последнего завета (учение Виссариона-Христа), «Радастея» (учение Евдокии Марченко), Анастасийцы и пр). [14]. Их работа во многом оценивается в качестве дестабилизирующей, наносящей значительный урон общественному сознанию, порой носящей экстремистский характер.

Данный тезис подтверждается и в государственных документах. В Стратегии противодействия экстремизму в Российской Федерации до 2025 г. отмечено, что многие экстремистские организации стремятся использовать религию как инструмент для вовлечения в свои ряды новых членов, средство для разжигания и обострения межконфессиональных и межэтнических конфликтов, которые создают угрозу территориальной целостности Российской Федерации. Особую опасность данные движения несут в регионах Юга России, где активную деятельность проявляет Исламское Государство¹.

«Воины Христовы», защитники Православной веры, именно с такими понятиями ассоциируются казаки. Веками проживая на территории Дикого поля, выступая фронтирменами трансграничья мира Ислама и Православия, казачество сегодня сталкивается с новыми вызовами, которые имеют в том числе и иностранное влияние.

В рамках данного исследования нами ставится цель рассмотрения вопроса развития новых религиозных движений в казачьей среде и влияния на этот процесс зарубежных акторов.

В исследовании предполагается рассмотреть следующие задачи:

- выявить исторические предпосылки к принятию новых религиозных движений в казачьей среде;
- проанализировать направления работы сект среди казаков Юга России;
- дать оценку вопросу создания автокефальной церкви казаков.

Методы. В рамках исследования используется институциональная методология, позволяющая определить уровень деятельности сект в казачьей среде.

Анализ. Исторически казачьи общества представляли собой «плавильный котел» народов, религий, традиций. Старообрядчество именно в казачьих регионах Российской империи обладало самыми сильными позициями. Это Верхний Дон, Кубань и Сибирь. Данную проблему на современном этапе рассматривают Г. Я. Иванов,

¹ Запрещенная в Российской Федерации террористическая организация.

О. В. Рвачева [18], аспекты развития казаков-некрасовцев раскрываются в статьях Ю. В. Аргудяевой [1], Н. Г. Волковой, Л. Б. Заседательевой [3], Д. В. Сеня [21] и др.

Казаки-мусульмане были и на Дону, и на Яике, и на Кавказе. Внеся значительный вклад в этногенез казаков, что повлекло за собой название нижнедонских казаков «тума», многие из них сохраняли свою религиозную идентичность в составе Всевеликого войска Донского [2], Оренбургского [4], Уральского казачьих войск [10].

Казаки-буддисты — это калмыки (бузавы) и буряты, переходившие в казачьи сообщества: донское, уральское [6], оренбургское [7], забайкальское. Они имели свое самоуправление, сохраняли свою идентичность.

Незначителен был кластер казаков-иудеев, большей частью выраженный сектой субботников-«жидовствующих». Они были представлены и в Хоперском округе Области войска Донского, и в Кубанской и Терской областях [17]. Активность в казачьей среде проявляли и менее значимые секты: духоборы, молокане, христоверы и другие.

Религия выступила важным фактором формирования новых этнических идентичностей у славянских народов, как, например, грекокатолицизм у русинов, ислам у бошняков, католицизм у хорватов. Ряд представителей казачьих экстремистских организаций отмечают необходимость формирования своей религиозной организации для казаков в целях развития этнической идентичности, выделения казаков в отдельный народ.

Политика «расказачивания», проводимая советской властью, отодвинула религиозный вопрос на задний план. Однако процесс Возрождения казачества, начавшийся в 1980-х гг., повлек за собой не только духовно-патриотический подъем среди казаков, но и появление деструктивных религиозных движений, способных дестабилизировать казачьи общества.

С момента распада СССР религиозные секты западного происхождения стремились заполнить идеологическую лакуну, образовавшуюся с распадом КПСС. Особую активность они имели на Украине, переходя из сферы религиозной в сферу политическую, примерами чего выступают баптист, секретарь СНБО Украины А. В. Турчинов, член секты «Посольство Божие», мэр Киева в 2006–2012 гг. Л. М. Черновецкий, сайентолог, премьер-министр Украины в 2014–2016 гг. А. П. Яценюк и многие др. Аналогичные тенденции имеют место и в приграничных российских регионах исторически населенных казаками.

Фактором активизации религиозных сект в казачьей среде Юга России выступила военная операция украинских властей в Донбассе, в результате чего ряд сепаратистки настроенных организаций неоязычников выступили за единство Украины и регионов Южного и Северо-Кавказского федеральных округов [16]. В этой связи Митрополит Екатеринодарский и Кубанский Исидор (Кириченко) подчеркнул глубокое проникновение деструктивных культов в среду кубанского казачества, отмечая, что неоязычество и экстремизм подпитываются с территории Украины.

Финансовую сторону вопроса в том, что именно кубанские казаки стали целью для украинских сект видит специалист по реабилитации жертв деструктивных культов, психотерапевт и нарколог, кандидат медицинских наук Николай Каклюгин. «То, что реестровое казачество заражено неоязычеством, тоже верно на сто процентов, — считает он. — Кубань, где местные казаки вместе с полицией ходят на патрулирование, охраняют церкви, получают госдотации — это еще самый благополучный казачий регион. Например, в Ростовской области, где казаки предоставлены сами себе, ситуация с их вовлеченностью в неоязычество куда хуже. Порой беседуешь с казаком-автором

книжки о язычестве и видишь, что он двух слов по собственной книге связать не может. Его книга с хорошей полиграфией и дорогой бумагой издана не в России, и вполне вероятно, что написана не им самим. Кубанские секты с украинской “пропиской” — это неопятидесятники. Я в основном работаю по ним, поскольку они занимаются реабилитацией наркозависимых. Лютеране, баптисты, методисты и другие традиционные протестанты воспринимают этих “целителей” как “харизматический вирус»» [15].

В это же время современное казачество считает своей целью противостояние деятельности деструктивных культов. Контрреакцией на проявление неоязычества стало исключение казаков-язычников из рядов Горячеводского ГКО Терского войскового казачьего общества. Позиция руководства Ставропольского края по отношению к развитию сект носит жесткий характер, и именно в казаках оно видит основных акторов, препятствующих их работе [5].

По мнению атамана центрального районного Ставропольского краевого казачьего общества Терского казачества Алексея Лихачева, казаки видят свою роль в духовном противостоянии как роль просветителей, роль воспитателей молодежи в традиционном духе, взаимодействие с государственными органами в плане выявления таких организаций. Никто из казаков не рассматривает возможность противостояния физического. Это духовная борьба, казаки должны быть помощниками православной церкви [12].

Противостояние развитию сект и неоязычеству включено в план мероприятий Синодального комитета Русской православной церкви по взаимодействию с казачеством. Позиция руководителей ряда субъектов ЮФО и СКФО была определена с точки зрения усиления роли казаков в противодействии работе сект. В структуре штаба ВКО «Всевеликое войско Донское» существовал отдел по борьбе с тоталитарными сектами, направленный на предупреждение и предотвращение сектантства на начальном этапе, проведение разъяснительной работы по пребыванию сектантов на Донской земле [9]. Ранее при штабе Таганрогского окружного казачьего общества ВКО «Всевеликое войско Донское» был создан Казачий антисектантский информационно-консультативный центр, направленный на борьбу «с подрывной, антиобщественной и антигосударственной деятельностью тоталитарных сект» [19].

Проявляют активную деятельность секты языческого характера, в частности на территории Ростовской области ведут свою деятельность секта «Новая Русь — Центр (Ростов-на-Дону)», секта «Языческая Ростовская Община “Славянское Возрождение”», секта «Ростовская славянская Община ССО СРВ», секта «Славянская община. г. Ростов-на-Дону», секта «Славянская община “Радолад”», секта «Родноверы Ростова-на-Дону», секта «Община «Внуки Дажбожьи», секта «НП “Родовая Община Славянской Мудрости”», неоязыческое объединение «Центр Славянской Культуры в Ростове-на-Дону». Общее количество подпольных сект в регионе по данным заведующего кафедрой филологии и мировых религий Донского государственного технического университета Евгения Несмеянова превышает 100.

Вместе с развитием сектантства на Украине происходит процесс раскола православного сообщества. Параллельно Украинской Православной Церкви Московского Патриархата властями страны были созданы УПЦ Киевского Патриархата и Украинская автокефальная православная церковь, объединившиеся в Православную церковь Украины в декабре 2018 г. – январе 2019 г. Подобные действия вызвали достаточно жесткую реакцию со стороны кубанских и терских казаков, выступивших с официальными обращениями к Константинопольскому патриарху Варфоломею. Однако тенден-

ции к религиозному сепаратизму характерны и для казачьих сообществ Российской Федерации.

В частности, на территории Ростовской области ведут свою деятельность такие псевдоправославные организации, как Псевдоправославная секта «Русская Истинно-Православная Церковь» (г. Азов, пос. Еремеевка Азовского район, с. Ново-Мирский), Псевдоправославная секта «Русская Православная Церковь За границей (Владимира)» (пос. Еремеевка Азовского район), Псевдоправославная секта «Русская Православная Церковь Заграницей (Агафангела)» (ст. Егорлыкская), Псевдоправославная секта «Российская Православная Автономная Церковь» (с. Советовка) [20].

В 2011 г. при содействии «митрополита Крутицкого и Можайского» Стефана (Липецкого), окормлявшего Союз Казачьих Войск России и Енисейское Казачье Войско, была создана так называемая «Казачья поместная церковь». Новая организация заявила исключительное право быть единственным религиозным институтом для казаков. Признания от канонических Православных Церквей ей получено не было [11]. В 2018 г. в соответствии с украинским примером общественной организацией «Всеказачий общественный центр» была основана так называемая «Казачья православная апостольская церковь» и направлено прошение о ее признании в Константинопольский патриархат [13].

Важность исследуемой проблематики определяет председатель Синодального комитета по взаимодействию с казачеством РПЦ, Митрополит Ставропольский и Невномысский Кирилл: «Недавно в городе Подольске небольшой группой “казаков” вместе с раскольным “лжеепископом” была образована “казачья автокефальная церковь”. Причем было сказано, что это “воссоздание казачьей церкви”. Это полная ложь, так как никогда в истории не было такой Церкви. На территории Ставрополя есть казаки-язычники. И все это заставляет нас говорить о главном духовном стержне — Православии — в духовной жизни казачества. И стоит назвать самозванцев своими подлинными именами и донести до казачества, кто эти самозванцы на самом деле, и сказать о том, что они никогда не были казаками и не являются таковыми сегодня» [8].

Формирование казачьей «церковной» структуры в рамках организаций, не имеющих отношение к реестровым казачьим обществам, а также крупнейшему общественному объединению СКВРиЗ, говорит о маргинальности данного движения, отсутствии его широкой поддержки в казачьей среде.

Результаты. На основании изложенного переходим к выводам:

Во-первых, казаки, выступая «Воинами Христовыми» и хранителями Православия, имели в рамках своих сообществ представителей иных конфессий. Данный аспект был связан с полиэтничностью казачьих сообществ. Работа новых религиозных движений в Российской империи среди казаков не носила значимой деструктивной функции.

Во-вторых, деструктивные культы проявили особую активность в казачьей среде ввиду влияния дестабилизационных процессов из Украины, поддержки западными фондами неоязычества и сект. При этом казаки выступают наиболее значительной самоорганизованной силой, проводящей последовательную политику по преодолению распространения работы сект среди регионов ЮФО и СКФО.

В-третьих, по примеру Украины в казачьей среде активизировались маргинальные силы, выступающие за создание автокефальной «церкви». Данные тенденции носят дестабилизирующую роль в процессе интеграции казачьих сообществ, развитии этносепаратизма среди казаков. Противостояние распространению деятельности данных организаций входит в число первоочередных задач органов исполнительной власти субъектов Юга России.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Аргудяева Ю. В.* Потомки русских казаков-старообрядцев в Турции и Северной Америке // *Религиоведение*. 2014. № 3. С. 46–61.
- 2 *Бредихин А. В.* Роль тюркско-татарского компонента Золотоордынских государств в этносоциальном развитии донских казаков // *Казачество*. 2017. № 29 (5). С. 7–13.
- 3 *Волкова Н. Г., Заседателева Л. Б.* Казаки-некрасовцы: основные этапы этнического развития // *Вестник Московского университета. Серия 8: История*. 1986. № 4. С. 44–54.
- 4 *Годовова Е. В.* Тюрки в составе Оренбургского казачьего войска: сохранение этноконфессиональной идентичности (исторический опыт XVIII–XIX вв.) // *Средневековые тюрко-татарские государства*. 2016. № 8. С. 103–107.
- 5 Губернатор Ставрополя призвал казаков бороться с сектами // *Комсомольская правда*. URL: <https://www.stav.kp.ru/online/news/1405544/> (дата обращения: 10.02.2019).
- 6 *Джунджузов С. В.* Буддийское духовенство у калмыков-казаков Уральского войска в начале XX в.: обучение, посвящение, служение // *Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН*. 2016. № 2. С. 25–33.
- 7 *Джунджузов С. В.* Легализация буддизма в Оренбургском казачьем войске (1906–1917 гг.) // *Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: История. Политология*. 2013. № 22 (165). С. 121–127.
- 8 Доклад епископа Ставропольского и Невинномысского Кирилла на I Межрегиональной конференции «Православие — духовно-нравственный стержень казачьего мировоззрения» // *Официальный сайт Московского Патриархата*. URL: <http://www.patriarchia.ru/db/text/1600500.html> (дата обращения: 10.02.2019).
- 9 Донские казаки намерены бороться с тоталитарными сектами // *Интерфакс-религия*. URL: <http://www.interfax-religion.ru/?act=news&div=22133> (дата обращения: 10.02.2019).
- 10 *Дубовиков А. М.* Казаки-мусульмане Уральского войска на государевой службе // *Средневековые тюрко-татарские государства*. 2016. № 8. С. 139–145.
- 11 К вопросу о Казачьей Поместной Церкви // *Казачий информационно-аналитический центр*. URL: http://kazak-center.ru/publ/novosti_kazak_inform/kazaki_i_vera/k_voprosu_o_kazachej_pomestnoj_cerkvi/170-1-0-3110 (дата обращения: 11.02.2019).
- 12 Казаки обрадовались разрешению бороться с сектами и собираются играть роль “просветителей” населения // *Национальный акцент*. URL: <http://nazaccent.ru/content/7488-kazaki-obradovalis-razresheniyu-borotsya-s-sektami.html> (дата обращения: 10.02.2019).
- 13 Казаки основали свою церковь // *НГ*. URL: http://www.ng.ru/ng_religii/2018-12-18/11_456_kazaki.html (дата обращения: 11.02.2019).
- 14 *Колосова И. В.* Новые религиозные движения в России и СНГ // *Обозреватель — Observer*. 2016. № 11 (322). С. 19–35.
- 15 Кубанских казаков толкают из Киева к оккультистам, царебожникам и «майдану» // *EADaily*. URL: <https://easily.com/ru/news/2018/01/15/kubanskih-kazakov-tolkayut-iz-kieva-k-okkultistam-carebozhnikam-i-maydanu> (дата обращения: 10.02.2019).

- 16 Неоказачество и неоязычество // Кавказская политика. URL: http://kavpolit.com/articles/neoказачество_i_neojazychestvo-14110/ (дата обращения: 10.02.2019).
- 17 Нутрихин Р. В., Савченко С. П. Русский «каган» и «иудействующие казаки» // Евреи на Ставрополье: с древнейших времен до 1917 года. Ставрополь: Издательский дом «Тэсэра», 2016. С. 33–40.
- 18 Рвачева О. В., Иванов Г. Я. Казаки-старообрядцы Волгоградской области в конце XX – начале XXI вв. // Известия Волгоградского государственного технического университета. Серия: Проблемы социально-гуманитарного знания. 2015. Т. 21. № 7 (167). С. 35–37.
- 19 С нагайкой против сектантов // НГ. URL: http://www.ng.ru/ng_region/2008-07-07/11_sekta.html (дата обращения: 10.02.2019).
- 20 Секты в Ростове-на-Дону и Ростовской области // Сектаинфо. URL: <https://sektainfo.ru/sekty-v-regionah-rf/sekty-v-rostove-na-donu-i-rostovskoy-oblasti/> (дата обращения: 10.06.2019).
- 21 Сень Д. В. Старообрядцы Малой Азии в первой половине XX в.: новые материалы о липованах и некрасовцах // Липоване: история и культура русских-старообрядцев. 2011. № 8. С. 66–87.

© 2020. Anton V. Bredikhin
Moscow, Russia

OPPOSITION OF THE COSSACK ORGANIZATIONS TO THE ACTIVITIES OF SECTS IN THE SOUTH OF RUSSIA

Acknowledgements: The paper is prepared in FSBSI Security problems studies center of RAS with financial support of the Russian scientific fund (project № 17-68-00001 “The impact of institutional instability in adjacent states on activities of extremist organizations of Russia’s South”).

Abstract: The South of Russia acts as a territory of interest for operating of new religious movements. The strategy of fighting extremism in the Russian Federation until 2025 defines the activities of a number of new religious associations as extremist and contributing to the development of ethnic and religious strife. At the same time, the southern Russian regions are the most exposed to external influence, including religious aspect. *Methods:* through institutional analysis, the study is to assess the activity of new religious movements in the Cossack environment. *Analysis:* Political and socio-cultural crisis in the border regions of Ukraine served as a source of support for a number of sects in the region. Among their priorities were activities in the Cossack communities. The infiltration of neo-paganism, sects of Western origin within the Cossack environment was detected at the level of leadership of regions of the Southern and North Caucasus Federal districts, as well as the Russian Orthodox Church. The issue of creation of Autocephalous “Church” for Cossacks, also constituting a destructive role, was actualized. *Results:* the paper evaluates the activity of new cults in the Cossack environment, as well as the attempts made by marginal groups of the Cossacks of creating the “Church” of their own. The study has identified the necessity of strengthening the efforts of the Executive authorities to combat totalitarian sects in the Southern Russian regions.

Keywords: Cossacks, Orthodoxy, sects, Church, extremism, South of Russia.

Information about the author: Anton V. Bredikhin — PhD in History, Advisor to Director, Center for Security Studies of the Russian Academy of Sciences, Garibaldi St. 216, 117335 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4097-3854>. E-mail: bredikhin90@yandex.ru

Received: February 17, 2019

Date of publication: June 28, 2020

For citation: Bredikhin A. V. Opposition of the Cossack organizations to the activities of sects in the South of Russia. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2020, vol. 56, pp. 45–54. (In Russian) DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-45-54>

REFERENCES

- 1 Argudiaeva Iu. V. Potomki russkikh kazakov-staroobriadtsev v Turtsii i Severnoi Amerike [Descendants of Russian Cossacks-old believers in Turkey and North America]. *Religiovedenie*, 2014, no 3, pp. 46–61. (In Russian)
- 2 Bredikhin A. V. Rol' tiurksko-tatarskogo komponenta Zolotoordynskikh gosudarstv v etnosotsial'nom razvitii donskikh kazakov [The role of the Turkish-Tatar component of the Golden Horde States in the ethno-social development of the don Cossacks]. *Kazachestvo*, 2017, no 29 (5), pp. 7–13. (In Russian)
- 3 Volkova N. G., Zasedateleva L. B. Kazaki-nekrasovtsy: osnovnye etapy etnicheskogo razvitiia [Cossacks-nekrasovites: the main stages of ethnic development]. *Vestnik Moskovskogo universiteta*, Series 8: Istoriia [Historia], 1986, no 4, pp. 44–54. (In Russian)
- 4 Godovova E. V. Tiurki v sostave Orenburgskogo kazach'ego voiska: sokhranenie etnokonfessional'noi identichnosti (istoricheskii opyt XVIII–XIX vv.) [The Turks as part of the Orenburg Cossack army: preserving ethno-confessional identity (historical experience of the 18th–19th cs.)]. *Srednevekovye tiurko-tatarskie gosudarstva*, 2016, no 8, pp. 103–107. (In Russian)
- 5 Gubernator Stavropol'ia prizval kazakov borot'sia s sektami [The Governor of Stavropol urged the Cossacks to fight sects]. *Komsomol'skaia pravda*. Available at: <https://www.stav.kp.ru/online/news/1405544/> (accessed 10 February 2019). (In Russian)
- 6 Dzhundzhuzov S. V. Buddiiskoe dukhovenstvo u kalmykov-kazakov Ural'skogo voiska v nachale XX v.: obuchenie, posviashchenie, sluzhenie [Buddhist clergy among the Kalmyk Cossacks of the Ural army in the early 20th century: training, initiation, and service]. *Vestnik Kalmytskogo instituta gumanitarnykh issledovaniy RAN*, 2016, no 2, pp. 25–33. (In Russian)
- 7 Dzhundzhuzov S. V. Legalizatsiia buddizma v Orenburgskom kazach'em voiske (1906–1917 gg.) [Legalization of Buddhism in the Orenburg Cossack army (1906–1917)]. *Nauchnye vedomosti Belgorodskogo gosudarstvennogo universiteta*, Series: Istoriia. Politologiya [History. Political science], 2013, no 22 (165), pp. 121–127. (In Russian)
- 8 Doklad episkopa Stavropol'skogo i Nevinnomysskogo Kirilla na I Mezhhregional'noi konferentsii “Pravoslavie — dukhovno-nravstvennyi sterzhen' kazach'ego mirovozzreniia” [Report of Bishop Kirill of Stavropol and Nevinnomyssk at the I Interregional conference “Orthodoxy — the spiritual and moral core of the Cossack worldview”]. *Ofitsial'nyi sait Moskovskogo Patriarkhata* [Official website of the

- Moscow Patriarchate]. Available at: <http://www.patriarchia.ru/db/text/1600500.html> (accessed 10 February 2019). (In Russian)
- 9 Donskie kazaki namereny borot'sia s totalitarnymi sektami [Don Cossacks intend to fight totalitarian sects]. *Interfaks-religiia* [Interfax-religion]. Available at: <http://www.interfax-religion.ru/?act=news&div=22133> (accessed 10 February 2019). (In Russian)
- 10 Dubovikov A. M. Kazaki-musul'mane Ural'skogo voiska na gosudarevoi sluzhbe [Muslim Cossacks of the Ural army in the state service]. *Srednevekovye tiurko-tatarskie gosudarstva*, 2016, no 8, pp. 139–145. (In Russian)
- 11 K voprosu o Kazach'ei Pomestnoi Tserkvi [On the issue of the Cossack Local Church]. *Kazachii informatsionno-analiticheskii tseñtr* [Cossack information and analytical center]. Available at: http://kazak-center.ru/publ/novosti_kazak_inform/kazaki_i_vera/k_voprosu_o_kazachej_pomestnoj_cerkvi/170-1-0-3110 (accessed 10 February 2019). (In Russian)
- 12 Kazaki obradovalis' razresheniuu borot'sia s sektami i sobiraiutsia igrat' rol' "prosvetitelei" naseleniia [The Cossacks were happy to be allowed to fight sects and are going to play the role of "enlighteners" of the population]. *Natsional'nyi aktsent* [The national accent]. Available at: <http://nazaccent.ru/content/7488-kazaki-obradovalis-razresheniyu-borotsya-s-sektami.html> (accessed 10 February 2019). (In Russian)
- 13 Kazaki osnovali svoiu tserkov' [Cossacks founded their own Church]. *NG*. Available at: http://www.ng.ru/ng_religii/2018-12-18/11_456_kazaki.html (accessed 10 February 2019). (In Russian)
- 14 Kolosova I. V. Novye religioznye dvizheniia v Rossii i SNG [New religious movements in Russia and the CIS]. *Obozrevatel' — Observer*, 2016, no 11 (322), pp. 19–35. (In Russian)
- 15 Kubanskikh kazakov tolkaiut iz Kieva k okkul'tistam, tsarebozhnikam i "maidanu" [Kiev to push the Kuban Cossacks to the occultist, ultra-right monarchists and "Maidan"]. *EADaily*. Available at: <https://eadaaily.com/ru/news/2018/01/15/kubanskikh-kazakov-tolkayut-iz-kieva-k-okkultistam-tsarebozhnikam-i-maydanu> (accessed 10 February 2019). (In Russian)
- 16 Neokazachestvo i neoiazychestvo [Neo-Cossacks and neo-paganism]. *Kavkazskaia politika* [Caucasus policy]. Available at: http://kavpolit.com/articles/neokazachestvo_i_neojazychestvo-14110/ (accessed 10 February 2019). (In Russian)
- 17 Nutrikhin R. V., Savchenko S. P. Russkii "kagan" i "iudeistvuiushchie kazaki" [Russian "Kagan" and "Judaizing Cossacks"]. *Evrei na Stavropol'e: s drevneishikh vremen do 1917 goda* [Jews in Stavropol: from ancient times to 1917]. Stavropol', Izdatel'skii dom "Tesera" Publ., 2016, pp. 33–40. (In Russian)
- 18 Rvacheva O. V., Ivanov G. Ia. Kazaki-staroobriadtsy Volgogradskoi oblasti v kontse XX – nachale XXI vv. [Cossacks-old believers of the Volgograd region in the late 20th – early 21st cs.]. *Izvestiia Volgogradskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta*, Series: Problemy sotsial'no-gumanitarnogo znaniia [Issues of social and humanitarian knowledge], 2015, vol. 21, no 7 (167), pp. 35–37. (In Russian)
- 19 S nagaikoi protiv sektantov [With a whip against sectarians]. *NG*. Available at: http://www.ng.ru/ng_region/2008-07-07/11_sekta.html (accessed 10 February 2019). (In Russian)
- 20 Sekty v Rostove-na-Donu i Rostovskoi oblasti [Sect in Rostov-on-Don and the Rostov region]. *Sektainfo* [Sect-info]. Available at: <https://sektainfo.ru/sekty-v-regionah-rf/sekty-v-rostove-na-donu-i-rostovskoy-oblasti/> (accessed 10 June 2019). (In Russian)

- 21 Sen' D. V. Starobriadtsy Maloi Azii v pervoi polovine KhKh v.: novye materialy o lipovanakh i nekrasovtsakh [Old believers of Asia Minor in the first half of the twentieth century: new materials about Lipovans and nekrasovites]. *Lipovane: istoriia i kul'tura russkikh-starobriadtsev*, 2011, no 8, pp. 66–87. (In Russian)



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

© 2020 г. С. О. Курьянов
г. Симферополь, Россия

© 2020 г. А. В. Баранов
г. Ялта, Россия

ПАСТУХ НЕБЕСНЫХ СТАД И СКОТИЙ БОГ: ВЕЛЕС В РУССКОЙ ФОЛЬКЛОРНОЙ КАРТИНЕ МИРА

Аннотация: Народная славянская картина мира на протяжении веков была тесно связана с языческими представлениями. В них месяц (ночное светило) устойчиво выступал божеством, тесно связанным с богом Велесом (Волосом). В статье большое внимание уделено принципам объединения ипостасей Велеса между собой. Показано, что его иномирные личины — змеиное, медвежье и турье обличье — разными сторонами подчеркивают единство Велеса и Месяца. Несомненна связь в древнерусском пантеоне Велеса и Дажьдбога. Она аналогична всей сложности отношений олицетворенных Месяца и Солнца. Оба божества выступают подателями благ, но к Велесу обращались за богатством и приплодом, а к Дажьдбогу — за урожаем. Велес, в первую очередь, — бог потустороннего мира. Он — пастух небесных стад, т. е. душ, находящихся на небе. Древнеславянские поверья о луне как о посмертном пристанище еще раз подтверждают тождественность божества (Велеса) и ночного солнца (Месяца). Имя Велеса отождествляли с неким хтоническим или обычным змеем, а также с медведем. Змей как представитель иномирия связывает Месяц (обитель душ умерших) с Велесом. Объединяющим звеном между Велесом и Месяцем также без сомнения выступает иномирный медведь (дух медведя). В балтийской мифологии небесный бог потустороннего мира и хтонический персонаж, связанный с подземным царством, два разных существа — Велс и Вялняс. В древнерусской и славянской картине мира такого разделения не существовало, поэтому образ Велеса-Волоса двойной и монолитный одновременно.

Ключевые слова: Велес, Велес-Волос, Месяц, лунный бог, Дажьдбог, Власий, потусторонний мир, вели, лаумы, змей, медведь, Велс, Вялняс.

Информация об авторах:

Сергей Олегович Курьянов — доктор филологических наук, доцент, Таврическая академия, Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского, просп. Академика Вернадского, д. 4, 295007 г. Симферополь, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7299-9568>. E-mail: so_k@inbox.ru

Александр Васильевич Баранов — магистрант, Таврическая академия, Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского, просп. Академика Вернадского,

д. 4, 295007 г. Симферополь, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0595-8184>. E-mail: aleksandr.baranov.97@mail.ru

Дата поступления статьи: 02.08.2019

Дата публикации: 28.06.2020

Для цитирования: Курьянов С. О., Баранов А. В. Пастух небесных стад и скотий бог: Велес в русской фольклорной картине мира // Вестник славянских культур. 2020. Т. 56. С. 55–67. DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-55-67>

Актуальность данного исследования объясняется непрекращающимся интересом к истокам формирования народной славянской картины мира, которая существенно повлияла на формирование русского национального мировосприятия, нашедшего отражение в фольклоре, что в свою очередь сказалось на формировании своеобразной образно-поэтической системы русской литературы.

В классических трудах отечественных исследователей славянского фольклора (М. Е. Соколов, И. И. Срезневский, А. Н. Фаминцын, А. Н. Афанасьев, Г. Г. Глинка и др.) значительное внимание уделяется солнечному (солярному) культу. Исследованы многие аспекты как жизнотворческой, так и испепеляющей силы Солнца, а также небесного и земного огней (существуют отдельные работы, посвященные названной теме; см., например, давнее исследование «Старорусские солнечные боги и богини» М. Е. Соколова, изданное в Симбирске в 1887 г.).

Но, в отличие от дневного светила, обожествления и олицетворения луны (месяца) анализируются значительно реже.

Месяц в словесной традиции являлся одним из ключевых элементов народной картины мира. Слово «луна» в народной поэзии и народных верованиях встречается значительно реже, поскольку, по мнению исследователей, оно вторично [2, с. 20]. Достаточно обратить внимание на частотность упоминаний месяца в народных приметах («задернут месяц тусклою дымкой, — размокропогодится на дворе <...>» [10, с. 79]) и заговорах («утренней зарей подпояшуся, младым месяцем сотнуся, частыми звездами затычуся» [16, с. 97]), на характер обращений к светилу («Месяц, месяц, серебряные твои рожки, золотые твои ножки! Паси-береги овец моих, как пасешь-бережешь ярк небесных — звезды частыя!» [10, с. 79]), пиитетное отношение к нему («Вольно собаке и на небо лаять (на месяц, на владыку)» [14, т. 2, с. 180]) и т. п.

Как видно, в языческих представлениях славян месяц устойчиво выступал божеством, что дает возможность связывать его с конкретным богом славянского пантеона — Велесом (Волосом).

Цель данной статьи — показать зависимость народной славянской картины мира от языческих представлений, связь народного представления о месяце с представлениями о языческом боге Велесе (Волосе).

Месяц и Велес

Насколько нам известно, впервые месяц с богом Велесом соотнес А. Н. Афанасьев. «Каледворская рукопись, — писал он, — называет богов пастырями <...> такое значение в наших приданиях присваивается месяцу и богу Волосу или Велесу» [1, т. 1, с. 414]. Правда, рукопись, на которой основывал свою мысль ученый, в конце концов была признана поддельной. Однако это не отменяет единства светила и божества в представлениях славян. Больше всего иллюстрирует связь месяца с Велесом (Волосом) одна из приведенных А. Н. Афанасьевым загадок: «Есть поле сиянское <...> много

в нем скота астраханского <...> один пастух — словно ягодка» (или: “а пастух вышинский”)» [1, т. 1, с. 414]. Месяц назван «вышинским пастухом», на «поле сиянском», т. е. пастухом на небе. Данное положение принял и А. А. Коринфский, отметивший, что «древнеславянские сказания о богах, называя Велеса пастырем небесных стад, отождествляют его с месяцем (небесные стада — звездная россыпь)» [10, с. 177].

Это единение подчеркивает и явный процесс десакрализации. Так, собственное имя божества в некоторых местностях перешло в нарицательное: «В рязанской губ. “велес” (велец) означает распорядителя, указчика, подобно тому, как санскритское “go-ра”— сначала пастух, а потом родоначальник, царь» [1, т. 1, с. 414].

Но, несмотря на столь явно прослеживаемую генетическую связь Велеса и месяца, уже давно ученые причисляют Велеса к земным богам (см., например, книгу Г. Г. Глинки «Древняя религия славян» [8, с. 80]). Такой взгляд на природу и функции Велеса, появившийся еще в XVIII–XIX вв., А. Н. Афанасьев подверг критике. Исследователь утверждал, что в качестве «святого бога» Велес заведовал небесными сферами ранее всего, а покровительство над земными было приписано Велесу позже, из-за потери истинного назначения древнего божества [1, т. 1, с. 417].

В то же время наиболее обоснованной выглядит в связи с этим утверждение академика Б. А. Рыбакова, который писал, что изначально Велес не мог быть небесным божеством, так как культ его берет начала в палеолите, а «небо в палеолите не играло особо важной роли; мир человека был плоским» [16, с. 598].

На наш взгляд, тут нет противоречия. Велес, несомненно, имеет небесную и земную мерности, что естественно, если мы учитываем изменения древних представлений на протяжении различных этапов становления человеческой культуры. Амбивалентность мифа делает его ипостаси, ключевые в особенности, постоянно видоизменяющимися и могущими включать в себя подчас несовместимые черты.

Объединение Велеса с месяцем, существование в народном сознании единого Месяца-Велеса подчеркивается частой фольклорной актуализацией небесной ипостаси языческого бога. Данная связь (Месяц-Велес) оказалась прочной и устойчивой на протяжении многих веков двоеверия.

В православном месяцеслове день почитания Велеса был заменен днем памяти святого Власия (11 февраля) [10, с. 176]. И св. Власий перенял роль покровителя скота: его чествование неразрывно связано с заботой о приплоде и защите от коровьей смерти — болезни, которой подвержен крупный рогатый скот. Помимо этого, Власий (Велес) наделяется потенцией первой победы над Зимой-Мораной («Власий, сшиби рог зиме», «сшибет Власий Рог зиме» [10, с. 178]). Отсюда — «февраль бокогрей», «февраль бок согреет и старухе, и деду, и медведю в берлоге» [10, с. 179]. Февраль-бокогрей также считался путеводным месяцем («февраль-бокогрей путь-дорогу красной (Руси или весне) кажет» [10, с. 201]), месяцем, с которого начинается прирост светлого времени суток («Февраль три часа дня прибавит!»).

По обычаю пращуров после Власьева дня «окликали звезды», что называлось «окличками», целью которых было увеличение плодовитости овец. Тем самым подтверждается соединенность Власия (Велеса-Месяца) со своей паствой-звездами и в народном календаре. Святого (или божество) наделяли не только силой даровать плод, но и урожай: «Блюлся в старину по селам обычай — выставлять на три утренних зорьки после Власьева дня всякие семена на мороз, а потом подмешивать их в меру при будущем посеве. Это называлось “делать семенное” и делалось — в надежде на обильный урожай» [10, с. 182].

Народные приметы, поговорки и заговоры наполнены множеством примеров наделения месяца силой увеличения и прибавления, соразмерно тому, как он сам «растет»: «Если кому посчастливится увидеть с правой стороны от себя народившийся месяц, да спохватится увидевший показать месяцу хоть копейку медную (не говоря уже о серебряной или золотой монете) перевода у того деньгам не будет, “ничего не видя разбогатеет!”» [10, с. 29]. Здесь ночному светилу приписываются черты подателя материальных благ. Подтверждение этому находим в «Большом словаре русских народных сравнений»: «Денежки-то чисты, как светел месяц» [3, с. 390.] Причем функцию подателя финансовых благ в славянской фольклорной традиции возлагают на месяц растущий, но не на солнце или иные небесные тела. При этом месяц ассоциируется с рогом изобилия: «Месяц, месяц молодой! Табе рог золотой, табе на увеличение, а мне на доброе здоровье!» [10, с. 30]. В связи с этим необходимо упомянуть замечание академика Б. А. Рыбакова о том, что «среди языческих идолов славянского средневековья наиболее часто встречается изображение бородастого мужчины с огромным турьим рогом, “рогом изобилия” в руке <...>. Единственное божество, с которым можно связывать эти изображения, — это <...> Велес» [16, с. 427].

Растущий месяц в народном представлении также несет и нематериальное богатство: его, например, просят и об увеличении своего здоровья.

Вообще славяне устраивали свой быт в соответствии с циклами ночного светила: «Всякую работу советуют добрые люди начинать тогда, когда растёт-подрастает светел-месяц», «ущербает месяц — и скот худеет, с тела спадает» [10, с. 97]. Последняя примета ставит физиологические процессы в зависимость от фазы месяца, что значительно расширяет его влияние и власть над народным сознанием. Заметим, что в православии черты Велеса приписывались не только Власию, но и «Власии, Флоре и Лавре, Николе, некоторым святым, носящим имя Василий» [12, с. 104].

Таким образом, Велес как скотий бог, а также как покровитель приплода, урожая, здоровья, богатства и Месяц, имеющий аналогичные функции, не просто схожи, но во многом тождественны друг другу.

Солнце и Месяц — Дажьбог и Велес

Особенно интересно проследить связь Месяца с Солнцем с позиции отождествления первого с Велесом, а второго — с Дажь(дь)богом, «представителем солнца» [22, с. 224] или же его олицетворением [10, с. 67]. Оговоримся, что для мифопоэтического мышления Небо, небесный прабог — это не личность, а, скорее, дом, обитель огромной семьи, состоящей из солнца, месяца, зорь и звезд. Язычники верили, что божественных обитателей высшего царства мы видим благодаря тому, что они открывают окна в своих жилищах [10, с. 76]. Исходящий от их ликов свет или же сам лик (как в случае с луной-месяцем) — это только небольшая часть, которую мы способны заметить.

Как известно, небесные светила «были почитаемы в особых божественных образах» [1, т. 1, с. 81]. Солнце в древности отождествлялось с Дажьбогом, сыном Неба-Сварога: «И после (Сварога) царствовал сынъ его именемъ Солнце, его же наричают Дажьбог <...> Солнце-царь, сын Сварогов, еже есть Дажьбог, бе бо муж силен» [10, с. 67]. Месяц в мифологической системе представлений славян соединялся с небесной ипостасью Велеса.

Между дневным и ночными светилами чаще всего устанавливаются родственные отношения, в русском фольклоре Солнце и Месяц определены супругами, но в иных

славянских традициях возможны разнообразные вариации [17, т. 2, с. 144]. Эта ситуация выглядит странно, поскольку мужское начало связано и с Солнцем-Даждьбогом — царем, и Месяцем-Велесом — пастырем звезд.

В современном русском языке у ночного светила существуют два основных наименования: «месяц» и «луна». В более древние периоды они в первую очередь воспринимались как мужское и женское начала одного божества, но в конкретной ситуации употреблялась одно или другое наименование. Солнце же принимало пол, противоположный тому, которым наделялось ночное светило. Примером может служить пословица «Солнце князь — луна княгиня» [10, с. 75]. Луна здесь «является солнцевой супругою, с чем совершенно сходятся языческие сказания о светозарной жене Даждьбога» [10, с. 75]. В ином случае в сказании о ссоре солнца и месяца солнце выступало «Божьей дочкой», а месяц — ее супругом [1, т. 1, с. 235].

В связи с нашим исследованием интересны суждения А. А. Коринфского, объединяющего Велеса и Даждьбога в один класс богов плодородия, богов настолько близких, что один и тот же праздник в древнейшие времена вначале был посвящен Даждьбогу, а позже — Велесу: «Во времена древнерусского язычества этот праздник (*зажинки, крупнейший праздник земледельцев*) был посвящен милостивому Даждьбогу; несколько позднее праздновали его Волосу-Велесу» [10, с. 341]. Этот пример свидетельствует о том, что Велес и Даждьбог, будучи божествами плодородия и достатка, могли быть взаимозаменяемыми. К тому же А. А. Коринфский утверждает, что «знали еще наши отдаленнейшие предки-пращуры и Даждьбога, и Белбога, а не то что сыновей их — Велеса и Перуна» [10, с. 291], указывая на отношения месяца и солнца в пантеоне славянина-язычника, где Даждьбог являлся более древним, чем Велес, божеством и по одной из версий его родителем. Но ни Даждьбог, ни Велес от своего иерархического положения значимости своей не потеряли и друг друга не вытеснили, занимая важное место в древнеславянской картине мира. Так, у русских «август-месяц в старину весь был посвящен богам полей: Даждьбогу и Велесу» [10, с. 364].

Взаимозаменяемость, родство и схожесть функций Даждьбога и Велеса напоминают аналогичные отношения между солнцем и месяцем. Вспомним, что нарастающий месяц является гарантом увеличения всякого блага, а Велесу-Власию молятся о плодородии и приплоде. Солнце же (Даждьбог) является универсальным подателем благ и «силою, оживляющею всю природу» [19, с. 6]. Из-за функций, близких к солнечным богам, Велеса иногда с ними отождествляли («Велес имеет полную аналогию с греческим Аполлоном» [7, с. 28]), но значительно чаще от них отделяли. А. Н. Афанасьев не соглашался с данной позицией, не находя ей оснований в славянском фольклоре [1, т. 1, с. 413]. А. С. Фаминцын сравнивал Велеса со скандинавским Воданом, но не Бальдером, имевшим черты Даждьбога [22, с. 226]. Напомним, что Водан (он же Один) являлся верховным божеством скандинавов и предводителем дикой охоты — душ мертвых воинов [13, т. 2, с. 241]. Последнее требует развернутого объяснения и может многое уточнить.

Велес-Месяц как иномирное божество

Б. А. Рыбаков, ссылаясь на работы А. Н. Веселовского и Н. М. Гальковского, пишет о тесном родстве Велеса с «культом мертвых, предков, душ умерших <...> (литовск. *welis* — покойник, *wilci* — души умерших)» [16, с. 424] и связывает эту часть гипотезы о языческом божестве с почитанием духа медведя, распространившееся у сла-

вян (правда, значительно позже) на мир мертвых [16, с. 425]. При описании медвежьего культа, являющегося самым устойчивым тотемным представлением у северных народов со времен палеолита [16, с. 108], исследователь указывает на народное название созвездия Плеяд — «Волосыни», «Волосожары», приносящие, по поверью древнего человека, удачу в охоте на медведя. Все это позволяет Рыбакову сделать вывод о том, что Волосом названо самое древнее из славянских божеств, наследовавшее в язычестве архаичный культ медведя [16, с. 107].

Вместе с тем еще А. А. Коринфский обозначал Велеса как тура — «быка с человеческим лицом» [10, с. 178]. Б. А. Рыбаков тоже подчеркивает, что тур — это вторая ипостась «скотьего бога», популярная на юге, в то время как медведь — на севере [15, с. 430]. Видимо, не случайно Плеяды-Волосыни находятся в созвездии Тельца: связь со «скотьим богом» тут очевидна.

Но не менее важным является представление о Велесе как о Змее. Таковым он изображен, например, в Радзивилловской летописи, где мужи Олега клянутся перед идолами Перуна и Волоса [17, т. 1, с. 210]. По мнению В. Н. Топорова, «наиболее важным в реконструкции представлений о Волосе-Велесе оказалось открытие “змеиной” природы Волоса» [17, т. 1, с. 210], что подробно рассматривается в его статье «Еще раз о Велесе-Волосе в контексте “основного” мифа» [21, с. 50–56].

Дополняя далее картину об изучаемом божестве, Б. А. Рыбаков упоминает о збручском идоле, где изображены четыре небесных божества и одно подземное божество, изображенное коленапреклоненным. И заключает, что «с этим полухтоническим божеством нижнего мира естественнее всего отождествить Велеса» [16, с. 427]. «Велес, — пишет современный исследователь И. В. Лисюченко, — бог постепенно выделяющегося в сознании восточных славян Нижнего Мира» [9, с. 26].

Однако Б. А. Рыбаков добавляет: «Велес, хотя и был связан с мрачным подземным миром, но отнюдь не являлся враждебным божеством, а, наоборот, был “скотьим богом”, т. е. богом богатства, обилия» [16, с. 243]. Исследователь, таким образом, однозначно признает сопричастность Велеса миру подземному, но отрицает его связь с темными силами. Потусторонний мир далеко не всегда означает подземелье (хтонические начала и подземные чертоги), в его роли могут выступать и небеса [3, с. 88].

Понять иномирную роль Велеса помогают «Разысканиях в области русского духовного стиха» А. Н. Веселовского, где нет упоминаний о самом божестве, но отчетливо и многогранно представлены значения древнего индоевропейского корня ‘vel’. Исследователь утверждает, что древнейшее значение корня — «гибнуть» [6, с. 298]. Он обращает внимание, что морфема под воздействием ударения и особенностей языков может трансформироваться в ‘vol’, упоминая также «старосеверное walr, англосаксонское wailr, старонемецкое wal = гибель, сумма погибших» [6, с. 298]. Вспомним и русское слово «вал», имеющее значение нагромождения, возвышенности — «земляной вал, большая волна или куча сена» [3, с. 218]. Более соответствующим значению старонемецкой лексической единицы является древнерусское «валка» — синоним слова «война» [18, т. 1, ст. 225].

Упоминая о трансформации ‘vel’ в первую очередь в ‘vol’, А. Н. Веселовский предоставляет нам одну из возможных причин соединения Волоса-Велеса в двойственном имени божества на основании древнейшего ‘vel’. Наиболее близкими к исходным семам корня ‘vel’ А. Н. Веселовский усматривает литовское «welis» — «покойник», «wel’el» — «души умерших людей» [6, с. 297]. В латышском языке «wel’i» — «вре-

мя, когда души умерших людей ходят по земле, чтобы получить жертвоприношение», «weleniks = покойник, велямате = мать велей, повелительница мертвецов» [6, с. 297]. В латышском фольклоре вели — это ушедшие в мир посмертного существования предки, обладающие сакральными знаниями, которыми могут поделиться с живыми, со своими потомками. Такое восприятие велей подтверждается латышским аналогом Валгаллы — Миром велей, «загражденного воротами, которые открываются новичку при посредничестве и помощи предков» [6, с. 297].

В латышской мифологии происходит слияние образа велей с лаумами — объединяющей функцией является похищение (обмен) детей, «если родильница спит без лучины» [6, с. 297]. Лаум А. Н. Веселовский называет «роженицами славян», но основной их функцией считает «обмен детей», т. е. действие, когда некто из разряда низших небожественных существ оставляет собственных детей (или кукол), взамен взятых. Но и с велями, и с лаумами все обстоит не столь однозначно.

В энциклопедии «Мифы народов мира» лаума (латыш. laūma, литов. laūme) рассматривается как существующая «в восточнобалтийской мифологии первоначально богиня родов и земли; позже — злой дух, ведьма, летающая по небу. По ночам Л. души спящих, вызывает кошмары; подменяет родителям детей <...>» [13, т. 2, с. 40]. А. Н. Веселовский описывает образ уже трансформировавшейся богини, а вернее, разряд существ, появившийся вследствие «низвержения» Лаумы: по легенде она являлась женой Перкунаса (громовержца) и была низвергнута за неверность [13, т. 2, с. 40]. Существование единоличное, индивидуальное, под конкретным именем, как мы знаем, в народном сознании дается существам божественным и человеческим, в то время как персонажи так называемой демонологии (домовые, упыри, лешие, банники и т. д.) чаще обезличены. Это можно объяснить их низшей по отношению к героям и божествам позицией в фольклорной иерархии. Существует и другое объяснение: представление об упырях и берегинях древнее прочих (т. е. существ высшей мифологии), оно относится ко времени, когда человек не веровал в персонифицируемых существ. Последнюю точку зрения поддерживает Б. А. Рыбаков [16, с. 443]. Но тождественное или почти тождественное наименование может одновременно носить как божество, так и целый класс существ (иногда — низшей мифологии). Подобное явление связано с множественными изменениями с течением веков народной картины мира, что влечет за собой изменение обитателей фольклорного хронотопа. Это связано и со сменой способа существования (первобытнообщинный строй, охотничье общество, феодальное), и с принятием той или иной религиозной системы, и тому подобное.

Как следствие представлений различных эпох в литовской мифологической системе существуют: Лауме — жена Перкунаса, богиня родов и земли, Лауме низвергнутая, предстающая уже ведьмой, а также лаумы — «роженицы славян» (положительное представление) и — одновременно — похитители детей (отрицательное представление). Как богиня и как ведьма мифологический персонаж описан в энциклопедии «Мифы народов мира», а как вид потусторонних существ — нет.

Похожую, но немного иную ситуацию мы наблюдаем в отношении велей. Как разряд существ в названной энциклопедии они не представлены, но в ней присутствует статья о Велсе: «Велс, Виелона в балтийской мифологии бог загробного мира и скота. Польский автор 16 в. Я. Лосицкий упоминает Виелону как бога душ, которому приносятся жертвы, чтобы он охранял (“пас”) души умерших <...> Велсу был посвящен месяц октябрь» [13, т. 1, с. 228]. Здесь уже отчетливо прослеживается связь с Велесом — «ско-

тым богом» и с персонифицированными представлениями месяца. На последнее указывает слово «пас», употребленное в качестве обозначения особого вида охраны Велсом душ умерших, по аналогии с месяцем. Имплицитно в данном контексте он назван пастухом, а души — стадом. Но «древнеславянские сказания о богах, называя Велеса пастырем небесных стад, отождествляют его с месяцем (небесные стада — звездная россыпь)» [16, с. 177]. Образ пастбища как такового (с пастбищем, несомненно, связан Велес, представленный в образе тура, каким его видели южные славяне) в индоевропейской мифологической системе часто символизировал загробный мир [13, т. 1, с. 228]. Помимо этого, «у славян, как и у многих других народов, известно верование, что Луна — место пребывания душ умерших» [17, т. 3, с. 144].

Велес как в образе медведя, так и в образе змея в древнеславянском сознании был связан с Месяцем как явлением потустороннего мира. Так, древние славяне считали наиболее благоприятным временем охоты на медведя именно лунную ночь [17, т. 3, с. 214], а В. И. Даль при толковании слова «луна» использовал поговорку «Луна — медвежье солнышко» [20, т. 2, с. 312]. То есть медведь, имевший тесную связь с луной, оказывался соединенным с потусторонним миром.

Велес, если верить Радзивилловской летописи, изображался в виде змея и, следовательно, обладал его свойствами. К тому же в загробное царство, называемое у славян ирием или же вырием, улетали птицы и уползали змеи, считавшиеся воплощением душ умерших [17, т. 2, с. 423], что (а именно души-змеи) также косвенно указывает на связь Велеса с существами иномирия. Следовательно, сопричастность в сознании древних славян месяца (луны) потустороннему миру несомненна.

Велес, Велс, Вяляняс и месяц

Таким образом, Велес и Велс совпадают в основных своих мифологических чертах. А тождественность с велями проявляется только в значении иномирности. Отдельный интерес для нас представляет распределение функций между ‘vel’-персонажами в славяно-балтийской мифологии. Анализируя это, мы в первую очередь опираемся на работы В. Н. Топорова и В. В. Иванова (см.: [21; 9]).

Велс, утверждают в «Мифах народов мира» авторы статьи о нем, входит в систему восточно-балтийской мифологической системы как антагонист Перкунаса. А скот, приписываемый Велсу, является похищенным у противника: «Похищает у Перкунаса скот, прячется от преследования, оборачиваясь камнем, деревом, змеем, животным, человеком и т. д. (иногда сам снабжен атрибутами скота, например, рогами и копытами)» [13, т. 1, с. 228]. На основании чрезвычайной близости функций авторы соединяют славянского Велеса и балтийского Велса.

С ними в один ряд поставлены «древнеиндийские демоны Вала, Вритра — противники громовержца» [13, т. 1, с. 229]. Однако роль похитителя скота для Велса, бога загробного мира и пастуха, не свойственна, в отличие от Вяляняса.

В контексте изучения последнего особо интересна статья Н. Велюса «Velnio banda: ‘стадо Вяляняса’», опубликованная в «Балто-славянских исследованиях» в 1981 г., где сделан акцент на чрезвычайной популярности Вяляняса в литовском фольклоре; количество сказаний о нем превышает количество сказаний «о всех других мифологических персонажах вместе взятых» [5, с. 260]. Дословно на русский язык слово «Вяляняс» можно перевести как «черт», но автор очень осторожен с данным определением, так как «с этим последним (чертом) фольклорный вяляняс имеет не так много общего» [5, с. 261].

Во многих этиологических литовских сказках он выступает создателем всего скота. Чаще всего это связывается с отместкой вяльняса Богу за то, что тот сотворил человека. Правда, такое утверждение одной из сказок скорее всего является переосмыслением народного представления о том, что когда Бог создавал птиц (небесные творения), вяльяс создал земных животных (хтонических существ) (см.: [5, с. 262]). В некоторых литовских сказках стадом владеет «враг человека змеиной природы», который именуется «вяльнясом» [5, с. 261]. Одним из важнейших наблюдений Н. Велюса является тесная связь вяльняса со всеми животными (и их сотворением), и его свойства принимать облик любого из них [5, с. 267].

Совершенно иным представляется образ Велса, который связан не столько со скотом, как таковым, сколько с «небесным стадом» (звездами либо душами умерших, что отождествляемо). Следовательно, в балтийском фольклоре роли высшего существа, пасущего души мертвых, и хтонической силы, отождествляемой позже с нечистой силой, относительно разделены. В славянской картине мира Велес и Волос не имеют достаточной автономности друг от друга, оттого происходит многократное наложение разных особенностей в одной мифологической фигуре.

Таким образом, в народной картине мира месяц выполняет те же функции, что и языческий бог Велес. Можно говорить об их тождественности в народном мировосприятии, не изменявшемся на протяжении веков. Эта связь прослеживается и в обрядах почитания святого Власия, фигурой которого был заменен древнеславянский языческий бог в христианском сознании.

Связь Велеса и Дажьбога в древнерусском пантеоне несомненна, но аналогична всей сложности отношений олицетворенных Месяца и Солнца. Оба божества выступают подателями благ, но к Велесу обращались за богатством и приплодом, а к Дажьбогу — за урожаем.

Велес, если мы опираемся на древнейшую этимологию, в первую очередь, — бог потустороннего мира ('vel', 'vol' — индоевропейские корни, обозначающие смерть). Он — *пастух небесных стад*, т. е. душ, находящихся на небе, таким же эвфемизмом месяц назван в русских народных загадках. Древнеславянские поверья о луне как пристанище душ мертвых еще раз подтверждают тождественность божества (Велеса) и ночного солнца (Месяца).

Древние славяне отождествляли имя Велеса с неким хтоническим или обычным змеем, а также с медведем. Змей как представитель иномира связывает Месяц (обитель душ умерших) с Велесом. Объединяющим звеном между Велесом и Месяцем также без сомнения выступает иномирный медведь (дух медведя).

В близкой славянам балтийской мифологии небесный бог загробного мира и хтонический персонаж, связанный с подземным царством, два разных существа — Велс и Вяльяс. В древнерусской и славянской картине мира такого разделения не существовало (возможно, определенные границы были, но они стерлись еще в древнейшую эпоху), потому образ Велеса-Волоса двойной и монолитный одновременно.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу: в 3 т. М.: Современный писатель, 1995. Т. 1. 483 с. Т. 2. 528 с.
- 2 Баранов А. В. Казачье и цыганское «солнышко» в народной картине мира // Многогранный В. И. Даль и современная филология: Мат. I Междунар. научн. конгр.,

- 22–23 ноября 2016 г. / под ред. М. А. Грачева. Н. Новгород: Изд-во НГЛУ, 2016. С. 22–25.
- 3 Большой словарь русских народных сравнений / сост. В. М. Мокиенко, Т. Г. Никитина; под ред. проф. В. М. Мокиенко. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2008. 800 с.
 - 4 *Велецкая Н. Н.* Языческая символика славянских архаических ритуалов. М.: Наука, 1977. 228 с.
 - 5 *Велюс Н.* Velniū banda: «стадо Вяльняса» // Балто-славянские исследования, сб. научн. ст. М.: Наука, 1981. С. 260–268.
 - 6 *Веселовский А. Н.* Разыскания в области русского духовного стиха. СПб.: Тип. Императорской Академии наук, 1889. Вып. 5: XI–XVII. [2], 376, 106 с.
 - 7 *Гальковский М. Н.* Борьба христианства с остатками язычества в Древней Руси: в 2 т. Харьков: Епархиальная типография, 1916. Т. 1. 376 с.
 - 8 *Глинка Г. Г.* Древняя религия славян. М., Митава: Тип. И. Ф. Штефенгагена и Сына, 1804. 151 с.
 - 9 *Иванов В. В., Топоров В. Н.* Исследование в области славянских древностей: лексические и фразеологические вопросы реконструкции текстов. М.: Наука, 1974. 342 с.
 - 10 *Коринфский А. А.* Народная Русь: круглый год сказаний, поверий и обычаев русского народа. М.: АСТ, 2011. 734 с.
 - 11 *Лисюченко И. В.* Эволюция двух видов мужских союзов у восточнославянских племен // Вестник ЧелГУ. 2009. № 41 (179). История. Вып. 38. С. 23–28.
 - 12 *Мадлевская Е. Л.* Русская мифология. М.: Мидгард, 2005. 781 с.
 - 13 Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. / под ред. С. А. Токарева. М.: Сов. энциклопедия, 1991–1992. Т. 1. 671 с. Т. 2. 719 с.
 - 14 Пословицы русского народа: в 2 т. / сост. В. И. Даль. М.: Худож. лит., 1989. Т. 2. 447 с.
 - 15 *Рыбаков Б. А.* Язычество древней Руси. М.: Наука, 1996. 701 с.
 - 16 *Рыбаков Б. А.* Язычество древних славян. М.: Наука, 1994. 608 с.
 - 17 Славянские древности (этнолингвистический словарь): в 3 т. / под ред. Н. И. Толстого. М.: Междунар. отношения, 1995. Т. 1. 575 с. Т. 2. 687 с. Т. 3. 693 с.
 - 18 Словарь древнерусского языка (Материалы для словаря древнерусского языка): в 3 т. / сост. И. И. Срезневский. М.: Книга, 1989. Т. 2. Ч. 1. 851 с.
 - 19 *Соколов М. Е.* Старорусские солнечные боги и богини. Историко-этнографическое исследование. М.: URSS, 2019. 184 с.
 - 20 Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. / сост. В. И. Даль. М.: Русский язык, 1989. Т. 1. 699 с. Т. 2. 779 с. Т. 3. 555 с. Т. 4. 683 с.
 - 21 *Топоров В. Н.* Еще раз о Велесе-Волосе в контексте «основного» мифа // Балто-славянские этноязыковые отношения в историческом и ареальном плане: тезисы докладов второй балто-славянской конференции, Москва, 29 ноября – 2 декабря 1983 г. М.: Наука, 1983. С. 50–56.
 - 22 *Фаминцын А. С.* Божества древних славян. М.: Академический проект, 2012. 315 с.

© 2020. **Sergey O. Kuryanov**
Simferopol, Russia

© 2020. **Alexander V. Baranov**
Yalta, Russia

**THE SHEPHERD OF HEAVENLY HERDS AND THE GOD
OF CATTLE: VELES IN THE RUSSIAN FOLKLORE
WORLDVIEW**

Abstract: The paper reveals centuries-old connection between the Slavic picture of the world and pagan beliefs. The Moon (night light) is the deity associated with the god Veles (Volos). The author pays special attention to the principles of grouping of Veles' serpent, bear and auroch's faces which aimed to highlight his unity with the Moon. The link between Veles and Dazhbog in the Old Russian Pantheon is examined in complex relations of the impersonated Moon and Sun. Both deities are the bearers of benefits (Veles — of wealth and offspring, Dazhbog — of harvest). Veles is the God of the otherworld, a shepherd of souls of the dead. Old Slavic beliefs about the Moon as a haven for the souls once again prove identity of the deity (Veles) and the night Sun (Moon). The name of Veles was identified with a chthonic or usual serpent and a bear. The otherworldly serpent connects the Moon with Veles. The otherworldly bear serves as the link between Veles and the Moon. Contrary to the Slavic mythology, the Baltic mythology see the God of the otherworld and the chthonic underground character as different beings called Vels and Velnias. Therefore the image of Veles-Volos appears both dual and monolithic.

Keywords: Veles, Veles-Volos, Moon, lunar god, Dazhbog, Blaise, otherworld, velas, laumas, serpent, bear, Vels, Velnias.

Information about the authors:

Sergey O. Kuryanov — DSc of Philology, Associate Professor, Crimean Federal V. I. Vernadsky University, Academician V. I. Vernadsky Ave 4, 295007 Simferopol, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7299-9568>. E-mail: so_k@inbox.ru

Alexander V. Baranov — Undergraduate, Crimean Federal V. I. Vernadsky University, Academician V. I. Vernadsky Ave 4, 295007 Simferopol, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0595-8184>. E-mail: aleksandr.baranov.97@mail.ru

Received: July 30, 2019

Date of publication: June 28, 2020

For citation: Kuryanov S. O., Baranov A. V. The Shepherd of Heavenly herds and the God of Cattle: Veles in the Russian Folklore Worldview. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2020, vol. 56, pp. 55–67. (In Russian) DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-55-67>

REFERENCES

- 1 Afanas'ev A. N. *Poeticheskie Vozzreniia Slavian na Prirodu: v 3 t.* [Poetic Views of the Slavs on Nature: in 3 vols.]. Moscow, Sovremennyi pisatel' Publ., 1995. Vol. 1. 483 p. Vol. 2. 528 p. (In Russian)

- 2 Baranov A. V. *Kazach'e i Tsyganskoe "Solnyshko" v Narodnoi Kartine Mira* [Cossack and Gypsy Sun in the People's Picture of the World]. In: *Mnogogrannyi V. I. Dal' i Sovremennaiia Filologiya: Materialy I Mezhdunarodnogo Nauchnogo Kongressa, 22–23 noiabria 2016 g.*, edited by M. A. Grachev. Nizhnii Novgorod, Izdatel'stvo NGLU Publ., 2016, pp. 22–25. (In Russian)
- 3 *Bol'shoi slovar' russkikh narodnykh sravnenii* [Russian Folk Comparisons Great Dictionary], compiled by V. M. Mokienko, T. G. Nikitina; edited by professor V. M. Mokienko. Moscow, OLMA Media Grupp Publ., 2008. 800 p. (In Russian)
- 4 Veletskaiia N. N. *Iazycheskaia Simvolika Slavianskikh Arkhaicheskikh Ritualov* [Pagan Symbolism of the Slavic Archaic Rituals]. Moscow, Nauka Publ., 1977. 228 p. (In Russian)
- 5 Velius N. *Velnio Banda: "Stado Vial'niasa"* [Velnio Banda: *The Herd of Velnias*]. In: *Balto-Slavianskie Issledovaniia, Sbornik Nauchnykh Statei*. Moscow, Nauka Publ., 1981, pp. 260–268. (In Russian)
- 6 Veselovskii A. N. *Razyskaniia v Oblasti Russkogo Dukhovnogo Stikha* [Researches in the Field of the Russian Spiritual Verse]. St. Petersburg, Tipografiia Imperatorskoi Akademii nauk Publ., 1889. Vol. 5: XI–XVII. [2], 376, 106 p. (In Russian)
- 7 Gal'kovskii M. N. *Bor'ba Khristianstva s Ostatkami Iazychestva v Drevnei Rusi: v 2 t.* [A Struggle between Christianity and the Remnants of Paganism in Ancient Rus': in 2 vols.]. Khar'kov, Eparkhial'naia tipografiia Publ., 1916. Vol. 1. 376 p. (In Russian)
- 8 Glinka G. G. *Drevniaia Religiiia Slavian* [The Ancient Religion of the Slavs]. Moscow, Mitava, Tipografiia I. F. Shtefengagena i Syna Publ., 1804. 151 p. (In Russian)
- 9 Ivanov V. V., Toporov V. N. *Issledovanie v Oblasti Slavianskikh Drevnostei: Leksicheskie i Frazeologicheskie Voprosy Rekonstruktsii Tekstov* [The Research in the Field of Slavic Antiquities: Lexical and Phraseological Issues of Text Reconstruction]. Moscow, Nauka Publ., 1974. 342 p. (In Russian)
- 10 Korinskii A. A. *Narodnaia Rus': Kruglyi God Skazanii, Poverii i Obychaev Russkogo Naroda* [Folk Rus': Legends, Beliefs and Customs of the Russian People throughout the Year]. Moscow, AST Publ., 2011. 734 p. (In Russian)
- 11 Lisiuchenko I. V. *Evoliutsiia Dvukh Vidov Muzhskikh Soiuzov u Vostochnoslavianskikh Plemen* [Evolution of Two Types of Male Alliances in Eastern Slavic Tribes]. *Vestnik ChelGU*, 2009, no 41 (179), *Istoriia*, vol. 38, pp. 23–28. (In Russian)
- 12 Madlevskaia E. L. *Russkaia Mifologiiia* [Russian Mythology]. Moscow, Midgard Publ., 2005. 781 p. (In Russian)
- 13 *Mify Narodov Mira. Entsiklopediia: v 2 t.* [Myths of the Peoples of the World. Encyclopedia: in 2 vols.], edited by S. A. Tokareva. Moscow, Sovetskaia entsiklopediia Publ., 1991–1992. Vol. 1. 671 p. Vol. 2. 719 p. (In Russian)
- 14 *Poslovitsy Russkogo Naroda: v 2 t.* [Proverbs of the Russian People: in 2 vols.], compiled by V. I. Dal'. Moscow, Khudozhestvennaia literature Publ., 1989. Vol. 2. 447 p. (In Russian)
- 15 Rybakov B. A. *Iazychestvo Drevnei Rusi* [Paganism of Ancient Rus']. Moscow, Nauka Publ., 1996. 701 p. (In Russian)
- 16 Rybakov B. A. *Iazychestvo Drevnikh Slavian* [Paganism of the Ancient Slavs]. Moscow, Nauka, 1994. 608 p. (In Russian)
- 17 *Slavianskie Drevnosti (Etnolingvisticheskii Slovar'): v 3 t.* [Slavic Antiquities (Ethno-Linguistic Dictionary): in 3 vols.], edited by N. I. Tolstoi. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniia Publ., 1995. Vol. 1. 575 p. Vol. 2. 687 p. Vol. 3. 693 p. (In Russian)

- 18 *Slovar' Drevnerusskogo Iazyka (Materialy dlia Slovaria Drevnerusskogo Iazyka): v 3 t.* [Old Russian Language Dictionary (Materials for the Dictionary of the Old Russian Language): in 3 vols.], compiled by I. I. Sreznevskii. Moscow, Kniga Publ., 1989. Vol. 2. Part 1. 851 p. (In Russian)
- 19 Sokolov M. E. *Staroruskie Solnechnye Bogi i Bogini. Istoriko-Etnograficheskoe Issledovanie* [Old Russian Solar Gods and Goddesses. Historical and Ethnographic Research]. Moscow, URSS Publ., 2019. 184 p. (In Russian)
- 20 *Tolkovyi Slovar' Zhivogo Velikorusskogo Iazyka: v 4 t.* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language: in 4 vols.], compiled by V. I. Dal'. Moscow, Russkii iazyk Publ., 1989. Vol. 1. 699 p. Vol. 2. 779 p. Vol. 3. 555 p. Vol. 4. 683 p. (In Russian)
- 21 Toporov V. N. *Eshche raz o Velese-Volose v Kontekste "Osnovnogo" Mifa* [Once more on Veles-Volos in the context of the Main Myth]. In: *Balto-Slavianskie Etnoiazikovye Otnosheniia v Istoricheskom i Areal'nom Plane: Tezisy Dokladov Vtoroi Balto-Slavianskoi Konferentsii, Moskva, 29 noiabria – 2 dekabria 1983 g.* Moscow, Nauka Publ., 1983, pp. 50–56. (In Russian)
- 22 Famintsyn A. S. *Bozhestva Drevnikh Slavian* [Deities of the Ancient Slavs]. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2012. 315 p. (In Russian)

DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-68-74>

УДК 008 + 398

ББК 71.0 + 82



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

© 2020 г. А. А. Андреев
г. Томск, Россия

ФОЛЬКЛОР И ПАРАНАУКА В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ

Аннотация: Осуществленный сравнительный анализ функций фольклора и паранауки в русской культуре позволил выявить их общую мифологическую основу, а также их творческую и социокультурную взаимосвязь. Найденное мифологическое родство фольклора и паранауки подтверждается также в их аналогичных мировоззренческих свойствах, сходных прагматических ориентациях, структурных и содержательных аналогиях, общих схемах построения и приемах воспроизведения сюжета. Выясненная коммуникативная роль паранауки в современном обществе и ее тесная взаимосвязь с творческими направлениями искусства говорит и о ее близости к фольклорному творчеству. Исследование культуротворческой, прагматической, мировоззренческой и коммуникативной функций фольклора и паранауки в русской культуре привело к осознанию наличия глубинных механизмов взаимодействия и развития традиционных и нетрадиционных направлений в русской культуре. Поэтому фольклорные и паранаучные учения, обладая аналогичными экзистенциальными и онтологическими основаниями, оказываются востребованными в современной городской цивилизации и сохраняют свою актуальность в постоянно меняющихся социокультурных условиях.

Ключевые слова: наука, паранаука, культура, фольклор, миф.

Информация об авторе: Артем Андреевич Андреев — соискатель, Национальный исследовательский Томский государственный университет, пр. Ленина, д. 36, 634050 г. Томск, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3795-6941>. E-mail: aartjom238@rambler.ru

Дата поступления статьи: 08.12.2017

Дата публикации: 28.06.2020

Для цитирования: Андреев А. А. Фольклор и паранаука в русской культуре // Вестник славянских культур. 2020. Т. 56. С. 68–74. DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-68-74>

Такой культурный феномен, как паранаука, присутствует в русской культуре довольно долгое время и затрагивает ее основные сферы — образование, науку, искусство, экономику, средства массовой информации. Паранаука определяется нами как совокупность учений, представляющих собой имитацию научных теорий. К наиболее известным относятся такие паранауки, как астрология, нумерология, парапсихология, уфология, криптозоология, экстрасенсорика, волновая генетика, теория торсионных полей. Проблема состоит в том, что сегодня остаются неясными культурно-исторические и мировоззренческие основания взаимосвязи фольклора с различными нетрадиционными течениями в культуре, особенно с паранаукой. Для решения данной проблемы

понадобится обратиться к сравнительному анализу функций фольклора и паранауки в русской культуре. К таким функциям можно отнести культуротворческую, коммуникативную, прагматическую и мировоззренческую.

Первая функция фольклора и паранауки в русской культуре — культуротворческая. Как в древности, так и сегодня фольклор является творческой и духовной основой русской культуры. Представляя собой совокупность устных художественных произведений, созданных многими поколениями людей, фольклор во многом способствует развитию культуры и ее духовных оснований. Эволюция фольклора на разных исторических этапах проявляется в новых формах, жанрах и направлениях. В процессе эволюции фольклор активно взаимодействует с различными сферами культуры, например, с наукой, религией, искусством, а также с новыми технологиями и современными видами коммуникации. Первые примеры такого взаимодействия были известны еще в XVIII в., когда стали возникать учения, объединявшие в себе фольклорные представления с коперниканской космологией.

Культуротворческая функция паранауки проявляется в ее активном влиянии на различные культурные формы и жанры искусства. Например, паранаучные учения могут представлять определенную ценность для фольклора, поскольку они являются наукообразной, технологичной и модернизированной формой мифа. Имея общую мифологическую основу, фольклор и паранаука реализуют свои творческие идеи, мифологические модели и схемы действий, осуществляют мировоззренческую, экзистенциальную и мифологическую функции в массовом сознании современного общества. По мнению современных ученых, культуротворческие основания и целеполагающие ориентации паранаучного мифотворчества носят не познавательный, а фольклорный, образно-художественный характер [4, с. 145]. Основываясь на одних и тех же мифах, фольклор и паранаука активизируют интеграционные процессы в духовной культуре, способствуют возникновению новых форм культуры, новых направлений и связей между различными формами культуры.

Для реализации своего творческого содержания фольклор и паранаука находятся в постоянном поиске новых социокультурных и мировоззренческих оснований. Мифологическое родство паранауки с фольклором проявляется в том, что она обладает аналогичными качествами фольклорного жанра. К таким качествам относятся синкретизм, вариативность, импровизация, устойчивое существование в изменяющейся культурной среде, динамичность и избирательность в развитии, готовность к преобразованиям и обновлениям. Поэтому зарубежный ученый Р. Шульц, анализируя одну из форм паранаучного знания — этнонауку, определял ее как передающийся из поколения в поколение и основанный на богатом эмпирическом опыте комплекс знаний той или иной людской общности, не затронутой или слабо затронутой цивилизацией [7, р. 24–31]. Данные качества позволяют фольклорным и паранаучным мифам обходить любые идеологические и социокультурные преграды, легко адаптироваться в любой культурной сфере, социальной группе или субкультуре.

Сегодня фольклор и паранаука актуальны и востребованы на всех уровнях организации культуры: психологическом, социальном, творческом, научном, духовном. Паранаучные и фольклорные мифы являются необходимыми формами культуры, обеспечивающими ее дальнейшее существование и развитие. Паранаука представляет собой творческую сферу, в которой фольклор может выражать свои новые тенденции, реализовывать свое творческое содержание, осуществлять поиск новых путей развития и раскрытия своего духовного потенциала. Также и паранаука, обладая общими с фоль-

клором мифологическими основаниями, свободно и активно проявляет себя в современной культуре.

Необходимо отметить, что фольклорные и паранаучные мифы имеют аналогичную структурную и сюжетную взаимосвязь. Например, такие современные паранауки, как криптозоология и уфология, содержат структурное и сюжетное сходство с фольклорными быличками и легендами. В данных паранауках присутствуют рассказы о встречах людей с чудесными животными и загадочными существами, похожими на мифических природных духов (русалок, леших, водяных), со сверхъестественными явлениями природы и космоса. Эти рассказы имеют такую же яркую эмоциональную окраску, также сильно воздействуют на чувства и инстинкты слушателей, как фольклорные былички и легенды. Сюжетная взаимосвязь фольклора и паранауки наблюдается между сказочными образами и паранаучными идеями. Например, аналогичную сюжетную роль играют такие сказочные образы, как «ковер-самолет», «скатерть-самобранка», «сапоги-скороходы», и такие паранаучные идеи, как «вечный двигатель», «волшебная таблетка», «машина времени». Данные сказочные образы и паранаучные идеи одинаково призваны принести человеку материальное благополучие, безграничную свободу и всеобщее счастье.

Сюжетные и структурные аналогии фольклора и паранауки прослеживаются также между фольклорными легендами и фактическими свидетельствами криптозоологов о русалках. В русском фольклоре примером является Духов день в народном календаре. С Духовым днем связаны поверья и обряды вокруг русалок. А весь период с понедельника на троицкой неделе до понедельника на следующей неделе назывался «русальной неделей», «грязной» и считался временем, когда русалки выходят из воды, играют, качаются на деревьях и заманивают прохожих, чтобы их защекотать [5, с. 481]. Например, в Смоленской губернии крестьяне верили в то, что русалку можно поймать и привести домой. Об этом свидетельствует одна быличка, записанная на рубеже XIX и XX вв.:

Мой прадед, — рассказывал крестьянин, — пошел однажды на русальной неделе в лес лыжи драть; на него там напали русалки, а он быстро начертал крест и стал на этот крест. После этого все русалки отступили от него, только одна все еще приставала. Прадед мой схватил русалку за руку и втащил в круг, поскорее набросив на нее крест, висевший у него на шее. Тогда русалка покорила ему; после этого он привел ее домой. Жила русалка у прадеда моего целый год, охотно исполняла все женские работы; а как пришла следующая русальная неделя, то русалка снова убежала в лес [5, с. 482].

Рассказы криптозоологов о русалках выстраиваются по такому же сюжету и имеют похожую структуру:

25 августа 1974 года в первом часу ночи житель деревни Александр Катаев (молодой парнишка, но уже бывалый охотник) шел по берегу реки Чусовой. Неожиданно он услышал, как кто-то бултыхается в воде. Подумал, что это большая рыба. Но когда до него донеслось странное бормотанье, он подкрался ближе к берегу и залег в кустах. В нескольких метрах от себя он увидел мужчину и женщину, не похожих на людей. Оба казались серого цвета, только у самки волосы на голове были сплошь в рыжих кудрях <...>. Иногда они переговаривались между собой. Голосовые звуки были отрывочны, «кы кы», «ну-ну». В конце концов им надоело сидеть на одном месте: зашли в воду и поплыли бесшумно на противоположный берег. Переплыв реку, они стали отряхивать друг друга руками, а затем быстро полезли вверх по крутой монолитной скале. Оказавшись на вершине, тут же исчезли в темноте... [1].

Приведенные выше легенды фольклористов и криптозоологов о русалках позволяют выявить в них сходные структурные свойства — схемы построения сценария, способы создания и приемы воспроизведения сюжета. К ним относятся, например, одинаковые заключения от частного к общему, когда один единичный факт рассматривается как подтверждение другого, не связанного с ним эмпирического наблюдения; умозаключения по аналогиям и ассоциациям; использование обобщений и метафор; указание на странность, необычность, таинственность и загадочность; ориентация на символичность, образность и эмоциональность; акцент на символике формы и цвета.

Фольклорные и паранаучные легенды имеют общие экзистенциальные и онтологические основания. Например, по мнению Н. И. Мартишиной, приобщение к паранаучному учению является всегда в какой-то мере живым контактом, имеющим не только информационный, но и субъективно-эмоциональный потенциал [3, с. 94]. Данное мнение справедливо и для фольклорных легенд, поскольку они также приобщают человека к описываемому событию. Важную роль в таком приобщении играет способ исполнения. Как в фольклорных, так и в паранаучных легендах многое зависит от личности и таланта рассказчика, от состава слушателей, от ситуации, в которой ведется рассказ. Паранаучные и фольклорные легенды часто основываются на видениях, на том, что показалось или почудилось. При рассказе эти видения приобретают признаки реалистичности и конкретности, усиливающие веру в него. В паранаучных и фольклорных легендах граница между реальным и фантастическим является размытой. Правдоподобность формируется во время рассказа.

Аналогичная ситуация наблюдается между фольклорными и паранаучными легендами, повествующими о загадочных явлениях космоса. Например, в русском фольклоре есть большое количество примет, быличек и легенд, связанных с необычными состояниями небесных светил — солнца, луны и звезд, с космическими явлениями — грозой, молнией, затмениями, полетами комет и метеоритов, где часто главную роль играют славянские боги. В современном мире похожий характер имеют многочисленные свидетельства очевидцев неопознанных летающих объектов и связанных с ними загадочных существ — инопланетян, которых наделяют такими же качествами всемогущества и высокоразвитости, как и древних славянских богов. Легенды UFOлогов об НЛО являются модернизированным вариантом фольклорных легенд о космосе, имеют одинаковую с ними мифологическую основу и представляют большой интерес для жителей современной, технологически развитой городской цивилизации.

Прагматическая функция фольклора состоит в том, что в древности с помощью фольклорных жанров люди выражали свои бытовые потребности. Например, Т. В. Зуева и Б. П. Кирдан отмечают, что такая форма русского фольклора, как гадания, имела аграрный характер, в древности гадали о будущем урожае, но уже с XVIII в. — преимущественно девушки — о своей судьбе [2, с. 74]. Сегодня гадания и заговоры рассматриваются как источник реконструкции мифопоэтического мира. Их близость к мифам проявляется в отождествлении природного и человеческого, в обращении к мифологическим персонажам, например, к природным стихиям, космическим объектам, мифическим существам [2, с. 65]. Структура заговора представляет собой последовательное сочетание формул [2, с. 67]. Фольклорная формула является устойчивой словесной конструкцией, ритмически упорядоченной и имеющей характер законченного суждения. Фольклорные формулы использовались внутри таких текстов, как чудесное одевание, устрашение, отсылка в «иной мир», врачебный совет, угроза, проклятие, пожелание [2, с. 67]. К важным элементам заговорных формул относятся эпитеты, сравнения и симво-

лы. Существует предположение, что формульная природа заговоров происходит от песенного магического синкретизма, поэтому в них развита ритмика, а иногда возникали рифмы [2, с. 68]. Примером является следующий заговор:

Иди, худое,
За лихие болота,
За гнилую колоду,
Где быки не ревут,
Петухи не поют.
Там ваше гулянье,
Там ваше красованье,
Там вечная жизнь.

Аналогично фольклору прошлых веков прагматическая функция паранауки сегодня состоит в том, что она также помогает человеку удовлетворять материальные и духовные потребности. В современном обществе прагматическую функцию в модернизированном виде выполняют такие паранауки, как экстрасенсорика и парапсихология. В них также практикуется гадание, колдовство и заговоры, а роль колдунов, ведьм и знахарей играют парапсихологи, экстрасенсы и медиумы. В их заговорах воспроизводятся фольклорные формулы, мифологические модели и схемы действий, используются эпитеты, сравнения и символы, ритмическая упорядоченность и магическая содержательность. Современные экстрасенсы, подобно древним знахарям, практикуют врачебное целительство. Например, О. Б. Христофорова, анализируя феномен колдовства в русской культуре, отмечает, что во время колдовского обряда «знахарь предлагает клиенту мифологическую модель для объяснения его неблагополучия, сводит хаос фактов, симптомов и ощущений к умопостигаемой схеме» [6, с. 24].

Мировоззренческая функция фольклора и паранауки проявляется в способности фольклорных и паранаучных мифов формировать мировоззрение, смысл жизни, ценности и бытие человека. Фольклорные и паранаучные мифы одинаково включают в себя такие мировоззренческие составляющие, как универсализм, космоцентризм, глобальный и ценностный взгляд на окружающий мир. По мнению Н. И. Мартишиной, паранаука, так же как и миф, указывает на глобальные и ценностные проблемы. Характер рассуждений в паранауке всегда направлен на аксиологическое отражение реальности. Сюда входит описание мироздания в этических категориях, прямая нравственная проповедь, указание на необходимость совершенствования личности для того чтобы постичь истину. Многие паранаучные учения воспроизводят мифологический взгляд на мир, представляя идею глобального равновесия добра и зла, на которое воздействует каждый поступок человека, вызывая соответствующую реакцию [3, с. 95].

Коммуникативная функция фольклора и паранауки в русской культуре состоит в том, что паранаучные и фольклорные легенды могут одинаково служить коммуникативным основанием для диалога между людьми. В таком диалоге происходит обмен информацией и различными идеями, формируются социальные взаимосвязи между общественными группами. Фольклорное творчество, как и паранаучное, создает в общении атмосферу единства и сакральности.

Таким образом, сравнительный анализ функций фольклора и паранауки в русской культуре показал, что к культурно-историческим и мировоззренческим основаниям взаимосвязи фольклора с паранаукой относится, во-первых, их творческая спо-

способность формировать культуру и направлять основные пути ее развития. Во-вторых, коммуникативные возможности фольклора и паранауки устанавливать взаимосвязи между различными сферами и направлениями культуры. В-третьих, способность фольклора и паранауки влиять на общество, оказывая существенное воздействие на материальные и духовные потребности людей. В-четвертых, экзистенциальные и онтологические предпосылки фольклорных и паранаучных учений, позволяющие им свободно формировать мировоззрение человека и массовое сознание современного общества. Было выяснено также, что у фольклора и паранауки имеется общая мифологическая и магическая основа, поэтому структура и сюжет фольклорных и паранаучных легенд являются аналогичными. Данный факт позволяет сделать вывод о том, что фольклор и паранаука способны развиваться и проявлять творческую плодотворность в любых культурно-исторических и социальных условиях.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Волобуев Д.* Русалки на Урале // Cryptozoology.ru. URL: <http://cryptozoology.ru/index.php?name=Pages&op=page&pid=42> (дата обращения: 06.12.2017).
- 2 *Зуева Т. В., Кирдан Б. П.* Русский фольклор: уч. для высш. учебн. завед. М.: Флинта: Наука, 2002. 400 с.
- 3 *Мартишина Н. И.* Наука и паранаука в духовной жизни современного человека. Омск: Изд-во ОмГТУ, 1997. 178 с.
- 4 *Найдыш В. М., Гнатик Е. Н., Данилов В. Н. и др.* Наука и квазинаука / под ред. В. М. Найдыша. М.: Альфа-М, 2008. 320 с.
- 5 *Некрылова А. Ф.* Круглый год. Русский земледельческий календарь / сост., вступит. ст. и примеч. А. Ф. Некрыловой; ил. Е. М. Белоусовой. М.: Правда, 1989. 496 с.
- 6 *Христофорова О. Б.* Дискурс о колдовстве и локальные фольклорные традиции: семантика, прагматика, социальные функции: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2010. 46 с.
- 7 *Shultes R.* Burning the library of Amazonia // The sciences. 1994. Vol. 34. № 2. P. 24–31.

© 2020. Artem A. Andreev
Tomsk, Russia

FOLKLORE AND PARASCIENCE IN RUSSIAN CULTURE

Abstract: The paper involves comparing the functions of folklore and parascience in Russian culture. The author explores creative and sociocultural relationship of folklore and parascience in the Russian culture and determines the influence of folklore and parascience on the world outlook and values of a person. The paper also highlights a communicative role of parascience in modern society and its close relationship with creative trends of art. Furthermore the author comes up with the definition of parascience of his own. Analysis of the cultural, communicative, pragmatic and philosophical functions of folklore and parascience in Russian culture enabled revealing the deep mechanisms of interaction and development of traditional and non-traditional trends

in Russian culture. The results of the study allowed concluding that there are cultural, historical and philosophical foundations for the creative and spiritual relationship between folklore and parascience in Russian culture.

Keywords: science, parascience, culture, folklore, myth.

Information about the author: Artem A. Andreev — Applicant, National Research Tomsk State University, 36 Lenina Ave, 634050 Tomsk, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3795-6941>. E-mail: aartjom238@rambler.ru

Received: December 08, 2017

Date of publication: June 28, 2020

For citation: Andreev A. A. Folklore and parascience in Russian culture. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2020, vol. 56, pp. 68–74. (In Russian) DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-68-74>

REFERENCES

- 1 Volobuev D. Rusalki na Urale [Mermaids in the Urals]. *Cryptozoology.ru*. Available at: <http://cryptozoology.ru/index.php?name=Pages&op=page&pid=42> (accessed 06 December 2017). (In Russian)
- 2 Zueva T. V., Kirdan B. P. *Russkii fol'klor: uchebnik dlia vysshikh uchebnykh zavedeni I* [Russian folklore: a textbook for higher education institutions]. Moscow, Flinta: Nauka Publ., 2002. 400 p. (In Russian)
- 3 Martishina N. I. *Nauka i paranauka v dukhovnoi zhizni sovremennogo cheloveka* [Science and parascience in the spiritual life of modern man]. Omsk, Izdatel'stvo OmGTU Publ., 1997. 178 p. (In Russian)
- 4 Naidich V. M., Gnatik E. N., Danilov V. N. i dr. *Nauka i kvazinauka* [Science and quasi-science], edited by V. M. Naidich. Moscow, Alfa-M Publ., 2008. 320 p. (In Russian)
- 5 Nekrylova A. F. *Kruglyi god. Russkii zemledel'cheskii kalendar'* [Year round. Russian agricultural calendar], compilation, introductory article and notes by A. F. Nekrylova; illustrations by E. M. Belousova. Moscow, Pravda Publ., 1989. 496 p. (In Russian)
- 6 Khristoforova O. B. *Diskurs o koldovstveilokal'nyefol'klornyetradsii: semantika, pragmatika, sotsial'nyefunksii* [Discourse on witchcraft and local folklore traditions: semantics, pragmatics, and social functions: PhD thesis, summary]. Moscow, 2010. 46 p. (In Russian)
- 7 Shultes R. Burning the library of Amazonia. *The sciences*, 1994, vol. 34, no 2, pp. 24–31. (In English)



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

© 2020. Ekaterina V. Sklizkova

Moscow, Russia

PRAGMATICS OF LINGUOCULTURAL ASPECT OF HERALDRY

Abstract: As a complex and multilevel sign system heraldry includes separate semiotic subsystems such as colour (tinctures), figures, legends etc. with their own semantics, syntactics, and pragmatics. They can be used together within the heraldry or separately. Thus linguocultural component of heraldry expresses itself in different units. The structure of heraldic sign resembles a linguistic sign, especially the ancient systems of non-alphabetic writing. Semantic kernel is contaminated by additive elements showing the paradigm. Pure linguistic component is manifested in heraldic mottoes and blazon. Jargon du blazon is a specific language, quite productive even in modern times. Heraldic terminology was the means of cross-cultural communication in Europe. Motto is a short capacious aphorism close to a cry, written in a native or dominant in a culture language. The blazon is connected with heraldry directly and possesses all the features of “specific language” (grammar, semantics etc.). Literature as the mirror of the epochs reflects all spirits of the times. Heraldry manifests itself in literature in several aspects. It creates an air, background for a plot or displays the sense forming component of the composition. Besides there are many special heraldic resources fully dedicated to heraldry, its terminology, blazon, pragmatics etc. Intermediate linguocultural character of heraldry, language, literature, and their semiotic functioning is the linking element of these apparently different aspects of culture.

Keywords: blazon, heraldry, coat of arms, roll of arms, geste, herald, motto, romance, knight, tincture, tournament, shield.

Information about the author: Ekaterina V. Sklizkova — PhD in Culturology, Associate Professor, A. N. Kosygin Russian State University, Institute of Slavic Culture, Khibinsky pr. 6, 129337 Moscow, Russia. E-mail: katunyas@yandex.ru

Received: December 27, 2019

Date of publication: June 28, 2020

For citation: Sklizkova E. V. Pragmatics of linguacultural aspect of heraldry. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2020, vol. 56, pp. 75–88. (In English) DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-75-88>

© 2020 г. Е. В. Склизкова

г. Москва, Россия

ПРАГМАТИКА ЛИНГВОКУЛЬТУРНОГО АСПЕКТА ГЕРАЛЬДИКИ

Аннотация: Геральдика, являясь сложной и многоуровневой знаковой системой, включает в себя отдельные подсистемы, перекрывающиеся с другими семиоти-

ками. К таким подсистемам можно отнести цвета, фигуры, надписи и т. д. Они также несут свою семантику, синтактику, прагматику и могут использоваться как в рамках геральдики, так и отдельно. Лингвокультурный аспект геральдики — один из самых заметных, воплощается в разных уровнях. Схожесть языкового и геральдического знака можно отнести условно к лингвистической сфере. Особенно очевидны параллели с древними неалфавитными системами письма. Семантическое ядро оформляется добавочными знаками, формирующими парадигму. Собственно лингвистический компонент проявляется у геральдики в девизах и вербальном описании герба. *Jargon du blazon* является своеобразным языком, вполне успешно функционирующим по сегодняшний день. Геральдическая терминология являлась языком межкультурного общения для населения Европы. Девизы — короткие емкие изречения — сродни кличу. Описание же герба связано исключительно с геральдикой и обладает всеми чертами «специфического языка» (грамматикой, семантикой и т. д.). Литература — зеркало эпох. Она отображает все культурные веяния своей эпохи. Геральдика фигурирует в литературе так же в нескольких ипостасях. Она создает соответственный антураж, фоновый рисунок сюжета или же является смыслообразующим компонентом сюжетной линии. Помимо этого, существует масса специальных геральдических источников, которые полностью посвящены геральдике, ее терминологии, описанию гербов, их использованию и т. д. Междисциплинарный лингвокультурологический характер геральдики, языка, литературы, их семиотическое функционирование являются связующим элементом этих достаточно разных на первый взгляд аспектов культуры.

Ключевые слова: блазонирование, геральдика, герб, гербовник, героическая поэма, герольд, девиз, рыцарский роман, рыцарь, тинктура, турнир, щит.

Информация об авторе: Екатерина Владимировна Склизкова — кандидат культурологии, доцент, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), Институт славянской культуры, Хибинский пр., д. 6, 129227 г. Москва, Россия. E-mail: katunyas@yandex.ru

Дата поступления статьи: 27.12.2019

Дата публикации: 28.06.2020

Для цитирования: Склизкова Е. В. Прагматика лингвокультурного аспекта геральдики // Вестник славянских культур. 2020. Т. 56. С. 75–88. DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-75-88>

As a complex and multilevel sign system heraldry includes separate semiotic subsystems such as colours (tinctures), figures, legends etc with their own semantics, syntactics, and pragmatics. They can be used together within the heraldry or separately. Linguocultural aspect of heraldry is one of the most prominent one and is manifested in different levels. Links between a culture, language, other semiotics are obvious, and congeniality of composite sign systems is conditioned by the algorithms of existence and functioning.

Studying of different aspect of semiotics increases ability of structural interpretation of sign systems, languages included. The main aim of this paper is to examine verbal reflections of heraldry. Based on both foreign and Russian researches it mostly concerns literary aspect studied as a system. Elements of comparative analyses and pragmatics of heraldic models reveal their functional potential and can be viewed as novelty.

Linguistic component is manifested in heraldic mottoes and blazon. Motto is a short capacious aphorism close to a cry, written in a native or dominant in a culture language.

However motto, as a linguistic aspect, belongs more to phraseology than to heraldry. The blazon is connected with heraldry directly and possesses all the features of “specific language” (grammar, semantics etc.). Mottoes are subordinate signs of “splendor” within a coat of arms settled mostly on the ribbon on the bottom of a shield. In Scotland though it took the position above a crest. They originated in the 14th–15th centuries being rarely used, but disseminated in the 18th century [19]. For England mottoes are not hereditary and compulsory, for Scotland — on the contrary.

Mottoes can be divided into several subtypes. The first one is warlike cries of leaders, proverbs, sayings or aphorisms (e.g. “Жизнь Царю, честь никому”; “*Dieu et mon droit*”). Besides some mottoes of historical value can be inserted here (e.g. “Чести моей никому не отдам” — the inscription on the sword of St. Vsevolod Gavriil taken as a motto by princes of Wittgenstein). Others belong to badges, emblems (differential signs) (“*Touch not the cat but a glove*” — manifestation of Macpherson/Mackintosh clan badge). The third is the puzzles comprehensible only for the coat of arms owner (e.g. “*Ne m'oubliez*”). The fourth is a pun with indication of ordinaries, tinctures, family name of the owner (e.g. motto of the family de Vaudray — “*J'ai valu, je vaux, je vaudray*”).

The language of mottoes was mostly chosen by chance. Though for Britain it was mostly Latin and French, for Russia — Russian and French.

The next pure linguistic aspect of heraldry is blazon. In the course of time specific terminology (so called jargon du blazon) evolved. It was shared in Europe and advanced from oriental roots through the influence of French, the language of European elite. It was heralds who were the creators of that artificial linguistic system. With the development of terminology the style of blazon was developed. It was necessary addendum to any coat of arms, mentioned in different papers, heralds' announcement of participants of tournaments.

““A knight, clad in *sable* armour, is the most conspicuous,” said the Jewess; “he alone is armed from head to heel, <...>

“What device does he bear on his shield?” replied Ivanhoe. <...>

“*A fetterlock and shackbolt azure*,” said Ivanhoe; “I know not who may bear the device, but well I ween it might now be mine own. Canst thou not see the *motto*?”” [25, c. 329–330].

Blazon of simple or composite coat of arms follows heraldic rules. By nature it is a system within a system. Step by step the terminology, structure, order, style of description was developed. The blazon should be short, clear, simple, and subdued by specific scheme. Mostly blazon concerns all the aspect of coat of arms, form of the shield, its field, figures, tinctures, type of connections of arms, shape and position of all the elements.

The basement of heraldic terminology can be divided into several groups. The first one is the notions, connected with inheritance and landownership. The second, much wider, concerns the terms of war, armory, and its details, knight ornaments. The third shows borrowed objects. The next is the terms taken from different professions.

The Polish word for a coat of arms, “*herb*”, is originated from German *Erbe* — “inheritance”. In the very beginning heraldic signs were placed on armory, mostly on a shield, helmet or cloak (coat) wearing over the mail. That garment took the name “*coat of arms*”, later turned to the emblem on it.

There were several terms for heraldry as a system, which mostly exist at hyponym-hyperonym relations. “*Armory*” is a science of rules of usage, position, meaning of heraldic signs, emblems and mottoes. It is very frequently used as a synonym of heraldry in European practice. Heraldry as the widest notion includes all the activity connected with nobility and

coat of arms. The term “*heraldry*” is strictly associated with heralds. One of the duties of heralds was proclaiming (blazoning) of arms. So as result there is one more term for the verbal heraldry and coat of arms — “*blazon*”.

In Russian heraldry although the derived from blazon term “*блазонирование*” is used for description of coat of arms and attendant materials, but “*armory*” is not used at all due to the peculiarities of heraldry in Russia.

The field is divided into specific points and zones that have their names and the number of terms in English of Romanic origin is abundant (e.g. *dexter*, *sinister*).

The colour of the coat of arms has three main terms that are used differently in different countries: *tincture* is colours, metals, and furs; “*heraldic enamel*” (in France and Spain) — colours and metals; sometimes enamel or *χρυσευτόν* can denote only colours. The term *enamel* has the Persian origin. Mostly all the terms of tinctures have eastern origin.

The more the traditions of shields design are studied the more it is understood that they are mostly originated from terminology of artists and craftsmen. So in the beginning there were some Medieval tradition of arts and some specific style and different ornamental motives, and then in the beginning of the 12th century, when artist and craftsmen had been called upon to the decoration of heraldic shields and seals, they just adopted those elements to a new manifestation.

Many of the ordinaries (*rafters*, *rhombs*, *different crosses* etc) were widely used in Romanesque ornamental borders and came from Bizantine art. *Bezant* meant Bizantine coin, *chevron* — rufter, *cotice* — leather belt, *monchel* — sleeve. There is no much information about linguistic traditions connected with art though the existence of prototypes shared by heraldry, painting, and sculpture can not be doubted. Such terms as *targe* (from Arabic), *lambrequin* (from Latin) originated from real objects used in the knight life, and turned to the sphere of heraldic signs. Besides many traditions of knights e.g. tournaments influenced heraldic terminology, e.g. such knight accessory as *Helmkleinod* or *crest*, *lambel*, some parts of tournament barrier (*chevron*, *post* etc).

In the middle of the 13th century some standardization of blazon took place. Genesis of classical blazon was connected with the transmission of blazon under the competence of heralds created special language. Earlier the clerks of the court evidently dealt with the heraldic information recording.

Despite quite stable structure of modern heraldic terminology sometimes there is confusion because of ignoring of terminology evolution by modern scholars dealing with ancient resources. Being written in different languages Medieval heraldic works used sometimes different terms or their derivatives, that fact also complicated the comprehension. Besides English and French Rolls of arms had various terminology within. Medieval heraldry was chaotic and highly differed from later variants. Variability was mostly connected with phrases. Standardization touched all the levels, terms, word order, usage of functional words. Strict structure helped heralds in memorizing. But blazon as sophisticated as it functioned still was based on the word combinations already existed in the language.

Besides pure linguistic complexities it is necessary to distinguish low accuracy in depicting in early heraldry. Some nuances that are of the importance in modern heraldry in early one did not cease the attention, e.g. picture or blazon of a flower can be of five or six petals.

One of the main feature of the noble culture was family nicknames and emblems. They penetrated all the aspects of arts, literature, architecture. For the studying of heraldry tournaments, poetry, romances, applied and monumental arts are of peculiar interest. They can display the development of this science.

Most part of heraldic manuals and literature connected with heraldry appeared in France and England. Though England can be characterized by stable and profound approach to the phenomenon. It is so penetrated by cultural type that it is difficult to be distinguished without nobility and its peculiarities. Rolls of arms of the 13th century explain to some degree function of heralds in their ranks and structures of heraldic institution. The first Rolls of arms (1240–1245) fixed names of barons and knights. Rolls of arms were the real scrolls with pictures of arms, their blazon, historical information about their owners. The manuals of rules written by heralds also belong to that kind in some way. The first Rolls of arms mostly went to the 13th century such as English Glover's Roll (1253), the Bigot Roll (1254).

Early Rolls were mostly classified hierarchically and regionally but not according to the terminology. Cook's Ordinary (1340) presented depicted shields of English lords and knights put in correlation with *ordinaries*. Classification manifested Medieval values, cross came first, then lions and eagles. "Lions" and "eagles" started William Zenyn's Ordinary (40 years later) and Thomas Zenyn's Book (1410).

About the middle of the 13th century there appeared books concerned the terms and elements which were described in literature but different from used in Rolls. E.g. the "Siege of Caerlaverock" [18], the poem belonging neither to fiction nor to Rolls was written for exact description of personal heraldry usage.

Literature is one of the universal representations of culture which reflects the image of epoch. Medieval literature absorbed not only peculiarities of the epoch but also feelings and need of a person. During that period many genres appeared which replaced each other, complemented each other and coexisted. The Middle ages were full of symbols in different manifestations. That phenomenon was also typical for literature.

Genealogical chronicles were in intermediate position between historical, genealogical, heraldic literature and fantasy. On the one hand they were the real research of genealogy of some kin, its deeds, coat of arms etc. On the other hand for being frequently written by request they were often brightened up to fantasy. If they had not got enough information, they took some mythological plot and went to ancestors as Adam. Biography of many historical characters partly repeated biography of fiction characters. The aim of the authors was to connect the family they were interested in with great and legendary heroes of the past. Events of passed epochs were unlimited reservoir of authors' fantasy. They loaned ideas underlined the beauty of the moments.

Didactico-allegorical poems took continuation in following literature. The "Roman de la Rose" [6] was one of the greatest works in Medieval times (both in size and influence). It was a very complicated allegorical poem written in the thirties of the 13th century by Guillaume de Lorris and continued in 40 years by Jean de Meung. The change of the authors entailed the change in the air of the story. It was the allegorical poem about immortal love full of hints and symbols. Pure courtois work in its first part became a satirical one. In the course of the romance the main character faced with the allegory of different features which were quite active. That poem grasped the attention of writers, artist, composers ("Heinrich von Ofterdingen" by Novalis, "The blue bird" by M. Maeterlinck, "Роза и крест" by A. Block etc).

Popularity of symbolic arms reached a pick in the allegorical poem "Tournoiement d'Antechrist" [23] (1234) by Huon de Mery, which described the battle between Good and Evil. Virtues fought sins, and all of them possessed coat of arms. The arms were full of different symbols that made the story unreadable. This poem is important because revealed better than any other resources wide possibilities of blazon on the boarder of classical era.

Chansons de geste (heroic poems about deeds) were often written by quite educated people knowing Latin, but also frequently their authors and performers were jongleurs (roaming singers, acrobats etc). The plots of the chansons were concentrated around feats, honour, death of characters, and the main content: 1) defense from the alien enemy; 2) devoted serving the king; 3) feudal wars. The very top of that genre was “La Chanson de Roland” (≈ 1100). Spanish heroic epos was very close to French (“Cantar de mio Cid”, ≈ 1140). The world described by jongleurs in chansons was the world of weapon, armory, pages and knights, code and camp.

In Medieval literature there was always at least reference to or description of coat of arms. They were real arms or imaginary arms of real kings or arms of literary character.

Dr Adam-Even [15] collected many descriptions of shields in romances of the 12th century and evaluated the “Roman de Troie” by Benoit de Sainte Maure heraldically. He was sure that through the heraldic differences Benoit examining the coat of arms of two oldest brothers could distinguish all the rest from the family and their relations.

The word «*romance*» showed the language which was used in the beginning of writing of recourses of that kind. The authors of romances were as a rule clerks or poor knights and hence sometimes quite educated people. Romance as all other phenomena of the Medieval times was polysemantic. It amused but gave some information of history, geography, military art, etiquette. The great part of that fiction was occupied by “romance of a road” (adventure of a knight in travelling), love affair, fantastic element (both allegorical and didactical). As a genre it was close to chansons. Sometimes there was not a strict boarder, and stories were a hybrid or were transformed according to a new type. In romance the deed was conducted in honour of the Lady and moral enlightenment, there were more imagination, mystic, folklore and sentiments.

Lady, the female character of a romance, was equal to a main character, a knight, in opposite to chansons, and determined the intrigue. In romance allegories and symbols were widely used. The reader could arrive at the understatement and took part at creative process. Romance was the mixture of ancient plots, Celtic folklore, stories of Crusades about the curios countries. It was very different from chansons in structure and semantics being full of dialogues, descriptions of characters. The genre was more mystical and multipronged. Popularity of romance bordered the cult. Churches competed in possession of relics of great heroes as Roland. It was manifested in architecture, painting where the images of some literary recourse were sometimes presented. The plots of Medieval romances could be divided into several cycles: Antique, French, Breton, Arthurian.

The last were based on the folklore, the first was created due to the literary source. Jean Bodel, the author of the poem “Les Saisnes” [17; 5], supposed that the stories about Charles the Great were true, about Antique heroes were informative, about Arthur were full of fiction.

In literature some particular scheme was used, such as in the “Roman de Thebes”, “Roman de Troie” where ancient world was adopted to knighthood reality. Heroes of Greece and Rome conducted themselves as knights and had the same list of virtues. The plots sometimes resembled motives of French cycle, such as interest to history, ancient war traditions, parallels with the contemporary events. Conquests of ancient heroes seemed as Crusades, further more they were trended towards the same lands, the East. The East opened the new world quite different from Europe that gave unlimited possibilities for fantasy. It was the brightest and most fairy cycle. Breton cycle consisted of the following groups: Breton lais, romances about Tristan and Isolde, romances of Arthurian cycle and romances about

Graal. Lais were the microromances of one episode. The most famous were the lais by Marie de France (the second part of the 12th). Romances about Tristan and Isolde went down to Celtic legends and run on a plot with slight changes, shades of attitude of the author to main characters, and links with the other plots and legends. In the cycle of "Saint Graal" the word "grail" (of Celtic origin with the meaning of charm protecting a warrior) gained the semantics of the chalice contained the blood of Christ after the crucifix. In Arthurian cycle both Troien and Bible themes could be included. It was free interpretation of old tales where an image of errant knight and tournaments took shape. As one believed in existence of Arthur and the Round Table for each characters biography and up to the 15th century also arms were fabricated.

In the end of the 12th century the theme of Britain and king Arthur was very popular. Stories about king Arthur went back to the 5th century. He was a leader of one of the Celtic tribes, the most successful in fight with aliens. There was a version that he had been the Roman or representative of a tribe from South Russia (ancestors of Ossetian). Gradually from the chief of a small tribe he became the head of the Western world. Latin interpretations of the story had already appeared in the 8–9th centuries, in the 12th century Latin writer, Welsh by birth, Galfridus Monemutensis [3] gathered separate stories and told about Arthur from his youth to death.

The next period of romance evolution was connected with the name of Chretien de Troyes. The world of characters of Chretien de Troyes did not have the direct relation to real Europe in time and space. Arthur realm was some kind of an artistic utopia. Much attention was paid to sentiments both love and religious feelings. Troyes' knight pattern was stronger than love, and in the stories of Chretien followers only ideal ascetic knight was able to seek the Graal.

German followers of Chretien such as Hartman von Owe [10] took the path of the plot structure of Chretien romances continued the idea of compatibility of love and knight deed and the thought that a beloved woman should be a unity of a lady, wife and mistress. Owe strengthen description of tournaments, fests, hunting, mysterious beasts etc.

The plot of Wolfram von Eschenbach [10] broke the borders of Arthur realm. It was only one among others. All the accents were made on the human world but not on the ideal world of fantasy. The Graal realm had a firm structure, the Graal knighthood was more mystical, spiritual and utopian.

Romances were the manuals contained the main information and wishes of epoch manifested in mystical and mythological manner. With the help of complicated symbols in the text all the quintessence of medieval existence was coded. Romance was bordered with true story, sometimes a real historical event could hardly be distinguished from imagination of an author. That point was manifested in heraldry and literature.

Edward I and Leonor de Castilla promoted "Arthurianism" at their court. Noble people of the Middle ages tried to copy literary characters. It was a time of creation of fantastic coat of arms for pre-Norman kings. Round tables were conducted for nobility taking part as Arthurian knights. Arms of literary characters sometimes hinted at the real historical persons.

In 1944 Sandoz Eduard [24] published the treatise of the 15th century about Arthurian tournaments which was followed by some manuscript with the list of coat of arms of knights of the Round table.

Some historical personages had plain arms, the monocoloured shield. Plain arms were frequently used in Old French literature. The "Chanson de Roland" [9] mentioned pure red, silver etc shields. Modern scientist were inclined to study of symbolism of colours in

literature, though mostly it was not connected with plain arms of Old French literature. The practice of usage of such arms was quite rare, and literary usage mostly served for ancient atmosphere making and splendour of romances.

Galfridus Monemutensis [3] mentioned monocoloured arms. The characters of the Arthurian romance “Cligès” [12] by Chretien de Troyes being in want of keeping incognito at the tournament in Oxford used three arms of different colours, black, green and red for three days had defeated three knights. The same episode could be found in the “Charrete” [13] of the author. Plain arms of that time became the favourite characteristics of Arthurian heraldry. In the last romance by Chretien de Troyes Perceval had defeated the Red knight and borrowed the red shield which was associated with Perceval while the Middle ages [14]. In literature the plain arms were also used for the knights withdrawing a forest to challenge the Arthurian knight at fight. Those mystical opponents were frequently villains, friends or relatives of a hero. Plain arms were usually red, black, white and green. There were many Green knights owing to the romance “Sir Gawain and the Green Knight” [11]. In Arthurian Rolls of the 15th century king Meliadus had the plain green shield. White was associated with Lancelot. In the stories about Crusade I there were White knights fighting against the Saracens. There were few facts that the plain arms were used by historical characters but there was an evidence that literary events had more impact than it was usually admitted. In the 14th century sir Thomas Holland and Edward the prince of Wales (“Black Prince”) had the black shield. Thomas Holland (1320–60) borne in 1341–1343 family coat of arms of the Hollands turned to a plain black shield as it was seen on his armorial seals of 1354–1357 in “Antiquaries Roll”. Blair [16] pulled out a hypothesis of possible imitation of unknown knight from a romance or it had been just a tournament shield.

As in French epic poems there were many allusions to arms of different colours with the beasts later used in heraldry they had already existed by the period when the stories were written. Though they were hardly of heraldic value, and were mostly used as decoration, but there were also hints to historical arms. There appeared coat of arms of historical figures which did not possess them in reality or of literary characters. Sometimes they mixed. The oldest French version of the romance about Tristan and Isolde [21] was written by Thomas in escort of king Henry II. The only copy of that work was kept in several fragments (~ 3150 lines). There was a solitary coat of arms of subordinate character (Tristan the Dwarf). Bedier [21] being guided by early German translation of Thomas romance by Gottfried von Straßburg mentioned that the main feature of Tristan coat of arms was a wild boar. Roger Sherman Loomis [22; 18] pointed that there were golden lions on the red field on the harness of the hero mentioned in Norwegian saga about Tristan. Also there was a description of lion rampant. E.g. in Norwegian saga, on Chertsey tiles Tristan’s arms was *a lion rampant or on a field of gules*. All those examples were connected with the lost part of Thomas poem. Roger Sherman Loomis supposed that it had been the allusion to the arms of Henry II. Though there is no evidence of bearing this arm by the king (1154–1189) it is quite possible that his coat of arms was a lion in the colours later used by king Richard I. Medieval authors frequently made mistakes or on purpose changed the elements of arms. At least in two French romances (anonymous “Durmart le Galois” [18; 5] and “Le Bel Inconnu” by Renaut de Beaujeu) the English royal coat of arms was associated with legendary kings. It was possible that the English arms was a prototype of the reconstructed arms of Tristan.

Arthurian heraldry was mostly presented by three main resources: “Durmart”, “Escanor” and some manuscripts of the “Second Continuation”. Anonymous romance of late 1200 “Durmart le Galois” told the story of Durmart the son of Jozefend, the king of Wales and

Denmark, cousin of king Arthur. The author seemed to take the most part of materials from "Perceval" by Chretien de Troyes and the first two "Continuations". Heraldry was widely used in "Durmart...". There was some link between the arms of king Jozefend, his son and the royal coat of arms of England. In the first work the arms attributed to a king of Scotland and a king of Wales coincided with historical arms of Alexander III and Llywelyn ap Gruffid, Prince of Wales. "Perceval, le Conte du Graal" by Chretien de Troyes was dated 1180 or 1181 but unfinished. Four voluminous "continuations" were compiled about 1230. Arthurian Rolls did not appear in the "Second Continuation" and seemed to be the later interpretations [18].

In "Durmart le Galois" possibly written in the beginning of the 13th century the coat of arms of the hero was: *gules, two leopards or crowned argent*. Two leopards appeared in the arms of the several members of the royal family in the late 12th century. The same arms belonged to king John before his accession to the throne, his bastard, his elder sister, and her son. Three leopards became the distinct features of the royal arms only in 1195. In the "Second Continuation" Arthur borne *three leopards passant or* as the coat of arms. It is possible that the author wanted to link Eduard I, the great admirer of Arthurian cycle, with his legendary ancestor Arthur.

The dragon on the helmet and standard of king Arthur according to Geoffrey of Monmouth could be viewed as a heraldic emblem for Arthur's father had the same standard. Since Arthur's father name was Uther Pendragon, a dragon could be interpreted as an allusion to the name. Also it was possible that Geoffrey associated the dragon with Uther and Arthur for it was traditional symbol of Saxons. Besides Geoffrey mentioned the earliest reference to religious symbols on the shield, to that of the Virgin Mary in the arms of Arthur. In the second part of the 13th century the fourth and the most widely attested Arthur's arms appeared: *azure, three crowns or*. The origin of that symbol is unclear. Such arms were associated with pre-Norman kings, with Three Wise Men, whose relics were transferred by Frederic I Barbarossa from Milan to Cologne in 1164. The three crowns were put in the Cologne's arms and on the seal of the University of Cologne. The emblem "Three crowns" also appeared on the seal of King Magnus Ladulas in 1275 and was introduced in Swedish coat of arms by Albrecht of Mecklenburg in 1364. According to a legend in England Helen Colchester, wife of the Roman Emperor Constantine and mother of Constantine the Great, introduced the emblem "Three crowns". Edward I gave privileges to some cities and it was reflected in three crowns in their arms. Royal patronage was likely manifested in three crowns of Oxford university and on the King of arms seal in England since 1276. Three crowns of Arthur were popularized in numerous illustrations of "Nine Worthies". Up to the end of the 13th century the number of crowns increased and symbolized lands conquered by Arthur.

Arthurian romances were in fashion for a long time as the pattern of behavior for knights. It was lastingly supposed that ermine of arms of John III had descended from canton ermine. But most likely that arms was connected with the legendary motherland of Tristan, Erminia. It was one of the name of Brittany in old French literature. Thus heraldry in English literature was mostly reflected in texts directly or indirectly connected with Arthurian circle.

Surely besides the fiction or literature of such kind there were specific clerical, juridical and scientific documents. However in Europe especially in comparison to Russia the huge part of literary sources was connected with imaginary sphere.

Heraldry in Russian culture was not such a basic aspect as in Europe, so in literature it appeared only as a mark of the Middle ages. E.g. the rhyme "Tournament" by N. Gumilev formed a fantasy reality as a reconstruction of the Dark ages [4, c. 62]. Also it could be the indirect mention of some coat of arms [8, c. 68–71].

Important role in the formation of heraldry in Russia was played by official heralds directed local emblematic traditions to classical heraldry. The kept system of symbols enriching Western tradition, created so called “Russian heraldry” which was an original phenomenon of culture.

Papers of heraldry under the study of scholars could be divided into several groups [2; с. 46–52].

- 1 Legislative acts concerned coat of arms of nobility and heraldic Institutions.
- 2 Some clerical works as resource of the information about the history of activity of heraldic Institutions.
- 3 Practical materials of scientific work of «Heraldic museum».
- 4 Materials of personal funds about scientific researches of heraldry.
- 5 Rolls of arms and heraldic manuals.

Among the legislative sources there were edicts, instructions and laws of the 18th – beginning of the 19th centuries. They reflected the position of nobility in Russian society. First of all it was “Табель о рангах всех чинов воинских, статских и придворных” (“Table of Ranks of the military, civilian and courtier”, 1722). It had reference to the edict “Об обязанностях Сенатских членов...” (“About the duties of the Senate members”) which concerned the sphere of activity of a King of arms, the same subject was presented in “Инструкция герольдмейстеру — об отправлении дел по его должности” (“Manual for a King of arms about setting his activity by his position”) and “О жаловании герольдмейстерскому товарищу” (“About the stipend to a King of arms’ mate”. Compiling “Общий гербовник дворянских родов Всероссийской империи” (“General Roll of noble kins of All-Russian Empire”) had two main aims: rising of class spirit of Russian nobility and introducing legislative regulation of composition and confirmation of family arms. The reform of noble family heraldry by Paul I made the greatest impact on the following development of Russian family heraldry. One of the reasons of that Roll was the establishment of The Order of Malta in Russia. The Roll had to help to draw nobility into the knight culture.

In the edict of 20.01.1797 “Общий гербовник” was divided into three parts: titled and ancient nobility belonged to the first one, nobility by the Greatest favour — to the second, nobility gained favour by ranks or order — to the third. Later the same division was kept, but ancient and gained by rank nobility was united in the third part. There were compiled 20 elements of “Общий гербовник”. Each included 150–180 arms. The drawings were accompanied by blazon and historical information of the owner. Paul I approved five parts of the Roll, Alexander I — four more, Nickolas I — the tenth part.

The rest ten parts were not edited and exist in a singular copy. That Roll included not all the coat of arms. Partly they were given in certificates and the most part was left beyond. It was undertaken to compile “Сборник Высочайше утвержденных дипломных гербов российского дворянства, не внесенных в “Общий гербовник”” (“Collection of highly authorized certified coat of arms of Russian nobility not included in the “General Roll”). The whole number of books was 20 included 1770 coat of arms.

There were many laws concerned reorganization of the College of arms. Some legislative documents were connected with granting of noble title and arms to some persons. Besides the Heraldic office the materials about coat of arms were contained in funds of Moscow heraldic deeds, Chancery of Senate etc.

To the clerical documents different materials of correction of arms belonged. Such resources of heraldic offices of the 19th — beginning of the 20th century are kept in the Central State Historical archives in St-Petersburg. All the issues connected with arms composition

could be divided into three parts. The first one was correspondence between an applicant and the heraldic office. Also to that kind all the preparatory materials, reference, notes, certificates, extraction from genealogy belonged.

The second part was correspondence between heraldic office and the Ministry of Justice about the explanation of drawing of arms before the official authorization by the head of the royal family.

The third part was clerical materials and drawings compiled while the arms was being designed by a painter and “penmanship”.

Rolls of arms as specific type of documents containing not only blazon of the arms and sometimes their history but also their image were connected with the work of many painters. In the beginning of the 20th century many famous painters such as I. Bilibin, G. Narbut, N. Kuprianov turned to heraldic art, worked at heraldic nuances, used heraldic sphere as an aspect of historical knowledge. E.g. G. Narbut created the serial of allegorical water-colour pictures of the war of 1914–1917, different ex-libris, participated in decoration of “Гербовед” (“Arms expert”) etc. V. Lukomsky supposed that heraldry reflected the style of the epoch and taste of the author [7, c. 124]. There were kept highly sophisticated artistic projects, arms drawings etc. The great example of Russian heraldic art was the certificate of count title granted to general-field-marshal Burkhard Christoph von Münnich. All the given certificate of title and arms were ornamentally decorated. In the process of their creation painters and applied arts masters participated. Heraldic art was reflected in historical miniatures and ornamentation of magazines.

In certificates of the nineties of the 18th century the classical style features appeared (some statues in depicted recess in frames). When B. Kene was the head of the Armorial department, the ornaments were made in pseudo-gothic style with the traces of rococo.

Huge work on gathering materials and their research was made by V. Lukomsky and N. Tipold. The personal funds and materials of clerks of heraldry offices and scientists in the sphere of heraldry and applied historical disciplines were of great importance for studying of family heraldry. Materials of Francisk Santy, B. Kene, E. Reitern, A. Barsukov, V. Lukomsky, N. Tipolt, V. Lapchinsk, V. Arsenyev were among them. Some papers such as “Сборник неутвержденных гербов” (“Collection of unapproved arms”) by Lukomsky were destroyed during the World War II. Documents kept and depiction of arms on material objects are the basement for the studying of native heraldic system and brilliant example of heraldic art.

Thus linguocultural component of heraldry expresses itself in different units. Firstly the structure of heraldic sign resembles linguistic sign, especially the ancient systems of non-alphabetic writing. Structural and semantic aspect of both types of signs includes some kernel (the root — logogram, shield). The kernel compiles the essence and gives general information, shows the meaning of the sign. Added elements show the paradigm of a sign (inflection, the colour, types of connections inside the coat of arms) or serves as marks (determinatives, affixes, type of crowns, shields). Such a system does not require the knowledge of a verbal language but more conscience syncretism, code.

Coat of arms as a text requires some interpretation. Semantics of a sign this way keeps its conventionality though quite relative. Only an aware one possesses the complete comprehension of sign semantics, the rest has only general notion.

So the interpretation of the coat of arms depends on the competence of the “reader”. The most competent figure was the heralds able to deal with it in that science consequence. Mostly they were the authors of the books concerned the heraldry.

As the second moment the special heraldic terminology and types of syntactic structures of heraldic phrases can be suggested. Jargon du blazon is a specific language quite productive even in modern times. Heraldic terminology was the means of intercultural communication in Europe. In some way this artificial language is close to e.g. Esperanto both in aim and principle of structure. Many quite different words of different languages compile the thesaurus. Heralds roaming from court to court disseminated it on the continent and the British Isles. Though even when the staff of heralds had settled making Colleges of arms jargon du blazon kept the position of means of information transmission through the foreign colleagues.

The third aspect was the mottoes. Heraldic mottoes can be distinguished as a part of phraseology, they are exact, self-contained unites, and manifest the complete idea in the compact form. The language of a motto was chosen random. In spite of the fact that there are many types of mottoes all of them resound the coat of arms.

Literature as the mirror of the epochs reflects all the spirits of the period. Heraldry acts in literature in several aspects. It creates the air, background for the plot or displays the sense component of the plot line. Besides there are many special heraldic resources fully devoted to heraldry, its terminology, blazon, pragmatics etc.

Intermediate linguocultural character of heraldry, language, literature, and their semiotic functioning is the linking element of these apparently different aspects of culture.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Арсеньев Ю. В.* Геральдика. Лекции, читанные в Московском археологическом институте в 1907–1908 году. Ковров: Изд-во РГГУ, 1997. 368 с.
- 2 *Борисов И. В.* Родовые гербы России. Калининград: Виктория, Янтарный Сказ, 1997. 216 с.
- 3 *Гальффрид Монмутский.* История бриттов. Жизнь Мерлина / послеслов. А. Д. Михайлова. М.: Наука, 1984. 286 с.
- 4 *Гумилев Н.* Поединок // *Гумилев Н.* Стихотворения и поэмы. М.: Профиздат, 1991. 334 с.
- 5 *Кин М.* Рыцарство. М.: Научный мир, 2000. 520 с.
- 6 *Лоррис де Г, Мен де Ж.* Роман о Розе. М.: ГИС, 2007. 671 с.
- 7 *Лукомский В. К., Типольт Н. А.* Русская геральдика. Руководство к составлению и описанию гербов. М.: Изд-во ГПИБ России, 1996. 97 с.
- 8 *Маяковский В. В.* Стихи о советском паспорте // *Маяковский В. В.* Полн. собр. соч. М.: Худож. лит., 1958. С. 68–71.
- 9 *Песнь о Роланде.* М.: Худож. лит., 1976. 655 с.
- 10 *Средневековый роман и повесть.* М.: Худож. лит., 1974. 640 с.
- 11 *Сэр Гавейн и Зеленый рыцарь.* М.: Наука, 2003. 266 с.
- 12 *Труа де К.* Клижес. М.: Наука, 1980. 510 с.
- 13 *Труа де К.* Ланселот, или Рыцарь Телеги. Ростов-н/Д.: Изд-во ЮФУ, 2012. 326 с.
- 14 *Труа де К.* Персеваль, или Повесть о Граале. Ростов-н/Д.: Изд-во ЮФУ, 2012. 406 с.
- 15 *Adam-Even P.* Les usages heraldiques un milieu du XIIe siècle d'après le Roman de Troie Benoit de Sainte Maure et la litterature contemporaine // *Archivum Heraldicum.* 1963. Т. LXXVII. Р. 18–29.
- 16 *Blair C.* European Armour, с. 1066 — с. 1700. London: Batsford, 1958. 246 p.
- 17 *Bodel J.* La Chanson des Saisnes / édition critique par A. Brasseur. Genève: Droz, 1989. xxi + 1145 p.

- 18 Brault G. J. Early Blazon. Heraldic terminology in the XII and XIII centuries. Oxford: Clarendon Press, 1972. XXX, 297 p.
- 19 Dictionary of Heraldry. Brockhampton Press. London: Brockhampton Press, 1997. 188 p.
- 20 Fox-Davis A. Ch. The Art of Heraldry. An encyclopaedia of armory. New York, London: Blom, 1968. 503 p.
- 21 Le Roman de Tristan par Thomas, publié par J. Bédier, 2 vls. Paris: H. Piazza Editeur, 1902–1905. 205 p.
- 22 Loomis R. S. Arthurian Tradition and Chretien De Troyes. New York: Columbia University Press, 1949. 503 p.
- 23 Mery de H. Tournoiement d'Antechrist. Reims: [s.n.], 1851. 202 p.
- 24 Sandoz E. Tourneys in the Arthurian Tradition // Speculum 19. 1944. № 4 (Oct.). P. 389–420.
- 25 Scott W. Ivanhoe. [s.a.], GlobalGrey, 2019. 544 p.

REFERENCES

- 1 Arsen'ev Iu. V. *Geral'dika. Lektsii, chitannye v Moskovskom arkheologicheskom institute v 1907–1908 godu* [Heraldry. Lectures given at the Moscow archaeological Institute in 1907–1908]. Kovrov, Izdatel'stvo RGGU Publ., 1997. 368 p. (In Russian)
- 2 Borisov I. V. *Rodovye gerby Rossii* [Generic coats of arms of Russia]. Kaliningrad, Viktoriia, Iantarnyi Skaz Publ., 1997. 216 p. (In Russian)
- 3 Gal'frid Monmutskii. *Istoriia brittov. Zhizn' Merlina* [History of the Britons. Merlin's Life], afterword by A. D. Mikhailov. Moscow, Nauka Publ., 1984. 286 p. (In Russian)
- 4 Gumilev N. Poedinok [Duel]. In: *Stikhotvoreniia i poemy* [Poems and poems]. Moscow, Profizdat Publ., 1991. 334 p. (In Russian)
- 5 Kin M. *Rytsarstvo* [Chivalry]. Moscow, Nauchnyi mir Publ., 2000. 520 p. (In Russian)
- 6 Lorris de G, Men de Zh. *Roman o Roze* [A novel about a rose]. Moscow, GIS Publ., 2007. 671 p. (In Russian)
- 7 Lukomskii V. K., Tipol't N. A. *Russkaia geral'dika. Rukovodstvo k sostavleniiu i opisaniiu gerbov* [Russian heraldry. Guide to drawing up and describing coats of arms]. Moscow, Izdatel'stvo GPIB Rossii Publ., 1996. 97 p. (In Russian)
- 8 Maiakovskii V. V. *Stikhi o sovetskom pasporte* [Poems about the Soviet passport]. In: *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete works]. Moscow, Khudozhestvennaia literature Publ., 1958, pp. 68–71. (In Russian)
- 9 *Pesn' o Rolande* [The song of Roland]. Moscow, Khudozhestvennaia literature Publ., 1976. 655 p. (In Russian)
- 10 *Srednevekovi roman i povest'* [Medieval romance and the novel]. Moscow, Khudozhestvennaia literature Publ., 1974. 640 p. (In Russian)
- 11 *Ser Gavein i Zelenyi rytsar'* [Sir Gawain and the Green knight]. Moscow, Nauka Publ., 2003. 266 p. (In Russian)
- 12 Trua de K. *Klizhes* [Cliges]. Moscow, Nauka Publ., 1980. 510 p. (In Russian)
- 13 Trua de K. *Lanselot, ili Rytsar' Telegi* [Lancelot, or Knight of the Cart]. Rostov-na-Donu, Izdatel'stvo IuFU Publ., 2012. 326 p. (In Russian)
- 14 Trua de K. *Perseval', ili Povest' o Graale* [Perceval, or the Story of the Grail]. Rostov-na-Donu, Izdatel'stvo IuFU Publ., 2012. 406 p. (In Russian)
- 15 Adam-Even P. Les usages heraldiques un milieu du XIIe siècle d'après le Roman de Troie Benoit de Sainte Maure et la littérature contemporaine [The heraldic uses

- of the mid-Twelfth century after the Novel of Troy Benoit de Sainte Maure and the contemporary literature]. *Archivum Heraldicum*, 1963, vol. LXXVII, pp. 18–29. (In French)
- 16 Blair C. *European Armour, c.1066 — c.1700*. London, Batsford Publ., 1958. 246 p. (In English)
- 17 Bodel J. *La Chanson des Saisnes* [The Song of The Seasons], édition critique par A. Brasseur. Genève, Droz Publ., 1989. xxi + 1145 p. (In French)
- 18 Brault G. J. Early Blazon. *Heraldic terminology in the XII and XIII centuries*. Oxford, Clarendon Press, 1972. XXX, 297 p. (In English)
- 19 *Dictionary of Heraldry*. Brockhampton Press. London, Brockhampton Press, 1997. 188 p. (In English)
- 20 Fox-Davis A. Ch. *The Art of Heraldry. An encyclopaedia of armory*. New York, London, Blom, 1968. 503 p. (In English)
- 21 *Le Roman de Tristan par Thomas, publié par J. Bédier, 2 vls.* [The Romance of Tristan by Thomas, published by J. Bédier, 2 vls.] Paris, H. Piazza Editeur Publ., 1902–1905. 205 p. (In French)
- 22 Loomis R. S. *Arthurian Tradition and Chretien De Troyes*. New York, Columbia University Press, 1949. 503 p. (In English)
- 23 Mery de H. *Tournoiement d'Antechrist*. Reims, [s.n.], 1851. 202 p. (In French)
- 24 Sandoz E. Tourneys in the Arthurian Tradition // *Speculum* 19. 1944. № 4 (Oct.). P. 389–420. (In English)
- 25 Scott W. *Ivanhoe*. [s.a.], GlobalGrey, 2019. 544 p. (In English)



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

© 2020 г. О. А. Туфанова
г. Москва, Россия

**«КТО КОВО ЛЮБИТЬ, ТОТЬ О ТОМЪ ПЕЧЕТСЯ...»:
МОТИВ ЛЮБВИ К ДЕТЯМ
В ТВОРЧЕСТВЕ ПРОТОПОПА АВВАКУМА**

Аннотация: Многие сочинения протопопа Аввакума проникнуты глубокой, искренней любовью к родным детям. Рождение ребенка в семье, по мнению протопопа, большая радость, смерть младенца или маленьких детей — величайшее горе для родителей. Не случайно Аввакум часто вспоминал о смерти двух своих маленьких сыновей. Информативные рассказы об этом горестном событии и в «Житии», и в челобитных царю Алексею Михайловичу наделяются скрытой эмоциональностью. Аввакум постоянно упоминает, что дети умерли «в нужде»; а за этим скрываются переживания отца, сначала наблюдавшего страдания маленьких детей от «гладных нужды», а затем и смерть. Мотив любви, не являясь ведущим ни в челобитных, ни в письмах семье, ни в «Житии», находит различное выражение. Наряду с традиционными средствами отображения эмоций, в произведениях Аввакума огромную роль играет поэзия факта. Судьбы детей связаны с борьбой протопопа за «старую» веру и потому насыщены мучениями и страданиями. Один из самых ярких и противоречивых эпизодов «Жития» — это рассказ о том, как чуть не повесили двух сыновей протопопа. Во многих произведениях, как проповедник, протопоп призывает детей терпеливо переносить скорби и беды; как родной отец, жалеет их и искренне переживает из-за их физических и моральных страданий и сломанных судеб. Через всю жизнь Аввакум пронес любовь к детям, приоткрыв в своих сочинениях трогательную нежность и отеческую заботу о них.

Ключевые слова: протопоп Аввакум, мотив любви, поэзия факта, эмоциональность, «Житие», челобитная, письмо, дети.

Информация об авторе: Ольга Александровна Туфанова — кандидат филологических наук, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2254-7969>. E-mail: tufoa@mail.ru

Дата поступления статьи: 12.12.2019

Дата публикации: 28.06.2020

Для цитирования: Туфанова О. А. «Кто ково любить, тотъ о томъ печется...»: мотив любви к детям в творчестве протопопа Аввакума // Вестник славянских культур. 2020. Т. 56. С. 89–100. DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-89-100>

Вся жизнь и творчество протопопа Аввакума (1620/1621–1682), страстного защитника «старой» веры, была «героическим служением идее» [1, с. 241]. Дух обличения, демократизм [15], идея служения правде как Божьему делу, проповедь борьбы против реального социально-обусловленного зла и его носителей на земле [2; 3], протест против феодальной эксплуатации [11, с. 261], осознание своего века как катастрофического, когда все природные стихии «выступают из своих пределов» [10, с. 35], пронизывают идеологию и эстетику Аввакума. И во всех текстах «огнепальный» протопоп предстает как борец за Божье дело, ярый противник церковных «новин», создающий яркие сатирические портреты никониан-«душегубцев» [7], защитник «правовверных» людей [4, с. 124, 137] и мученик, тонко чувствующий и описывающий трагикомичные ситуации, действия и характеры [12].

«Долголетний подвиг страдания за проповедуемые им идеи» надел «на него мученический венец» и поставил «на одно из первых и самых почетных мест в ряду апостолов раскола» [13, с. 105]. Гонимый и осуждаемый церковной и светской властью за свои убеждения, Аввакум большую часть жизни провел в ссылках и заключении. Разлученный с женой и детьми после осуждения на церковном Соборе 1666–1667 гг., протопоп мучительно переживал за их не менее трагические судьбы. Завершая Письмо боярыне Ф. П. Морозовой, протопоп пишет: «Кто ково любить, тотъ о томъ печется, и о немъ промышляетъ предъ Богомъ и челоувѣки» [14, стб. 916]. Находясь в далеком Пустозерске, он все время обращается мыслями к родным и близким. И потому многие его сочинения пронизывает мотив любви к детям, свидетельствующий о том, что «под грубой аскетической внешностью самого писателя скрывалось любящее сердце», а под «неуклюжей оболочкой часто сквозило нежное чувство» [13, с. 167].

В «Житии протопопа Аввакума, им самим написанном» (1672–1675), известном в нескольких редакциях [5], главный герой предстает «во всей его противоречивой сложности и в то же время героической цельности» [1, с. 257]. Мы видим его в разные моменты жизни, а рядом с ним — величественный образ супруги Анастасии Марковны¹ и трогательные образы детей. У Аввакума было девять детей: Иван (1644–1720), Агриппина (1645 – ?), Прокопий (1648 – после 1717), Афанасий (1664 – ?), Корнилий (1653 – ?), Акулина, Аксинья; имена двух маленьких сыновей, умерших во время Сибирской ссылки, неизвестны.

Не всегда и не во всех эпизодах «Жития» «огнепальный» протопоп прямо пишет о своих чувствах к детям. Скорее, наоборот, скрывает их за внешне сухими фактами. Но эти факты порой говорят сами за себя.

Рождение ребенка в семье, по мнению Аввакума, большая радость и большое событие, особенно для матери [17, с. 237]: «Жена, егда родить отроча, скорбь имать, яко приспѣ годъ ея; егда же родить отроча, к тому не помнитъ скорби за радость, яко родися челоувѣкъ в мѣръ» («Книга Бесед») [14, стб. 254]. Смерть младенца или маленьких детей — величайшее горе для родителей. Не случайно Аввакум часто вспоминал о смерти двух своих маленьких сыновей. Об этом он пишет в «Житии»: «Охъ времени тому!

¹ Специфике изображения и вопросу «правдивости» изображения протопопицы автором «Жития», анализу взаимоотношений мужа и жены посвящена статья доктора исторических наук Ю. П. Зарецкого, который, оценивая «правдивость этого изображения», пришел к следующему заключению: «<...> фигура протопопицы в автобиографии Аввакума — это в первую очередь образ идеальной христианки, женщины-мученицы, призванный служить примером для подражания гонимым сторонникам “истинной” веры. И лишь во вторую — свидетельство о личных качествах конкретного человека, о семейном положении женщины в России XVII века, и т. п. Иначе говоря, это скорее иконописный образ, чем портрет с натуры». См.: [9, с. 20].

И у меня два сына маленьких умерли в нуждах тѣхъ <...>» [14, стб. 27]. Об этом сообщает и в первой челобитной царю Алексею Михайловичу: «У меня же, грѣшника, в той нужде умерли два сына, — не могли претерпѣть тоя гладныя нужды <...>» [14, стб. 727], и в третьей челобитной царю Алексею Михайловичу: «И в Даурской странѣ у меня два сына от нужи умерли» [14, стб. 754]. Информативный рассказ наделяется скрытой эмоциональностью: Аввакум постоянно упоминает, что дети умерли «в нужде»; а за этим скрываются переживания отца, сначала наблюдавшего страдания маленьких детей от «гладныя нужды», а затем и смерть. Отсюда — и горестное восклицание в «Житии», предваряющее сообщение.

Заботливый и внимательный отец, протопоп не понаслышке знает о такой распространенной болезни у младенцев, как колики в животе, которую он называет «грыжною болезнью»: «Ко мнѣ же, отче, в домѣ принашивали матери дѣтокъ своихъ маленькихъ, скорбію одержимыхъ грыжною; и мои дѣтки егда скорбѣли во младенъчествѣ грыжною болѣзнію, и я масломъ священнымъ, с молитвою презвитеръскою, помажу вся чювьства и, на руку масла положи, младенцу спину вытру и шульятка, — и, Божією благодатию, грыжная болѣзнь и минуется во младенце» [14, стб. 79–80], — очень точно подбирая слова «скорбію одержимыхъ», «скорбѣли», которые отражают и состояние детей, и сострадание к ним.

Детские болезни и физические страдания больно ранят отцовское сердце. Именно страх за жизнь детей понуждает Аввакума обратиться с третьей челобитной к царю Алексею Михайловичу: «Помилуй мя, равноапостольный государь-царь, робятишек ради моихъ умилосердися ко мнѣ» [14, стб. 753]. С этим связана просьба оставить его в «Колмогорах»: «Свѣтъ-государь, православный царь! Умилися къ странъству моему, помилуй изнемогшего в напастѣхъ и всячески уже сокрушена: болѣзнь бо чадъ моихъ на всякъ часъ слез душу мою исполняетъ» [14, стб. 754]. В «Житии», рассказывая о выпавших на долю его семьи испытаниях в Сибири, протопоп пишет: «<...> а с прочими (детьми. — *О. Т.*), скитающа по горамъ и по острому каменію, наги и боси, травою и кореніемъ перебивающа, кое какъ мучилися» [14, стб. 27]. Здесь мы опять имеем дело с фактом, скрытую эмоциональность которому придает глагольная лексика: «скитающа», «перебивающа», «мучилися». Благодаря ей становится понятна оценка этого периода протопопом, который воспринимает все происходящее и спустя годы как мучение. Более открыто и ярко о своих чувствах в связи со страданиями маленьких детей в Сибирской ссылке Аввакум говорит в первой челобитной царю Алексею Михайловичу: «<...> иногда младенцы мои о острое камене ноги свои до крови разбиваху, и сердце мое злѣ уязвляху, рыдающе горкими слезами <...>» [14, стб. 727].

Для Аввакума не имеет значения возраст детей; они, уже взрослые, остаются для него детьми, о милости к которым протопоп просит царя Алексея Михайловича, например, в четвертой челобитной: «Изволь, самодержавне, съ Москвы отпустить двухъ сынове моихъ къ матери ихъ на Мезень, да, тутъ живучи вмѣстѣ, за ваше спасеніе Бога молятъ; и не умори ихъ съ голоду, Господа ради. <...> Умилися, святая душа, о женѣ моей и о дѣтѣхъ» [14, стб. 756].

Большое значение протопоп придавал таинству крещения и исповеди. Не имея возможности крестить детей в церкви «по-старому», он и крестил, и исповедовал, и причащал своих детей сам: «Доброй прикащикъ человѣкъ, дочь у меня Ксенью крестиль. Еще при Пашкове родилась, да Пашковъ не далъ мнѣ мѣра и масла, такъ не крещена долго была, — послѣ ево крестиль. Я самъ женѣ своей и молитву говорилъ, и дѣтѣи крестиль с кумомъ с прикащикомъ, да дочь моя болшая кума, а я у нихъ попь.

Тѣмъ же обрасцомъ и Аѳанася сына крестиль и, обѣдно служа на Мезени, причастиль. И детей своихъ исповѣдываль и причащаль самъ же, кромѣ жены своея; есть о томъ в правилехъ, — велено такъ дѣлать» [14, стб. 40]. Находясь в заключении в Никольском монастыре на Угрешах, он пишет «грамотку» семье, в которой побуждает супругу, в его отсутствие, заботиться о чистоте и правильности духовной жизни детей: «Не обленись, жена, детей тех понуждати к молитве, паче же сами молитесь. <...> молитвами вси святии спасошася, молитва прилежна паче огня на небо возлетает. Добро молитва! Ей же помогает пост и милостыня. Не ленитесь молиться, да не бесплодни будете» [8, с. 150]. С восторгом отмечает в другом письме семье храбрый поступок сына Афанасия, который, отвечая на вопрос воеводы, показал, как он «персты слагает», не испугавшись речей начальника: «уже-де где отец и мати, там же будешь!» [8, с. 153].

Диалог с супругой по возвращении из Сибири во многом проясняет, какое значение имела для Аввакума семья: «жена, что сотворю? зима еретическая на дворѣ; говорить ли мнѣ, или молчать? — связали вы меня!» [14, стб. 43]. Мотив психологической связанности в этом эпизоде — один из важнейших трагических мотивов (см. подробнее: [16, с. 106–109]). Не случайно диалог предвосхищает внутренний монолог героя, в котором протопоп также упоминает об узах, связующих его с семьей: «Опечалюсь, сидя, разсуждаю: что сотворю? Проповѣдаю ли слово Божіе или скроюся гдѣ? Понеже жена и дѣти связали меня» [14, стб. 42–43]. Слова Аввакума — отнюдь не обвинение, не сожаление. Его размышления — это результат мучительной внутренней борьбы между религиозным долгом, как он его понимал, и отцовскими обязанностями, осознанием того, что от его выбора зависит благополучие родных и близких.

Оценивая этот диалог между мужем и женой, Ю. П. Зарецкий отмечает: «Судьбы (а, может быть, даже и жизни) жены и детей Аввакума в данном эпизоде, как мы видим, не имеют самостоятельного значения — они являются спутниками в его “плавании”» [9, с. 16]. И действительно, они «спутники» в том смысле, что судьбы Анастасии Марковны и детей зависят от жизненных перипетий главы семьи, они постоянно находятся рядом с ним, исключая периоды заключений, до ссылки в Пустозерск.

Дети и супруга разделяют все тяготы пути-«плавания» Аввакума: «Да и повезли на Мезень. <...> токмо з женою и дѣтми и з домочадцы повезли. <...> Полтара года державъ, паки одново к Москвѣ възяли; да два сына со мною, Иванъ да Прокопей, — съехали же; а протопопица и прочіи на Мезени остались всѣ» [14, стб. 51]; «Таже с Нерчи реки паки назадъ возвратилися к Русѣ. Пять недѣль по лду голому ехали на нартахъ. Мнѣ под робягъ и под рухлишко даль двѣ клячки; а самъ и протопопица брели пѣши, убивающеса о ледъ» [14, стб. 31] и т. д. Особенно ярко это видно во многих эпизодах «Жития», рассказывающих о Сибирской ссылке. Начиная повествование об этом периоде своей жизни, Аввакум пишет: «Таже послали меня в Сибирь з женою и дѣтми. И колико дорогою нужды бысть, тово всево много говорить, развѣ малая часть помянуть. Протопопица младенца родила: болную в телѣге и повезли до Тоболска; три тысящи верстѣ недѣль с тринадцать волокли телѣгами и водою, и санми половину пути» [14, стб. 18]. Казалось бы, числовые указатели расстояния и времени — сухой факт. Но в сочетании с упоминанием о родах и болезни протопопицы, о «нуждах» «дорогою» эти факты становятся «говорящими».

Уставшая от трудности пятидневного передвижения по льду на Нерчи-реке, измученная протопопица спрашивает супруга: «долго ли муки сея, протопопъ, будетъ?» [14, стб. 32]. В этом вопросе — очень точная оценка пути-«плавания» не только Аввакума, но и его семьи. Путь Анастасии Марковны и детей — это путь нескончае-

мых, непрекращающихся мучений. Их страдания и трагически складывающиеся судьбы волнуют Аввакума, для него они имеют важное значение.

Это особое, тщательно скрываемое волнение и переживания растворяются в тексте «Жития» в бытовых деталях и подробностях. Так, в эпизоде, повествующем о бытии на Иргень-озере, Аввакум пишет: «А я лежу под берестомъ нагъ на печи; а протопица в печи; а дѣти кое-где: в дождь прилучилось; одежды не стало, а зимовье каплетъ, — всяко мотаемся» [14, стб. 33]. О чем здесь говорят детали «лежу <...> нагъ», «одежды не стало»? Нищета и, как следствие, реальная нагота приводят к тому, что дети остаются без присмотра. Эмоции передаются не прямо, а через просторечный глагол «мотаемся», который в данном случае синонимичен глаголу «мыкаемся», а по сути, «мучаемся». Кроме того, через описание конкретного физического положения и внешнего облика Аввакум показывает невозможность нормального ухода за детьми.

И таких «ненормальностей» в жизни протопицы и детей приведено довольно много в «Житии». Например, в эпизоде, рассказывающем о буре на «Тунгуске рекѣ», когда их «дощеникъ» «налился среди реки полонъ воды, и парусъ изорвало, — одны полубы над водою, а то все в воду ушло», Анастасия Марковна «на полубы из воды робять кое-какъ вытаскала, простоволоса ходя» [14, стб. 21]. Здесь мы видим тот же принцип рассказывания о событиях: конкретные бытовые детали, позволяющие зрительно представить тонущий «дощеникъ» с детьми и скарбом, внимание к внешнему облику («простоволоса ходя») и фиксация действий персонажа. Максимальное напряжение физических сил подчеркивается и в этом эпизоде просторечным глаголом «вытаскала», т. е. вытащила в несколько раз, в несколько приемов. Но главное сокрыто между строк: «из воды робять кое-какъ вытаскала» — спасение тонущих детей. Насколько оправданы были опасения за жизнь детей Аввакума, кричащего, «на небо глядя»: «Господи, спаси! Господи, помози!» [14, стб. 21], показывает финал эпизода: «На другомъ дощенике двухъ человекъ сорвало, и утонули в водѣ» [14, стб. 21].

Ощущением неразрывной связи с детьми проникнуты и другие фрагменты сочинений протопицы. Где бы Аввакум ни находился, он физически или мысленно стремится к детям. Это прослеживается во многих эпизодах «Жития», рассказывающих о Сибирской ссылке. Например, во фрагменте, описывающем, как Аввакум «на рыбной промыслъ к дѣтямъ по льду зимою по озеру бѣжалъ на базлукахъ». Удовлетворив жажду из «пролубки», образовавшейся по его молитве среди толстых льдов, он, «восставъ, поклоняся Господеви, паки побѣжалъ по льду, куды мнѣ надобе, к дѣтямъ» [14, стб. 46].

Даже в письмах, адресованных духовным детям, Аввакум вспоминает своих родных детей. Убеждая в чем-либо своих корреспондентов или рассуждая на какую-либо тему, протопица нередко приводит в пример себя или близких. Так, в Письме к Ф. П. Морозовой, кн. Е. П. Урусовой и М. Г. Даниловой в Москву он рассказывает о том, что у него «в домишку дѣвка рабичишо робенка родила. Иныя говорятъ — Прокопей, сынъ мой, привалялъ; а Прокопей божится и запирается. В лѣтахъ дѣтина, недивно и ему привалять! Да сіе мнѣ скорбно, яко покаянія не могу получить. В ыную пору совѣсть рассвирѣпѣеть, хошу анафемѣ предать и молить Владыку, да послеть бѣса и умучить его, яко древле в коринфахъ соблудившаго с мачехою; и паки посужу, какъ бы самому в напасть не впасть: аще толко не онъ, такъ горе мнѣ будетъ тогда, — мученика казни предамъ!» [14, стб. 396]. Сквозь поучительный тон прорывается иной смысл — сложность взаимоотношений со взрослым сыном в непростой для него, как для отца, находящегося в заключении, и духовного лица, ситуации, когда расстояние и возраст лишают искренности общения.

Часто в «Житии» Аввакум описывает, где находились жена с детьми, пока он был в вынужденной отлучке или пребывал в заточении, что происходило с ними, как складывалась их жизнь. В скупых замечаниях заключено главное — их жизнь была наполнена мучениями и оскорблениями. Так, одно из первых упоминаний в «Житии» детей встречается в эпизоде, рассказывающем о бегстве Аввакума из Юрьевца-Повольского (1652) в Москву: «Азь же, отдохня, в третей день ночью, покиня жену и дѣти, по Волге самъ-третей ушелъ к Москвѣ» [14, стб. 14]. Оказавшись в царствующем граде, он мыслями обращается к своей семье: «А жена и дѣти и домочадцы, человѣкъ з дватцеть, въ Юрьевце остались: невѣдомо — живы, невѣдомо прибиты! Тутъ паки горе» [14, стб. 14]. Переживания по поводу неведения о судьбе родных, чувство горя вызваны внутренним страхом: а вдруг и их «прибили» так же, как его? Расширение контекста объясняет мучительный страх за детей и жену и «горе», которые испытывает герой. До этого Аввакум описал, как жители Юрьевца-Повольского его «среди улицы били батожемъ и топтали <...>, замертва убили и бросили подь избной уголь» [14, стб. 13]. Из контекста становится понятно, что опасения Аввакума за жизнь детей рождаются не на пустом месте. Другой пример — пока Аввакум сидел в Братском остроге, его жену и детей за двадцать верст от него «мучила зиму ту всю» некая баба Ксения, «лаяла и укоряла» [14, стб. 25]. С горечью пишет Аввакум в Послании «братіи на всемъ лицѣ земномъ» о суровом испытании, выпавшем на долю его родных после церковного собора 1666–1667 гг.: «У меня Марковна сидитъ себѣ в земли с дѣтьми, будто въ клѣткѣ <...>» [14, стб. 776]. И т. д.

Очень внимателен Аввакум к судьбам своих детей. В «Житии» нет подробных рассказов о них, что обусловлено во многом спецификой самого жанра. Но в отдельных фрагментах Аввакум описывает, как благородные или невинные поступки детей оборачиваются для них мучениями. В этих рассказах господствует поэзия факта, но вместе с тем используются и традиционные средства изображения чувств. В одном из фрагментов повествуется о том, что Аввакума, заключенного в Братский острог, пришел проведать сын: «Сынъ Иванъ, — невеликъ былъ, — прибрелъ ко мнѣ побывать послѣ Христова Рождества, и Пашковъ велѣлъ кинуть в студеную тюрьму, гдѣ я сидѣлъ: начеваль милой и замерзъ было тутъ. И наутро опять велѣлъ к матери протолкать. Я ево и не видалъ. Приволокся к матери, — руки и ноги ознобилъ» [14, стб. 25]. Здесь значима каждая деталь. Эпитет «милой» показывает и глубокую любовь к сыну, и отцовские переживания по поводу его здоровья. Напомним, что жена с детьми были сосланы за 20 верст от Братского острога. Если учесть, что 1 верста равна 1066, 8 м, то Иван, который был в то время «невеликъ», брел, чтобы повидаться с отцом, в одну сторону примерно 21,336 км зимой по морозу (а морозы в Сибири, писал Аввакум в другом фрагменте «Жития», «велики живутъ» [14, стб. 46]), ночь провел в студеной башне, а потом в обратную сторону 21,336 км! В общей сложности ребенок прошел почти 42,672 км зимой по морозу! А отца так и не увидел! Аввакум — мастер поэзии факта. За скупыми деталями таится целый комплекс эмоций. Пашков велел посадить ребенка в ту же «студеную тюрьму», в которой до этого сидел Аввакум. Ранее, описывая свое сидение в той же тюрьме, Аввакум отметил: «тамъ зима в тѣ поры живетъ» [14, стб. 24]. Как и во многих других эпизодах о детях, Аввакум использует разговорно-просторечную лексику: Иван «прибрелъ <...> начеваль милой и замерзъ было тутъ <...> Приволокся <...> руки и ноги ознобилъ» [14, стб. 25]. Благодаря этому приему факты приобретают черты особой эмоциональности, они свидетельствуют об искренних переживаниях Аввакума из-за того, что сын попал в те же страшные условия, что и его отец, замерз

в тюрьме Братского острога, а на обратной дороге к матери обморозил руки и ноги. Спустя годы воспоминания об этом событии тревожат память Аввакума, и он пишет об этом в «Житии» не только с целью подчеркнуть жестокость воеводы Пашкова, но и потому, что не может забыть, какие страдания претерпел его сын.

В другом фрагменте «Жития» Аввакум вспоминает, как его дочь, «бѣдная горемыка, Огрофена, бродила втай к ней (к жене Афанасия Пашкова Фекле Симеоновне. — *О. Т.*) под окно. И горе, и смѣхъ! — иногда робенка погонять от окна без вѣдома боярнина, а иногда и многонокъ притащить. Тогда невелика была» [14, стб. 28]. Как и в предыдущем фрагменте, основным средством выражения эмоций здесь является эпитет «бѣдная горемыка», который используется в разных фрагментах «Жития» с целью подчеркнуть трагическую сложность физического выживания в ссылках и заключениях, усилить представление о тяготах духовных страданий (см.: [16, с. 87–89]), и глагол «бродила», подразумевающий многократность подобных вынужденных действий Агриппины. Это воспоминание тоже мучительно для Аввакума. Он сопоставляет детство дочери с ее нынешним, в момент написания «Жития», положением: «Тогда невелика была; а нынѣ ужъ ей 27 годовъ, — дѣвицею, бѣдная моя, на Мезени, с меньшими сестрами перебиваяся кое-какъ, плачючи, живутъ. А мать и братья в землѣ сидятъ. Да што же дѣлать? пускай горкіе мучатся всѣ ради Христа! Быть тому такъ за Божією помощію. На томъ положено, ино мучитца вѣры ради Христовы. Любилъ протопопъ со славными знатца: люби же и терпѣть, горемыка, до конца» [14, стб. 28]. Чувства отца, которые вновь отражают эпитеты и притяжательное местоимение «горкіе», «бѣдная моя», разговорная лексика «перебиваяся кое-какъ, плачючи, живутъ», приходят в противоречие с речами и убеждениями проповедника. Аввакум скорбит об участи своих детей, жалеет их, болезненно переживает из-за их сломанных судеб, о чем свидетельствует, помимо эпитетов и специфического подбора глагольной лексики, указание на семейное положение («дѣвицею»). Воспринимает их жизненный путь как мученичество. Примирение находит в убеждении: так положено — мучиться за веру, терпеть — не только собственные мучения, но и мучения жены и детей.

Жизнь детей настолько тесно связана с поступками отца, что порой на них обрушиваются беды, тайнопись которых должен разгадать Аввакум. Так, когда в Даурской земле протопоп «изнемогъ в правилѣ» и ушел однажды в лес за дровами, в его доме произошло несчастье: «<...> а без меня жена моя и дѣти, сидя на землѣ у огня, дочь с матерью — обе плачють. Огрофена, бѣдная моя горемыка, еще тогда была невелика. Я пришелъ из лесу: зѣло робенокъ рыдаетъ; связавшуся языку ево, ничево не промолыть, мичить к матери, сидя; мать, на нея глядя, плачетъ» [14, стб. 47–48]. Отдохнув, Аввакум «с молитвою приступилъ к робяти, рекль: “о имени Господеви повелеваю ти: говори со мною! о чемъ плачешъ”? Она же, вскоча и поклоняся, ясно заговорила: “не знаю кто, батюшко государь, во мнѣ сидя, светленекъ, за языкъ-отъ меня держаль и с матушкою не далъ говорить; я тово для плакала; а мнѣ онъ говорить: скажи отцу, чтобы правило по-прежнему правилъ, такъ на Русь опять всѣ выедете; а буде правила не станеть править, о немъ же онъ и самъ помышляеть, то здѣмъ всѣ умрете, и онъ с вами же умреть” <...>» [14, стб. 48].

Обилие слез в произведениях Аввакума связано с представлением протопопа о том, что плач является важной составляющей жизни человека, который приходит в этот мир для слез: «Всякъ бо родится на плачь» [14, стб. 483]. Вся земная жизнь видится Аввакуму как «плачевное житие»²: «Дніе наши не радости, но плача суть. <...>

² Подробнее о символике плача в творчестве Аввакума см.: [16, с. 75–80].

И всякой младенец тако творить, прознаменуя плачевное сіе житіе: яко дніе плача суть, а не праздника <...>» [14, стб. 918]. Но в вышеприведенном эпизоде иначе расставлены акценты: плач ребенка, лишённого способности говорить, вызван небрежением отца в «правилах». Включение этого фрагмента в «Житие» обусловлено не только желанием протопопа на конкретном жизненном примере доказать необходимость прилежания к «правилам», но и свидетельствует об отцовском чувстве ответственности за физическое и моральное состояние ребенка и убеждении в том, что судьбы детей зависят от деяний и образа мыслей главы семьи.

Чем страшнее участь отца, тем трагичнее складываются и судьбы детей. Один из самых ярких и противоречивых эпизодов «Жития» — это рассказ о том, как чуть не повесили двух сыновей протопопа: «В тѣ жо поры и сыновѣ моихъ родныхъ двоихъ, Ивана и Прокопья, велено-жѣ повѣсить; да онѣ бѣдныя оплошали и не догадались венцовъ побѣдныхъ ухватити: испужався смерти, повинились. Такъ ихъ и с матерью троихъ въ землю живыхъ закопали. Вотъ вамъ и без смерти смерть! Кайтесь, сидя, дондеже дьяволь иное что умыслить. Страшна смерть: недивно! Нѣкогда и другъ ближній Петръ отречеся и, изшедъ вонъ, плакася горько, и слезъ ради прощенъ бысть. А на робять и дивить нѣчева: моего ради согрѣшенія попущено имъ изнеможеніе. Да ужъ добро; быть тому такъ! Силенъ Христосъ всѣхъ насъ спасти и помиловати» [14, стб. 62]. В этом фрагменте воедино сплелись самые разные чувства: Аввакум одновременно и жалеет сыновей («бѣдныя»), и осуждает за то, что смерти испугались, и переживает за то, что их, «живыхъ», в землю «закопали», по себе зная тяжесть такого подобного смерти наказания («Вотъ вамъ и без смерти смерть!»), и оправдывает («А на робять и дивить нѣчева: моего ради согрѣшенія попущено имъ изнеможеніе»).

Жалея родных, Аввакум обращается в Послании «всей тысящи рабовъ Христовыхъ» со страстной просьбой: «Раби Бога Вышняго! Посылайте денги мои къ женѣ моей и дѣтямъ <...>. Онѣ, бѣдныя, требуютъ и ко мнѣ приказываютъ съ Мезени-то, не вѣдома кой бѣды гладуютъ <...>. Робята робяцки и движются» [14, стб. 835]. Сидя в заточении, он продолжает заботиться о материальном благополучии семьи. В одном из писем семье он замечает: «Я Огрофене холстинку послал, да неведомо до нея дошла, неведомо — нет; уш-то ей, бедной, некому о том грамотки написать? Уш-то она бранится с братиею? А я сетую: не вестъ — дошла, неведомо — нет» [8, с. 151]. В письме Аввакум не говорит открыто о своих чувствах, скрывая свою любовь к старшей дочери за бытом («холстинку послал»), растворяя в постоянном в его текстах эпитете «бедная», который он неизменно употребляет по отношению к ней, в сетовании о неведении, получила ли передачу отца.

Единственный, пожалуй, случай откровенного выражения любви к одному из сыновей обнаруживается в письме, начинающемся словами «Возлюбленнии, молю вы...», да и то через ласковые вокативы: «Спаси бог, Афанасьюшко Аввакумович, голубчик мой!» [8, с. 153].

Таким образом, многие сочинения протопопа Аввакума проникнуты глубокой, искренней любовью к родным детям. Мотив любви, не являясь ведущим ни в челобитных, ни в письмах семье, ни в «Житии», находит различное выражение. Наряду с традиционными средствами выражения эмоций, такими, как эпитеты, в произведениях Аввакума огромную роль играет поэзия факта, эмоциональность которой придает специфический подбор глагольной лексики. Судьбы детей связаны с борьбой отца за «старую» веру и потому насыщены мучениями и страданиями. Противоречивы чувства самого Аввакума: как проповедник, он призывает детей терпеливо переносить

скорби и беды; как родной отец, жалеет их и искренне переживает из-за их физических и моральных страданий и сломанных судеб. И только в самом конце жизни (конец 1670-х – начало 1680-х гг.), когда, по выражению Н. С. Демковой и В. И. Малышева, «разорваны» были «самые дорогие человеческие связи», когда семья была «фактически разрушена», Аввакум называет себя «сиротой» [6]. Но через всю жизнь, исполненную бед и напастей, «огнепальный» протопоп пронес любовь к детям, приоткрыв в своих сочинениях трогательную нежность и отеческую заботу о них.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Гусев В. Е. Великий писатель древней Руси // Житие протопopa Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения. Иркутск: Восточно-Сибирское книжное изд-во, 1979. С. 236–263.
- 2 Гусев В. Е. «Житие» протопopa Аввакума — произведение демократической литературы XVII в. (постановка вопроса) // ТОДРЛ. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. Т. XIV. С. 380–385.
- 3 Гусев В. Е. Протопоп Аввакум — выдающийся русский писатель // Житие протопopa Аввакума, им самим написанное, и другие его произведения / под ред. Н. К. Гудзия. М.: Гослитиздат, 1960. С. 5–51.
- 4 Демин А. С. Русская литература второй половины XVII – начала XVIII века. М.: Наука, 1977. 296 с.
- 5 Демкова Н. С. Житие протопopa Аввакума (творческая история произведения). Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1974. 168 с.
- 6 Демкова Н. С. Малышев В. И. Неизвестные письма протопopa Аввакума // Записки отдела рукописей ГБЛ. М.: Книга, 1971. Вып. 32. URL: http://az.lib.ru/a/awwakum/text_1971_neizvestnye_pisma_avvakuma.shtml (дата обращения: 31.03.2020).
- 7 Елеонская А. С. Аввакум-обличитель и сатирик // Теория и история русской литературы / Учен. зап. МГПИ им. В. И. Ленина. М., 1963. № 190. С. 17–34.
- 8 Житие протопopa Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения. Иркутск: Восточно-Сибирское книжное изд-во, 1979. 368 с.
- 9 Зарецкий Ю. П. Автобиография и правда: Аввакум Петрович о Настасье Марковне // AvtobiografiЯ: Journal on Life Writing and the Representation of the Self in Russian Culture. 2013. Т. 2. С. 13–23.
- 10 Клибанов А. И. Опыт религиоведческого прочтения сочинений Аввакума // Традиционная духовная и материальная культура русских старообрядческих поселений в странах Европы, Азии и Америке. Новосибирск: Наука, Сиб. отд-ние, 1992. С. 33–40.
- 11 Кусков В. В. История древнерусской литературы. М.: Высшая школа, 1989. С. 260–268. С. 261.
- 12 Лихачев Д. С. Юмор протопopa Аввакума // Лихачев Д. С., Панченко А. М. «Смеховой мир» Древней Руси. М.: Наука, 1976. С. 75–90.
- 13 Мякотин В. А. Протопоп Аввакум. Его жизнь и деятельность. М.: Захаров, 2002. 198 с.
- 14 Памятники истории старообрядчества XVII в. / ред. В. Г. Дружинин. Л.: Академия наук СССР, 1927. Кн. 1, Вып. 1. ХСVII с., 960 стб. (Русская историческая библиотека. Т. 39).
- 15 Панченко А. М. Творчество протопopa Аввакума // История русской литературы XI–XVII веков / под ред. Д. С. Лихачева. М.: Просвещение, 1985. С. 375–383.

- 16 Туфанова О. А. Творчество Аввакума: поэтика трагического. М.: Компания Спутник+, 2007. 144 с.
- 17 Хлистунова Н. В. Роль семьи в педагогических воззрениях протопопа Аввакума // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2007. Т. 17, № 43-2. С. 235–238.

© 2020. Olga A. Tufanova
Moscow, Russia

**“WHEN YOU LOVE SOMEBODY, YOU LOOK AFTER THEM...”:
MOTIF OF LOVE FOR CHILDREN
IN THE WORKS OF PROTOPOPE AVVAKUM**

Abstract: Many of protopope Avvakum’s works are imbued with deep, sincere love for his children. According to protopope, the child’s birth in family is a great joy, while the death of young babies — is a greatest grief for parents. Not coincidentally Avvakum used to think back on the death of his two little sons. Insightful stories about this sad event in his “Life” and petitions to the czar Alexey Mikhaylovich are imparted with implicit emotionality. Avvakum repeatedly notices that children died “in misery” which conceals rueful feelings of a father, first witnessing sufferings of his babies from starvation and then their death. Motif of love, not acting as a central neither in petitions nor in the correspondence with family or in “Life”, finds different ways of expression. Along with traditional means of emotional expression Avvakum’s works draw heavily upon the poetry of fact. His children’s destiny is connected with protopope’s struggle for Old belief and hence the narrative is charged with anguish. One of the most striking and contradictory episodes from the “Life” is a story of how his sons were near to death by hanging. As a preacher, through many works the protopope continuously encourages his children to be patient in adversities; as a father he feels pity for them, for their physical and moral sufferings and broken lives. His lifelong love for children shone in his works with heartfelt tenderness and paternal worry.

Keywords: devotion for children, encouragement in adversities, emotional expressivity, poetry of fact, protopope as preacher and father.

Information about author: Olga A. Tufanova — PhD in Philology, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2254-7969>. E-mail: tufoa@mail.ru

Received: December 12, 2019

Date of publication: June 28, 2020

For citation: Tufanova O. A. “When you love somebody, you look after them...”: motif of love for children in the works of protopope Avvakum. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2020, vol. 56, pp. 89–100. (In Russian) DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-89-100>

REFERENCES

- 1 Gusev V. E. Velikii pisatel' drevnei Rusi [The great writer of Ancient Rus']. In: *Zhitie protopopa Avvakuma, im samim napisannoe, i drugie ego sochineniia* [The Life of the

- Protopope Avvakum, written by himself, and his other writings]. Irkutsk, Vostochno-Sibirskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1979, pp. 236–263. (In Russian)
- 2 Gusev V. E. “Zhitie” protopopa Avvakuma — proizvedenie demokraticheskoi literatury XVII v. (postanovka voprosa) [“Life” of Protopope Avvakum — a work of democratic literature of the 17th century (statement of the question)]. In: *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury* [Proceedings of the Department of Old Russian Literature]. Moscow, Leningrad, Izdatel'stvo AN SSSR Publ., 1958, vol. XIV, pp. 380–385. (In Russian)
 - 3 Gusev V. E. Protopop Avvakum — vydaiushchiisia russkii pisatel' [Protopope Avvakum — an outstanding Russian writer]. In: *Zhitie protopopa Avvakuma, im samim napisannoe, i drugie ego proizvedeniia* [The Life of Protopop Avvakum, written by himself, and his other works], editor by N. K. Gudzii. Moscow, Goslitizdat Publ., 1960, pp. 5–51. (In Russian)
 - 4 Demin A. S. *Russkaia literatura vtoroi poloviny XVII – nachala XVIII veka* [Russian literature of the second half of the 17th – beginning of the 18th century]. Moscow, Nauka Publ., 1977. 296 p. (In Russian)
 - 5 Demkova N. S. *Zhitie protopopa Avvakuma (tvorcheskaia istoriia proizvedeniia)* [Life of the Protopope Avvakum (creative history of the work)]. Leningrad, Izdatel'stvo Leningradskogo universiteta Publ., 1974. 168 p. (In Russian)
 - 6 Demkova N. S. Malyshev V. I. Neizvestnye pis'ma protopopa Avvakuma [Unknown letters of the Protopope Avvakum]. In: *Zapiski otdela rukopisei GBL* [Notes of the manuscript department of the Lenin State Library]. Moscow, Kniga, 1971. Issue 32. Available at: http://az.lib.ru/a/avvakum/text_1971_neizvestnye_pisma_avvakuma.shtml (Accessed 31 March 2020). (In Russian)
 - 7 Eleonskaia A. S. Avvakum-oblichitel' i satirik [Avvakum — the accuser and satirist]. In: *Teoriia i istoriia russkoi literatury / Uchen. zap. MGPI im. V. I. Lenina* [Theory and History of Russian Literature / Scientific notes MGPI by V. I. Lenin]. Moscow, 1963, no 190, pp. 17–34. (In Russian)
 - 8 *Zhitie protopopa Avvakuma, im samim napisannoe, i drugie ego sochineniia* [The Life of Protopope Avvakum, written by himself, and his other works], editor by N. K. Gudzii. Irkutsk, Vostochno-Sibirskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1979. 368 p. (In Russian)
 - 9 Zaretskii Iu. P. Avtobiografiia i pravda: Avvakum Petrovich o Nastas'e Markovne [Autobiography and Truth: Avvakum Petrovich about Nastasya Markovna]. *Avtobiografiia: Journal on Life Writing and the Representation of the Self in Russian Culture*, 2013, vol. 2, pp. 13–23. (In Russian)
 - 10 Klibanov A. I. Opyt religiovedcheskogo prochteniia sochinenii Avvakuma [Experience of theological reading of Avvakum's works]. In: *Traditsionnaia dukhovnaia i material'naia kul'tura russkikh staroobriadcheskikh poselenii v stranakh Evropy, Azii i Amerike* [Traditional spiritual and material culture of Russian Old Believer settlements in Europe, Asia and America]. Novosibirsk, Nauka, Sib. otd-nie Publ., 1992, pp. 33–40. (In Russian)
 - 11 Kuskov V. V. *Istoriia drevnerusskoi literatury* [History of Old Russian Literature]. Moscow, Vysshiaia shkola Publ., 1989, pp. 260–268. (In Russian)
 - 12 Likhachev D. S. Iumor protopopa Avvakuma [Humor of Protopop Avvakum]. In: Likhachev D. S., Panchenko A. M. “*Smekhovoi mir*” *Drevnei Rusi* [“The Laughter World” of Ancient Russia]. Moscow, Nauka Publ., 1976, pp. 75–90. (In Russian)

- 13 Miakotin V. A. *Protopop Avvakum. Ego zhizn' i deiatel'nost'* [Protopop Avvakum. His life and work]. Moscow, Zakharov Publ., 2002. 198 p. (In Russian)
- 14 *Pamiatniki istorii staroobriadchestva XVII v.* [Monuments of the history of the Old Believers of the 17th century], editor by V. G. Druzhinin. Leningrad, Akademii nauk SSSR Publ., 1927. Book 1, issue 1. XCVII p., 960 columns. (Russkaia istoricheskaia biblioteka [Russian Historical Library]. Vol. 39). (In Russian)
- 15 Panchenko A. M. *Tvorchestvo protopopa Avvakuma* [Works of Protopope Avvakum]. In: *Istoriia russkoi literatury XI–XVII vekov* [History of Russian Literature of the 11th – 17th Centuries], editor by D. S. Likhacheva. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1985, pp. 375–383. (In Russian)
- 16 Tufanova O. A. *Tvorchestvo Avvakuma: poetika tragicheskogo* [Works of Protopope Avvakum: The Poetics of the Tragic]. Moscow, Kompaniia Sputnik+ Publ., 2007. 144 p. (In Russian)
- 17 Khlistunova N. V. Rol' sem'i v pedagogicheskikh vozzreniiakh protopopa Avvakuma [The role of family in the pedagogical views of Protopope Avvakum]. *Izvestiia RGPU im. A. I. Gertsena*, 2007, vol. 17, no 43-2, pp. 235–238. (In Russian)

DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-101-114>

УДК 398.2 / 398.3

ББК 82.3



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

© 2020 г. В. А. Черванева
г. Москва, Россия

МЕЖДУ БЫЛИЧКОЙ И СКАЗКОЙ: ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ МАРКЕРЫ ЖАНРА

Аннотация: В статье рассматривается уровень субъектной организации текстов народной прозы разных жанров на основе анализа вербальных маркеров присутствия рассказчика в тексте. На материале мифологической прозы описываются различные способы организации повествования, вскрывается их специфика по сравнению со сказочным нарративом. Характер представления позиции нарратора в мифологическом рассказе определяется комплексом параметров: характером включенности рассказчика в текст (как персонажа и как рассказчика), количеством рассказчиков, степенью их персонифицированности, функциями нарратора в тексте. На основе данных признаков строится типология текстов мифологической прозы. Устанавливается, что, в отличие от сказки, где повествователь всегда находится за пределами мира текста, рассказчик в мифологическом тексте всегда имеет соприсутствие и вербальную репрезентацию. Позиция нарратора получает вербальное выражение не только в меморатах (рассказах о личном опыте), но и в фабулатах с объективированной экзегетической формой изложения (от 3-го лица) — рассказчик проявляет себя как субъект сознания (оценок, интерпретаций) и как субъект дейксиса, что выражается в моделировании пространственно-временного плана текста относительно рассказчика как центра координат. Обосновываются причины особенностей субъектной организации мифологической прозы и ее отличия от сказки — свойственная мифологическим текстам установка на достоверность и их включенность в ситуацию коммуникации, в разговорный дискурс.

Ключевые слова: мифологический текст, нарратив, субъект повествования, коммуникативная ситуация.

Информация об авторе: Виктория Алексеевна Черванева — кандидат филологических наук, доцент, Институт общественных наук, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, просп. Вернадского, д. 82, 119571 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3091-6469>. E-mail: viktoriya-chervaneva@yandex.ru

Дата поступления статьи: 09.01.2019

Дата публикации: 28.06.2020

Для цитирования: Черванева В. А. Между быличкой и сказкой: лингвистические маркеры жанра // Вестник славянских культур. 2020. Т. 56. С. 101–114. DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-101-114>

Вопрос о жанровой природе мифологических текстов — бытующих в устной среде рассказов о мифологических персонажах или явлениях (о столкновении человека с «нечистой силой», колдовстве, сглазе, порче и т. п.) — в фольклористике обычно связывается с разграничением текстов на мемораты (нарративы о личном опыте рассказчика) и фабулаты (услышанные от кого-либо и пересказанные истории о мистическом опыте других лиц). Это противопоставление, идущее от К. фон Зюдова [24], приобрело общепринятый характер в отечественных исследованиях мифологической прозы.

Начиная с 60-х гг. XX в. благодаря работам Э. В. Померанцевой за этими двумя типами текстов устной народной прозы закрепились термины «быличка» и «бывальщина»¹. Под «быличками» исследовательница понимала рассказы, имеющие черты свидетельского показания о «странном, необычном, таинственном случае», «суеверные мемораты» [16, с. 174], которые отличаются от сюжетно законченных и ставших традиционными фабулатов («бывальщин») «бесформенностью, единичностью, необобщенностью» [15, с. 279; 16, с. 175].

Таким образом, при разграничении указанных жанровых разновидностей мифологических рассказов, помимо критерия источника сообщения, оказывается релевантными степень разработанности сюжета, традиционности формы текста и самостоятельности его бытования в устной среде — признаки, обусловленные степенью обособления содержания текста от конкретного личного опыта конкретных людей.

В диахронических исследованиях народной словесности постулируется положение о процессе фабулизации меморатов мистического содержания как о естественном для традиции процессе превращения мифологического нарратива в нарратив сказочный (Ср.: «Меморат» → «фабулат» → «фикт» (сказка) — это историко-типологические стадии развития фольклорного вымысла» [17, с. 104]), что позволяет говорить о существовании таких переходных жанровых форм, как «сказка-бывальщина» (к ним относятся тексты, например, с сюжетами о женихе-мертвце (СУС 363, 365) [19]). При этом критериями жанровой природы текста (его «сказочности» или «быличковости») называются прежде всего содержательные элементы (характер персонажей, особенности сюжета — тяготение к счастливому финалу в сказках [17; 7, с. 53]) и уровень модальности текста (установка на достоверность или вымысел) [9; 20, с. 278; 16, с. 173].

Разграничение народной прозы — сказочной и несказочной (мифологической) — затрагивает, безусловно, и языковую субстанцию текстов. Наиболее существенным в этом отношении представляется уровень субъектной организации — характер отражения в текстах разной жанровой природы субъекта повествования (повествователя/рассказчика).

На материале литературы и письменно-книжного литературного языка этот вопрос получил довольно широкую и подробную разработку — проблема субъектной организации художественного текста (термин Б. О. Кормана²) стала предметом исследования как отечественных ученых — М. М. Бахтина [4], В. В. Виноградова [5], Б. А. Успенского [21], Е. В. Падучевой [13] и др.), так и представителей зарубежной нарратологии — В. Шмида [22], Ж. Женетта [6], Р. Барта [3] и др. В исследованиях

¹ Впрочем, термин «быличка» в применении к мифологическим рассказам о встрече человека с потусторонними существами введен в научный оборот братьями Б. М. и Ю. М. Соколовыми [18, с. VIII–IX] в начале XX в. и, по их свидетельству, был «подслушан» ими от крестьян.

² Под *субъектной организацией текста* понимается соотнесенность «всех фрагментов текста, образующих данное произведение, с субъектами речи — теми, кому приписан текст (формально-субъектная организация), и субъектами сознания — теми, чье сознание выражено в тексте (содержательно-субъектная организация)» [8, с. 247].

художественного нарратива разработаны теории субъекта повествования (рассказчика, повествователя, «образа автора», «точки зрения» и т. д., тогда как на фольклорном материале эта проблема специально не рассматривалась. Отдельные наблюдения над репрезентацией фигуры повествователя в традиционных, «классических» жанрах устного народного творчества (сказках, былинах, песнях) имеются в статьях Е. Б. Артеменко [1; 2], однако они представляют собой лишь подступы к проблеме, по свидетельству самого автора [1, с. 189], и не получили дальнейшего развития в последующих исследованиях.

Мифологические рассказы, представляющие собой принципиально иной тип народной словесности — интегрированный в диалог, в непосредственную устную коммуникацию, в этом отношении совершенно не изучены. Различный характер субъектной организации мифологических нарративов, безусловно, не остался незамеченным в фольклористике — его отражает указанное выше разделение текстов на мемораты и фабулаты. Эти термины используются в работах фольклористов для обозначения различным образом организованных текстов, однако в науке отсутствуют исследования лингвистических основ такой организации, предполагающие анализ собственно вербальных маркеров присутствия рассказчика в тексте.

Исследование такого плана было осуществлено автором и послужило основой для настоящей статьи. Основной эмпирической базой исследования является архив Лаборатории фольклористики РГГУ (АЛФ РГГУ) — материалом для изучения послужили записи мифологических рассказов, извлеченные из интервью (для анализа отобраны тексты с обязательным наличием повествовательного компонента, объем корпуса — 113 946 слов).

Несмотря на известную специфику фольклорного текста, обусловленную характером его бытования и трансмиссии — в ситуации устного, непосредственного контактного общения, к нему могут быть приложимы (в отдельных аспектах) положения нарратологии, разработанные на материале художественного текста — например, ставшее традиционным противопоставление диегетического нарратора (принадлежащего миру текста) и экзегетического (не эксплицированного в тексте и не имеющего в нем пространственно-временной позиции) [13, с. 203].

Именно такой — экзегетический — повествователь представлен в сказочных текстах: здесь всегда используется нарратив 3-го лица, в котором изображается сказочный мир, а «всезнающий» повествователь находится за пределами этого мира и не указывает на источник информации — он обладает ею имманентно как носитель традиции, фольклорного знания.

В текстах же мифологических рассказов наблюдается гораздо более сложная картина, демонстрирующая специфику этого материала по отношению не только к литературе, но и к фольклору в целом. Если тексты традиционного фольклора (песни, сказки, былины и т. п.) можно без тени сомнения назвать «устным народным творчеством», а значит, человека, транслирующего их, — исполнителем, а не автором, то вопрос о статусе рассказчика в мифологических текстах решается не столь бесспорно, поскольку часто текст представляет собой повествование о личном уникальном опыте. Эта содержательная особенность мифологических нарративов, а также ситуация их бытования — включенность в речевой поток, в повседневную коммуникацию — создает особый статус рассказчика: он часто не только нарратор, но и участник и свидетель описываемых событий, причем позиционируемых как реальные факты, как явления реальной, а не виртуальной действительности.

Необходимо отметить, что в устном рассказе отражены, собственно, два события: событие текста, о котором повествуется, т. е. предмет рассказа, и само событие рассказывания текста собеседнику, в том числе собирателю-фольклористу (на двоякособытийность нарратива указывал еще М. М. Бахтин: «<...> перед нами два события — событие, о котором рассказано в произведении, и событие самого рассказывания (в этом последнем мы и сами участвуем как слушатели-читатели) <...>» [4, с. 403]). И надо иметь в виду степень включенности рассказчика в оба эти события — и как персонажа (включенность в текст на уровне сюжета) и как нарратора (включенность в текст на уровне факта повествования), поскольку вся система субъектной организации мифологического текста находится в связи с этой особенностью.

Исследование вербальных маркеров присутствия говорящего в мифологических рассказах показало, что типология нарраторов в этом жанре строится на основе следующих параметров:

- характер включенности рассказчика в текст — и как персонажа и как нарратора;
- количество рассказчиков в тексте;
- степень персонифицированности рассказчика;
- функции нарратора в тексте.

По характеру включенности в текст нарраторы подразделяются на два типа — экзегетический и диегетический. В текстах с экзегетическим повествователем информация излагается объективированно, с внешних позиций, диегетический же нарратор включен в текст — обязательно на уровне факта сообщения и факультативно (хотя довольно часто) на уровне сюжета.

С точки зрения количества повествователей отмечаются нарративы с одним первичным рассказчиком, с двумя — первичным и вторичным, с тремя — первичным, вторичным и третичным; и т. д. В данном случае используется терминология В. Шмида [22, с. 45], которую он применял для наименования различных типов повествователей в художественном тексте (ср.: первичный нарратор — это повествователь обрамляющей истории, вторичный нарратор — повествователь вставной истории и т. д.). В устном мифологическом рассказе первичный нарратор — повествователь, рассказывающий о событии на основе собственных наблюдений или на сообщении других лиц (это тот, от чьего лица ведется рассказ). Вторичный нарратор — повествователь, чей рассказ о событии передается первичным нарратором. Таким образом, первичный повествователь всегда имеется в тексте, вторичный — только в фабулатах, т. е. там, где есть пересказ.

Вторичный повествователь может иметь различную степень персонифицированности: выделяется конкретный персонифицированный рассказчик (он является при этом действующим лицом текста) и обобщенный неперсонифицированный субъект повествования (социум, деревенское сообщество, часто репрезентируемое бессубъектными конструкциями с глаголами речи в роли предикатов — *говорили, говорят, рассказывали* и т. п.).

Функции рассказчика в мифологическом нарративе можно обобщенно представить, опираясь на предложенную Е. В. Падучевой [14] классификацию семантических ролей говорящего (субъект восприятия, сознания, речи, дейксиса), добавив еще один (первый) пункт:

- 1) субъект действия (является действующим лицом описываемого события);
- 2) субъект восприятия (является реципиентом мифологического явления или наблюдателем);
- 3) субъект речи (рассказывает о событии);

- 4) субъект сознания (интерпретирует происходящее);
- 5) субъект дейксиса (осуществляет референцию и пространственно-временную локализацию объектов относительно себя самого).

Это полная парадигма функций, которая реализуется в конкретных примерах не всегда в полном объеме.

В исследуемом материале обнаруживаются следующие варианты субъектной организации текстов.

Наиболее распространенный тип — тексты с *первичным диегетическим нарратором, который является при этом субъектом действия — реципиентом мифологического явления или актором*. Под **актором** понимается персонаж, активно воздействующий на мир и по своей инициативе вступающий в контакт с мифологическим персонажем (такой тип героя представлен, например, в текстах о предсказаниях — вызываниях домового («хозяина»), черта и т. п.), а **реципиент** — это персонаж пассивный, испытывающий воздействие со стороны мифологического персонажа или магического специалиста вне связи со своим желанием вступить в такое взаимодействие.

Такой рассказчик является непосредственным участником описываемых в тексте событий, на вербальном уровне он проявляет себя в тексте личными местоимениями 1-го лица и грамматическими показателями 1-го лица глаголов. Тексты с нарраторами такого типа — классические былички, или мемуары. Например:

Лесной хозяин... дак не **знаю**, хозяин тоже есть... ведь дома-то тоже хозяин есть ведь. Вот ко **мне** хозяин один раз пришел дак. У **меня** дед, это, после больницы лежал. **Я гоорю** как-от дед будет у **меня**, будет дед как: поправится или нет...

Я токо легла спать... а кто-то идет, идет, идет... Ко **мне** пришел такой, захватил всю вот так меня... лезет такой весь, ну, лезет вот так вот ко **мне**. **Я** как ущупала-то слизкое-слизкое такое все. **Я гоорю**: “Ой, Господи, блаослови, Господи, блаослови, Господи, блаослови”. И все, и все прошло. И он ушел, и после тово больше не было... **Я** потом сколько раз всем рассказывала, сыновьям, да всяки. “Вот, — гоорят, — к тебе приходил хозяин”. [Муж после] из больницы, пришел, а потом-то через три года умер. Это хозяин приходил, за ним, наэрно.

(АЛФ РГГУ, инф. КАП, Ухта, 1996)

Да... Бывало, **мне** вот самой приснилось раз. **Я** ещо... [нрзб.] **сплю, слышу, сплю, не сплю**, а двери открываются, да входит какое-то высокое [нрзб.] высокое, двери открылися и говорит: “Запасайтесь валенками, говорит, да берегись от пожара” [нрзб.] потом двери захлопнулись [нрзб.] а отец на кровати лежал, не слышал. Наяву все показалось. **Я** вовек этого **не забуду**. Да, правильно [предупредил]. Домовой заботится обо всем. Его вспоминаешь хорошо, и он заботится, а как ругать будешь... не надо ругать.

(АЛФ РГГУ, инф. РКИ, Ухта, 1996)

Второй тип текстов — с *первичным диегетическим нарратором, который является наблюдателем за поведением реципиента мифологического персонажа или явления*. В текстах такого рода описывается мистический опыт не самого рассказчика, а другого человека, однако в ситуации текста нарратор присутствует. В качестве вербальных маркеров такого рассказчика используются как прямые средства — грамматические и лексические показатели 1-го лица, так и косвенные — соотносительные с рассказчиком номинации других персонажей, например, термины родства и др. под., которые ставят рассказчика в центр системы координат текста (так, если в тексте упоминаются «дед», «отец», «сосед» и т. д., то референтами этих имен являются родственники и соседи именно рассказчика, а не кого-то другого). Ср.:

Скот выпускают, овец, дак они убежат да бегают, бегают, дак все видят, а чьи овцы — те не видят. Вот, у нас тоже раз убежали. Мама ходила вот туда, за пятнадцать километров к колдуну женщина колдовала. Вот, сказала, что на заре выйди на кресную улицу [на перекресток] а вот там порычи их, што идите домой: “Магушки, цыпоники, идите, хозяйнушко-батюшко, разрешите там все...” И крестики ставили [на дорогу], не крестики, а может каки палочки ставили. Также со словами.

(АЛФ РГГУ, инф. ФИВ, Бор-Давыдово, 1996)

Сестра у меня жила от Каргополя восемнадцать километров, а потом дом стали перевозить сюда. Там жили, там скотину держали — все нормально. Как сюда переехали — она сколько коров сменила... Цыганка сказала, што у тебя чево-то во хлеве.

(АЛФ РГГУ, инф. БЗН, Никола-Меньшаковская, 1997).

Для следующего типа организации текста характерно наличие нескольких нарраторов — *первичного диегетического с вторичным*, который является источником информации о событии для первичного рассказчика и чей рассказ о событии тот передает в своем повествовании. Вторичный нарратор может выступать как реципиент мифологического явления и описывать собственный опыт, а может быть наблюдателем или пересказчиком истории с чьих-то слов.

Вербальными маркерами присутствия вторичного нарратора в тексте выступают прежде всего предцизируемые ему глаголы речи, которые являются и показателями его функции источника сообщения в тексте:

Бывает, что наяву [видят домового]. У нас мама покойница рассказывала, что когда девкой была, вышла ночью [?] в туалет, видит, во дворе ходит [нрзб.] такой, говорит, в подштанниках домотканых, в одних подштанниках, из холста рубаха... Она и говорит: «Я сначала не испугалась, думаю, что батюшка, [ведь] лошадь была, скотины полный двор, дак он по двору ходит с [нрзб.] обхаживает скотинку». Пришла, да поглядела, а батюшка на кровати лежит, так у нее волосы дыбом стали... Как вот отец ейный одет, так и хозяйин.

(АЛФ РГГУ, инф. РКИ, Ухта, 1996)

А вот папа был у нас на мельнице, там избушка была мельнична. И он тоже тут печку топил. И к нему пришел хозяйин: «Уходи, — говорит, — пока жив». Он говорит: «У меня руки-ноги — все затряслось», — встал, ушел, до утра не ходил. Он с цепями пришел... [А почему он велел уйти?] А Господь знает чево. Чево-то помешало.

(АЛФ РГГУ, инф. ТИС, Ухта, 1996)

Глаголы речи — прямые вербальные средства репрезентации рассказчика, косвенными же маркерами вторичного нарратора являются глаголы слухового восприятия, относящиеся к первичному нарратору. Эти средства могут употребляться в сочетании:

Были испорченные эти, икотники назывались. И вот она сидит, а у ней там, там в желудке внутри, у ней там уже какой-то, какой-то ее ... какой-то ее тут ... вот она говорит, а у ней там повторяет. Это раньше было. Вот это называли икотники. Это испорчено. Я вот от свекровы это слышала. Вот ходила одна, ну, побираласи женщина, ну, кусочки собирала, ну вот. Вот она, grit, сидит, што она повторяет там, разговор какой, у ней там вот как-то глухо, глухо, у ней как-то будто отзываетца, вот это все.

(АЛФ РГГУ, инф. РЕН, Ухта, 1996)

Дак вот я слыхала, тут старуха рассказывала. Она говорит, закрыла корову, ну, говорит, до чево доискали, всей деревней ходили, искали-искали — не могли найти. Потом сходили там, какой был колдун чце ли. И этот колдун им открыл...

(АЛФ РГГУ, инф. ТПВ, Калитинка, 1993)

Более объективированной формой повествования является организация нарратива с репрезентацией вторичного нарратора глаголами речи в неопределенно-личных конструкциях — эта форма выражения актуальна для персонифицированного субъекта речи:

[А рассказывали, что видели домового?] **рассказывали**, што во дворах женщины, которые коров доят, видят каково-то мушину низково роста, бородатово.

(АЛФ РГГУ, инф. ХМС, Бор-Заполье, 1996)

Вот **рассказывали** недавно, старушка, что женщина умерла, муж-то плакал, плакал и как-то попрощался с ней и у него партбилет из кармашка выпал и в гроб, он не видел. Ну и заколотили, захоронили женщину. Он пошел потом на партсобрание, а билета-то нет, схватился, билета-то нет. <...> Гроб вскрыли [?] партбилет там, ну ему захотелось все-таки узнать, что ноги-то. Он открыл, а там две змеи, сосут ноги-то у нее. Вот две эти, ну пиявки. **Говорят**, что как будто она два аборта делала дак вот это ей.

(АЛФ РГГУ, инф. ШВИ, Кречетово-Шильда-Кольцово, 1996)

В таких контекстах в роли вторичного нарратора — источника сообщения — выступает обобщенный субъект (социум), а первичный нарратор зачастую имеет нулевую форму выражения в тексте. Однако отнести такие примеры к экзегетическому типу повествования будет, видимо, неверно, поскольку наличие глаголов речи, эксплицирующих вторичного нарратора (источник информации), предполагают наличие и первичного рассказчика, принимающего и ретранслирующего это сообщение.

Итак, важной особенностью мифологического нарратива является обязательное присутствие в тексте субъекта повествования на вербальном уровне. Его маркеры — прямые и косвенные — представлены в таблице 1.

Таблица 1 – Вербальные маркеры нарратора в мифологических рассказах
Table 1 – Verbal markers of a narrator in mythological stories

Вербальные маркеры нарратора	прямые	косвенные
первичного	грамматические и лексические показатели 1-го лица	соотносительные с рассказчиком номинации других персонажей (термины родства, свойства и т. п.)
вторичного	глаголы речи, предикцируемые вторичному нарратору	глаголы слухового восприятия, предикцируемые первичному нарратору

В то же время есть отдельные примеры текстов мифологической прозы, в которых говорящий не включен в текст на уровне сюжета или его рамки (как участник, наблюдатель или пересказчик с чужих слов) — субъект повествования в таких текстах не имеет прямой вербальной репрезентации, отсутствует и указание на источник информации. Например:

Была вот там это за рекой женщина... Вот ена умерла, ей намыли, нарядили и в гроб повалили. Двое сутки прошло, на третьи вот сегодня ей стали хоронить бы, она встала ночью-то да и ушла из гроба-то. От это правда. В самом доме-то... вот она ушла, спит сын да был ей-то деверь... она ушла, маленькая избушка-то небольшая, она ушла туды, на кухню — туды... Робята-то зашевелились, зарозговаривали... А жена-то ево говорит: “Вася, бабушки-то и в гробу нету”, — он grit: “Как так нету”, — поднял голову то: “Я живая...”. И после той поры она жила еще три года.

(АЛФ РГГУ, инф. СГЕ, Бор-Исаково, 1996)

Однако в данных текстах наблюдается следующая особенность. Хотя по всем формальным признакам перед нами третьеличный нарратив, тем не менее дейксис текста свидетельствует о канонической речевой ситуации экспликации текста (когда говорящий и адресат находятся в одно время в одном месте в зоне взаимной видимости [23; 13, с. 259]), о том, что мир, изображаемый в тексте, — это мир, в котором рассказчик присутствует. Это очевидно благодаря вербальным единицам, указывающим на пространственно-временную локализацию говорящего (*там за рекой* — относительно рассказчика) и оценочно-интерпретативным элементам, свидетельствующим о позиции рассказчика (*От это правда*). Приведем другой пример.

А вот приезжал в прошлом году сын Лидки-то, а жена пошла в туалет. Надо свет-то включать, онахватила, а сидит как собака все в шерсти. И она заорала. Стали, а нигде никого нет. Дочь-то только из-за этого из дома ушла. Может, не задобрили. Видно, хозяина пошевелили.

(АЛФ РГГУ, инф. РЕН, Ухта-Ильинская, 1996)

В данном случае о соприсутствии рассказчика свидетельствуют временные маркеры (*в прошлом году* — по отношению к моменту речи, т. е. экспликации текста), а также особенности референции имен (*сын Лидки-то* — это пример номинации с определенной референцией: очевидно, что эта *Лидка* знакома и говорящему, и слушающему), таким образом, осуществляется косвенная вербализация говорящего как позиции в тексте. Кроме того, в обрамлении нарратива присутствуют интерпретативные элементы (*Может, не задобрили. Видно, хозяина пошевелили*), принадлежащие рассказчику и отражающие его личную трактовку события, которая, впрочем, вполне соответствует интерпретационным схемам, предписанным традицией.

В отдельных случаях только интерпретации, принадлежащие рассказчику, выдают его присутствие в тексте (как в данных ниже примерах, где подобные фрагменты выделены курсивом, а ссылка на некое общее знание традиции (*притча*) предстает как способ ввода текста с экзегетическим нарратором):

Притчця ли была, чцево ли, што этот медведь — от у вдовы корову-ту. Вот ей и приснилось, што эту корову пастух отдал медведю [медведь должен ее задрать], а у коровы-то была звездочка во лбу. Корова ччерна — бела звездочка. Она взяла за звездочку-то замазала дегтем, шобы не было звездочки. А потом ей опять кто-то сказал: “Отдает корову, у которой звездочка замазана”. *Раз уж она была обречена, эта корова [ее не спасти].*

(АЛФ РГГУ, инф. СОА, Бор-Самсоново, 1996).

У старушки умер муж, *она тосковала, наверно*. Он так ходил. Да вот он ходил, разговариват, разговариват, а потом нашли кого-то, кто знает, дак выгонели. А он пошел: “А, догадалася!” И двери все распахнул: “А, догадалася!”

(АЛФ РГГУ, инф. РСА, Архангело, 1995)

Очевидно, что в устном мифологическом рассказе объективированная экзегетическая форма повествования имеет специфику по сравнению с литературным текстом и со сказкой, состоящую в том, что в мифологическом нарративе рассказчик всегда имеет соприсутствие и вербальную репрезентацию, но не на уровне номинации как действующего лица или субъекта речи, а как субъект дейксиса и субъект сознания. Таким образом, можно сказать, что в мифологическом фабулате повествование не экзегетическое, а псевдоэкзегетическое.

Причины данного явления, видимо, следует искать в особенностях коммуникативной ситуации бытования мифологического текста — причем как в естественных условиях существования традиции, так и в искусственных условиях интервью (беседы собирателя-фольклориста с информантом).

Имеется в виду следующее.

Так, Е. В. Падучева, описывая каноническую речевую ситуацию, указывает несколько присущих ей условий: наличие конкретно-референтного адресата, находящегося с говорящим в одно время в одном месте в зоне взаимной видимости [12, с. 43; 13, с. 259]. Кроме того, она выделяет еще одно условие, которое называет «нулевым», — это совпадение мира текста (изображаемого) и мира ситуации его репрезентации, которое тривиальным образом соблюдается в обычном разговорном дискурсе, и далеко не всегда — в нарративе («лингвистика нарратива — это лингвистика неполноценных коммуникативных ситуаций» [12, с. 41]).

Если говорить о фольклорном тексте, то он всегда воспроизводится в устной форме, когда говорящий и адресат находятся в одном времени и пространстве. Однако в сказках, былинах и других жанрах так называемого «классического» фольклора не наблюдается «нулевого» условия канонической речевой ситуации — тождества мира текста и мира коммуникативной ситуации, в которой этот текст произносится. В сказочном тексте конструируется особый художественный мир, и говорящий и адресат сознают условность и вымышленность этого мира и его несовпадение с миром реальным. При этом всезнающий повествователь стоит за пределами сказочного мира и не проявляет себя на вербальном уровне (не считая стилистических обрамлений в виде присказок, всегда находящихся за пределами собственно сказочного нарратива).

В ситуации бытования мифологической прозы каноническая коммуникативная ситуация наблюдается в чистом виде — благодаря устной форме экспликации и установке на достоверность текста. Здесь нет «другой», художественной реальности, мир мифологического текста изображается в реальной модальной рамке — это мир самих коммуникантов. И именно реальная модальность мифологического рассказа обуславливает включение говорящего в текст, функционирование текста в рамках актуального разговорно-речевого дискурса.

Характерно, что при изменении хронотопа мифологического рассказа в сторону ухода от конкретной коммуникативной ситуации меняется и субъектная организация текста. Так, в упоминавшихся выше фабулизованных текстах о женихе-мертвце (СУС 363, 365) [19] появляется экзегетический повествователь и третьеличная нарративная форма, что напрямую связано с изменением «нулевого» условия канонической речевой ситуации. Ср. тексты, относящиеся к разным традициям — Восточной Сибири и Полесью:

Одна девушка любила одного парня. Хорошо любила. Он умер, она об нем страдала. Вот она все думала и думала об ем, все сидел на лавочке, все думала, мечтала, ждала. Месяц ярко светит на небе, подъезжают к ней на карете и говорят:

— Садись, моя, поедем.

Села она в кошевку. Месяц светит, мертвец едет:

— Ты невеста моя, не боишься меня?

— Нет, — отвечает невеста.

Заезжают по проулку на кладбище к могиле. Вдруг — ничего не стало, вздрогнула и тут же умерла.

Значит, везде искать стали. Приходят на кладбище, а она у могилки мертвая лежит. На святки это было, месяц светил, и показалось ей, что это ее сухарник [10, с. 273].

Павозка едет, така золота, ехал парень, ведьмак. “Садись, красна девица, я тебя падвезу!” Да конца села доехали, дак он спрашивает: “Не страшно тебе з мэртваком ехать?”. Девушка не знала, з ким еде, испугалась и побежала додому, а дома ўмерла [11, с. 319].

В этих текстах действуют условные персонажи в условном времени-пространстве, отсутствуют конкретные детали, зато появляются детали сказочные (*золотая павозка*), ритмизованные и рифмованные формулы (*Месяц светит, мертвец едет; Ты невеста моя, не боишься меня?*), и, как следствие, не вербализована позиция рассказчика.

Однако если текст рассказывается как быличка, то нарратор все-таки присутствует на вербальном уровне — как субъект сознания. Ср.:

Ходыл хлопэц до дивчыны. И вин вмэр. А вона нудыла-нудыла. И вин прыйшв з могылок. **То вжэ прыплакала соби якогось:** “И чога ты плачэш?” — “Ой, Васылько прыйшов!” — “Ты нэ бойишься?” — “Не. З тобою куды хоч прыйду”. Прыйшлы на могылкы. [Парень говорит:] “Лизь ты”. — “Не, ты лизь пэршый”. [Он полез]. Вона здойнела свое: пояс, платтячко, вин потэг. [Она убежала.] То вин биг за ню, биг. Вогню нэма, то тилькы в дека [дьяка] свитыгься вегонь. Дек вмэр. Та дивчына вбигла и на пич. [Мертвец-парень прибежал и говорит:] “Дячэ-нэворачэ, подай мэни дивчыну”. Дяк, шурпу-шурпу, встае дивчыну подаваты. А пивэнь заспивав “кукуруку!” И дек впав. А дивчына вмэрла з ляку [11, с. 319].

Хлопец гуляў з деўкай: «Пайдем пагуляем». Веў, веў, далеко. [Спрашивает ее]: “Не боисся мене?” — “А чога?” — “Пайдем шчэ. Не баисся?”. Веў и опять: “Не баисся мене? Пайдем!”. Поняла яна, шо не хлопец. Приводит ў землянку. Там нора. “Лезь!” — кажэ. “Темно, не палезу!”. Начала молитву читать <...> **То чорт буў, а не хлопец** [11, с. 319].

Выделенные фрагменты представляют собой интерпретации — голос рассказчика в тексте, с помощью которых он пытается соотнести рассказываемое им с реальностью, объяснить слушателю-адресату, что происходит. Таким образом, промежуточное положение текстов подобного типа в системе устной народной прозы — на стыке жанров — обуславливается во многом характером их субъектной организации.

Принципиальное отличие мифологической прозы от сказки и других «классических» жанров фольклора на языковом уровне кроется в особенностях модальности текстов этого типа словесности. Присущая им установка на достоверность в сочетании с устной формой воспроизведения обуславливает обязательный канонический контекст, в котором находит отражение ситуация произнесения текста. Мифологический нарратив включен в разговорный дискурс, является его частью, и особенности субъектной организации мифологического текста являются прямым следствием данного обстоятельства.

Одна из таких важных особенностей состоит в том, что рассказчик в мифологическом нарративе всегда включен в текст и вербально репрезентирован. В меморате позиция нарратора имеет широкое выражение на разных уровнях — номинации как действующего лица, субъекта речи, субъекта восприятия, субъекта сознания и дейксиса. В мифологических фабулатах с объективированной экзегетической формой изложения (от 3-го лица) рассказчик также проявляет себя на вербальном уровне — как субъект сознания (оценок, интерпретаций), а также как субъект дейксиса, что выражается в моделировании пространственно-временного плана текста относительно рассказчика как центра координат. Эта особенность устного мифологического рассказа составляет его специфику по отношению как к письменно-литературным текстам, так и к фольклорным сказочным, четко выделенным из потока речи и структурно оформленным.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Артеменко Е. Б.* К проблеме повествователя и его языковой репрезентации в фольклоре. На материале былинного эпоса // Филологические записки: Вестник литературоведения и языкознания. 1998. Вып. 11. С. 186–195.
- 2 *Артеменко Е. Б.* «Образ автора» как структурообразующий фактор фольклорного текста // Исследования по лингвофольклористике. Курск: Изд-во КГПИ, 1994. Вып. 3. С. 3–5.
- 3 *Барт Р.* Введение в структурный анализ повествовательных текстов // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. М.: Прогресс, 2000. С. 196–238.
- 4 *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. 502 с.
- 5 *Виноградов В. В.* О теории художественной речи. М.: Высшая школа, 1971. 240 с.
- 6 *Женнет Ж.* Фигуры: в 2 т. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. 470, 42 с.
- 7 *Зиновьев В. П.* Жанровые особенности быличек. Иркутск: Изд-во ИГУ, 1974. 90 с.
- 8 *Корман Б. О.* Теория литературы. Ижевск: Изд-во ИКИ РАН, 2006. 551 с.
- 9 *Мелетинский Е. М.* Сказки и мифы // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. М.: Российская энциклопедия, 1994. Т. 2. С. 441–444.
- 10 Мифологические рассказы русского населения Восточной Сибири / сост. В. П. Зиновьев. Новосибирск: Наука, 1987. 400 с.
- 11 Народная демонология Полесья: Публикации текстов в записях 80–90-х годов XX века / сост. Л. Н. Виноградова, Е. Е. Левкиевская. М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2012. Т. II. 800 с.
- 12 *Падучева Е. В.* В. В. Виноградов и наука о языке художественной прозы // Известия РАН. Серия литературы и языка. 1995. Т. 54. № 3. С. 39–48.
- 13 *Падучева Е. В.* Семантические исследования. Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. М.: Языки русской культуры, 1996. 464 с.
- 14 *Падучева Е. В.* Эгоцентрические валентности и деконструкция говорящего // Вопросы языкознания. 2011. № 3. С. 3–18.
- 15 *Померанцева Э. В.* Жанровые особенности русских быличек // История, культура, фольклор и этнография славянских народов: VI Междунар. съезд славистов (Прага, 1968). Доклады советской делегации. М.: Наука, 1968. С. 274–292.
- 16 *Померанцева Э. В.* Русская устная проза. М.: Просвещение, 1985. 272 с.
- 17 *Разумова И. А.* Сказка и быличка (Мифологический персонаж в системе жанра). Петрозаводск: Карельский НЦ РАН, 1993. 109 с.
- 18 *Соколовы Б. и Ю.* Сказки и песни Белозерского края. М.: Изд-во Отделения русского языка и словесности Императорской академии наук, 1915. 665 с.
- 19 [СУС] Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка. Л.: Наука, 1979. 442 с.
- 20 *Толстой Н. И.* Былички // Славянские древности: Этнолингвистический словарь. М.: Международные отношения, 1995. Т. 1 (А-Г). С. 278–280.
- 21 *Успенский Б. А.* Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы. М.: Искусство, 1970. 256 с.
- 22 *Шмид В.* Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
- 23 *Lyons J.* Semantics. Cambridge: Cambridge University Press, 1977. Vol. 2. 897 p.
- 24 *Sydow C. W.* Kategorien der Prosa-Volksdichtung // Carl Wilhelm von Sydow. Selected Papers on Folklore. Copenhagen: Rosenkilde and Bagger, 1948. P. 60–88.

© 2020. Victoria A. Chervaneva
Moscow, Russia

**BETWEEN MYTHOLOGICAL STORIES AND FOLKTALES:
LINGUISTIC MARKERS OF THE GENRE**

Abstract: The paper presents the results of a semantic study of language of the Russian mythological prose compared to a folktale. It examines the level of narrative subjects in the texts of different folk genres basing on the analysis of verbal markers of the narrator in the text. It also highlights different ways of organizing narrative in mythological prose and their specificity as opposed to a folktale narrative. Features of interpretation of the narrator's position in a mythological story is determined by a set of parameters: narrator's inclusion in the text (as a character and as a narrator), number of storytellers, their degree of personification, and functions of narrator in the text. Based on these characteristics, a typology of mythological prose texts is built. The study results in determining that, unlike in a fairy tale, where narrator is always outside the text, in mythological texts narrator always has a verbal representation. The author identifies the reasons for such features of the subjective organization of mythological stories and its differences from fairy tales — the modality of reliability and the inclusion of the text in the communication situation, in conversational discourse.

Keywords: mythological text, narrative, narrator, communicative situation.

Information about author: Victoria A. Chervaneva — PhD in Philology, Associate Professor, Institute for Social Sciences, Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Vernadsky ave 82, 119571 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3091-6469>. E-mail: viktoriya-chervaneva@yandex.ru

Received: January 09, 2019

Date of publication: June 28, 2020

For citation: Chervaneva V. A. Between mythological stories and folktales: linguistic markers of genre. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2020, vol. 56, pp. 101–114. (In Russian) DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-101-114>

REFERENCES

- 1 Artemenko E. B. K probleme povestvovatel'ia i ego iazykovoi reprezentatsii v fol'klore. Na materiale bylinnogo eposa [On the issue of narrator and his linguistic representation in folklore. Based on the material of the folk epic. *Filologicheskie zapiski: Vestnik literaturovedeniia i iazykoznaniiia*, 1998, vol. 11, pp. 186–195. (In Russian)
- 2 Artemenko E. B. “Obraz avtora” kak strukturoobrazuiushchii faktor fol'klornogo teksta [“Author's image” as a structure-forming factor of the folklore text]. *Issledovaniia po lingvofol'kloristike* [Research on linguofolkloristics]. Kursk, Izdatel'stvo KGPI, 1994, vol. 3, pp. 3–5. (In Russian)
- 3 Bart R. Vvedenie v strukturnyi analiz povestvovatel'nykh tekstov [Introduction to structural analysis of narrative texts]. In: *Frantsuzskaia semiotika: Ot strukturalizma k poststrukturalizmu* [French semiotics: From structuralism to poststructuralism]. Moscow, Progress Publ., 2000, pp. 196–238. (In Russian)

- 4 Bakhtin M. M. *Voprosy literatury i estetiki* [Issues of literature and aesthetics]. Moscow, Khudozhestvennaia literature Publ., 1975. 502 p. (In Russian)
- 5 Vinogradov V. V. *O teorii khudozhestvennoi rechi* [On the theory of artistic speech]. Moscow, Vysshaia shkola Publ., 1971. 240 p. (In Russian)
- 6 Zhennet Zh. *Figury: v 2 t.* [Figures: in 2 vols.] Moscow, Izdatel'stvo im. Sabashnikovykh Publ., 1998. 470, 42 p. (In Russian)
- 7 Zinov'ev V. P. *Zhanrovye osobennosti bylichek* [Genre features the true stories]. Irkutsk, Izdatel'stvo IGU Publ., 1974. 90 p. (In Russian)
- 8 Korman B. O. *Teoriia literatury* [Theory of literature]. Izhevsk, Izdatel'stvo IKI RAN Publ., 2006. 551 p. (In Russian)
- 9 Meletinskii E. M. Skazki i mify [Tales and myths]. In: *Mify narodov mira. Entsiklopediia: v 2 t.* [Myths of the peoples of the world. Encyclopedia: in 2 vols.]. Moscow, Rossiiskaia entsiklopediia Publ., 1994, vol. 2, pp. 441–444. (In Russian)
- 10 *Mifologicheskie rasskazy russkogo naseleniia Vostochnoi Sibiri* [Mythological stories of the Russian population of Eastern Siberia], collected by V. P. Zinov'ev. Novosibirsk, Nauka Publ., 1987. 400 p. (In Russian)
- 11 *Narodnaia demonologiiia Poles'ia: Publikatsii tekstov v zapisiakh 80–90-kh godov XX veka* [Folk demonology of Poles'ye: Publications of texts in records of the 80–90s of the 20th century], collected by L. N. Vinogradova, E. E. Levkieskaia. Moscow, Rukopisnye pamiatniki Drevnei Rusi Publ., 2012. Vol. II. 800 p. (In Russian)
- 12 Paducheva E. V. V. V. Vinogradov i nauka o iazyke khudozhestvennoi prozy [V. V. Vinogradov and the science of the language of fiction]. *Izvestiia RAN, seriia literatury i iazyka* [Series of literature and language], 1995, vol. 54, no 3, pp. 39–48. (In Russian)
- 13 Paducheva E. V. *Semanticheskie issledovaniia. Semantika vremeni i vida v russkom iazyke. Semantika narrative* [Semantic research. The semantics of time and form in the Russian language. The semantics of narrative]. Moscow, Iazyki russkoi kul'tury Publ., 1996. 464 p. (In Russian)
- 14 Paducheva E. V. Egotsentricheskie valentnosti i dekonstruktsiia govoriashchego [Egocentric valences and speaker deconstruction]. *Voprosy iazykoznaniiia*, 2011, no 3, pp. 3–18. (In Russian)
- 15 Pomerantseva E. V. Zhanrovye osobennosti russkikh bylichek [Genre features of Russian bylichka]. In: *Istoriia, kul'tura, fol'klor i etnografiia slavianskikh narodov: VI Mezhdunarodnyi s"ezd slavistov (Praga, 1968). Doklady sovetskoi delegatsii* [History, culture, folklore and Ethnography of Slavic peoples: VI international Congress of Slavists (Prague, 1968). Reports of the Soviet delegation]. Moscow, Nauka Publ., 1968, pp. 274–292. (In Russian)
- 16 Pomerantseva E. V. *Rusaskaia ustnaia proza* [Russian oral prose]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1985. 272 p. (In Russian)
- 17 Razumova I. A. *Skazka i bylichka (Mifologicheskii personazh v sisteme zhanra)* [Fairy tale and bylichka (Mythological character in the genre system)]. Petrozavodsk, Karel'skii NTs RAN Publ., 1993. 109 p. (In Russian)
- 18 Sokolovy B. i Iu. *Skazki i pesni Belozerskogo kraia* [Tales and songs of the Belozersky region]. Moscow, Izdatel'stvo Otdeleniia russkogo iazyka i slovesnosti Imperatorskoi akademii nauk Publ., 1915. 665 p. (In Russian)
- 19 *[SUS] Sravnitel'nyi ukazatel' siuzhetov. Vostochnoslavianskaia skazka* [[SUS] Comparative index of plots. East Slavic fairy tale]. Leningrad, Nauka Publ., 1979. 442 p. (In Russian)

- 20 Tolstoi N. I. Bylichki [Little stories]. In: *Slavianskie drevnosti: Etnolingvisticheskii slovar'* [Slavic antiquities: Ethnolinguistic dictionary]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniia Publ., 1995, vol. 1 (A-G), pp. 278–280. (In Russian)
- 21 Uspenskii B. A. *Poetika kompozitsii. Struktura khudozhestvennogo teksta i tipologiia kompozitsionnoi formy* [Poetics of composition. The structure of the artistic text and the typology of the compositional form]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1970. 256 p. (In Russian)
- 22 Shmid V. *Narratologiia* [Narratology]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2003. 312 p. (In Russian)
- 23 Lyons J. *Semantics*. Cambridge, Cambridge University Press Publ., 1977. Vol. 2. 897 p. (In English)
- 24 Sydow C. W. *Kategorien der Prosa-Volksdichtung. Carl Wilhelm von Sydow. Selected Papers on Folklore*. Copenhagen, Rosenkilde and Bagger Publ., 1948, pp. 60–88. (In English)

DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-115-120>

УДК 821.161.1

ББК 83.3(2Рос=Рус)53



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

© 2020 г. О. В. Шалыгина
г. Москва, Россия

«МАКБЕТОВСКИЙ КОД» ПОЗДНИХ ПЬЕС А. П. ЧЕХОВА

Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А. М. Горького РАН за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 17-18-01432)

Аннотация: В статье описана ранее высказанная нами гипотеза о наложении гамлетовского и макбетовского кодов у А. П. Чехова. Особенностью данного этапа является рассмотрение этих кодов не только на основе методологии структурализма, но и с привлечением методологии неомифологических исследований. Главный эффект композиции шекспировского «Макбета» был использован А. П. Чеховым для «Трех сестер». С неомифологической точки зрения ее трактует Р. Пис, рассматривая узурпацию как социальный феномен в пьесах «Три сестры» и «Вишневый сад», сопоставляя чеховских персонажей с героями шекспировских трагедий. Мы предлагаем рассматривать не прототипы, а «прототипические ситуации» как основу художественной типизации. Во внешнем плане литературной мотивировки Чехов использует неомифологический сюжет изгнания из дома и узурпации власти так же, как Шекспир в «Короле Лире». Однако сюжет «изгнания из дома» имеет для А. П. Чехова биографический контекст и является основой актуализации «макбетовского кода» в его поздних драмах. Речь идет о семейной драме Ивана Павловича Чехова и их общего с писателем «вечного» друга Александра Игнатьевича Иваненко, изгнания которого «из дома» требовала жена брата. Таким образом, трансформация жизненных коллизий – осмысление прототипических (мифологических) ситуаций происходит у Чехова посредством создания сложного архетипического узора неомифологических кодов.

Ключевые слова: А. П. Чехов, макбетовский код, сюжет захвата власти, сюжет изгнания из дома, неомифологический комплекс.

Информация об авторе: Ольга Владимировна Шалыгина — доктор филологических наук, доцент, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5386-007X>. E-mail: shalygina@imli.ru

Дата поступления статьи: 19.01.2019

Дата публикации: 28.06.2020

Для цитирования: Шалыгина О. В. «Макбетовский код» поздних пьес А. П. Чехова // Вестник славянских культур. 2020. Т. 56. С. 115–120. DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-115-120>

Значение Шекспира для драматургии А. П. Чехова — тема популярная в чеховедении. О шекспировских цитатах, образах и мотивах в произведениях Чехова писали

А. И. Роскин (1959), М. Смолкин (1967), Н. Я. Берковский (1969), М. Е. Елизарова (1964), Ж. С. Норец (1974), Т. К. Шах-Азизова (1977), И. Н. Сухих (1989), Б. И. Зингерман (1988), В. Б. Катаев (1989), А. Г. Головачева (1996), М. М. Одесская (2005) и многие др. Вопросы русского гамлетизма обстоятельно раскрыты в диссертации Е. Ю. Виноградовой «Шекспир в художественном мире А. П. Чехова» (2004). Проблеме анализа шекспировских микросюжетов в творчестве А. П. Чехова посвящена кандидатская диссертация Л. С. Артемьевой «Архитекстуальность творчества А. П. Чехова (1880–1890)» (2016). В 2015 г. в Ялте состоялась международная научно-практическая конференция «Чехов и Шекспир», где впервые нами была представлена гипотеза о наложении гамлетовского и макбетовского кодов у А. П. Чехова в докладе: «Макбетовский код у Чехова и Пастернака (стук — время — композиция — свеча)», однако установить непосредственную связь между актуализацией неомифологических кодов в поздних чеховских драмах и сюжетом изгнания из дома удалось только в связи с биографическим контекстом позднего творчества А. П. Чехова.

Главные цели и задачи настоящего исследования — установить связи между реализацией макбетовского и гамлетовского кодов в поздних драмах А. П. Чехова, описать эффект наложения неомифологических кодов, механизмы их актуализации в тексте и подтексте.

Макбетовский код связан с ретроградным течением времени в драме, которое движется в своей обыденности из прошлого в будущее и вмещает в себя возможность осуществления предательства, убийства, захвата власти; но вдруг, на самом подъеме этого хода и торжества злодейства, раздается стук в ворота, и начинается обратный отсчет к возмездию и расплате. Томас Де Квинси, анализируя мотив стука в ворота в «Макбете», обратил внимание на особую функцию этого мотива у Шекспира — вторжение в историческое пространство мифологического, означающее остановку времени и начало обратного его хода: «Дабы вторглось инобытие, обыденность должна на какое-то время исчезнуть. Убийцы и само их деяние должны быть изолированы — отделены бездонной пропастью от насущных человеческих дел и забав — безвыходно заперты в некоем темном узилище; мы должны ощутить, что течение обыденной жизни внезапно задержано — погружено в оцепенение — зачаровано сном — силой принуждено к ужасающей передышке; время должно уничтожиться, связь с внешними предметами должна быть прервана; и все это должно по собственной воле замкнуться в бессознательном прекращении земного чувства. И вот именно тогда, когда злодейство совершено, когда тьма воцаряется безраздельно — мрак рассеивается подобно закату великолепию в небе; раздается стук в ворота и явственно возвещает о начале обратного движения: человеческое вновь отесняет дьявольское; пульс жизни возобновляется; мирское одерживает верх — и утверждение в своих правах требований окружающей нас действительности в первую очередь заставляет нас испытать глубокое потрясение перед страшным зиянием, нарушившим ход вещей» [1, с. 332]. Главный эффект композиции шекспировского «Макбета» («испытать глубокое потрясение перед страшным зиянием, нарушившим ход вещей») был найден А. П. Чеховым для «Трех сестер» почти случайно. В письме К. С. Станиславскому по поводу репетиций пьесы Чехов отмечает: «Я внес много перемен. Вы пишете, что в III акте Наташа при обходе дома, ночью, тушит огни и ищет жуликов под мебелью. Но, мне кажется, будет лучше, если она пройдет по сцене, по одной линии, ни на кого и ни на что не глядя, à la леди Макбет, со свечой — этак короче и страшней» [4, с. 171].

Эту чеховскую фразу «короче и страшней» относительно поведения Наташи многократно интерпретировали как литературоведы, так и театральные критики. Тему узурпаторства в драмах Чехова в сопоставлении с шекспировскими пьесами впервые рассмотрел Ричард Пис в работе «Чехов. Изучение четырех главных пьес» (1983). По его мнению, тема узурпации в «Чайке» и «Дяде Ване» представлена как противостояние поколений: молодых против людей среднего возраста; людей среднего возраста против стариков. Последние две пьесы «Три сестры» и «Вишневый сад» исследуют узурпацию как социальный феномен. В «Трех сестрах» мещанство выскочек, таких как Наташа и Протопопов, вытесняет культурные ценности привилегированной военной касты, представленной семьей Прозоровых [6, с. 154]. В «Вишневом саде», по мнению Р. Писа, социальный конфликт оказывается еще более явным, узурпатором выступает «парвеню» Лопухин [6, с. 154]. Исследователь очень широко трактует понятие узурпации, даже простое «философствование» чеховских героев обозначает как узурпацию мечты или отказа от реальности.

Мы полагаем, что обращение к неомифологической парадигме исследования на современном уровне развития гуманитарного знания и междисциплинарных исследований может быть плодотворным. Вопрос о различных прототипах героев чеховских пьес обсуждается в науке довольно активно, находятся новые источники и, в том числе, прототипы трех сестер. Однако прототип, на наш взгляд, как историческая личность, не может детерминировать типизацию как важнейший литературный принцип. Исследование же «прототипических ситуаций» может быть более плодотворным с точки зрения уяснения процесса типизации, художественных способов передачи общечеловеческого, универсального содержания через историческое, национальное, личностное. Такой «прототипической ситуацией» является на внешнем контуре — мифологический сюжет изгнания из дома, узурпации власти, во внутреннем, психологическом плане — личный опыт переживания мифологического сюжета, разыгрывания его в семейной драме и трансформация этого опыта в поэзис.

Одним из источников реконструкции биографического контекста позднего творчества А. П. Чехова являются письма Александра Игнатьевича Иваненко, «вечного друга» чеховской семьи, как называла его Мария Павловна Чехова. По его сведениям, в ноябре 1897 г. в семье брата писателя, Ивана Павловича Чехова, разразился страшный скандал. Его жена, Софья Владимировна, потребовала изгнать «из семьи» Иваненко, бывшего с Иваном давними друзьями и работавшими вместе в одной гимназии. Абсурдность ее требований состояла в том, что тот должен был не просто прекратить общение с мужем, но не имел права приезжать в Мелихово. Категоричность требований сопровождалась дикими скандалами: руганью на улице и в гимназии. Иваненко жаловался А. П. Чехову в письмах на такую вопиющую несправедливость: «Вот и все скучные новости, если не считать того, что я получил нравственную пощечину от Ивана Павл<овича> вполне не заслуженно <...>. Впрочем, Ивану Павловичу очень тяжело от своей несправедливости. Он пришел ко мне и просил, чтобы я извинился в учительской при всех пред его супругой, при этом Ив<ан> Пав<лович> говорил, что я вел себя по отношению к С<офье> В<ладимировне> все время безупречно и что если дойдет до серьезного и т. д. и т. д., то он не уступит С. В., а посему, мол, что Вам, Иваненко, стоит преклонить свою выю. Когда же я отказался от этого незаслуженного позора, то Ив<ан> Пав<лович> объявил мне: во 1-х, что он мне руки больше подавать не будет, 2) бывать у меня перестанет и 3) что я должен уйти из семьи; я просил объяснения последней фразы, так как его семью я давно оставил в покое, оказалось, что я должен не бывать в Мелихове. Вот что может сделать супруга с супругом <...>» [2].

Боль Антона Павловича за своего младшего брата Ивана, подчинившегося женской узурпации, конечно, не могла быть передана в узнаваемых формах, называемых в литературоведении прототипами, очередных семейных скандалов было в таком случае не избежать. В поздних чеховских драмах мы видим трансформацию архаического сюжета «изгнания из дома», осложненного макбетовским кодом, формирование более сложного «архетипического узора». Так, например, В. Б. Смиренский, соглашаясь с тем, что «узурпаторство Наташи» — одна из основных сюжетных линий «Трех сестер», считает, что Наташа выполняет сюжетную функцию Гонерилы и Реганы, изгоняя из дома беззащитных сестер под одним и тем же предлогом, что и дочери короля Лира: у него слишком большая свита, т. е. слишком много прислуги, и поэтому в доме невозможно соблюсти порядок. «Отчетливое соответствие шекспировским прототипам», прежде всего из «Короля Лира», исследователь обнаруживает как на макроуровне (сюжетные мотивы, система персонажей, композиция, эмоциональная структура), так и на микроуровне (уровень деталей и подробностей, уровень слов и высказываний персонажей), находя подтверждения в «лексических совпадениях чеховского текста с переводом “Короля Лира”, сделанным А. Дружининым» [3].

Таким образом, мотив «изгнания из дома», имеющий для А. П. Чехова биографический контекст, является основой актуализации «макбетовского кода». Проблема прототипа решается через трансформацию жизненных коллизий (прототипических ситуаций) посредством включения в текст сложного архетипического узора неомифологических кодов. На философском уровне категория «бездомных» (выброшенных из освоенного пространства) оказывается аналогом бытия во времени/вечности, в отличие от «быта» как бытия в пространстве.

В «Трех сестрах» неомифологические коды актуализируются через ремарки. Макбетовский код осложняется наложением гамлетовского кода, возникает эффект наложения кодов. Андрей Прозоров появляется «с книжкой», и эта деталь для русского читателя опознается как гамлетовская.

Наташа «со свечой» и Андрей «с книжкой» — две детали, манифестирующие актуализацию двух шекспировских кодов, в данном случае с преобладанием макбетовского. В поздней чеховской драме подвергается анализу ситуация узурпации как архетипический вариант сюжета изгнания из дома.

Наташа (как и Софья Владимировна) всеми возможными для них средствами защищает свою семью, символически воспроизводя рефлекс шекспировской героини леди Макбет. Однако роль потакающего мужчины здесь существенна. В письмах Иваненко звучит эта нота удивления: «Вот что может сделать женщина с мужчиной». Андрей Прозоров (как и Иван Павлович Чехов) со своими «книжками» и отрешенностью от быта, как будто бы являясь ипостасями страдающего Гамлета, как бы ни были они благородны и душевно тонки, все-таки идут на поводу у женской узурпации, фактически становясь сообщниками своих жен. Ведь это интересы их семьи, пусть и не совсем благородно, отстаивают леди «à la Макбет». Вместе они, муж с женой, предстают как заговорщики.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Квинси Де Томас. О ступе в ворота у Шекспира («Макбет») // Исповедь англичанина, любителя опиума / под. ред. Н. Я. Дьяконова, С. Л. Сухарев, Г. В. Яковлева. М.: Ладомир, Наука, 2000. 423 с.*

- 2 Сахарова Е. М. «Мои симпатии к вам и вашей семье вечны...» (Письма А. И. Иваненко к А. П. Чехову) // Чеховиана. Чехов и его окружение // Az.lib.ru. URL: http://az.lib.ru/c/chehow_a_p/pisma_ivanenko.shtml (дата обращения: 19.01.2019).
- 3 Смиренский Б. В. Буря и пожар. Генезис и эмоциональная структура драматических произведений Чехова // Знание. Понимание. Умение. 2012. № 3 (май-июнь). URL: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2012/3/Smirenskiy_Chekhov-Drama/ (дата обращения: 19.01.2019).
- 4 Чехов А. П. Чехов Письмо Алексееву (Станиславскому) К. С., 2 (15) января 1901 г. Ницца // Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Письма: в 12 т. М.: Наука, 1980. Т. 9. Письма, 1900 — март 1901. С. 170–171.
- 5 Чехов и Шекспир. По мат. XXXVI-й междунар. научн.-практич. конф. «Чеховские чтения в Ялте-2015». М.: Изд-во ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, 2016. 416 с.
- 6 Pease Richard Artur Chekhov. A Study of the Four Major Plays. New Haven: Yale University Press, 1983. 202 p.

© 2020. Olga V. Shalygina
Moscow, Russia

MACBETH'S CODE IN LATER PLAYS BY ANTON CHEKHOV

Acknowledgements: The study was performed at A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences with support of a grant from the Russian Science Foundation (RNF, project No. 17-18-01432).

Abstract: The paper addresses the hypothesis previously expressed by the author concerning the overlapping of Hamlet's and Macbeth's codes in plays by A. P. Chekhov. This stage is characterized by examining of these codes not only from the perspective of the methodology of structuralism, but also in terms of the methodology of neo-mythological research. The main effect of the composition of Shakespeare's *Macbeth* was used by A. P. Chekhov for *The Three sisters*. R. Pease interprets it from the neo-mythological point of view regarding usurpation as a social phenomenon in the plays *The Three sisters* and *The Cherry orchard*, confronting Chekhov's characters with the heroes of Shakespeare's tragedies. The author suggests considering 'prototypical situations' rather than prototypes as the basis for artistic typification. Within the external plan of literary motivation, Chekhov uses a neo-mythological plot of exile from home and usurpation of power as in *The King Lear* by Shakespeare. However, the plot of 'exile from home' comes with a biographical context for A. P. Chekhov and serves as the basis for updating the 'Macbeth's code' in his later dramas. It involves the family drama of Ivan Pavlovich Chekhov and their common 'eternal' friend Alexander Ignatyevich Ivanenko, whose expulsion from the house was demanded by his brother's wife. Thus, the transformation of life collisions, understanding of prototypical (mythological) situations occurs in Chekhov's works through creating a complex archetypal pattern of neo-mythological codes.

Keywords: A. P. Chekhov, Macbeth's code, plot of takeover, plot of the expulsion from the house, neo-mythological complex.

Information about author: Olga V. Shalygina — DSc in Philology, Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5386-007X>. E-mail: shalygina@imli.ru

Received: January 19, 2019

Date of publication: June 28, 2020

For citation: Shalygina O. V. Macbeth's code in later plays by Anton Chekhov. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2020, vol. 56, pp. 115–120. (In Russian) DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-115-120>

REFERENCES

- 1 Kvinsi De Tomas. O stuke v vorota u Shekspira (“Makbet”) [On the knock at the gate of Shakespeare (“Macbeth”)]. In: *Isproved' anglichanina, liubitelia opiuma* [Confessions of an English opium-eater], edited by N. Ia. D'iakonova, S. L. Sukharev, G. V. Iakovleva. Moscow, Lodomir, Nauka Publ., 2000. 423 p. (In Russian)
- 2 Sakharova E. M. “Moi simpatii k vam i vashei sem'e vechny...” (Pis'ma A. I. Ivanenko k A. P. Chekhovu) [“My sympathies to you and your family are eternal...” (Letters of A. I. Ivanenko to A. P. Chekhov)]. *Chekhoviana. Chekhov i ego okruzenie* [Chekhoviana. Chekhov and his entourage]. In: *Az.lib.ru*. Available at: http://az.lib.ru/c/chehow_a_p/pisma_ivanenko.shtml (accessed 19 January 2019). (In Russian)
- 3 Smirenskii B. V. Buria i pozhar. Genezis i emotsional'naia struktura dramaticheskikh proizvedenii Chekhova [Tempest and fire. Genesis and emotional structure of Chekhov's dramatic works]. In: *Znanie. Ponimanie. Umenie*. 2012. No 3 (mai-iiun') [May-June]. Available at: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2012/3/Smirenskiy_Chekhov-Drama/ (accessed 19 January 2019). (In Russian)
- 4 Chekhov A. P. Chekhov Pis'mo Alekseevu (Stanislavskomu) K. S., 2 (15) ianvaria 1901 g. Nitsta [Chekhov A letter to Alekseyev (Stanislavsky) K. S., 2 (15) January 1901 Nice]. In: 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, 1980, vol. 9. Pis'ma, 1900 — mart 1901 [Letters, 1900 — March 1901], pp. 170–171. (In Russian)
- 5 *Chekhov i Shekspir. Po materialam XXXVI-i mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii “Chekhovskie chteniia v Ialte-2015”* [Chekhov and Shakespeare. Based on the proceedings of the XXXVI international scientific and practical conference “Chekhov's readings in Yalta-2015”]. Moscow, Izdatel'stvo GTsTM im. A. A. Bakhrushina Publ., 2016. 416 p. (In Russian)
- 6 Peace Richard Artur Chekhov. *A Study of the Four Major Plays*. New Haven, Yale University Press Publ., 1983. 202 p. (In English)

DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-121-130>

УДК 821.161.1

ББК 83.3(2Рос=Рус)53



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

© 2020 г. В. Б. Зусева-Озкан
г. Москва, Россия

**«КОМЕДИЯ О ЕВДОКИИ ИЗ ГЕЛИОПОЛЯ,
ИЛИ ОБРАЩЕННАЯ КУРТИЗАНКА» М. А. КУЗМИНА
КАК ОДИН ИЗ ИСТОЧНИКОВ ПЬЕСЫ
А. А. БЛОКА «ПЕСНЯ СУДЬБЫ»**

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда
(проект № 19-78-10100) в ИМЛИ РАН

Аннотация: В статье предлагается гипотеза о том, что одним из источников пьесы А. А. Блока «Песня Судьбы» (1908) является «Комедия о Евдокии из Гелиополя, или Обращенная куртизанка» (1907) М. А. Кузмина. Анализируется фрагмент статьи Блока «О драме» (1907), посвященный этой пьесе Кузмина, отмечаются те моменты, на которых специально останавливается Блок, и проводятся параллели с его собственной пьесой. Указываются значительные совпадения на разных уровнях структуры двух пьес: в системе персонажей, мотивном комплексе, сюжете, жанре; в частности, предлагается не учтенный прежде источник заимствования имени главного героя «Песни Судьбы» (Герман). Утверждается, что в обоих случаях разыгрывается основанный на гностическом учении сюжет спасения и достижения совершенной, сакральной любви, так что обе пьесы превращаются в мистерии (что и сам Блок подчеркивал в своем отклике на произведение Кузмина). Демонстрируются взаимопревращения двух женских образов: традиционного, соответствующего норме гендерного дисплея образа сначала блудницы, а затем святой (у Кузмина, который облакает свою мистерию в форму агиографической стилизации с ее жесткой системой топосов) и гендерно неоднозначного образа спасительницы/воительницы (у Блока, в чьем творчестве этот образ является принципиальным).

Ключевые слова: А. А. Блок, М. А. Кузмин, мистерия, гностический миф, сюжет спасения, блудница, воительница, пленная Мировая Душа, фемининность.

Информация об авторе: Вероника Борисовна Зусева-Озкан — 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. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9537-108X>. E-mail: v.zuseva.ozkan@gmail.com

Дата поступления статьи: 15.08.2019

Дата публикации: 28.06.2020

Для цитирования: Зусева-Озкан В. Б. «Комедия о Евдокии из Гелиополя, или Обращенная куртизанка» М. А. Кузмина как один из источников пьесы А. А. Блока «Песня Судьбы» // Вестник славянских культур. 2020. Т. 56. С. 121–130. DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-121-130>

Драматическая поэма А. А. Блока «Песня Судьбы» многократно привлекала внимание исследователей и хорошо описана в разных своих аспектах. В том числе обильно, хотя и с разной степенью убедительности, писали об источниках этой пьесы, которые предстают в виде внушительного и крайне разнородного материала: от жизненных впечатлений и личных обстоятельств Блока, через библейские тексты [13, с. 67–68; 20, с. 40–41; 22, с. 186], гностический миф (прежде всего в обработке Вл. С. Соловьева, но еще и, например, в изложении Ф. Ф. Зелинского [12, с. 70–83]), сектантство [10; 26, с. 356–359], к произведениям А. С. Пушкина [9, 373–377; 15, с. 199, 206; 22, с. 178–179], Н. В. Гоголя [13, с. 45, 62–65, 74, 77], Ф. М. Достоевского [14, с. 103–106; 22, 184], А. Н. Островского [6, с. 557], М. Горького [5], Л. Н. Андреева [11; 21], Г. Ибсена [19; 23], М. Метерлинка [6, с. 560], а в области музыки — Р. Вагнера [12, с. 99–101] и Ж. Бизе [24, с. 71–72]. Общеизвестным является такое свойство творчества Блока, как полигенетичность [16, с. 374]. И тем не менее до сих пор не привлекала внимания еще одна литературная параллель, и весьма вероятная, — по нашему мнению, одним из источников «Песни Судьбы» является «Комедия о Евдокии из Гелиополя, или Обращенная куртизанка» (1907) М. А. Кузмина.

Хотя о творческих пересечениях Блока и Кузмина уже писали [25; 17], внимание Блока к этой небольшой пьесе Кузмина осталось недооцененным. Между тем статья Блока «О драме» (1907), точнее, тот ее фрагмент, что посвящен этой пьесе, дает богатую пищу для размышлений. Прежде чем перейти к ее обсуждению, отметим, что первое издание и публичные чтения Кузминым «Комедии о Евдокии...» как раз приходится на начало работы Блока над «Песней Судьбы». Так, 30 марта 1907 г. после публичного чтения комедии у Вяч. Иванова Кузмин отмечает: «Блоку, кажется, не понравилось» [7, с. 339] — впечатление, которое либо быстро изменилось (см. запись от 5 апреля: «Георгий Ив<анович> говорит, что Блоку теперь очень нравится Евдокия» [7, с. 342]), либо изначально было положительным. Работа над черновым автографом «Песни Судьбы» на его обложке датирована как раз апрелем 1907 г. – 29 апреля 1908 г. То есть впечатление, произведенное на поэта пьесой Кузмина, совпало с начальным этапом работы над его собственной драмой. Добавим также, что в библиотеке Блока сохранились три издания этой пьесы¹, а его высокая оценка «Комедии о Евдокии...», высказанная в статье «О драме», впоследствии не менялась.

Принципиальны те моменты, на которых фокусирует свое внимание Блок. Начинает разговор о «Комедии...» он издалека — с того, что «имя Кузмина связано всегда с пробуждением русского раскола, с темными религиозными предчувствиями России XV века, с воспоминанием о “заволжских старцах”, которые пришли от глухих болотных топей в приземистые курные избы» [3, с. 94], тогда как очевидный космополитизм кузминского творчества — лишь «обман» и «поверхность». Нам важны здесь не подразумеваемые, возможно, Блоком биографические связи Кузмина со старообрядчеством, вполне реальные, а сам ход мысли поэта: напомним, что в «Песне Судьбы» — где Фаина тоже является своего рода «обращенной куртизанкой» — отчетливо возникает тема раскола. Фаина, воплощение тайной, глубинной Руси, ведет свое происхождение из раскольничьего села. В рассказе Монаха она фактически является в мир из огня: «В черную ночь увидел я багровое зарево над рекой. Это — раскольники сжигались: старая вера встала заревом над землею... И стало на селе Фаины светло, как днем. Ветер

¹ Цветник Ор: Кошница первая. СПб.: Оры, 1907; Кузмин М. А. Три пьесы. СПб., 1907 (с дарственной надписью автора); Кузмин М. А. Комедии: О Евдокии из Гелиополя. О Алексее, человеке Божьем. О Мартиниане. СПб.: Оры, 1908 (с дарственной надписью автора) [2, с. 40, 41, 308].

гнул деревья, и далеко носились искры, и пламя крутилось в срубах. Из рева псалмов, из красного огня — спустилась Фаина в синюю тень береговую <...>» [4, с. 116].

Далее Блок настойчиво называет кузминскую «Комедию...» мистерией: «Мистерия, лежащая перед нами <...>» [3, с. 94]; «“Комедия о Евдокии” приближается к роду “лирической драмы”, “мистерии”, “священного фарса”. Это неопределенное количество отдельных сцен, написанных играющей прозой и воздушными стихами. Мелодия мистерии звенит, как серебряный колокольчик, в освеженном вечернем воздухе» [3, с. 94]. Между тем общеизвестны значение мистерии в творчестве Блока и тот мистерийный элемент, который содержится в «Песне Судьбы» [18], чьим фундаментом, как показала Д. М. Магомедова, является гностический миф в двух его взаимодополнительных вариантах — о пленной, спящей Мировой Душе, подлежащей спасению героем, и о плененном злыми силами героем, освобождаемом софийной героиней [12, с. 70–83]. Примечательно, что дело доходит до совпадения мотивов как словесных формул — сопрягая в статье мистирию и звон колокольчика, Блок повторяет этот звук в своей пьесе, и тоже в мистерийном контексте епифании: «Издали доносится пение раннего пелуха. <...> Потом набегает ветер, клонит колючий бурьян, шуршит в крапиве и доносит звон колокольчика, торопливое громыханье бубенцов и конский топ. Где-то близко останавливается тройка. Через минуту, на фоне необъятной дали и зарева, является Фаина» [4, с. 139]; «<...> голос колокольчика, побеждая бубенцы, вступает в мировой оркестр, берет в нем первенство, а потом теряется, пропадает, замирая где-то вдали на сияющей равнине...» [4, с. 145].

Определив жанр пьесы Кузмина, Блок пересказывает ее сюжет: «Блудница Евдокия — “роза Гелиополя” — в миг тайной грусти, от которой не спасают магические мази, духи и ароматы и поклонение всего Гелиополя, услышала голос монаха, произносящего евангельские слова, и “приняла в себя небесный луч”; раздав драгоценности, она посвятила себя Богу в святой обители, куда нашел себе дорогу влюбленный в нее юноша Филострат. Мольбы его о том, чтобы она воротилась в обожающий ее город, были тщетны, и Евдокия заставила Филострата постричься, обещая ему, что он будет видеть ее через долину ручья, со стен своего монастыря» [3, с. 94–95]. Отметим значительные совпадения с «Песней Судьбы» и на этом, сюжетном уровне, как и на уровне системы персонажей.

Одна из героинь блоковской пьесы, Фаина, находится примерно в той же ситуации, что и Евдокия. Она тоже предмет мужского обожания, эстрадная певица, властвующая над толпой благодаря своей необыкновенной красоте, причем в черновом варианте друг главного героя, Германа, называет ее не просто «каскадной певицей с очень сомнительной репутацией», но и добавляет: «Детище большого города — холодного разврата и фабричной гнили» [4, с. 294]. Собрание поклонников в артистической уборной Фаины весьма напоминает поклонников Евдокии — как присутствующих на сцене, так и лишь упоминаемых, со всеми их безумствами.

При этом, как и Евдокия, Фаина — героиня мятущаяся, тайно тоскующая по спасителю, который предстает, в частности, и в облике Христа: «И плывет <...> на льдине такой светлый... так и горит весь, так и сияет... будто сам Иисус Христос...» [4, с. 135]. Когда Фаина бьет Германа бичом по лицу, он еще раз уподобляется Христу — на этот раз в речи Друга: «Се человек» [4, с. 128].

Отметим еще и такую важную деталь, впервые отчетливо сформулированную Д. М. Магомедовой: две героини «Песни Судьбы», Фаина и Елена, на самом деле представляют собой не две разные сущности, но две ипостаси одного лица, или, точнее,

воплощения двух стадий одного пути: «Фаина — “стихийный”, земной полярный двойник Елены — воплощает черты падшей Софии, заключенной в земное тело, плененной и тоскующей» [12, с. 35], тогда как Елена — Софии в славе. «Имя Фаина (Phaënnos) по-гречески — “сияющая”. Иными словами, как и Елена, Фаина — Дева Света. <...> Эпитет “сияющий”, глагол “сиять” сопровождают Фаину и в репликах персонажей, и в авторских ремарках <...>» [12, с. 35]. Елена же — изначально воплощение Света, персонаж явственно ангелоподобный: «Все белое, Елена. И ты вся в белом... А как сияли перья на груди и на крыльях...» [4, с. 104]; «Еще с того холма я увидел ваше белое платье и, как будто, большие белые крылья у вас за плечами» [4, с. 106]. В контексте сопоставления с пьесой Кузмина две героини Блока предстают как параллели к Евдокии до и после обретения ею святости.

Напротив, один герой у Блока соединяет две сущности, которые у Кузмина представлены в виде двух разных героев — влюбленного Филострата и монаха Германа, чьи слова и преображают героиню. Укажем на никогда, насколько нам известно, не отмечавшуюся «одноименность» блоковского и кузминского персонажей. Генеалогия имени Германа у Блока возводилась и к пушкинскому Германну из «Пиковой Дамы», и к немецкому словосочетанию Herr Mann («Господин Человек») [6, с. 556], учитывая мистериальную подоплеку пьесы, но отмечаемая нами параллель дает гораздо более очевидный источник заимствования.

Как Филострат у Кузмина, так Герман у Блока — самый безумно влюбленный из поклонников героини. Как Филострат готов даже уйти в монастырь, лишь бы иметь возможность созерцать Евдокию, так Герман уходит из своего идиллического дома в страшный мир, чтобы увидеть Фаину (здесь своего рода обратное движение, но с тем же результатом). Кстати, имя Филострат по-гречески означает «любящий войско»; неизвестно, сознавал ли это Блок, но его мужской персонаж, Герман, несомненно, ориентирован на образ героя-воина (в одной линии рецепции — на вагнеровского Зигфрида, в другой — на «князя», участника Куликовской битвы): «Что это? Рог? Сухой треск барабанов! Вот он идет... идет герой — в крылатом шлеме, с мечом на плече...» [4, с. 157]; «Я знаю, как всякий воин в той засадной рати, как просит сердце работы, и как рано еще, рано!.. <...> Опять — торжественная музыка солнца, как военные трубы, как далекая битва...» [4, с. 144].

Итак, с одной стороны, Герман в системе персонажей «Песни Судьбы» соответствует Филострату в «Комедии о Евдокии...», с другой же, он соответствует авве Герману, поскольку он в некотором роде тоже призван спасти Фаину, вывести ее из сна, плена: «Тебя, светлый, жду, бури жду, солнца красного жду! Встань, солнце, развеи туманы, светлым ветром разнеси!» [4, с. 140] — говорит Фаина о Германе. И еще: «Это — солнце горит на твоём лице! Ты — тот, кого я ждала. Лебедь кричит, труба вызывает! Час пробил! Приди!» [4, с. 145]. В конечном счете Герман призван передать ей весть о Христе — недаром он ему уподоблен.

У Кузмина Блок отмечает среди персонажей «Ангела, неизменного спутника важнейших событий “священного фарса”», который «говорит свои красивые, Бог знает смешные ли, печальные ли — слова о том, что “к спасенью небом все ведутся разно”, о “легком ярме” веры, о пострижении Евдокии и о влюбленности Филострата и о неведомом и незнаемом конце и покорности» [3, с. 95]. Но в черновой редакции «Песни Судьбы» тоже есть Ангел (впоследствии превратившийся в Монаха), спутник Елены, рассказывающий ей о Фаине; как и Ангел у Кузмина, он говорит о нахождении пути, о спасении.

Блок пространно цитирует речи Евдокии, природные топосы которых напоминают о репликах Фаины над обрывом реки, разделяющей ее и Германа: «Вы будете меня видеть: вы пострижетесь у аввы Германа, который возьмет на себя руководство вами. Нас будет разделять только долина ручья; стены нашего монастыря видны с ваших стен; мы будем видеть одни и те же облака, будем чувствовать один и тот же дождь, и, когда взойдет одна и та же одинокая вечерняя звезда, я буду молиться о вас, который будет думать обо мне» [3, с. 95]. Ср. в «Песне Судьбы»: «привиделся ты мне на том берегу», «ветер осенний», «река разливная» [4, с. 141] и пр. Примечательно и то, что в обеих пьесах с героиней связан локус монастыря, причем в «Песне Судьбы» эта ассоциация сюжетно не мотивирована — см., например: «Монастырь стоял на реке. И каждую ночь ждала она на том берегу. И каждую ночь ползали монахи к белой ограде — посмотреть, не махнет ли рукавом, не запоет ли, не сойдет ли к реке Фаина...» [4, с. 115].

Мотив цветника, связанный с Еленой и обычно соотносящийся комментаторами и исследователями с реалиями шахматовской жизни («Странно жить здесь без тебя в пустом доме. Наши деревья все пышнее, сирень покрыта цветами, будут сильно цвести жасмины, ирисы и лилии. Только розы замерзли. Не отходят») [1, с. 302] — из письма А. Блока Л. Д. Менделеевой-Блок от 9 июня 1908 г.), в этой перспективе может быть соотнесен и с цветником Евдокии в монастыре («И правда: что может быть нежнее, милее цветов? Я думаю, что Господь, так старательно, так пестро их раскрасивший, любит их» [8, с. 223]) и ее песней о лилиях и розах в саду Христа.

Даже и мотив звезды в связи с мотивом спиритуальной любви («... когда взойдет одна и та же одинокая вечерняя звезда, я буду молиться о вас, который будет думать обо мне» [3, с. 95]) в «Песне Судьбы» присутствует, хоть и в черновиках. Этой звездой является Ангел — некогда павший на поле брани воин: «Когда вознесла меня белая дева, я стал казаться людям новой звездой. Каждую ночь я описывал предназначенный мне круг над миром, и влюбленные смотрели на мой восход и закат, а звездочеты измеряли свой путь» [4, с. 276].

Собственно, и финалы двух пьес очень близки по своей сути. Влюбленный Филострат и Евдокия навечно оказываются соединены-разъединены: их связывают духовная любовь и любовь к Богу и разъединяют земное пространство и время. Так и у Блока пьеса заканчивается разлукой Фаины и Германа на земле («Встретиться нам еще не пришла пора. Он зовет. Живи. Люби меня. Ищи меня. Мой старый, мой властный, мой печальный пришел за мной» [4, с. 158]), но провидимой перспективой духовного восхождения и воссоединения героя и героини (в облике Елены, которая идет спасти заплутавшего во вьюге Германа).

В конечном счете сюжетный стержень у двух пьес оказывается один. В обоих случаях это сюжет спасения и достижения совершенной, сакральной любви — сюжет, столь значимый в этот период у Кузмина, тоже, кстати, не чуждого гностическому учению (см., например, поэму «Всадник» 1908 г., стихотворения третьей части «Сетей»: циклы «Мудрая встреча», «Вожатый», «Струи», датирующиеся 1907–1908 гг.), а у Блока являющийся константой на всем протяжении его творчества, но наиболее отчетливо и подробно разработанный именно в «Песне Судьбы».

Отметим также напоследок, что у Блока этот сюжет спасения нередко разыгрывается с участием героини-воительницы; в частности, в том же 1907 г. написаны стихотворения «За холмом отзвенели упругие латы...» и «Ты пробуждалась утром рано...», где зигфридоподобный герой оказывается спасен полубожественной героиней-вальки-

рией. Чертами валькирии наделена и Елена в черновиках «Песни Судьбы»: «Помню, когда я упал на щит в шумящем поле, белая дева, похожая на тебя, Елена, обняла меня и подняла над землею» [4, с. 275]; «Белые одежды, серебряные латы, золотые пряди волос. <...> Здравствуй, Елена!» [4, с. 379]. Таким образом, хотя образ героинь у Блока и Кузмина равно глубоко укоренен в традиции, у первого она выступает в более активной, гендерно неконвенциональной позиции, тогда как у второго вписывается в традиционную для фемининного гендерного дисплея схему «от блудницы к святой», где героиня неизменно пассивна. Видимо, отчасти это связано с тем, что, хотя оба поэта пишут по существу мистерию, лишь Кузмин облакает ее в одежды агиографической стилизации, в рамках которой женский персонаж в гораздо большей степени обязан соответствовать гендерной норме.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 А. А. Блок — Л. Д. Менделеева-Блок. Переписка. 1901–1917. М.: Изд-во ИМЛИ РАН, 2017. 720 с.
- 2 Библиотека А. А. Блока. Описание. Л.: Изд-во БАН, 1985. Кн. 2. 416 с.
- 3 Блок А. А. О драме // Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. М.: Наука, 2003. Т. 7. С. 83–100.
- 4 Блок А. А. Песня Судьбы // Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. М.: Наука, 2014. Т. 6. Кн. 1. С. 101–159, 275–424.
- 5 Венгеров Н. А. Блок и М. Горький // Горьковские чтения. 1953–1957. М.: Изд-во АН СССР, 1959. С. 200–261.
- 6 Долотова А. М. [Комментарий к «Песне Судьбы»] // Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. М.: Наука, 2014. Т. 6. Кн. 1. С. 525–587.
- 7 Кузмин М. А. Дневник 1905–1907. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2000. 608 с.
- 8 Кузмин М. А. Комедия о Евдокии из Гелиополя, или Обращенная куртизанка // Стихи и проза. М.: Современник, 1989. С. 204–229.
- 9 Лотман Ю., Минц З. «Человек природы» в русской литературе XIX века и «цыганская тема» у Блока // Минц З. Г. Александр Блок и русские писатели. СПб.: Искусство-СПБ, 2000. С. 343–388.
- 10 Любимова О. Е. Блок и сектантство: «Песня Судьбы», «Роза и Крест» // Александр Блок: Исследования и материалы. М.; СПб.: Дмитрий Буланин, 1998. С. 69–89.
- 11 Магомедова Д. М. «Андреевский» пласт в пьесе Блока «Песня Судьбы» // Блоковский сборник. Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2006. Вып. XVII: Русский модернизм и литература XX века. С. 9–18.
- 12 Магомедова Д. М. Автобиографический миф в творчестве А. Блока. М.: Мартин, 1997. 224 с.
- 13 Минц З. Г. Блок и Гоголь // Александр Блок и русские писатели. СПб.: Искусство-СПБ, 2000. С. 22–85.
- 14 Минц З. Г. Блок и Достоевский // Александр Блок и русские писатели. СПб.: Искусство-СПБ, 2000. С. 86–112.
- 15 Минц З. Г. Блок и Пушкин // Александр Блок и русские писатели. СПб.: Искусство-СПБ, 2000. С. 145–260.
- 16 Минц З. Г. Функция реминисценций в поэтике А. Блока // Блок и русский символизм. Избранные труды: в 3 кн. СПб.: Искусство-СПБ, 1999. Кн. 1: Поэтика Александра Блока. С. 362–388.

- 17 Письма М. А. Кузмина к Блоку и отрывки из дневника М. А. Кузмина / предисл. и публ. К. Н. Суворовой // Литературное наследство. М.: Наука, 1981. Т. 92. Кн. 2. С. 143–174.
- 18 Приходько И. С. [Вступительная статья к комментарию] // Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. М.: Наука, 2014. Т. 6. Кн. 1. С. 435–440.
- 19 Приходько И. С. «Крушение героя» в сознании А. Блока 1906–1908 гг. // Шахматовский вестник. М.: Наука, 2010. Вып. 10–11. С. 19–28.
- 20 Приходько И. С. Мифопоэтика А. Блока: Историко-культурный и мифологический комментарий к драмам и поэмам. М.; Владимир: Изд-во МГПУ: ВГПУ, 1994. 134 с.
- 21 Приходько И. С. Леонид Андреев и Александр Блок: «Книга Судеб» и «Песня Судьбы» // Русская литература конца XIX – начала XX века в зеркале современной науки. М.: Изд-во ИМЛИ РАН, 2008. С. 196–203.
- 22 Родина Т. М. Александр Блок и русский театр начала XX века. М.: Наука, 1972. 312 с.
- 23 Толмачев В. М. А. Блок и Х. Ибсен: опыт компаративного исследования // Вестник ПСТГУ. Серия 3: Филология. 2016. Вып. 2 (47). С. 45–61.
- 24 Хопрова Т. Музыка в жизни и творчестве А. Блока. Л.: Музыка, 1974. 152 с.
- 25 Шмаков Г. Блок и Кузмин (Новые материалы) // Блоковский сборник. Тарту: Изд-во ТГУ, 1972. Вып. II. С. 341–364.
- 26 Эткинд А. Хлыст: Секты, литература и революция. М.; Хельсинки: НЛО, 1998. 685 с.

© 2020. Veronika B. Zuseva-Özkan
Moscow, Russia

**“THE COMEDY OF EUDOXIA OF HELIOPOLIS,
OR THE CONVERTED COURTESAN” BY M. A. KUZMIN
AS A SOURCE OF A. BLOK’S PLAY “THE SONG OF FATE”**

Acknowledgements: The research was carried out with support of a grant from the Russian science Foundation (project no.19-78-10100) at IWL RAS.

Abstract: This paper puts forward the hypothesis that “The Comedy of Eudoxia of Heliopolis, or The Converted Courtesan” (1907) by M. Kuzmin served as a source of A. Blok’s play “The Song of Fate” (1908). The author analyzes the fragment of Blok’s article “On Drama” (1907) focused on this play by Kuzmin, emphasizes the points which Blok made specific references to, and draws parallels between the two dramas. The study reveals substantial similarities on various levels of their structure (within the system of characters, motif complex, plot, and genre); in particular, a previously unaccounted for source of the main character’s name (German) is indicated. The paper argues that in both cases the plot of salvation and achieving the perfect, sacred love, which is actually based on the Gnostic teaching, plays out, so that both dramas turn out to be mystery plays (the fact, which Blok himself emphasized in his review of Kuzmin’s work). The author highlights the interconnectedness of the two female characters: traditional gender image of the loose woman becoming a saint (Kuzmin

has mystery play embodied into the form of hagiographic stylization), and the gender-ambivalent image of the female warrior saving the protagonist (Blok always attached great importance to this figure).

Keywords: A. Blok, M. Kuzmin, mystery play, Gnostic myth, plot of salvation, prostitute, female warrior, imprisoned Soul of the World, femininity.

Information about the author: Veronika B. Zuseva-Özkan — DSc in Philology, Leading Research Fellow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9537-108X>. E-mail: v.zuseva.ozkan@gmail.com

Received: August 15, 2019

Date of publication: June 28, 2020

For citation: Zuseva-Özkan V. B. “The comedy of Eudoxia of Heliopolis, or the Converted courtesan” by M. A. Kuzmin as a source of A. A. Blok’s play “The Song of Fate”. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2020, vol. 56, pp. 121–130. (In Russian) DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-121-130>

REFERENCES

- 1 A. A. Blok — L. D. Mendeleeva-Blok. *Perepiska. 1901–1917* [Correspondence. 1901–1917]. Moscow, IWL RAS Publ., 2017. 720 p. (In Russian)
- 2 *Biblioteka A. A. Bloka. Opisanie* [Library of A. A. Blok. Description]. Leningrad, Izdatel'stvo BAN Publ., 1985. Book 2. 416 p. (In Russian)
- 3 Blok A. A. O drame [About drama]. In: Blok A. A. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 20 t.* [Complete works and letters: in 20 vols.]. Moscow, Nauka Publ., 2003, vol. 7, pp. 83–100. (In Russian)
- 4 Blok A. A. Pesnia Sud'by [The Song of Fate]. In: Blok A. A. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 20 t.* [Complete works and letters: in 20 vols.]. Moscow, Nauka Publ., 2014, vol. 6, book 1, pp. 101–159, 275–424. (In Russian)
- 5 Vengerov N. A. Blok i M. Gor'kii [Blok and M. Gorky]. In: *Gor'kovskie chteniia. 1953–1957* [Gorky readings. 1953–1957]. Moscow, Izdatel'stvo AN SSSR Publ., 1959, pp. 200–261. (In Russian)
- 6 Dolotova A. M. [Kommentarii k “Pesne Sud'by”] [Commentary on “The song of Fate”]. In: Blok A. A. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 20 t.* [Complete works and letters: in 20 vols.]. Moscow, Nauka Publ., 2014, vol. 6, book 1, pp. 525–587. (In Russian)
- 7 Kuzmin M. A. *Dnevnik 1905–1907* [Diary of 1905–1907]. St. Petersburg, Izdatel'stvo Ivana Limbakha Publ., 2000. 608 p. (In Russian)
- 8 Kuzmin M. A. Komediia o Evdokii iz Geliopolia, ili Obrashchennaia kurtizanka [Comedy about Eudoxia from Heliopolis, or the Converted courtesan]. In: *Stikhi i proza* [Poems and prose]. Moscow, Sovremennik Publ., 1989, pp. 204–229. (In Russian)
- 9 Lotman Iu., Mints 3. “Chelovek prirody” v russkoi literature XIX veka i “tsynganskaia tema” u Bloka [“Man of nature” in literature of the 19th century and “Gypsy theme” by Blok]. In: Mints Z. G. *Aleksandr Blok i russkie pisateli* [Alexander Blok and Russian writers]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPB Publ., 2000, pp. 343–388. (In Russian)
- 10 Liubimova O. E. Blok i sektantstvo: “Pesnia Sud'by”, “Roza i Krest” [Blok and sectarianism: “Song of Fate”, “Rose and Cross”]. In: *Aleksandr Blok: Issledovaniia i materialy* [Alexander Blok: Research and materials]. Moscow, St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 1998, pp. 69–89. (In Russian)

- 11 Magomedova D. M. “Andreevskii” plast v p'ese Bloka “Pesnia Sud'by” [“Andreevsky” layer in a Blok's play “The Song of Fate”]. In: *Blokovskii sbornik* [Blok's collection]. Tartu, Tartu Ülikooli Kirjastus Publ., 2006, vol. XVII: Russkii modernizm i literatura XX veka [Russian modernism and literature of the 20th century], pp. 9–18. (In Russian)
- 12 Magomedova D. M. *Avtobiograficheskie mify v tvorchestve A. Bloka* [Autobiographical myth in the works of A. Blok]. Moscow, Martin Publ., 1997. 224 p. (In Russian)
- 13 Mints Z. G. Blok i Gogol' [Blok and Gogol]. In: *Aleksandr Blok i russkie pisateli* [Alexander Blok and Russian writers]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPB Publ., 2000, pp. 22–85. (In Russian)
- 14 Mints Z. G. Blok i Dostoevskii [Blok and Dostoevsky]. In: *Aleksandr Blok i russkie pisateli* [Alexander Blok and Russian writers]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPB Publ., 2000, pp. 86–112. (In Russian)
- 15 Mints Z. G. Blok i Pushkin [Blok and Pushkin]. In: *Aleksandr Blok i russkie pisateli* [Alexander Blok and Russian writers]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPB Publ., 2000, pp. 145–260. (In Russian)
- 16 Mints Z. G. Funktsiia reminitsentsii v poetike A. Bloka [The function of reminiscences in the poetics of A. Blok]. In: *Blok i russkii simvolizm. Izbrannye trudy: v 3 kn.* [Blok and Russian symbolism. Selected works: in 3 books]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPB Publ., 1999, book 1: Poetika Aleksandra Bloka [Poetics of Alexander Blok], pp. 362–388. (In Russian)
- 17 Pis'ma M. A. Kuzmina k Bloku i otryvki iz dnevnika M. A. Kuzmina [Kuzmina to the Blok and excerpts from the diary of M. A. Kuzmin], preface and publication by K. N. Suvorova. In: *Literaturnoe nasledstvo* [Literary heritage]. Moscow, Nauka Publ., 1981, vol. 92, book 2, pp. 143–174. (In Russian)
- 18 Prikhod'ko I. S. [Vstupitel'naia stat'ia k kommentariiu] [Introductory article to the commentary]. In: Blok A. A. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 20 t.* [Complete works and letters: in 20 vols.]. Moscow, Nauka Publ., 2014, vol. 6, book 1, pp. 435–440. (In Russian)
- 19 Prikhod'ko I. S. “Krushenie geroia” v soznanii A. Bloka 1906–1908 gg. [“The crash of a hero” in the mind of A. Blok 1906–1908]. In: *Shakhmatovskii vestnik* [Shakhmatovsky Vestnik]. Moscow, Nauka Publ., 2010, vol. 10–11, pp. 19–28. (In Russian)
- 20 Prikhod'ko I. S. *Mifopoetika A. Bloka: Istoriko-kul'turnyi i mifologicheskii kommentarii k dramam i poemam* [A. Blok's mythopoetics: Historical, cultural and mythological commentary on dramas and poems]. Moscow, Vladimir, Izdatel'stvo MGPU: VGPU Publ., 1994. 134 p. (In Russian)
- 21 Prikhod'ko I. S. Leonid Andreev i Aleksandr Blok: “Kniga Sudeb” i “Pesnia Sud'by” [Leonid Andreev and Alexander Blok: “The book of Fate” and “The song of Fate”]. In: *Russkaia literatura kontsa XIX – nachala XX veka v zerkale sovremennoi nauki* [Russian literature of the late 19th – early 20th century in the mirror of modern science]. Moscow, IWL RAS Publ., 2008, pp. 196–203. (In Russian)
- 22 Rodina T. M. *Aleksandr Blok i russkii teatr nachala XX veka* [Alexander Blok and the Russian theater of the early 20th century]. Moscow, Nauka Publ., 1972. 312 p. (In Russian)
- 23 Tolmachev V. M. A. Blok i Kh. Ibsen: opyt komparativnogo issledovaniia [A. Blok and H. Ibsen: the experience of comparative study]. *Vestnik PSTGU*, Series 3: Filologiya [Philology], 2016, vol. 2 (47), pp. 45–61. (In Russian)

- 24 Khoprova T. *Muzyka v zhizni i tvorchestve A. Bloka* [Music in the life and work of A. Blok]. Leningrad, Muzyka Publ., 1974. 152 p. (In Russian)
- 25 Shmakov G. Blok i Kuzmin (Novye materialy) [Blok and Kuzmin (New materials)]. In: *Blokovskii sbornik* [Blok's collection]. Tartu, Izdatel'stvo TGU Publ., 1972, vol. II, pp. 341–364. (In Russian)
- 26 Etkind A. *Khlyst: Sekty, literatura i revoliutsiia* [The whip: Sects, literature, and revolution]. Moscow, Khel'sinki, NLO Publ., 1998. 685 p. (In Russian)

DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-131-142>

УДК 821.161.1

ББК 833 (2 Рос=Рус)6



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

© 2020 г. Т. И. Радомская

г. Москва, Россия

**КОМПОЗИЦИЯ ПРЕДСТОЯНИЯ
В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ 1920–1930-Х ГГ.
НА ФОНЕ ЭПОХИ
(М. ЦВЕТАЕВА, А. АХМАТОВА, О. МАНДЕЛЬШТАМ)**

Аннотация: В статье анализируется, как в контексте эпохи первой трети XX в. зарождается «композиция предстояния» человека перед Богом. В связи с этим рассматриваются религиозные искания «старших» и «младших» символистов, их «хождения в народ», в поисках «народного бога» и попытки создать свое богослужение. Объясняется это тем, что творчество символисты рассматривали очень широко, распространяли его и на сакральную область, и на реальность. Художественный текст строит судьбы людей по своему сюжету (одно из проявлений «жизнетворчества»). На судьбе поэтессы Черубины де Габриак показываются опустошающие итоги этих экспериментов, приводятся дневниковые записи поэтессы, анализирующие это. Последующие катаклизмы эпохи меняют и положение человека культуры. При общем разрушении он остается наедине с самим собой и Богом, что способствует зарождению в творчестве особой «композиции предстояния». Это понятие относительно поэтики и не только иконы, но и русского национального пейзажа было открыто Н. Н. Третьяковым. В статье показано своеобразие его воплощения в послереволюционных художественных текстах М. Цветаевой, А. Ахматовой, О. Мандельштама, которая названа нами условно «композицией предстояния». Нами показано, что она является значимой в художественных текстах названных авторов и определяет их типологические особенности. Это: соборное предстояние поэта и народа перед Богом, рождающее определенное пространство, восходящее к поэтике древнерусской литературы. Для него характерно единство живых и мертвых, снятие антиномии между жизнью и смертью и готовность к смерти.

Ключевые слова: композиция предстояния, смерть, Воскресение, народ, игра, имя, небо, простор, Дом.

Информация об авторе: Татьяна Игоревна Радомская — доктор филологических наук, профессор, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина, Институт славянской культуры, Хибинский пр., д. 6, 129137 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9442-7643>. E-mail: radomtatic@gmail.com

Дата поступления статьи: 13.01.2020

Дата публикации: 28.06.2020

Для цитирования: Радомская Т. И. Композиция предстояния в художественных текстах 1920–1930-х гг. на фоне эпохи (М. Цветаева, А. Ахматова, О. Мандель-

штам) // Вестник славянских культур. 2020. Т. 56. С. 131–142. DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-131-142>

Прежде чем приступить к основному объекту нашего исследования — композиции предстания в художественных текстах 1920–1930-х гг. — необходимо обрисовать то культурное, историческое, социальное поле эпохи, которое и определило само явление. «Самое внутреннее в произведении — это предпосылаемое ему осмысление того, что <...> создает писатель и поэт <...> более внутреннее и первооснове — это, видимо, некоторое поле, в пределах которого может возникать сам образ произведения», — писал А. В. Михайлов. [10, с. 291–311].

Время 1900-х – 1910-х гг., не только задавшее определенный вектор развития литературы, но предопределившее, в определенной мере, дальнейшее развитие российской жизни, было время оксюморонов. Эти оксюмороны характерны не только для поэтики символизма, в частности А. Блока [5, с. 166–167], но и для самого строя личности человека модерна. Соединение несоединимого, света и тьмы, добра и зла, именно соединение, а не борьба одного начала с другим, характерное для литературной традиции XIX в. (М. Ю. Лермонтов, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой), становится одной из определяющих черт социокультурного стереотипа 1900–1910-х гг.

История русского символизма неотделима от его религиозных исканий и в жизни, и в творчестве, потому что, как известно, связь искусства и жизни, искусства и религии они, символисты, «осмысливали очень широко» [5, с. 29]. Однако сам характер этих духовных поисков не только полон противоречий, но и несет в себе оксюморонную двуликость.

З. Н. Гиппиус, Н. Минский, Д. С. Мережковский искали, как они считали, истинного Бога и истинного Духа, и искали его в народе, народной вере, для этого они «самым бурным способом» открывали для себя русское сектантство [20, с. 8]. Как считает А. Эткинд, далее их религиозная практика сводилась к «интерпретации чужого опыта» [20, с. 10–12]. В этом чужом опыте соединялось и христианство, и сектантство, создавая безобразный и безобразный оксюморон, который воплотился в религиозном «творчестве» символистов. В результате получилось «скандальное» [20, с. 10–12], мы бы уточнили — кощунственное. Здесь речь, в частности, идет о «радении» у Н. Минского, участники которого, к их чести, восприняли то, что они совершили, с отвращением [20, с. 11–12].

Чувствуя себя «творцами» во всех областях жизни — и в сакральной тоже, судя по всему воспринимая церковную службу как внешний обряд и не понимая ее символичности и таинства, старшие символисты придумывали свои символы, свои богослужения, беря отовсюду и соединяя несоединимое. Литература активно вмешивалась в жизнь, пытаясь занять и сакральную ее область, что было предуготовано самим ходом истории, а именно, XVIII в. В это время древнерусская национальная парадигма «царство – земство – святость» [19, с. 439–440] принципиально изменилась, на первое место выступает уже не сакральность, долженствующая определить развитие светской, государственной, культурной, частной жизни, а государство. Земное, светское, культурное занимает место сакрального, и поэт, художник, писатель получают теперь в России особый статус [7, с. 118–167]. Действительно, в начале XX в. писатель и поэт — это не скромный повествователь Белкин, не «хроникер» Достоевского, не свидетель перед Богом (древнерусский летописец). Это «творец» не только своей судьбы, но и судеб окружающих, творец культуры и истории.

Такая установка рождает характерное явление русского модерна: текст вмешивается в жизнь, начинает строить ее по своему сюжету, меняя не только жизнь людей, но и их сознание, разрушая образ человека. (Этот процесс в литературе начала XX в. известен и описан как «жизнетворчество»). Позволим напомнить лишь один эпизод из этого художественного и жизненного эксперимента.

Именно Максимилиану Волошину, обожающему мистификации, принадлежит из скромной учительницы Елизаветы Ивановны Дмитриевой сделать Черубину де Габриак. В нарочито красивом псевдониме — не только его нарочитая красота. Он несет в себе тот «заряд» оксюморонности, о котором писали выше. Здесь в одном имени соединились светлое и темное, добро и зло, ангел и бес. Черубина де Габриак — обозначает херувим из рода бесов. (В «Демонологии» Бодена, которой пользовались оба поэта для создания псевдонима, Габриак — это бес, защищающий от злых духов, — еще один оксюморон [14, с. 82–83].)

Заложенный в самом новом имени заряд совсем не безобидной «оксюморонности» Черубина де Габриак талантливо воплотила в своей поэзии. Она создала образ девушки, воспитывающейся в строгих католических правилах, стремящейся одновременно и к святости, и к инфернальному миру, желающей любить и убить этой любовью. Поэтесса наполняет свой мир цепью оксюморонных образов: «набожность кощунственных речей», «сестра в Христе и Люцифере...» [14, с. 83]. Чем кончается такой эксперимент? На психологическом уровне, по меньшей мере, раздвоением личности. Черубина часто обращается в своем художественном мире к образу зеркала как входу в мир потусторонний, в котором она видит своего двойника:

Если б встретить ее наяву
И сказать ей: «Мы обе тоскуем,
Как и ты, я вне жизни живу...» [14, с. 85].

Жизнь вне жизни — это горькое признание и это горькое состояние в определенный момент рождает у Е. Дмитриевой опустошенность и невозможность писать [14, с. 90–91].

Елизавета Дмитриева, склонная к самоанализу, в конце жизни подводя горькие итоги своего пути, связывает, в определенной мере, их и с потерей имени: «В самой себе я теперь гораздо ближе к православию <...>. В нашей стране я очень, очень люблю русское, и все в себе таким чувствую, несмотря на то, что от Запада так много брала, несмотря на то, что я Черубина. Все пока <...>. Все покров. Я стану Елизаветой», — пишет она за год до смерти, в 1927 [14, с. 90]. В Ташкенте, в ссылке, умирая от рака печени, ей хочется снять «покров», стать той, кем ей было предназначено стать. Имя «Елизавета» (древнеевр.) означает «почитающая Бога», «клятва Божия». Отказ от своего имени, данного при крещении, влечет и к отказу и от своего ангела хранителя, и от своего возможного пути под его предстательством, и выбор другого пути — «херувима из рода бесов».

События Первой мировой войны и последующих катаклизмов поставили художественное мироощущение, художественное мировосприятие в совершенно особое положение, в определенной степени близкое национальным истокам, их духовное отечественной традиции. Наконец, после стольких талантливых игр, рассеяний самих себя на Черубин, Ренат (см. судьбу Нины Петровской — Ренаты «Огненного ангела»

В. Я. Брюсова), после иллюзорного мира «мучительной игры», которая Е. Дмитриева в 1925 г. сравнивает с «Содомом» [14, с. 91], после всего этого «покрова» человек остается наедине с собой и Богом. В XIX в. появилась всем ныне известная литературная, но очень народная по духу сказка П. Ершова «Конек-Горбунок». (Некоторые исследователи предполагают, что первые строки сказки были написаны при содействии А. С. Пушкина [17, с. 229–243.]) Так или не так — но здесь важно то, что и А. С. Пушкину с его востребованностью духовных российских истоков, такое начало повествования, запечатлевшее особое положение русского человека перед небом, было близко:

За горами, за лесами,
За широкими морями,
Против неба — на земле,
Жил старик в одном селе [13, с. 156].

Н. Н. Третьяков в свое время писал о том, что русскому национальному пейзажу, подобно русской иконе, характерна композиция предстояния перед Богом, перед небом, перед святостью. И это предстояние совершается уже здесь, на земле [18, с. 84–121].

Жить «против неба — на земле» — художественно воплощенная формула такого устройства жизни. В словаре В. И. Даля слово «предстояние» имеет следующий спектр значений:

1. Предстоять — стоять перед. Каждому из нас стоит ангел покровитель.
2. Предстоянье ср. действ. и сост. по глаг. Сподоби ны десного предстоянья.
3. Предстательство — особая молитва за кого-то. Благоденствуем вашими престоаниями.) [4, с. 389].

В. И. Даль описал, как семантика слова «предстоянье» отражает определенную синергию человека и Бога, она (семантика) связывается и с предстояньем за человека его ангела хранителя, и с молитвой самого человека, стоящего перед своим ангелом, перед Богом, за других и за самого себя.

Интересно, что в древнерусской традиции такое мироустройство, выразившееся в художественной композиции предстоянья, определяет особое пространство. Во-первых, его земным координатам соответствует простор, как позже это отметил А. С. Пушкин в стихотворении «Когда за городом, задумчив, я брожу...»:

Там неукрашенным могилам есть простор [13, с. 146].

Чтобы оказаться перед Богом и с Богом, не умирать (у Бога все живы), а усыпать («где дремлют мертвые в торжественном покое» [13, с. 146]), надо освободить свое земное пространство от житейских мелочей, которые мешают человеку «прямо встретиться со Христом», — как еще в XIX в. писал Н. В. Гоголь [3, с. 229–243]. Поэтика такого художественного пространства отличается простором, который не может заслонить небо.

Российская история первой трети XX в. здесь внесла свою лепту: в жизни большинства российских людей осталось самое необходимое: простор русской земли и простор Его Небесной Отчизны. Именно такой духовный пейзаж, основанный на композиции предстояния, запечатлел Вл. Смоленский:

А у нас на Дону
Ветер гонит волну
Из глубин голубых в вышину,
И срываясь с высот,
Он над степью плывет,
И тогда степь, как лира поет.
.....
Средь цветущих садов
Бедный рыцарский кров,
Подоженный руками рабов,
Полыхает в ночи,
Отзвенели мечи,
Замутились донские ключи.
Но подобный орлу,
Прорываясь сквозь мглу,
Не подвластный ни страху, ни злу —
Медный крест на груди —
Дон в крови позади,
Дон небесный еще впереди [15, с. 234].

Так, после событий Гражданской войны человек оказывается «против неба — на земле» и напряженно вглядывается в Небесную Отчизну.

Бесконечность пространства наряду с чувством Дома, но Дома особого — Москва! — описала М. Цветаева незадолго до революции в «Стихах о Москве». Дом земной и Небесный открыт всем, и «смуглые поля» Москвы через «Аллилуйя» стремятся к небу, и небо их освящает.

И льется аллилуйя
На смуглые поля.
— Я в грудь тебя целую,
Московская земля! [14, с. 14].

С такой Москвой М. Цветаева прощалась и на прощание запечатлела особое качество русских Домов: их освященность, рождающую безграничность пространств, любви, странноприимства. Примечательно и то, что М. Цветаева сама понимала, что описала Москву «последнего часа и раза». На прощанье. «Там Иверское сердце, Червонное, горит». И будет гореть вечно. Эти стихи были — пророческие...» [14, с. 95]. Через два года поэт создаст иное пространство России, но в его основу также ляжет определенная композиция предстояния. Здесь уже не будет города и Дома — только одно «русское пространство» [14, с. 31]. Именно эти «наследственные блага» — «Триединство Господа и флага, Русский гимн и русское пространство» — она может передать в наследие своей дочери Ирины, умершей младенцем в Кунцевском приюте [14, с. 31]. В стихотворении «Идет по луговинам лития...» как раз и запечатлены эти «русские пространства», освященные поминальной церковной службой, соединяющей и носящий временное в Вечность, что свойственно богослужению вообще [14, с. 24].

Казалось бы, в «Стихах о Москве» («Москва! Какой огромный...») композиция похожа, но в «Лебедином стане» (Идет по луговинам лития...) нет Москвы, одна без-

граничность степи, по которой рыщет ветер, и нет людей (живых), но есть единый народ, записанный в «таинственную книгу бытия российского», народ с которым поэт связан и о котором свидетельствует.

В «Лебедином стане» постепенно границы между жизнью и смертью упраздняются, и это происходит не по поэтической прихоти, а по мере развития исторической ситуации. В октябре 1920 г. поэт создает стихотворение — прощание «Об ушедших — отошедших — ...», которое начинает развивать особый тип поминовения М. Цветаевой, в полной мере запечатленное в ее предсмертном «Многие мои, о пьющие!» [14, с. 60–61]. В первом — тот же летящий ритм, то же восприятие погибших как живых (об упавших и не вставших, — / В вечность перекочевавших, — ...) [14, с. 41]. И, наконец, не оплакивание, не поминание, а вознесение и воскресение «упавших и не вставших». Живой поэт един с «перекочевавшими в Вечность», и это единство создает особое пространство, где у Бога нет мертвых.

В «Лебедином стане» хотелось бы обратить внимание еще на одно стихотворение, написанное в декабре 1920 г. «Ох, грибок ты мой, грибочек, белый груздь!...». В основе его лежит та же композиция предстояния уже не поэта, а причитающей по убиенным Руси. Вокруг — необъятное поле мертвых, а над ним пронзительный крик «Без боли — без гнева — // Протяжно — упрямо — До самого неба: Мама!» [14, с. 42–43]. Если в «Стихах о Москве» небо взывает, «смуглые поля» («и льется Аллилуйя на смуглые поля»), то в данном стихотворении и красные и белые — убитые и страданиями освященные — взывают небо и собственную Мать и Божию Матер-Заступницу.

М. Цветаева была при всей ее страстности одной из первых, кто органически почувствовал, что кровь убиенных может очистить даже противника, врага. В творчестве А. Ахматовой композиция предстояния перед Крестом совершенно очевидна в «Реквиеме». Не случайно здесь появляется образ Распятия, в качестве эпиграфа к главе «Распятие» поэт дает в несколько измененном виде песню 9 канона Великой Субботы. Предстоя перед Крестом, А. Ахматова сосредотачивает свое внимание на теме Распятия и Погребения, но не грядущего Воскресенья [1, с. 22].

В августе 1942 г. у А. Ахматовой появляется стихотворение «In memoriam». В нем память и поминание А. Ахматовой создает единое пространство живых и мертвых. В нем показано, как поминальное чтение рождает иное пространство:

Да что там имена! Захлопываю святцы;
И на колени все! — Багровый хлынул свет!
Рядами стройными проходят ленинградцы,
Живые с мертвыми. Для Бога мертвых нет [2, с. 300].

Последняя строка отсылает нас к Евангелию: «Бог же не есть Бог мертвых, но живых, ибо у Него все живы» (Лк. 20: 38). Погребение и Воскресение, «память смертная» (из «Молитв на сон грядущим» [10] и «жизнь бесконечная» (из «Панихиды по усопшим» [12, с. 141] — сопряжены, соединены в целокупном единстве Евангельского Воскресения.

В стихотворениях, посвященных Н. Штемпель («К сырой земле невольно припадая...») и «Есть женщины сырой земле родные...»), О. Мандельштам снимает антинормию земли, смерти и жизни, Воскресенья, что подробно проанализировано в статье И. З. Сураат «Ясная догадка» [16]. Именно в этом диптихе появляется образ «целокупного» неба, которое несколько раньше ложится в основу «Стихов о неизвестном сол-

дате» — произведения являющего композицию предстояния не только и не столько на фоне эпохи, но на фоне эпохи и Вечности.

Слово «целокупно», ссылаясь на А. Ф. Литвина и Ф. Б. Успенского, И. З. Сурат расшифровывает следующим образом: «целокупное небо и содержит двуязычную тавтологию», «так как одним из мотивирующих оснований для появления эпитета *целокупный* служит латинское *caelum* — небо». И обратно — «латинское *caelum* обнаруживает в себе *целое*, так что получается и небо небес и апофеоз полноты, целостности» [16, с. 220–234].

Одна из отличительных особенностей русского символизма — стремление к недающейся целостности, «стремление <...> уловить и преломить мир как целое» [5, с. 289]. И шире — к полноте, целостности мира стремились не только русские символисты, но — человек начала XX в., остро ощущающий утрату этой целостности и невозможность полноценной жизни без нее. (Это и М. Цветаева, и Б. Пастернак, и о. П. Флоренский — люди самые разные.)

И вот в 1937 г., незадолго до собственной гибели, О. Мандельштаму, у которого «отношения» с образом неба в его человеческой, художественной практике были достаточно сложные, открывается то «целокупное» небо, о котором столько писалось и мечталось в начале XX в. «Достигается потом и опытом // Безотчетного неба игра...», — в 1937 г. пишет поэт [9, с. 234]. Из «пота» и «опыта» земной судьбы, подходящей к концу, О. Мандельштаму открылось целокупное небо, и в «Стихах о неизвестном солдате» — путь к нему.

Их самой низшей окопной точки, соединяясь своей судьбой с судьбами других — и не только современников, но и усопших, не проводя черты между предшествующими веками и настоящим, ощутив себя вместе со всеми — «гурьбой и гуртом» — со всей этой «поклажей» человеческих жизней и смертей, с калекami и поэтами, со всей тяжестью человеческой истории — поэт видит? чувствует?

Ясность ясенева и зоркость яворова
Чуть-чуть красная мчится в свой дом... [9, с. 231].

Эти не совсем понятные строки О. Мандельштам считал одними из наиболее точных. В контексте судеб его друзей, их духовного и художественного мира — они, наверное, могут быть частично прочитаны. Так, наиболее близкая собеседнику поэта А. Ахматова, правда, несколько позже засвидетельствовала в «*In memorem*» приоткрывшуюся через багровую вспышку завесу Вечности — и на мгновение — земное увидела небесное в его полноте жизни («У Бога мертвых нет»).

Ранний друг юности М. Цветаева в цикле «Деревья» за границей видимого, за «завесой» увидела свет, «Элизиума купола», «Последнего сына, // Последнейшего из семи» — кто это? Не цесаревич ли Алексей, ведь тогда М. Цветаева писала свою «Поэму о Царской Семье»). Это видение за чертой видимого запечатлела русская поэзия 1930-х г. Композиция предстояния на земле в первой трети XX в. была особая. Не случайно А. Ахматова начинает стихотворение 1944 г. о своем поколении словами *De profundis* — «из бездны взываю». Из бездны войн, окоп, из самой бездны земли и человеческих падений, их самой крайней «кенотической» точки все-таки взывается небо: и разверзается завеса «ненадежного года и столетия» и летит «ясность ясенева и зоркость яворова»; не мученическим багровым цветом (А. Ахматова), а «чуть-чуть» красная она нисходит в «дом», а дальше, окруженные очистительным огнем поэт, эпохи, люди, столетия — уходят в Вечность, чтобы жить.

Так, композиция предстояния «против неба на земле» в «Стихах о неизвестном солдате» скорее является композицией «из глубины земли к небу», она более характерная для 1930–1940-х, и через ассоциации может быть связана с событиями Великой Субботы: нисхождением Христа во ад и выведением томящихся из глубин через огонь Своей Жертвы на Кресте.

Н. Я. Мандельштам писала о «Стихах о неизвестном солдате»: «Это оратория в честь настоящего двадцатого века, пересмотревшего свое отношение к личности. Человек, как известно, стал лишь удобрением для задуманного <...> прекрасного будущего» [8, с. 353]. Далее она пишет о том, что «воздух — небо даны как бы в двух аспектах» [8, с. 354]. И в этом воздухе нет целокупности. Тема целокупности неба появляется после описания «небо крупных оптовых смертей»:

Неподкупное небо окопное —
Небо крупных оптовых смертей, —
За тобой, от тебя, целокупное,
Я губами несусь в темноте... [9, с. 232].

В этом целокупном небе есть место и Дому:
Ясность ясеневая и зоркость явóровая
Чуть-чуть красная мчится в свой дом,
Словно обмороками заговаривая
Оба неба с их тусклым огнем [9, с. 232].

Об его особом «чуть-чуть красном», розовом цвете, а не багровом, в отличие от Ахматовой, мы уже писали.

Тот Дом, который не был виден О. Мандельштаму на небе, — «потом и опытом» был явлен. «Счастливое небохранилище — Раздвижной и прижизненный дом». Эти строки могут быть связаны с юношеским стихотворением М. Ю. Лермонтова «Мой Дом». Интересно, что в «Я скажу это начерно, шепотом...» и в «Стихах о неизвестном солдате» образ «Лермонтова Михаила» присутствует в той двойственности, которая была ему характерна. Это и «стремление к воздушной яме», определенному саморазрушению, но это и другой Лермонтов — открывший для себя Дом в Небесной Отчизне. Так, стихотворение «Мой Дом» начинается строками:

Мой дом везде, где есть небесный свод [6, с. 300].

Далее странный образ «раздвижного и прижизненного дома» Мандельштама обретает свою ясность через образ Дома, о котором пишет Лермонтов.

Уже в первой и во второй строфах актуализируется заявленная тема «раздвижного и прижизненного дома». Его «жилец “душой расширяет пространство”» «от одной стены к другой, достигая “до самых звезд”». В третьей строфе поэт объясняет характер такой связи:

Есть чувство правды в сердце человека,
Святое Вечности зерно:
Пространство без границ, течение века
Объемлет в краткий миг оно [6, с. 300].

«Чувство правды в сердце человека — основа “раздвижного” пространства дома и сердца, его границы — до целокупного неба и до чувства всеединства людей и веков».

Не стал О. Мандельштам и тем, кто вместе в огне страдания идет с ним «гурьбой и гуртом» «удобрением <...> для задуманного плана», как, с определенной точки зрения, точно писала Н. Я. Мандельштам. «Раздвижной и прижизненный Дом», мнущая страшные небеса войны, «раздвигается до целокупного неба» и обретает там свою «жизнь бесконечную».

Так, в художественных текстах 1920–1940-х гг. появляется особая композиция предстояния. Она определяет характерное поле разветвленных смыслов, образов, среди многообразия которых можно выделить следующие:

- 1 Это соборное предстояние эпохи, «гурьбой и гуртом» (О. Мандельштам).
- 2 В этом соборном предстоянии поле смерти и жизни едины. Здесь умершие становятся «сущими» (М. Цветаева).
- 3 Отсутствие границ между жизнью и смертью рождает готовность к смерти.

Известно, что А. Ахматова написала: «Смерти нет, это всем известно...» [12, с. 295]. М. Цветаева в «Поэте и времени» напишет: «С этой страной Бог — Россия по сей день граничит. Природная граница. Но только сейчас после гибели всего свершившегося Россия для всего, что не Россия была тем светом. Некоей угрозой спасения душ через гибель тел. И ехавшие отсюда ехали именно за границу: видимого» [14, с. 152].

И в заключение: «16-го марта 1921 г.: «Дорогая Мария Ивановна!.. и горюю, смерти его на верю, и ее не припомню, — и *приходится* верить в бессмертие души.» М. Цветаева. [14, с. 165].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Ахматова А. Реквием, 1935–1940. Мюнхен: Тов-во Зарубежных Писателей, 1969. 24 с.
- 2 Ахматова А. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1984. 720 с.
- 3 Гоголь Н. В. Об архитектуре нынешнего времени // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1952. Т. 8. С. 56–76.
- 4 Даль Вл. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. СПб.; М.: Изд-во Вольфа, 1882. Т. 3. С. 388–389.
- 5 Колобаева Л. А. Русский символизм. М.: Изд-во МГУ, 2001. 294 с.
- 6 Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: в 4 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1983. Т. 1. 750 с.
- 7 Лотман Ю. М. О русской литературе. СПб.: Искусство-СПб, 2005. С. 118–167.
- 8 Мандельштам Н. Я. Вторая книга. М.: Московский рабочий, 1990. С. 393–397.
- 9 Мандельштам О. Э. Полн. собр. соч.: в 3 т. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. Т. 1. 811 с.
- 10 Михайлов А. В. «Герой нашего времени» и историческое мышление формы // Обратный перевод. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 291–311.
- 11 Молитвослов. Киев: Изд-во Киево-Печерской Лавры, 2011. 447 с.
- 12 Православный богослужебный сборник. М.: Издание Московской Патриархии, 1991. 352 с.
- 13 Пушкин А. С. Собр. соч.: в 9 т. М.: Academia, 1935. Т. 3. 410 с.
- 14 Радомская Т. И. «Берегите Гнездо и Дом» (Особенности историзма Цветаевой) // Марина Цветаева: «Берегите Гнездо и Дом...» / авт.-сост. Т. И. Радомская. М.: Совпадение, 2005. С. 79–167.

- 15 Смоленский В. А. «О гибели страны единственной...». М.: Русский путь, 2001. 288 с.
- 16 Сурат И. З. Ясная догадка // Звезда. 2013. № 10. С. 220–234.
- 17 Толстяков А. П. Пушкин и «Конек-Горбунок» Ершова // Ершов П. П. Конек-Горбунок: Русская сказка в 3 ч. М.: Худож. лит., 1997. С. 229–243.
- 18 Третьяков Н. Н. Образ в искусстве. Козельск, Свято-Введенская Оптиная пустынь: Свято-Введенская Оптиная пустынь, 2001. С. 84–121.
- 19 Топоров В. Н. Святость и святые в русской духовной культуре. М.: Гнозис, 1995. Т. 1. С. 439–440.
- 20 Эткинд А. Хлыст. Секты, литература и революция. М.: Новое литературное обозрение, 2013. С. 5–51.

© 2020. Tatiana I. Radomskaia
Moscow, Russia

**CORAM DEO CONTEXTURE
IN LITERATURE OF 1920–1930
AGAINST THE BACKDROP OF AN EPOCH
(WORKS BY M. TSVETAeva, A. AKHMATOVA, O. MANDELSHTAM)**

Abstract: The author analyzes the emerging of the “composition of a person's standing before God” in the context of the first third of the 20th century. In this regard, the study addresses the religious search of “older” and “younger” symbolists, their “going to the people”, in search of a “people's God” and attempts to create worship of their own. This is due to the fact that the symbolists considered creativity very widely and extended it to the sacred area and to reality. The artistic text builds the destinies of people according to its plot (one of the manifestations of “life creation”). The fate of the poetess Cherubina de Gabriak illustrates devastating results of these experiments exemplified by the poetess's diary entries. Subsequent cataclysms of the epoch also change the position of the man of culture. Amidst the destruction he remains alone with himself and God, which makes for the birth of a special “composition of the future” in artistic works. This concept of poetics relative not only to icons, but also to the Russian national landscape was discovered by N. N. Tretyakov. The study shows the peculiarity of its embodiment in the post-revolutionary texts of M. Tsvetaeva, A. Akhmatova, O. Mandelstam, which is conditionally called “the composition of the future”. The author reveals its significance in the literary texts of these authors and determines their typological features, including conciliar presence of poet and people before God, giving birth to a certain space, going back to the poetics of Old Russian literature. It is characterized by the unity of the living and the dead, the removal of the antinomy between life and death, and the readiness for death.

Keywords: Coram Deo contexture, folk, game, sky, name, the Resurrection.

Information about the author: Tatiana I. Radomskaia — DSc in Philology, Professor, A. N. Kosygin Russian State University, Institute of Slavic Culture, Khibinsky pr. 6, 129137 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9442-7643>. E-mail: radomtatig@gmail.com

Received: January 13, 2020

Date of publication: June 28, 2020

For citation: Radomskaya T. I. Coram Deo contexture in literature of 1920–1930 against the backdrop of an epoch (works by M. Tsvetaeva, A. Akhmatova, O. Mandelshtam). *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2020, vol. 56, pp. 131–142. (In Russian) DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-131-142>

REFERENCES

- 1 Akhmatova A. *Rekviem, 1935–1940* [Requiem, 1935–1940]. Miunkhen, Tovarishestvo Zarubezhnykh Pisatelei Publ., 1969. 24 p. (In Russian)
- 2 Akhmatova A. A. *Stikhotvoreniia i poemy* [Verses and poems]. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1984. 720 p. (In Russian)
- 3 Gogol' N. V. Ob arkhitekture nyneshnego vremeni [On the architecture of the present time]. In: Gogol' N. V. *Polnoe sobranie sochinenii: v 14 t.* [Complete works: in 14 vols.]. Moscow, Leningrad, Izdatel'stvo AN SSSR Publ., 1952, vol. 8, pp. 56–76. (In Russian)
- 4 Dal' Vl. *Tolkovyi slovar' zhivogo velikoruskogo iazyka: v 4 t.* [Explanatory dictionary of the Living Great Russian language: in 4 vols.] St. Petersburg, Moscow, Izdatel'stvo Vol'fa Publ., 1882, vol. 3, pp. 388–389. (In Russian)
- 5 Kolobaeva L. A. *Russkii simvolizm* [Russian symbolism]. Moscow, Izdatel'stvo MGU Publ., 2001. 294 p. (In Russian)
- 6 Lermontov M. Iu. *Sobranie sochinenii: v 4 t.* [Collected works: in 4 vols.]. Moscow, Leningrad, Izdatel'stvo AN SSSR Publ., 1983. Vol. 1. 750 p. (In Russian)
- 7 Lotman Iu. M. *O russkoi literature* [About Russian literature]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPb Publ., 2005, pp. 118–167. (In Russian)
- 8 Mandel'shtam N. Ia. *Vtoraia kniga* [Second book]. Moscow, Moskovskii rabochii Publ., 1990, pp. 393–397. (In Russian)
- 9 Mandel'shtam O. E. *Polnoe sobranie sochinenii: v 3 t.* [Complete works: in 3 vols.]. Moscow, Progress-Pleiada Publ., 2009. Vol. 1. 811 p. (In Russian)
- 10 Mikhailov A. V. “Geroi nashego vremeni” i istoricheskoe myshlenie formy [“Hero of our time” and historical thinking of the form]. In: *Obratnyi perevod* [Reverse translation]. Moscow, Iazyki russkoi kul'tury Publ., 2000, pp. 291–311. (In Russian)
- 11 *Molitvoslov* [Prayer book]. Kiev, Izdatel'stvo Kievo-Pecherskoi Lavry Publ., 2011. 447 p. (In Russian)
- 12 *Pravoslavnyi bogoslužhebnyi sbornik* [Orthodox liturgical collection]. Moscow, Izdanie Moskovskoi Patriarkhii Publ., 1991. 352 p. (In Russian)
- 13 Pushkin A. S. *Sobranie sochinenii: v 9 t.* [Collected works: in 9 vols.]. Moscow, Academia Publ., 1935. Vol. 3. 410 p. (In Russian)
- 14 Radomskaya T. I. “Beregite Gnezdo i Dom” (Osobennosti istorizma Tsvetaevoi) [“Take care of the Nest and the House” (Features of Tsvetaeva's historicism)]. In: *Marina Tsvetaeva: “Beregite Gnezdo i Dom...”* [Marina Tsvetaeva: “Take Care of the Nest and the House...”], author-compiler T. I. Radomskaya. Moscow, Sovpadenie Publ., 2005, pp. 79–167. (In Russian)
- 15 Smolenskii V. A. “O gibeli strany edinstvennoi...” [“About the death of the only country...”]. Moscow, Russkii put' Publ., 2001. 288 p. (In Russian)
- 16 Surat I. Z. Iasnaia dogadka [Clear guess]. *Zvezda*, 2013, no 10, pp. 220–234. (In Russian)

- 17 Tolstiaikov A. P. Pushkin i “Konek-Gorbunok” Ershova [Pushkin and the “Humpback Horse” Yershov]. In: Ershov P. P. *Konek-Gorbunok: Russkaia skazka v 3 ch.* [Humpback Horse: a Russian fairy tale at 3 parts]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1997, pp. 229–243. (In Russian)
- 18 Tret'iakov N. N. *Obraz v iskusstve* [Image in Art]. Kozel'sk, Sviato-Vvedenskaia Optina pustyn', Sviato-Vvedenskaia Optina pustyn' Publ., 2001, pp. 84–121. (In Russian)
- 19 Toporov V. N. *Sviatost' i sviatye v russkoi dukhovnoi kul'ture* [Holiness and saints in Russian spiritual culture]. Moscow, Gnozis Publ., 1995, vol. 1, pp. 439–440. (In Russian)
- 20 Etkind A. Khlyst. *Sekty, literatura i revoliutsiia* [Khlyst. Sects, literature, and revolution]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2013, pp. 5–51. (In Russian)



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

© 2020 г. Т. М. Балыхина

г. Москва, Россия

© 2020 г. С. А. Юрманова

г. Москва, Россия

© 2020 г. М. С. Нетесина

г. Москва, Россия

К ВОПРОСУ О СПОСОБАХ РЕАЛИЗАЦИИ РЕЧЕВОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

Аннотация: В статье рассматриваются вопросы коммуникативной успешности речевого произведения, созданного на фоне серьезных социальных потрясений, рассчитанного на широкую аудиторию и воспринятого ею. Одним из наиболее трагических событий российской истории является Великая Отечественная война; имя К. М. Симонова сегодня занимает первые места в рейтингах «военных» поэтов. В связи с этим в качестве объекта исследования было выбрано одно из наиболее популярных в годы войны стихотворений данного автора. В работе проанализированы целевые установки стихотворения К. М. Симонова «Если дорога тебе твой дом...» («Убей его!»), определяются методы и приемы реализации его речевоздействующего потенциала. Лингвориторический анализ текста стихотворения выявляет использование автором таких способов реализации речевого воздействия, как имплицитный ввод новой информации, намеренное нарушение речевых табу, апелляция к базовым человеческим потребностям, формирование «образа врага» посредством модальных и фингирующих преобразований, а также ряд лексических и грамматических средств, несущих отчетливый речевоздействующий заряд.

Ключевые слова: речевое воздействие, лингвориторический анализ, эффективная коммуникация, целевые установки, целевая аудитория.

Информация об авторах:

Татьяна Михайловна Балыхина — доктор педагогических наук, профессор, Российский университет дружбы народов, ул. Миклухо-Маклая, д. 6, 117198 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5911-4756>. E-mail: dekan-fpk@yandex.ru

Светлана Александровна Юрманова — кандидат педагогических наук, доцент, Российский университет дружбы народов, ул. Миклухо-Маклая, д. 6, 117198 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2903-4573>. E-mail: yurmsvetlana@gmail.com

Марина Сергеевна Нетесина — кандидат педагогических наук, доцент, Российский университет дружбы народов, ул. Миклухо-Маклая, д. 6, 117198 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5435-1995>. E-mail: netesinam@mail.ru

Дата поступления статьи: 19.12.2019

Дата публикации: 28.06.2020

Для цитирования: Балыхина Т. М., Юрманова С. А., Нетесина М. С. К вопросу о реализации речевого воздействия в поэтическом тексте // Вестник славянских культур. 2020. Т. 56. С. 143–155. DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-143-155>

Проблематика, связанная с теорией и практикой речевого воздействия, представляет собой весьма интересную отрасль лингвистической науки. Важность вопросов эффективной коммуникации осознавалась еще в античную эпоху; и в настоящее время актуальность их не становится ниже (см., например, исследования в области стратегий и тактик речевого воздействия в образовательном [8], медицинском [4; 17], политическом дискурсе [3]; работы, характеризующие конкретные приемы [12; 14; 18; 21] и этапы речевого воздействия [19] и т. д.).

Методы и приемы речевого воздействия различаются в зависимости от национального менталитета, исторического периода, внешних условий общения. Поэтому любопытно рассмотреть наиболее эффективные с точки зрения коммуникативной успешности речевые произведения, созданные разными авторами в разное время и в различных условиях. Думается, что наибольший интерес представляют в этом смысле тексты, написанные на фоне серьезных социальных потрясений, — те, которые были рассчитаны на широкую аудиторию и оказались этой аудиторией восприняты.

Одной из наиболее трагических и значительных страниц отечественной истории является Великая Отечественная война. Военные события стали неисчерпаемым источником для литературного творчества. В плане лингвориторического анализа наибольший интерес представляют поэтические произведения, созданные непосредственно в годы войны и наиболее популярные в то время.

Имя К. М. Симонова сегодня занимает первые места в рейтингах «военных» авторов. Интернет-ресурсы называют в качестве наиболее читаемых такие его сочинения, как «Жди меня», «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины», «Майор привез мальчишку на лафете». Однако, согласно воспоминаниям современников, самым известным во фронтовых кругах и активнее всего печатавшимся его произведением было стихотворение, которое сейчас чаще всего называют по первой строке «Если дорог тебе твой дом»; оригинальное же название стихотворения — «Убей его!».

Целевой аудиторией этого произведения была вся Красная армия. Его не только печатали многомиллионными тиражами «Известия», «Правда», «Красная звезда», оно издавалось Политуправлением РККА отдельными листовками и зачитывалось бойцам политруками на обязательных политзанятиях. Семейная история одного из авторов настоящей работы утверждает, что с лета 1942 по май 1945 г. на концертах детского творческого коллектива Тульского Дома пионеров (в госпиталях, школах, на заводах и т. д.) стихотворение «Убей его!» звучало не менее тысячи раз!

Стихотворение написано в июле 1942 г. (опубликовано в газете «Красная звезда» 18 июля), в период тяжелых поражений Красной армии на Юге, вызвавших в войсках, даже несмотря на беспрецедентные репрессивные меры, катастрофический рост пораженческих настроений. По-видимому, к этому времени К. М. Симонов отчетливо осознавал, что заставить впавшего в апатию от постоянных поражений и научившегося «выживать, отступая» бойца сражаться насмерть может только одно чувство — ненависть к врагу. В соответствии с этим целью стихотворения «Убей его!» стало создание образа врага настолько ненавистного, что ради его уничтожения не жаль собственной

жизни. Стихотворный текст, таким образом, призван был выступить в качестве инструмента речевого вовлечения, используемого с целью формирования у адресата общих с автором ценностей, взглядов, стимулирующих определенное социальное поведение [9, с. 42].

Рассматривая целевые установки стихотворения подробнее, стоит отметить следующее.

В глобальных военных конфликтах XX в., подразумевавших непосредственное, физическое участие в боях многих миллионов мобилизованных солдат, среднестатистический фронтовик в армии любого государства сражался в первую очередь потому, что в сложившихся обстоятельствах не имел другого выбора. Однако совсем не просто было обыкновенным людям перестроиться на военную жизнь и, в частности, начать убивать. Убийство осуждается практически всеми мировыми религиями; является преступлением согласно правовым нормам; противоречит нормам морали. Отсюда возникает необходимость скорректировать эту сложившуюся картину мира, т. е. осуществить речевое воздействие, результатом которого стала бы перестройка сознания военнослужащих, подразумевающая готовность к решительным действиям в боевой обстановке [20, с. 102]. Преобразования должны при этом способствовать решению таких задач, как:

- усиление у бойца патриотического чувства, любви к Родине, приверженности традиционным ценностям своего народа/страны (например, путем разъяснения опасности, которая угрожает Отечеству и близким людям солдата со стороны врага);
- утверждение справедливого, правильного характера «нашей» борьбы (объяснением несправедливого, агрессивного характера развязанной врагом войны);
- наращивание чувства ненависти к врагу в целом и персонифицированно (рассказы о зверствах, чинимых врагом над мирным населением и пленными);
- демонстрация непримиримой разницы в убеждениях, религии, традициях и т. п. как «составляющих специфику концептов национальной языковой картины мира» [11, с. 90].

Перечисленные задачи решает и К. М. Симонов своим стихотворением: внешняя простота и глубинная волюнтаристичность почерка поэта-пропагандиста определяется умением отчетливо представить свой объект речевого воздействия и безошибочно разработать методы воздействия с учетом особенностей аудитории. М. Львов писал по этому поводу: «В 1944 году на Сандомирском плацдарме, за Вислой, говорил мне мой друг-танкист о стихотворении Симонова “Убей его!”: “Я бы присвоил этому стихотворению звание Героя Советского Союза. Оно убило гитлеровцев больше, чем самый прославленный снайпер...”» [1].

Известно, что стихотворный текст не обязательно является стопроцентным отражением установок самого поэта. К. М. Симонов впоследствии писал: «Это вовсе не значит, что у меня, например, была такая зоологическая ненависть к каждому немцу. Не было такого чувства, что каждый из них — негодяй, мерзавец. Но у меня было ощущение ненависти к этой силе, к этим захватчикам! <...> Я написал: сколько раз встретишь, столько раз убей его, раз он пришел. В стихотворении есть такое: он хочет, его вина, так хотел он, его вина. Пусть горит его дом, а не твой! Вот смысл в чем! Он хотел, он! Ну, пусть гибнет, другого выхода нет. Не он — тебя, так ты — его» [7].

Согласно модели коммуникации П. Грайса, говорящий (субъект речи) при построении высказывания имеет три основных речевых намерения, или интенции:

- И1. Пусть произнесение высказывания вызовет нужную мне реакцию аудитории.
- И2. Пусть аудитория распознает И1.
- И3. Пусть распознавание аудиторией И1 будет способствовать появлению нужной мне реакции аудитории.

Реализация интенций осуществляется при помощи определенных коммуникативных (речевых) стратегий. Под речевой стратегией понимается перспекция того, как различные цели могут и должны быть достигнуты и какой набор речевых действий необходим для этого [15, с. 104]. Р. М. Блакар в статье «Язык как инструмент социальной власти» определяет шесть типов речевых действий, или «шесть “инструментов власти”», имеющиеся в распоряжении отправителя:

- (1) выбор слов и выражений;
- (2) создание (новых) слов и выражений;
- (3) выбор грамматической формы;
- (4) выбор последовательности;
- (5) использование суперсегментных признаков;
- (6) выбор имплицитных или подразумеваемых предпосылок» [5, с. 142].

Сущность речевого воздействия заключается в таком использовании языковых структур, при котором «в модель мира реципиента вводятся новые знания и модифицируются уже имеющиеся» [2, с. 12]. Целям речевого воздействия наилучшим образом отвечают приемы имплицитного ввода новой информации, т. е. введение новых знаний в скрытых компонентах высказывания — предпосылках и следствиях.

Логические предпосылки высказывания, или пресуппозиции, воспринимающий сообщение восстанавливает в соответствии с законами мышления. Семантические пресуппозиции — один из действенных приемов неявного введения нового знания. К этому приему прибегает К. М. Симонов в названии своего стихотворения, что подтверждается его собственными словами: когда после окончания войны автор отказался от названия «Убей его!» и при многочисленных републикациях стихотворения называл его по первой строке, то объяснял это следующим образом: «Тогда, в войну, кто бы ни прочитал заголовок, сразу понимал, что надо убивать гитлеровцев. А ныне такое название поставило бы читателя в недоумение: кого, мол, надо убивать? Пришлось бы ему прочесть стихотворение, а не у каждого бывает на это охота...» [13].

Эффективным приемом речевого воздействия являются коммуникативные имплицитурны — например, намеренное нарушение табу на определенные темы, существующих в культурной традиции того или иного народа. Этот прием использован Симоновым в следующем фрагменте:

Чтобы немцы ее живьем
Взяли силой, зажав в углу,
И распяли ее втроем
Обнаженную на полу,
Чтоб досталось трем этим псам,
В стонах, в ненависти, в крови,
Все, что свято берег ты сам,
Всею силой мужской любви...

(Здесь и далее цит. по: [6])

В советской литературе не приветствовались подобные сцены, и это диссонансное звучание должно было выглядеть особенно резким на страницах центральной печати.

Стоит обратить внимание, что для рассматриваемого стихотворения (особенно в заключительной части) характерны максимально броские, жесткие, простые и недвусмысленные фразы-призывы. Поэт правильно представлял свою аудиторию: основную массу бойцов Красной армии составляли малограмотные выходцы из крестьян. Симонов обращается к своему читателю именно как к сыну русского народа, а не как к коммунисту или советскому человеку, поскольку понимает, что стихи должны затронуть такие стороны сознания читателя или слушателя, такие его эмоции, которые действительно заставят его возненавидеть врага так, что даже желание выжить отступит перед этим чувством. В стихотворении «Убей его!» поэт обращается к базовым потребностям человека — тем самым, классификация которых разработана А. Х. Маслоу:

- физиологические потребности (голод, жажда);
- потребности в самосохранении (безопасность, здоровье, защищенность);
- социальные потребности (привязанность, духовная близость);
- потребности в уважении (чувство собственного достоинства, престиж, одобрение со стороны общества);
- потребности в самоутверждении (самореализация, самоуважение).

Следует отметить, что в тексте стихотворения делается упор на те или иные потребности по возрастанию.

- 1) Первичные потребности (физиологические потребности; потребности в самосохранении) — поэт обращается к детским воспоминаниям аудитории:

Если дорог тебе твой дом <...>

Если мать тебе дорога,
Тебя выкормившая грудь <...>

Если ты отца не забыл,
Что качал тебя на руках <...>

- 2) Социальные потребности (привязанность, духовная близость):

Чтоб солдатский портрет в крестах
Немец взял и на пол сорвал
И у матери на глазах
На лицо ему наступал... <...>

Если жаль тебе, чтоб старик,
Старый школьный учитель твой,
Перед школой в петле поник
Гордой старческой головой <...>

Если ты не хочешь отдать
Ту, с которой вдвоем ходил,
Ту, что долго поцеловать
Ты не смел, так ее любил <...>

3) Потребности в уважении (одобрение со стороны общества):

И пока его не убил,
То молчи о своей любви —
Край, где рос ты, и дом, где жил,
Своей родиной не зови.
Если немца убил твой брат,
Если немца убил сосед —
Это брат и сосед твой мстят,
А тебе оправданья нет. <...>

4) Потребности в самоутверждении (самоуважение).

За чужой спиной не сидят,
Из чужой винтовки не мстят,
Если немца убил твой брат —
Это он, а не ты, солдат. <...>

Второй важной составляющей речевоздействующего потенциала стихотворения стало формирование «образа врага». Можно утверждать, что при формировании «образа» вообще не может не снижаться степень достоверности описания происходящих событий. В связи с этим обратимся к типологии так называемых приемов «искажения истины», предложенной в работе Ю. И. Левина «О семиотике искажения истины» [10]. Автором описан ряд типов преобразования «истины» Σ в «ложь» $\Sigma 1$ (в самом широком семиотическом понимании данных понятий):

- 1) аннулирующее, когда $\Sigma 1$ не содержит каких-либо сведений, входящих в Σ ;
- 2) фингирующее, являющееся противоположным аннулирующему;
- 3) индефинитизирующее, когда предмет, предикат или событие из Σ заменяются более обобщенным или неопределенным;
- 4) модальное, изменяющее модус предмета, предиката или события.

Некоторые из этих приемов использует в своем стихотворении К. М. Симонов. Рассмотрим следующие фрагменты:

Если ты не хочешь, чтоб пол
В твоём доме немец топтал <...>

Чтобы те же руки ее,
Что несли тебя в колыбель,
Немцу мыли его белье
И стелили ему постель... <...>

Перед нами модальный тип преобразования с использованием навязывания адресату нужной для адресанта оценки ситуации: вне контекста стихотворения ничего ужасного приведенные строки не содержат, но общий смысл приводит читателя к выводу, что позволить «немцу» ходить по полу в доме и пользоваться хозяйственными услугами — позор.

Фингирующее преобразование заключается во введении в описание образа ситуации событий, изначально там не содержащихся; создание ложных ассоциаций. Представляется, что именно этот тип преобразования лежит в основе гиперболизированного описания зверств противника:

По щекам морщинистым бил,
Косы на руку намотав <...>

Чтоб солдатский портрет в крестах
Немец взял и на пол сорвал
И у матери на глазах
На лицо ему наступал... <...>

Чтоб за все, что он воспитал
И в друзьях твоих и в тебе,
Немец руки ему сломал
И повесил бы на столбе... <...>

И распяли ее втроем
Обнаженную на полу. <...>

Может показаться странным, что в пространстве художественного текста К. М. Симонова враг, несмотря на творимые им преступления, представлен все-таки человеком: у него есть дом, жена и мать, и они точно так же ждут его, как ждут дома адресата произведения — красноармейца. Однако такое «очеловечивание» имело важный воздействующий подтекст: во-первых, противник уязвим, его можно уничтожить; во-вторых, противник и читатель в равных условиях, и тот, кто не убьет, сам будет убит.

Интересно рассмотреть те языковые средства, которыми пользуется Симонов для создания «образа врага».

Наибольшим потенциалом в плане речевого воздействия обладает лексика. В стихотворении «Убей его!» имеется ряд лексем, несущих отчетливый речевоздействующий заряд.

- 1) «Немец». Сама этимология этого слова (нѣмць «человек, говорящий неясно, непонятно»; «иностранец») делает слово идеологически нагруженным; с его помощью легко производится размежевание «своих» и «чужих»:

Если дорог тебе твой дом,
Где ты русским выкормлен был <...>

Если ты не хочешь, чтоб пол
В твоём доме немец топтал <...>

- 2) «Солдат». Отметим, что в ассоциативное поле «солдата» входит фрагмент «убить» [16]. Контекстное окружение слова формирует позитивный образ солдата (разумеется, «своего») и служит одним из средств создания картины мира, в которой убийство не только оправданно, но и похвально:

Если ты отца не забыл,
Что качал тебя на руках,
Что хорошим солдатом был <...>

Чтоб солдатский портрет в крестах
Немец взял и на пол сорвал <...>

Если немца убил твой брат —
Это он, а не ты, солдат.

- 3) «Дом» и «Родина». Поэт апеллирует к «малой родине» читателя, поэтому понятия *дома*, *семьи* и *родины* в стихотворении почти синонимичны — или по крайней мере находятся в прямых гипо-гиперонимических отношениях:

Если дорог тебе твой дом <...>

Если дороги в доме том
Тебе стены, печь и углы,
Дедом, прадедом и отцом
В нем исхоженные полы <...>

Если ты не хочешь отдать
Немцу, с черным его ружьем,
Дом, где жил ты, жену и мать,
Все, что родиной мы зовем <...>

И пока его не убил,
То молчи о своей любви —
Край, где рос ты, и дом, где жил,
Своей родиной не зови <...>

Не в твоём доме чтобы стон —
А в его — по мертвом стоял.

Так хотел он, его вина —
Пусть горит его дом, а не твой <...>

Картина мира носителя языка, принадлежащего к конкретному социуму, соотносится с определенным набором антонимически организованных характеристик, часто имеющих оценочные и культурные коннотации. В стихотворении К. М. Симонова коннотативно нагруженными становятся личные местоимения «ты» и «он» и, соответственно, притяжательные местоимения «твой» и «его»:

Так убей же немца, чтоб он,
А не ты на земле лежал,
Не в твоём доме чтобы стон —
А в его — по мертвом стоял.

Так хотел он, его вина —
Пусть горит его дом, а не твой,
И пускай не твоя жена,
А его — пусть будет вдовой.

Пусть исплчется не твоя,
А его родившая мать,
Не твоя, а его семья
Понапрасну пусть будет ждать <...>

Грамматический уровень языка в меньшей степени способен служить средством воздействия. Наиболее ярким приемом здесь является нарушение стандарта — норм кодифицированного литературного языка. Пожалуй, всего один пример подобного рода имеется в стихотворении: *Не в твоём доме чтобы стон — / А в его — по мертвОМ стоял*. Просторечное использование формы не дательного, а предложного падежа, по-видимому, продиктовано все тем же желанием поэта «говорить на одном языке» со своей целевой аудиторией.

Таким образом, лингвориторический анализ стихотворения позволяет предположить, что его коммуникативная успешность достигалась путем использования таких речевоздействующих приемов, как семантические пресуппозиции, коммуникативные импликатуры, а также модальные и фингирующие преобразования. Языковые средства, способствующие достижению авторского замысла, проявляются, главным образом, на лексическом уровне и задействуются в трех важных направлениях: для создания позитивного образа протогониста — «солдата»; для формирования «черно-белой» картины мира с отчетливым размежеванием «своего» («ты», «русский») и «чужого» («он», «немец»); для эффективной апелляции к тем ценностям целевой аудитории (таким, как *дом, семья и родина*), для защиты которых обычный человек готов перестроиться на военную жизнь, убить и погибнуть.

Настоящей работой, разумеется, не исчерпывается перечень вопросов, связанных с теорией и практикой речевого воздействия средствами художественного текста. Изучение данного вопроса применительно к другим произведениям «военной лирики» К. М. Симонова представляет интерес в плане определения сходства / различия средств речевого воздействия в зависимости от сходства / различия их целевой аудитории. Перспектива дальнейшей работы видится также в проведении аналогичного анализа прозаического наследия того же автора с целью сопоставления приемов и средств речевого воздействия, используемых в стихотворных / нестихотворных произведениях.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 7 знаменитых цитат из произведений Константина Симонова // Национальная литературная премия «Большая книга». URL: <http://www.bigbook.ru/articles/detail.php?ID=16189> (дата обращения: 05.02.2020).
- 2 Баранов А. Н. Лингвистическая теория аргументации: (Когнитивный подход): автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 1990. 48 с.
- 3 Балыхина Т. М., Нетесина М. С. Выразительные средства синтаксиса современного политического дискурса // Вестник науки Сибири. 2012. № 3 (4). С. 264–268.

- 4 Балыхина Т. М., Нетесина М. С., Юрманова С. А. Лингводидактическое исследование содержания концептов в когнитивном пространстве текстов конкретной языковой личности // Вестник славянских культур. 2017. Т. 43. С. 196–207.
- 5 Блакар Р. М. Язык как инструмент социальной власти / пер. с нем. Е. Г. Казакевич // Язык и моделирование социального взаимодействия. Сб. ст. М.: Прогресс, 1987. С. 131–169.
- 6 В четыре утра 22 июня у Вечного огня в Одинцово соберутся десятки людей // Одинцово.инфо. URL: <http://www.odintsovo.info/news/?id=28488> (дата обращения: 05.02.2020).
- 7 «Жди, когда других не ждут...» // Столетие.RU. URL: http://www.stoletie.ru/kultura/zhdi_kogda_drugih_ne_zhdut_2011-12-09.htm (дата обращения: 05.02.2020).
- 8 Казанцева Е. А. Особенности стратегий и тактик речевого воздействия в современном образовательном дискурсе // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 2-2 (80). С. 317–319.
- 9 Катышев П. А. Речевое вовлечение в опосредованной коммуникации // Филология в XXI веке. 2019. № 1 (3). С. 40–45.
- 10 Левин Ю. И. О семиотике искажения истины // Левин Ю. И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М.: Языки русской культуры, 1998. С. 594–605.
- 11 Нетесина М. С. Формальное и содержательное в устойчивых формулах общения (к описанию коммуникативного пространства вуза) // Аксиологическая лингвометодика: мировоззренческие и ценностные аспекты в школьном и вузовском преподавании русского языка. Мат. междунар. научн.-практич. конф. к юбилею проф. А. Д. Дейкиной и ее научной школы: в 2 ч. М.: Изд-во МПГУ, 2019. С. 88–93.
- 12 Новикова Т. Ф., Смирнов П. Ю. Приемы нейтрализации вербальной агрессии в составе средств речевого воздействия // Научные ведомости БелГУ. Серия: Гуманитарные науки. 2018. Т. 37. № 2. С. 194–203.
- 13 Ортенберг Д. Год 1942: Рассказ-хроника. М.: Политиздат, 1988. 460 с.
- 14 Палажченко М. Ю. Эвфемизация военно-политической лексики как способ ведения информационной войны // Государственное управление. Электронный вестник. 2017. № 61. С. 298–309.
- 15 Романов А. А. Системный анализ регулятивных средств диалогического общения. М.: Изд-во ИЯ АН СССР, 1988. 183 с.
- 16 Словарь ассоциаций «Рерайт» // Reright.ru. URL: <http://www.reright.ru/analysis/621309~%D1%81%D0%BE%D0%BB%D0%B4%D0%B0%D1%82.html> (дата обращения: 05.02.2020).
- 17 Стеблецова А. О. Речевое воздействие в медицинском дискурсе // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2018. № 2. С. 49–51.
- 18 Сусликов А. Н. Использование приемов речевого воздействия в процессе допроса подозреваемого и обвиняемого // Научный вестник Омской академии МВД России. 2019. № 4 (75). С. 53–59.
- 19 Сусликов А. Н. Этапы речевого воздействия как интуитивного рефрейминга (на примере склонения к потреблению наркотиков) // Вестник ЧелГУ. 2019. № 6 (428). С. 178–184.
- 20 Шакурова Е. С., Старчикова И. Ю., Мощенок Г. Б., Коняева Н. А. Проблема речевого воздействия в сфере военной коммуникации // Глобальный научный потенциал. 2019. № 2 (95). С. 101–103.
- 21 Шелестюк Е. В., Галуцак М. В. Особенности аффирмаций как способа речевого воздействия // Вестник КГУ. 2019. № 1 (52). С. 110–116.

© 2020. Tatyana M. Balykhina
Moscow, Russia

© 2020. Svetlana A. Iurmanova
Moscow, Russia

© 2020. Marina S. Netesina
Moscow, Russia

ON THE ISSUE OF SPEECH IMPACT'S MEANS OF THE POETIC TEXT

Abstract: The article deals with a speech communicative success production on the base of serious social experience, created for a wide audience and perceived by it. One of the most tragic events in Russian history is the Great Patriotic War while the name of K. M. Simonov today ranks arguably first among “military” poets. That is why one of his most popular poems was chosen as the research object. The work involves examining target settings of Simonov’s poem “If your house is dear to you...” (“Kill him!”) and determining means and methods of realizing its speech potential. The linguistic analysis of the poem's text allowed revealing the use of such speech impact methods as implicit introduction of new information, deliberate violation of speech taboos, appealing to basic human needs, shaping of the “enemy image” through modal and fining transformations, and a number of lexical and grammatical means, conveying a distinct speech-reactive charge.

Keywords: effective communication, target aims, target audience, speech impact, rhetorical linguistic analysis.

Information about authors:

Tatyana M. Balykhina — DSc in Pedagogy, Professor, Peoples` Friendship University of Russia, Mikluho-Maklaya St. 6, 117198 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5911-4756>. E-mail: dekan-fpk@yandex.ru

Svetlana A. Iurmanova — PhD in Pedagogy, Assistant Professor, Peoples` Friendship University of Russia, Mikluho-Maklaya St. 6, 117198 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2903-4573>. E-mail: yurmsvetlana@gmail.com

Marina S. Netesina — PhD in Pedagogy, Assistant Professor, Peoples` Friendship University of Russia, Mikluho-Maklaya St. 6, 117198 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5435-1995>. E-mail: netesinam@mail.ru

Received: December 19, 2019

Date of publication: June 28, 2020

For citation: Balykhina T. M., Netesina M. S., Iurmanova S. A. On the issue of speech impact's means of the poetic text. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2020, vol. 56, pp. 143–155. (In Russian) DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-143-155>

REFERENCES

- 1 7 znamenitykh tsitat iz proizvedenii Konstantina Simonova [7 famous quotes from the works of Konstantin Simonov]. In: *Natsional'naia literaturnaia premiia "Bol'shaia*

- kniga*” [National literary award “Big book”]. Available at: <http://www.bigbook.ru/articles/detail.php?ID=16189> (accessed 05 February 2020). (In Russian)
- 2 Baranov A. N. *Lingvisticheskaia teoriia argumentatsii: (Kognitivnyi podkhod)* [Linguistic theory of argumentation: (Cognitive approach): PhD thesis, summary]. Moscow, 1990. 48 с. (In Russian)
- 3 Balykhina T. M., Netesina M. S. Vyzritel'nye sredstva sintaksisa sovremennogo politicheskogo diskursa [Expressive means of syntax of modern political discourse]. *Vestnik nauki Sibiri*, 2012, no 3 (4), pp. 264–268. (In Russian)
- 4 Balykhina T. M., Netesina M. S., Iurmanova S. A. Lingvodidakticheskoe issledovanie sodержaniia kontseptov v kognitivnom prostranstve tekstov konkretnoi iazykovoi lichnosti [Linguodidactic research of the content of concepts in the cognitive space of texts of a specific linguistic personality]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2017, vol. 43, pp. 196–207. (In Russian)
- 5 Blakar P. M. Iazyk kak instrument sotsial'noi vlasti [Language as a tool of social power], transl. from German E. G. Kazakevich In: *Iazyk i modelirovanie sotsial'nogo vzaimodeistviia. Sbornik statei* [Language and modeling of social interaction. Collected papers]. Moscow, Progress Publ., 1987, pp. 131–169. (In Russian)
- 6 V chetyre utra 22 iunia u Vechnogo ognia v Odintsovo soberutsia desiatki liudei [At four in the morning on June 22, dozens of people will gather at the Eternal flame in Odintsovo]. In: *Odintsovo.info*. Available at: <http://www.odintsovo.info/news/?id=28488> (accessed 05 February 2020). (In Russian)
- 7 “Zhdi, kogda drugih ne zhdut...” [“Wait when others are not awaited...”]. In: *Stoletie.RU*. Available at: http://www.stoletie.ru/kultura/zhdi_kogda_drugih_ne_zhdut_2011-12-09.htm (accessed 05 February 2020). (In Russian)
- 8 Kazantseva E. A. Osobennosti strategii i taktik rechevogo vozdeistviia v sovremennom obrazovatel'nom diskurse [Features of strategies and tactics of speech influence in modern educational discourse]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, 2018, no 2-2 (80), pp. 317–319. (In Russian)
- 9 Katyshev P. A. Rechevoe vovlechenie v oposredovannoi kommunikatsii [Speech involvement in mediated communication]. *Filologiya v XXI veke*, 2019, no 1 (3), pp. 40–45. (In Russian)
- 10 Levin Iu. I. O semiotike iskazheniia istiny [On the semiotics of truth distortion]. In: *Izbrannye trudy. Poetika. Semiotika* [Selected works. Poetics. Semiotics]. Moscow, Iazyki russkoi kul'tury Publ., 1998, pp. 594–605. (In Russian)
- 11 Netesina M. S. Formal'noe i sodержatel'noe v ustoichivyykh formulakh obshcheniia (k opisaniiu kommunikativnogo prostranstva vuza) [Formal and meaningful in stable communication formulas (to describing communicative space of the University)]. In: *Aksiologicheskaja lingvometodika: mirovozzrencheskie i tsennostnye aspekty v shkol'nom i vuzovskom prepodavanii russkogo iazyka. Materialy mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii k iubileiu prof. A. D. Deikinoy i ee nauchnoi shkoly: v 2 ch.* [Axiological linguo-methodics: worldview and value aspects in school and University teaching of the Russian language. Proceedings of international scientific-practical conference on the occasion of the anniversary of Professor A. D. Deikina and scientific schools: in 2 hours]. Moscow, Izdatel'stvo MPGU Publ., 2019, pp. 88–93. (In Russian)
- 12 Novikova T. F., Smirnov P. Iu. Priemy neutralizatsii verbal'noi agressii v sostave sredstv rechevogo vozdeistviia [Methods of neutralizing verbal aggression as part of

- the means of speech influence]. *Nauchnye vedomosti BelGU*. Series: Gumanitarnye nauki [Humanities], 2018, vol. 37, no 2, pp. 194–203. (In Russian)
- 13 Ortenberg D. God 1942: *Rasskaz-khronika* [Year 1942: a short story-chronicle]. Moscow, Politizdat Publ., 1988. 460 p. (In Russian)
- 14 Palazhchenko M. Iu. Evfemizatsiia voenno-politicheskoi leksiki kak sposob vedeniia informatsionnoi voiny [Euphemization of military and political vocabulary as a way of conducting information warfare]. *Gosudarstvennoe upravlenie. Elektronnyi vestnik*, 2017, no 61, pp. 298–309. (In Russian)
- 15 Romanov A. A. *Sistemnyi analiz regulativnykh sredstv dialogicheskogo obshcheniia* [A systematic analysis of the regulatory tools of dialogical communication]. Moscow, Izdatel'stvo IIA RAN Publ., 1988. 183 p. (In Russian)
- 16 Slovar' assotsiatsii “Rerait” [Dictionary of associations “Rewrite”]. In: *Reright.ru*. Available at: <http://www.reright.ru/analysis/621309~%D1%81%D0%BE%D0%BB%D0%B4%D0%B0%D1%82.html> (accessed 05 February 2020). (In Russian)
- 17 Stebletsova A. O. Rechevoe vozdeistvie v meditsinskom diskurse [Speech influence in medical discourse]. *Vestnik VGU*. Series: Filologiya. Zhurnalistika [Philology. Journalism], 2018, no 2, pp. 49–51. (In Russian)
- 18 Suslikov A. N. Ispol'zovanie priemov rechevogo vozdeistviia v protsesse doprosa podozrevaemogo i obviniaemogo [Use of speech influence techniques in the process of interrogation of a suspect and accused]. *Nauchnyi vestnik Omskoi akademii MVD Rossii*, 2019, no 4 (75), pp. 53–59. (In Russian)
- 19 Suslikov A. N. Etapy rechevogo vozdeistviia kak intuitivnogo refreiminga (na primere skloneniia k potrebleniiu narkotikov) [Stages of speech influence as an intuitive reframing (by the example of inclining to drug consumption)]. *Vestnik ChelGU*, 2019, no 6 (428), pp. 178–184. (In Russian)
- 20 Shakurova E. S., Starchikova I. Iu., Moshchenok G. B., Koniaeva N. A. Problema rechevogo vozdeistviia v sfere voennoi kommunikatsii [The issue of speech influence in the sphere of military communication]. *Global'nyi nauchnyi potentsial*, 2019, no 2 (95), pp. 101–103. (In Russian)
- 21 Shelestiuk E. V., Galushchak M. V. Osobennosti affirmatsii kak sposoba rechevogo vozdeistviia [Features of affirmations as a method of speech influence]. *Vestnik KGU*, 2019, no 1 (52), pp. 110–116. (In Russian)



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

© 2020 г. **О. П. Плахтиенко**

г. Архангельск, Россия

© 2020 г. **Н. Н. Бедина**

г. Архангельск, Россия

© 2020 г. **Н. С. Елохина**

г. Архангельск, Россия

«АНГЕЛЬСКИЕ ХРОНИКИ» В. ВОЛКОВА: ТЕКСТ-ИГРА КАК СПОСОБ БОГОПОЗНАНИЯ

Аннотация: В. Н. Волков (1932–2005) — французский писатель русского происхождения, чье творчество пока еще не получило широкой известности в России. В настоящее время на русский язык переведены только «Ангельские хроники» (1997) — одно из самых необычных произведений европейской литературы конца XX в. В сборнике из 12 новелл В. Н. Волков реализует литературную стратегию остранения, выводя известные события мировой и Священной истории из привычного нам восприятия и показывая их с неожиданной точки зрения — точки зрения ангелов. Игровая природа текста обнаруживает его близость к эстетике европейского барокко, где игра образами, сюжетами и смыслами, как проявление творческой мысли художника, становится способом познания мира как осмысленного целого. Неожиданные скрещения пространств и временных пластов (библейского прошлого, картин современной жизни и конца всякой истории) в «Ангельских хрониках» свидетельствуют не только о свободе комбинационной игры, характерной для современного небарочного мироощущения, но и об универсальных основаниях бытия, связывающих эти пласты между собой. Смысловым стержнем всего цикла «Ангельских хроник» оказывается гносеологическая проблема возможностей и предела человеческого познания тайны Бога. В первых десяти новеллах автор как бы разыгрывает ситуации, в которых реализуется исключительно человеческая точка зрения, человеческое (тварное) рациональное и эмоционально-чувственное познание. Догматические вопросы накладываются на понятный читателю культурно-исторический опыт и осмысляются с позиций присущего человеку нравственного чувства и рациональной логики. Парадоксальность и открытость финалов этих новелл вскрывают ограниченность человеческой способности к познанию, рождающую сомнения. Последние две новеллы, выходящие за пределы завершенного и совершенного числа 10 (которое отсылает к средневековой традиции Данте и Боккаччо), выводят читателя и за пределы

земного, тварного сознания, предлагая иную точку зрения — приятие Красоты Божьего мира и непостижимой милосердной воли Творца.

Ключевые слова: В. Н. Волков, «Ангельские хроники», игровой модус, необарокко, интертекст, догматическое богословие.

Информация об авторах:

Ольга Павловна Плахтиенко — кандидат филологических наук, доцент, Северный (Арктический) федеральный университет им. М. В. Ломоносова, наб. Северной Двины, д. 17, 163002 г. Архангельск, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8493-8167>. E-mail: plahtienkoolya@yandex.ru

Наталья Николаевна Бедина — кандидат филологических наук, доцент, Северный (Арктический) федеральный университет им. М. В. Ломоносова, наб. Северной Двины, д. 17, 163002 г. Архангельск, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1613-4164>. E-mail: bedina-nat@yandex.ru

Надежда Сергеевна Елохина — магистр филологии, учитель русского языка и литературы, МБОУ СШ № 36 г. Архангельска, ул. Смольный Буян, д. 18, корпус 2, 163002 г. Архангельск, Россия. E-mail: n.s.elohina@yandex.ru

Дата поступления статьи: 26.11.2019

Дата публикации: 28.06.2020

Для цитирования: Плахтиенко О. П., Бедина Н. Н., Елохина Н. С. «Ангельские хроники» В. Волкова: текст-игра как способ богопознания // Вестник славянских культур. 2020. Т. 56. С. 156–169. DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-156-169>

Владимир Николаевич Волков, известный французский писатель русского происхождения, родился в Париже 7 ноября 1932 г. в семье эмигрантов, имел степень доктора философии, был лицензиатом филологии, в 1970-х и 1980-х гг. преподавал французскую и русскую литературу в университетах Франции и США. В. Н. Волков считал себя одинаково русским и французом, писал на французском языке, но в каждой его книге так или иначе проявлялась «русская тема». Во Франции писатель был удостоен многих литературных премий, являлся кавалером Ордена Почетного Легиона и Ордена Искусств и Литературы. За значительный вклад в распространение русской культуры и языка, за укрепление дружбы французского народа с народами России он награжден Пушкинской медалью Академии российской словесности. Творчество В. Н. Волкова признано одним из наиболее ярких явлений французской литературы второй половины XX в., однако русскому читателю оно стало известно лишь в XXI столетии. При жизни писателя, скончавшегося в 2005 г., на русский язык были переведены только «Ангельские хроники» (1997) — одно из самых необычных произведений конца XX в.

«Ангельские хроники» — это серия из 12 новелл об ангелах, их явном или неявном участии в жизни людей. Одни истории целиком вымышленные, другие основаны на сюжетах Священной истории, третьи — на сюжетах, позаимствованных из русской классической литературы [6]. Как человек православный, Волков сознавал дерзость своего замысла и смягчал ее в предисловии молитвенным обращением к Ангелу-хранителю. Как художник, Волков использовал прием остранения, выводя известные события мировой и Священной истории из привычного нам восприятия [9, с. 13–14 и т. д.] и показывая их с неожиданной точки зрения: например, с точки зрения Ангела, утешавшего Христа в Гефсиманском саду («Ангел-утешитель»), Ангела-хранителя Иуды («Несчастнейший из ангелов»), Ангела, ищущего деву, достойную стать Матерью Божией («Ангел ищущий») и пр.

Писатель открыто использует игровой дискурс, актуализированный постмодернистским мироощущением второй половины XX в. В условиях глобального мировоззренческого кризиса, в основе которого лежит сомнение в истинности научной картины мира и в целом в возможностях человеческого познания реальности, эпистемологическая неуверенность рождает пессимистическую постмодернистскую чувствительность и игровой модус самоопределения [4, с. 94, 346]. Признание феноменального характера образа мира, т. е. образа окружающей действительности, отраженной в сознании человека, приводит к описанию процесса человеческого познания как моделирования гипотезы о мире [8, с. 47–48]. В предисловии к «Ангельским хроникам» автор также проходит путь от эпистемологического и онтологического сомнения («Я совсем не уверен, что ты существуешь (не обижайся, я ведь не уверен, что сам существую)» [2, с. 5]) к определению своего художественного метода как моделирования: «Нет, мне кажется, что, не умея удовлетворяться открытыми нам истинами <...> нам только и остается, что прибегать к “поэтическому моделированию”, которое позволит нам хоть как-то коснуться вашей тайны», — и далее: «Моя же гипотеза, которой и посвящены эти хроники, состоит в том, что ваше ангельское войско — это спецслужбы Господа Бога. Как в свое время королевская тайная полиция, они позволяют Царю царей обходить обычные, часто такие рутинные, методы управления Своим творением» [2, с. 7–8].

Вместе с тем уже в приведенной цитате видно отличие художественного эксперимента Волкова от постмодернистской игровой стратегии: его цель не в релятивистском утверждении принципиальной непознаваемости реальности, а в попытке «хоть как-то коснуться» тайны истинного знания. В этом Волков оказывается гораздо ближе к эстетике европейского барокко, где комбинационная игра образами, сюжетами и смыслами, как проявление творческой мысли художника, становится способом познания мира как осмысленного целого. Барочное художественное мышление, как и постмодернистское, во многом определено проблемой предела человеческого познания. Эпоха барокко впервые с наибольшей ясностью осознает иллюзорность той гипотезы о мире, которую конструирует человеческое сознание («жизнь есть сон»), но эта же эпоха утверждает универсальность нравственных основ мира, верность которым позволяет вырваться из мира иллюзий. Так же и в тексте Волкова неожиданные скрещения пространств и временных пластов (библейского прошлого, картин современной жизни и конца всякой истории) свидетельствуют не только о свободе комбинационной игры, характерной для современного необарочного мироощущения [7, с. 55], но и об универсальных основаниях бытия, связывающих эти пласты между собой. На протяжении всего текста автор выдерживает верность традиционным христианским ценностям, стремясь восстановить тот внутренний морально-этический стержень личности, который был расшатан в эпоху постмодернизма. В каждой новелле цикла речь идет о смысле человеческой истории и предназначении человека, где первое и второе определяется Божественным промыслом.

Сам жанр цикла новелл сближает «Ангельские хроники» с барочными текстами. А. В. Михайлов справедливо указывает на то, что барочные произведения представляют собой своды, сопряженные с целым миром, с его устроенностью и сделанностью. Сама конструктивность, сделанность текста есть гарантия его осмысленности и уподобляет его миру: «Все художественное демонстрирует тайну тем, что уподобляется знанию и миру — миру как непременно включающему в себя тайное, непознанное и непознаваемое» [5, с. 120]. Четкая выстроенность структуры «Ангельских хроник» скрыта

за внешней нелогичностью текста. Как заявлено автором, его книга — «хроники», но важнейших черт исторически сложившегося жанра хроники в ней нет. В первую очередь, нет хронологической последовательности в изложении исторических событий. Героями Волкова оказываются ветхозаветный Лот и парижане 1920-х гг., Симеон Богоприимец и В. Ленин, дева Мария и участник Алжирской войны 1954–1962 гг., Иуда, Николай I и Ф. Достоевский и т. д. При этом автор не прибегает к приемам, усиливающим правдоподобие описываемых событий. Он не заботится ни об исключительной психологической достоверности образа (так, в «Оловянном солдатике» постепенно мальчик начинает мыслить, как взрослый человек), ни о культурно-историческом правдоподобии (так, в «Ангеле ищущем» автор создает образ викторианской Англии, революционной России и Франции эпохи Просвещения, но еще не знающих Христа: как специалист в истории европейской культуры и литературы, В. Н. Волков не может не понимать, что культурные формы не могут сложиться вне культа, лежащего в основе культуры). Автор нарушает даже принцип внутренней непротиворечивости собственной гипотезы: если в новелле «Доказательство» образ В. Ленина нарисован как мистическое воплощение беса, то в последней новелле этот же образ, под именем Рихтера, но безусловно узнаваемый по биографическим деталям, представлен как обобщенный образ человека. И все же, несмотря на нарушение хронологической последовательности и логической достоверности историй, новеллистический цикл обнаруживает внутреннее единство. Объединяющим принципом, с одной стороны, является «ангельский уровень» оценки событий, который принципиально роднит книгу Волкова со средневековыми хрониками и летописями. С другой стороны, это композиционная «сделанность» текста, которая обнаруживается во внутренних параллелях между новеллами: двенадцать историй соотносятся между собой по их расположению 1 и 12, 2 и 11, 3 и 10 и т. д.

Первая «Соль ангелов» имеет общую сюжетную модель с двенадцатой «Последний грешник, или Тайна Господня» (поиск праведников/грешников — конец мира — Божественное всепрощение человечества). Вторая «Товарищи» — с одиннадцатой «Повестка», в которых раскрывается высшая степень слияния двух начал (мужского/женского; человеческого/природного) и остается открытым финал. Третья история «Ангел обетования» соотносится с десятой «Ангел-утешитель» — они словно дополняют друг друга, рассказывая историю рождения и крестной смерти Сына Божьего. Четвертая история «Доказательство» перекликается с девятой «Оловянный солдатик», ставя проблему возможности познания Бога человеком. Вариативность сюжета объединяет пятую («Ангел ищущий») и восьмую хроники («Ангел милосердия»). Тема своеволия, стремления человека (и ангела) вмешаться в замысел Творца звучит в шестой («Чем люди живы») и седьмой («Несчастнейший из ангелов»).

Центральные новеллы (шестая и седьмая) объединены острой потребностью автора осмыслить события, ставшие основой сюжета: предательство Иуды и предательство Франции по отношению к ее сторонникам в Алжирской войне. Как пишет в послесловии сам В. Н. Волков, новелла «Несчастнейший из ангелов» основана на очерке «Иуда Искариот Апостол-Предатель» русского мыслителя и богослова о. Сергия Булгакова, считавшего, что в судьбе Иуды заключены особые «непонятность», «бессвязность», «противоречия», от которых «изнемогают и ум и сердце» [1]. Они требуют объяснения, удовлетворившего бы человеческий разум и совесть. Можно предположить, что события Алжирской войны, участником которой был В. Н. Волков, и последовав-

шее за ней отступничество Франции по отношению к алжирцам, воевавшим на ее стороне, также содержали в себе острую необходимость в объяснении для «ума и сердца» автора¹.

Собственно говоря, все истории, рассказанные в хрониках, обращены к вопросам христианской догматики [3] и этики, от которых «изнемогает» человеческий разум: догмат о Троице составляет суть «Доказательства», также получает осмысление в «Оловянном солдатике» и «Последнем грешнике, или Тайне Господней», догмат о Боге как Промыслителе — подвергается критике в «Чем люди живы», «Ангеле милосердия» и «Ангеле-утешителе», догмат о первородном грехе получает зримое воплощение в «Соли ангелов», догмат о Боговоплощении и девственном зачатии осмысливается в «Ангеле обетования» и «Ангеле ищущем», догматы о Христе Спасителе — в «Несчастнейшем из ангелов» и «Ангеле утешителе», догмат об освящении — в «Товарищах» и «Последнем грешнике, или Тайне Господней».

Содержанием последней новеллы становятся догматы о всеобщем Суде и Непознаваемости Бога. Именно гносеологическая проблема возможностей и предела человеческого познания тайны Бога оказывается смысловым стержнем всего цикла «Ангельских хроник» — Волков сталкивает логику Творца и творения (эпистемологическая, а не художественно-эстетическая задача, возможно, объясняет и некоторое равнодушие автора к психологической и исторической достоверности образов).

С одной стороны, одним из лейтмотивов всего текста становится ограниченность чувства времени у человека по сравнению с ангелами, утверждение непознаваемости человеком вечности. В самой первой хронике ангел-рассказчик предупреждает, что «ангельское время» — не «человеческое», оно не движется в одном направлении, а сразу в себя включает все: прошлое, настоящее и будущее. Эта же тема начинает повествование в десятой новелле «Ангел утешитель»: «Ваше представление о времени столь отлично от нашего, что я, право, не знаю, как рассказать вам эту историю. <...> Вам никак не постичь, что все — вечно и одновременно; что то, что произошло в этом эоне, происходит там и сейчас и будет происходить всегда. Ну, а теперь я попробую рассказать об этой трагедии так, словно она произошла один-единственный раз, в определенное время, а вас попрошу только иметь в виду, что время — это не река, а море, и что то, что случилось один раз, никогда не перестанет быть» [2, с. 292]. В этом смысле само сочетание слов «ангельские» и «хроники» звучит парадоксально-иронически.

С другой стороны, в первых десяти новеллах автор как бы разыгрывает ситуации, в которых реализуется исключительно человеческая точка зрения, человеческое (тварное) рациональное и чувственное познание. Догматические вопросы накладываются на понятный читателю культурно-исторический опыт и осмысливаются с позиций понятной ему логики.

Первая хроника «Соль ангелов» в образе ветхозаветного Содома изображает всю мерзость современного «цивилизованного» общества. Пресыщенность чувственным наслаждением здесь рождает «последнюю степень сладострастия — жестокость» [2, с. 15]. С человеческой (и ангельской) точки зрения, преступление заслуженно получает наказание, и Содом покрывает солью Гнева Божиего, который одновременно есть Сострадание Божие к падшему человеку. Однако судьба жены Лота, оглянувшейся потому, что забыла в городе любимый котелок для варки, оставляет некоторое недоумение.

¹ Бахтина И. Ангелы и демоны Владимира Волкова // Сайт телеканала «Россия-Культура». URL: https://tvkultura.ru/video/show/brand_id/32877/episode_id/208884/video_id/208884/ (дата обращения: 24.11.2019).

Душевный опыт сострадания и любви, позволяющий человеку внутренне осознать тайну Божественного замысла о человеке, составляет содержание еще нескольких хроник.

Любовь как путь познания человека человеком — идея второй новеллы «Товарищи». Отношения не имеющих общего языка француженки и русского эмигранта в «Товарищах», кажется, чужды всякого романтизма. В новелле не используется традиционная любовная риторика, только один раз говорится, что Жермена шептала: «Мой маленький, только мой», — прижимая лысоватую голову своего первого возлюбленного к тощей плоской груди [2, с. 27]. Однажды она, увидев, как он бережно, почти благоговейно отправляет остатки еды себе в рот, почувствовала неведомое ей прежде сострадание и нежность. Волков, лишая тему любви традиционного художественного антуража, создает образ двух одиноких душ, заброшенных в жестокий и абсурдный мир, смысл существованию которых может придать только любовь. Любовь-сострадание Жермены оказывается столь велика, что она проникает в сознание мужчины: ей снится сон, где она его глазами видит землю несчастной России, усеянную телами мертвецов. Новелла заканчивается картиной сна и вопросом Жермены к самой себе «Откуда я это *знаю?*» — вопросом, который не получает ответа. Открытый финал вновь оставляет в недоумении и читателя.

Любовь как путь познания Бога — идея девятой хроники «Оловянный солдатик». Образ «своего» Бога, постигаемого интуитивно, эмоционально, лежит в основе «простой» веры главного героя новеллы — почти шмелевского мальчика Светика: «Светик, конечно, старался как мог. Он *понял*, что такое Единосущная Троица, Шестоднев, змей-искуситель, Воскресенье, Тело и Кровь Христова, геенна огненная и Успение Божьей мамы, так что отец Доримедонт ставил ему обычно тройку, считая, что на пятерку *может знать* только Господь Бог, а на четверку — он сам» [2, с. 284]. Единственная тайна, которую Светик не понимает и не принимает, заключается в том, что Отец позволил убить своего Сына: «...с его, Светикиной точки зрения, Бог Отец вовсе не был таким уж добрым папой, ни даже просто хорошим *человеком*. Ему, Богу, видите ли, пришла в голову странная мысль создать этот мир, а когда дело не заладилось и встал вопрос о том, что кому-то надо забить в руки и ноги гвозди, надеть на голову венки из колючек и дать выпить уксуса, так Он послал на все это Своего собственного Сына» [2, с. 284]. Игра помогает Светику на собственном опыте познать оправданность деяний Бога.

События, описанные Волковым, отсылают читателя к реалиям начала XX столетия, сотрясаемого войнами и социальными катастрофами: отец Светика — подполковник действующей армии. Неудивительно, что любимым занятием Светика и его сестры по имени Радость становится игра в оловянных солдатиков. «Священным действующим лицом» среди них была фигура Папы: «бравого пехотинца с саблей наголо и с воинственными усами» [2, с. 280]. Солдатик Папа обычно занимает пассивную позицию в играх детей — то он находится в отдалении от войск, то отсылается в командировку или отпуск, потому что «шла настоящая война, он [папа] был на фронте, и им казалось, что, если шарик сойдет его фигурку, его и на самом деле убьют» [2, с. 283].

Игра настолько увлекала детей, обретая чувственную конкретику, что они словно оказывались участниками реальных военных событий. Во время одной из разыгрываемых баталлий читатель погружается в атмосферу тяжелого боя, в котором численность русских войск уступает противнику. И вот, когда казалось, что произошло немыслимое — победил неприятель, несмотря на мистически переживаемую угрозу, Папа (а вместе с ним Светик) вступает в бой, вызывая огонь на себя. Он чувствует,

«как в руку ему впивается пчела, а в плечо — оса. “Только бы не в живот, — думает он. — Пусть в грудь, но не в живот”. Но потом подставляет и живот <...> Он чувствует боль и страдания всех своих солдат — это их кровь льется вместе с его кровью, это их ошибки и проступки искупает он, это их смертью он умирает...» [2, с. 290]. Мальчик, вживаясь в образ солдата с саблей наголо, приносит в жертву самое дорогое, что у него есть, — своего Папу и одновременно себя, потому что, если «Отец может стать сыном, так почему не наоборот?» [2, с. 289]. Маленький отряд под командованием Папы одержал победу, но Светик захлебывается от рыданий: «Папа! Папа! Я сломал Папу!» [2, с. 290]. Принеся эту необходимую жертву, Светик испытывает очистительное страдание, позволяющее понять и ту жертву, которую принес Бог ради спасения человечества. Грех сомнения «растворился», и на совести у Светика «все чисто и ясно». Мальчик «уже исцелен», хотя и «сам не знает как» [2, с. 291].

Любовь как путь познания замысла Бога о человеке воплощена в шестой новелле «Чем люди живы», которая отчетливо соотносится с одноименным рассказом Л. Н. Толстого. У Волкова почти полностью повторен толстовский сюжет, только погружен он в реалии второй половины XX в.: ангела, наказанного Богом за послушание, встречает не деревенский сапожник Семен, а алжирец Махмуд — участник Алжирской войны, выдвинутый на обочину жизни, живущий на окраине Парижа и презираемый теми самыми «франси», за которых он когда-то воевал. «Бога нет» — не раз повторяет с горечью разочаровавшийся Махмуд: «Он любил это выражение, потому что оно заключало в себе не свойственный исламу протест и не было при этом откровенным богохульством <...> Он любил его и потому, что оно причиняло ему боль» [2, с. 171–172], всякий раз напоминая о том эпизоде молодости, когда он, пылко любя Францию и сражаясь за нее, в опасном бою отчаянно молился, чтобы не умереть. Ангел смерти, пожалевший молодого солдата, изменил траекторию пули, которая должна была его убить. Наказанный за вмешательство в дела людей, через тридцать земных лет и мгновение Вечности ангел вновь оказался на пути Махмуда. С его появлением к Махмуду возвращается детская набожность. Он тайно начинает поститься и в последний день Рамадана на семейном празднике признается, что сожалеет о том дне, когда молился о спасении тела, ибо жизнь, оставленная ему, была жизнью без любви.

Место встречи человека с ангелом — сакральное пространство (мечеть); обнаженность ангела — знак его неземной природы; холод, от которого спасает незнакомца сапожник, — холод отчуждения; изменение жизни Махмуда к лучшему с появлением молчаливого помощника — все это элементы текста, воспринятые из рассказа Толстого. Поначалу может показаться, что читателю предлагается лишь искусная межтекстовая игра, окрашенная мягким юмором. Но притчевая природа рассказа Толстого, его этическая мысль, на которые явно ориентировался Волков, делают и его новеллу доказательством бытия Божия через осознание незыблемости нравственного закона: Чем люди живы? — Любовью. В финале новеллы ангел просит прощения у человека и благодарит его за возвращение ему бесценного духовного дара свободы. «Лучше положиться во всем на волю Господа» — этот религиозный догмат звучит не очень убедительно в начале новеллы. Финальная сцена по-толстовски должна убедить в нем.

Помимо эмоционально-интуитивного пути познания осмысленности мира и Божественного замысла о человеке, «Ангельские хроники» предлагают путь рационального познания.

Безусловно, наиболее показательной в этом смысле является четвертая новелла «Доказательство». Герой новеллы профессор Чебриков, всю жизнь трудившийся над

разработкой двух тем — Универсальное уравнение и Математическое доказательство несуществования Бога, — нечаянно приходит к логически неопровержимому доказательству догмата о Троице: «Надо предположить, товарищи, что на уровне источника [Вселенной], в полном противоречии с принципом тождества в вульгарном его понимании <...> один равняется трем. Если мы это допускаем, товарищи, все остальное сходится» [2, с. 87]. Гениальное прозрение ученого-атеиста с восторгом встречают В. Ленин и Ф. Дзержинский, поскольку только математически точное и неопровержимое утверждение бытия Бога способно убить веру. Истязаемый в подвалах ЧК священник, случайно услышавший об открытии профессора Чебрукова и осознавший его катастрофические последствия, истово молится в своей камере о недопущении полной победы антихриста. В финале профессор, так и не успев стать «научным экспертом» революционеров, по дороге домой был забит детьми-беспризорниками, соблазвившимися богатой шубой Чебрукова (подарком Ленина). При всей фантазийности придуманной Волковым истории, карикатурности отдельных персонажей, негативной плакатности образов Ленина и Дзержинского, категоричной декларативности их идеологии, хроника «Доказательство» очень выразительна в изображении реалий жизни постреволюционной России. Кроме того, она «цепляет» ум читателя своим парадоксом-загадкой: почему научно рациональное познание Бога губительно для человека? почему смерть героя (причем смерть страшная, от руки ребенка) оказывается единственным выходом?

Не менее парадоксальна следующая, пятая хроника — «Ангел Ищущий». Новелла повествует об ангеле, на которого была возложена «наиважнейшая [миссия] во все времена от сотворения мира» [2, с. 125], — ему необходимо найти деву, достойную стать Матерью Сына Божьего. При этом он идет путем рационального доказательства необходимости Боговоплощения, с которым бы согласилась избранная им женщина: «Если предположить, что Бог руководствуется *той же логикой, что и мы*, <...> что не невозможно, если мы принимаем Моисееву гипотезу, согласно которой мы созданы по Его образу и подобию, тогда если бы Бог <...> захотел принять человеческий облик, то он не удовольствовался бы лишь внешним обликом, как это делали античные боги. Он *должен* был бы разделить с человеком условия его появления на свет, то есть прежде чем начать какую-либо деятельность, *должен* был бы попросту родиться. Иначе это был бы просто ряженный» [2, с. 136]. Подобные логически выверенные аргументы формулируют ангел ищущий и его избранницы, однако, как и в предыдущей новелле, они оказываются бесплодными: ни одна из дев, несмотря на все свои достоинства, не готова стать Матерью Божьей, потому что не имеет достаточной веры. Только проникнув в провиденциальный смысл образов Ветхого Завета, прочитав в нем Замысел Бога, ангел нашел ту самую Мириам, единственной заботой которой было служение Богу. При всей, казалось бы, выверенности догматических рассуждений, эта хроника более всего рождает в читателе смущение и вопросы, вариативностью выбора опровергая саму идею провиденциализма.

То же сомнение в Провиденциальном плане истории оставляет прочтение восьмой хроники «Ангел милосердия». Здесь представлены три версии развития событий, где точкой отсчета стало 22 декабря 1849 г. Центральная версия включает в себя рассказ о гипотетической встрече императора Николая I с Ф. Достоевским, развернутую декларацию веры и того и другого и завершается кратким обзором положительной истории России в последующие полтора столетия. Осмысленный опыт народной жизни, схваченный словом великого писателя, удерживает Россию от кровавых войн и революций. Однако, как известно читателю, в исторической действительности реализовалась тре-

тья версия, где Достоевский никогда не встречался с царем и где Россию ждет неминуемая катастрофа Октябрьской революции. Вопрос, почему Господь допускает именно эту версию, остается без ответа.

Рационально обоснованному осмыслению непостижимого замысла Бога посвящены также хроники «Ангел обетования» и «Несчастнейший из ангелов». «Ангел обетования» повествует о чудесном предвестии девственного зачатия и предлагает его обоснование: «Можешь ли ты *представить себе* Мессию, появившегося на свет в результате обыкновенного плотского соития между обыкновенным мужчиной и обыкновенной женщиной? Не кощунствуй же! Не возводи хулу на Спасителя Израиля!

Исах снова взял со стола дощечку и обвел пальцем, одну за другой, буквы слова *parthenos*.

— «Дева родит... — прошептал он. — Это не может быть.

— Всемогуший может все, — отозвался Симеон» [2, с. 60].

«Несчастнейший из ангелов» осмысляет природу греха Иуды и трагическую судьбу апостола-предателя. Как уже было сказано выше, идеи, положенные в основу новеллы, писатель черпает из очерка о. Сергия Булгакова «Иуда Искариот Апостол-Предатель». Вслед за мыслителем Волков объясняет психологию несчастнейшего из учеников Христа, дает идеологическую (даже политическую) и богословскую трактовку его предательства: «Иуда не то чтобы не любил Учителя, нет, он просто хотел переделать Его по своей мерке, вложить в Него огонь, которым сам горел. Естественно, он желал Ему только добра, но то было добро в его собственном понимании. Иуда был революционером, а для Революции, которую он собирался развернуть во имя Мессии, этот самый Мессия был, по его мнению, слишком мягок» [2, с. 219]. По мнению Иуды, необходимо создать условия, при которых Мессия *вынужден бы был* проявить свои настоящую силу и могущество.

Автор создает модель мира, в которой происходит согласование человеческой свободы с высшей необходимостью. Распятие и воскресение Христа — одна сторона Божественного плана, другая сторона предполагает падение, гибель Иуды. В результате, в новелле Волкова добрый ангел-хранитель Иуды задается вопросами, которые, по мнению о. Сергия Булгакова, не может не задавать себе мыслящий человек. «Почему Господу понадобилось, чтобы эта душа погибла? Разве не кощунством было бы предположить, что Богу может быть нужна или даже приятна гибель хоть одной души? Или все это время я ошибался относительно Господа Бога?» [2, с. 222].

О. Сергей Булгаков рассматривал иудин грех как «страшную и спасительную тайну», в которой должны быть открыты «пути Божии и пути человеческие, глубины Божии и глубины творения»: «<...> мы отстраняем элемент случайности или произвола, хотя бы и Божественного, в судьбе Иуды, одинаково как в его избрании, так и в его падении. Иуда был призван во апостолы, потому что таким он был сотворен и сам принял свое бытие и свое призвание на грани временного бытия, но вместе с тем определился и образ его апостольства, который повлек в окончательном своем раскрытии предательство» [1]. Рассматривая вопрос об обретении личностью индивидуальности, о. Сергей приходит к выводу, что это обретение автоматически не становится грехом до тех пор, пока личность не начинает неправильно пользоваться своей положительной свободой, полученной от Бога, и превращает ее в негативную свободу. Человеку всегда дается свободный выбор, но он проявляется и в осознании своих ошибок. Тем самым предательство, по Булгакову, не является концом истории предателя, ее концом должно стать искупление.

Так и у Волкова: Иуда сначала предает Иисуса из любви к Нему, но потом осознает, что «попытался подчинить Господа своей воле», ужасается своему поступку и сам вершит суд над собой. Раскаяние Иуды позволяет его ангелу-хранителю надеяться: «Но я не теряю надежды. Ибо я твердо верю, что, когда Сын Человеческий спустится в ад, первым делом он отыщет там Иуду — раньше самых ужасных преступников, — к нему, к Иуде устремится Он прежде всего, чтобы заключить его в Свои объятия, чтобы поддержать, утешить его, чтобы вернуть ему поцелуй, который тот запечатлел на щеке Его там, в Гефсиманском саду» [2, с. 235].

Тема крестной смерти Христа продолжает разрабатываться в девятой и десятой хрониках — «Оловянный солдатик» и «Ангел-утешитель». Однако в последней новелле проблема теодицеи странным образом сочетает в себе трагическое и комическое начало. Анекдотически курьезным образом здесь объясняется присутствие в мире страдания: длинноухий, неуклюжий ангел Оноил из-за своей неудачливости и придурковатости оказывается причиной огромного количества катастроф и катаклизмов. Даже когда ему перестали доверять любые поручения, связанные с каким-либо риском, «вверенные ему святые начинали предаваться разврату, а больные, прикованные к постели, разбивались насмерть, выпав из окна. <...> С ним люди тонули посреди пустыни, погибали на равнине, погребенные под горной лавой. Все пораженные молнией были по его части, равно как и редкие случаи скоротечного рака...» [2, с. 297]. Сочетание такой «человеческой комедии» с образом Христа, молящегося в Гефсиманском саду, вновь рождает недоумение. В финале оно получает парадоксальное разрешение: ангел-неудачник, которому поручено утешить Сына Человеческого, сам просит утешения: «Я больше не могу, — сказал Оноил, сжимая Его в объятиях, — утешь меня» [2, с. 300].

В целом, гносеологический вопрос (как это понять?) и этический вопрос (как это возможно?) организуют содержание всех новелл цикла. Однако сюжеты первых десяти хроник последовательно оставляют у читателя чувство недоумения. Основную проблему, на наш взгляд, составляет здесь отсутствие прямого Богообщения, что определено изначально выдвигаемой авторской гипотезой: ангельское войско как спецслужбы Господа Бога избавляют Его от необходимости выполнять рутинные задачи в процессе управления творением (хотя, как мы видели, догматические вопросы, решаемые в хрониках, трудно назвать «бюрократической рутинной управления»). Композиционное строение цикла таково, что в первых десяти новеллах (число десять, безусловно, отсылает нас к средневековой традиции Данте и Боккаччо) события и поставленные вопросы осмысляются с точки зрения человека, его нравственного чувства и его рациональной логики. Парадоксальность и открытость финалов вскрывают ограниченность этого пути познания, рождающего сомнения. Последние же две новеллы, выходящие за пределы завершенного и совершенного числа 10, выводят читателя и за пределы земного, тварного сознания, предлагая иную точку зрения.

Одиннадцатая хроника «Повестка» — единственная новелла цикла, не поднимающая догматические вопросы. Это самый личный рассказ, в котором герой воспринимается читателем равным авторскому «я». Герой новеллы — писатель, уединившийся в маленьком домишке посреди леса на Юге Соединенных Штатов для того, чтобы без помех работать над романом о Страшном суде. Художественному пространству в «Повестке» сразу придаются символические черты, характерные для притчи: дом стоит *посреди леса на вершине холма*, герой покидает его только раз в неделю, чтобы закупить продукты в городке, носящем звучное библейское название — Иосафат. На перекрестке дорог одна табличка указывает на Афины, другая — на Вифлеем, напоминая о двух истоках современной западной цивилизации.

Загадочный природный катаклизм (потоп), в центр которого попадает герой, еще больше сгущает символическую глубину пространства. «Повестка» начинается с рассказа о ночных раскатах, от которых «ночь словно свернулась, сложились в несколько раз» [2, с. 301], а утром «мир вокруг глубоко переменился» [2, с. 302]: в нем царил непривычная тишина, птицы исчезли, а дом с небольшим клочком земли оказался окруженным водой. В отличие от предыдущих хроник герой не только не получает ответ на вопрос, что произошло и откуда эта вода, но и не стремится его получить, более того, он зачем-то добирается до наполовину затопленного почтового ящика-журавля, в котором, к своему удивлению, обнаруживает свежую повестку, приглашающую его в судебную инстанцию Иосафата. Если его и удивляет, как повестка могла оказаться в почтовом ящике, то не удивляет ее содержание. Не зная за собой никакой провинности перед местным законодательством, он тем не менее начинает собираться в дорогу. И хотя именно здание суда на главной площади Иосафата описывается как центральное в городе: («кубическое... с тяжеловесными колоннами, давящее всем своим весом на квадратный газон»), а храм лишь упоминается в ряду с другими, имеющими практическое значение строениями («банк, храм, скобяная лавка и магазин готового платья») [2, с. 305], рассказчик, готовя лодку к отплытию, явно собирается предстать не перед светским, а перед Высшим судом. Он думает о своей жизни, вспоминает не самые достойные ее моменты, при этом писатель не ищет оправдания в своем творчестве, напротив, в его сознании всплывают простые человеческие проявления, слабости и грехи. Дважды в «Повестке» герой говорит о своем фатализме, объясняя его славянскими корнями. Сначала он принимает как данность свое странное положение посреди словно застывшего в воде мира, в финале — спокойно отправляется на суд: над ним «не было ничего, кроме мраморно-серого неба с голубыми прожилками. Мотор, весело пофыркивая, выпускал клубы дыма, оставлявшие в воздухе синеватый след» [2, с. 307].

Притча Волкова могла бы показаться почти кафкианской (из-за необъяснимости происходящего и, прежде всего, из-за мотива Суда), если бы не отсутствие в ней идеи абсурдности земного человеческого существования и парализующего героя страха перед неизвестностью. То, что автор называет «славянским фатализмом», есть вера православного человека в Божественный промысел, доверие Богу. Герой Волкова, больше не размышляя и не сомневаясь, отправляется по водам вперед, готовый предстать перед судом.

И, наконец, последняя двенадцатая хроника «Последний грешник, или Тайна Господня», хроника о последних временах и преображении мира, непосредственно противопоставляет прямолинейную рациональную логику человека и непостижимую милосердную волю Творца. Логика Рихтера, точкой отчета которой является идея свободы человека как творения Бога, становится обоснованием греха. С этой логикой не могут справиться ангелы, которые пытаются также логически оспорить тезисы грешника, упорствующего в своем желании не быть спасенным. Только прямое общение с Богом, который действует не потому, что он логически должен, а потому, что по-настоящему свободен в любви к Своему творению, выводит Рихтера из гроба:

— Тесновато здесь [в гробу]. Ты не хочешь пройтись, чтобы размять ноги? А я посторожу местечко, сколько захочешь. Обещаю не выходить отсюда без твоего ведома.

И Рихтер согласился размяться — так он весь затек — и выйти наконец из гроба, откуда он до сих пор даже не выглядывал. Когда он увидел все величие и великолепие Божьего мира, голова у него закружилась, ибо он был создан по образу и подобию Божьему и не в его власти было это подобие уничтожить [2, с. 338].

Заключительная хроника носит наиболее выраженный условный, игровой характер, однако это не лишает ее серьезности. В ней сплетаются сарказм, ирония, юмор. Торжествует же в конечном итоге доверчивое, почти детское принятие Красоты Божьего мира и Божественного милосердия.

В целом, опираясь на святоотеческое богословие, В. Н. Волков соединяет в тексте новелл традиции средневековой, классической и современной европейской литературы с сюжетами библейской и новейшей истории. В этом органичном единстве реализуется идеал всечеловечности, который искали и находили Ф. М. Достоевский в Пушкине, Н. Я. Данилевский — в славянстве, В. С. Соловьев — в русском народе. Именно русской литературной и философской традиции свойственно стремление объять необъятное и объяснить неизъяснимое. Однако, к сожалению, проза В. Н. Волкова остается невостребованной в отечественном культурном поле — публикация «Ангельских хроник» не повлекла за собой перевод других романов писателя, не вызвала и активного научного интереса. Он оказался не понятым и не принятым широкой читающей публикой ни в России, ни во Франции (несмотря на высокие литературные награды), в то время как, безусловно, заслуживает читательского признания.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Булгаков Сергей, прот.* Иуда Искариот Апостол-Предатель // Путь. 1931. № 26. С. 3–60; № 27. С. 3–42. URL: <http://www.odinblago.ru/path/26/1> (дата обращения: 24.11.2019).
- 2 *Волкофф В. Н.* Ангельские хроники / пер. с фр. С. Васильевой. СПб.: Амфора, 2002. 343 с.
- 3 Догматы православного богословия // Православная энциклопедия «Азбука веры». URL: <https://azbyka.ru/dogmaty-pravoslavnogo-bogosloviya> (дата обращения: 24.11.2019).
- 4 *Ильин И. П.* Постмодернизм. Словарь терминов. М.: Изд-во ИНИОН РАН (отдел литературоведения) — INTRADA, 2001. 385 с.
- 5 *Михайлов А. В.* Поэтика барокко: завершение риторической эпохи // Языки культуры. Учеб. пособие по культурологии. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 112–175.
- 6 *Никифоров Е.* «Ангельские хроники» В. Волкова. В Париже издан роман о митрополите Никодиме // Radonezh.ru. URL: <http://radonezh.ru/text/angelskie-khroniki-v-volkova-br-v-parizhe-izdan-roman-o-mitropolite-nikodime-54205.html> (дата обращения: 24.11.2019).
- 7 *Степанова А. А.* Преображение архетипа слуги в необарочной эстетике Германа Гессе (роман «Игра в бисер») // Вестник УРАО. 2014. № 2. С. 55–64.
- 8 *Черниговская Т. В.* Чеширская улыбка кота Шредингера: язык и сознание. М.: Языки славянской культуры, 2016. 448 с.
- 9 *Шкловский В. Б.* Искусство как прием // Шкловский В. Б. О теории прозы. М.: Федерация, 1929. С. 7–23.

© 2020. Olga P. Plakhtienko
Arkhangelsk, Russia

© 2020. Natalya N. Bedina
Arkhangelsk, Russia

© 2020. Nadezhda S. Elokhina
Arkhangelsk, Russia

**“ANGELIC CHRONICLES” BY VLADIMIR VOLKOFF:
TEXT-GAME AS A WAY OF KNOWLEDGE OF GOD**

Abstract: Vladimir N. Volkoff (1932–2005) was a French writer of Russian origin, whose works have not gained wide popularity in Russia yet. Currently, only the “Angelic Chronicles” (1997), one of the most unusual European literature works of the late twentieth century, has been translated into Russian. In his novellas V. Volkov implements a literary strategy of defamiliarization. He withdraws the well-known world and sacred history events from our usual perception and shows them from an unexpected point of view — the point of angels’ view. The game nature of the text reveals its affinity to the European Baroque aesthetics. There the play of images, plots and meanings, as artist’s creative thought manifestation, becomes a way of knowing the world as a meaningful whole. Unexpected crossing of space and time strata (biblical past, paintings of modern life and end of all history) in “Angelic Chronicles” indicates not only freedom of combinative game, typical of modern neo-Baroque attitude, but also universal foundations of being, linking these strata together. Epistemological issue of the possibilities and limits of human knowledge of God’s mystery acts as a semantic core of the “Angelic Chronicles”. Across first ten novellas the author seems to play out situations in which exclusively human point of view, human (created) rational and emotional-sensual cognition are implemented. Dogmatic questions are superimposed on cultural and historical experience comprehensible to reader and are interpreted from the standpoint of inherent human moral sense and rational logic. Paradox and open finales of these novellas highlight limitations of the human cognitive ability, giving rise to doubts. The last two novellas go beyond complete and perfect number 10 (which refers to the medieval tradition of Dante and Boccaccio). They take the reader beyond the earthly, mortal consciousness, offering a different point of view — the acceptance of divine world’s Beauty and of unconceivable and merciful will of Creator.

Keywords: Vladimir N. Volkov, “Angelic Chronicles”, game modus, neo-Baroque, intertext, dogmatic theology.

Information about the authors:

Olga P. Plakhtienko — PhD in Philology, Associate Professor, Lomonosov Northern (Arctic) Federal University, Severnaya Dvina Emb. 17, 163002 Arkhangelsk, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8493-8167>. E-mail: plahtienkoolya@yandex.ru

Natalya N. Bedina — PhD in Philology, Associate Professor, Lomonosov Northern (Arctic) Federal University, Severnaya Dvina Emb. 17, 163002 Arkhangelsk, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1613-4164>. E-mail: bedina-nat@yandex.ru

Nadezhda S. Elokhina — Master of Philology, Teacher of Russian language and literature, Intermediate school № 36, Arkhangelsk, Smolny Buyan St. 18, building 2, 163002 Arkhangelsk, Russia. E-mail: n.s.elohina@yandex.ru

Received: November 26, 2019

Date of publication: June 28, 2020

For citation: Plakhtienko O. P., Bedina N. N., Elokhina N. S. “Angelic chronicles” by Vladimir Volkoff: text-game as a way of knowledge of God. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2020, vol. 56, pp. 156–169. (In Russian) DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-156-169>

REFERENCES

- 1 Bulgakov Sergii, prot. Iuda Iskariot Apostol-Predatel' [Judas Iscariot Apostle-Betrayer]. *Put'*, 1931, no 26, pp. 3–60; no 27, pp. 3–42. Available at: <http://www.odinblago.ru/path/26/1> (accessed 24 November 2019). (In Russian)
- 2 Volkoff V. N. *Angel'skie khroniki* [Angelic Chronicles], translation from French by S. Vasil'eva. St. Petersburg, Amfora Publ., 2002. 343 p. (In Russian)
- 3 Dogmaty pravoslavnogo bogosloviia [The dogmas of Orthodox theology]. *Pravoslavnaia entsiklopediia “Azbyka very”* [The Orthodox encyclopedia “The Alphabet of faith”]. Available at: <https://azbyka.ru/dogmaty-pravoslavnogo-bogosloviya> (accessed 24 November 2019). (In Russian)
- 4 Il'in I. P. *Postmodernizm. Slovar' terminov* [Postmodernism. Terms dictionary]. Moscow, Izdatel'svto INION RAN (otdel literaturovedeniia) — INTRADA Publ., 2001. 385 p. (In Russian)
- 5 Mikhailov A. V. Poetika barokko: zavershenie ritoricheskoi epokhi [Baroque poetics: the end of rhetorical epoch]. In: *Iazyki kul'tury. Uchebnoe posobie po kul'turologii* [Languages of culture. Textbook on cultural studies]. Moscow, Iazyki russkoi kul'tury Publ., 1997, pp. 112–175. (In Russian)
- 6 Nikiforov E. “Angel'skie khroniki” V. Volkova. V Parizhe izdan roman o mitropolite Nikodime [“Angelic Chronicles” by V. Volkov. A novel about Metropolitan Nicodemus was published in Paris]. In: *Radonezh.ru*. Available at: <http://radonezh.ru/text/angelskie-khroniki-v-volkova-br-v-parizhe-izdan-roman-o-mitropolite-nikodime-54205.html> (accessed 24 November 2019). (In Russian)
- 7 Stepanova A. A. Preobrazhenie arkhetaipa slugi v neobarochnoi estetike Germana Gesse (roman “Igra v biser”) [The transformation of the servant's archetype in Hermann Hesse's neo-Baroque aesthetics (the novel “The game of beads”)]. *Vestnik URAO*, 2014, no 2, pp. 55–64. (In Russian)
- 8 Chernigovskaia T. V. *Cheshirskaia ulybka kota Shredingera: iazyk i soznanie* [Schrodinger's Cheshire cat smile: language and consciousness]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2016. 448 p. (In Russian)
- 9 Shklovskii V. B. Iskusstvo kak priem [Art as a technique]. In: Shklovskii V. B. *O teorii prozy* [About the theory of prose]. Moscow, Federatsiia Publ., 1929, pp. 7–23. (In Russian)



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

© 2020 г. Н. З. Коковина

г. Курск, Россия

© 2020 г. Е. А. Самофалова

г. Москва, Россия

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ В МАГИЧЕСКОМ КРИСТАЛЛЕ ПАМЯТИ

Аннотация: В статье анализируется взаимосвязь и отталкивание памяти и воображения, реализация образной памяти в художественной литературе и мемуарах. Память и воображение, не являясь синонимами, обнаруживают семантическую близость. Однако, отмечая причинно-следственную связь между воспоминанием и образом, исследователи разграничивают область действия памяти и область действия воображения. В искусстве историческая и культурная память материализуется через архетипический комплекс ценностей, идей, ожиданий, стереотипов, мифов и т. д. В свою очередь, это позволяет выявить когнитивное содержание мнемонических образов, символов, форм, специфику и единство именно чувственных, иррациональных и абстрактных элементов познания. Память интерпретируется, прежде всего, с помощью метафор и сравнений, построенных на основе устойчивой коллективной рефлексии. Благодаря ассоциативным связям между фрагментами прошлого и образами, воспринятыми в актуальном настоящем, выстраиваются новые смысловые отношения. Единицы хранения памяти приобретают статус семиотических вещей. Не случаен, например, образ «зеркала памяти», сравнения памяти с магическим кристаллом, с волшебным фонарем. Метафоричность фотографии также требует воображения и определяет соотношение определения «память» — «воображение» — «образ». Отмеченное понимание памяти формирует теоретические подходы и критерии, лежащие в основе анализа художественного текста, а также позволяет рассматривать память как определяющий архетип национальной культуры, через который она соотносится с полнотой человеческого универсума.

Ключевые слова: память, воображение, образ, метафоры, картина.

Информация об авторах:

Наталья Захаровна Коковина — доктор филологических наук, профессор, Курский государственный университет, ул. Радищева, д. 33, 305000 г. Курск, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1792-2680>. E-mail: natzak@rambler.ru

Елена Александровна Самофалова — 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. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9228-8683>. E-mail: ikspert@inbox.ru

Дата поступления статьи: 14.03.2019

Дата публикации: 28.06.2020

Для цитирования: Коковина Н. З., Самофалова Е. А. Художественный образ в магическом кристалле памяти // Вестник славянских культур. 2020. Т. 56. С. 170–178. DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-170-178>

Когда мы говорим о художественном творчестве, нас заботит не столько накопление информации о реальности, сколько трансформирование этой реальности воображением человека в потенциально творческом союзе с культурной памятью. Поэтому чрезвычайно важной для понимания природы художественного творчества является связь памяти и воображения, подмеченная уже Аристотелем и Платином. Объектом памяти для них являются образы, представления. Воображение, владея образом уже исчезнувшего ощущения «помнит». Память и воображение, не являясь синонимами, обнаруживают семантическую близость, они часто употребляются в пределах одной фразы, ср.: «Подобно последним лучам заходящего солнца, прошлое скользит по моей памяти, освещает ее и оживляет в воображении многое из забытого» [5, с. 593].

Осознание связи памяти и воображения присутствует уже в первом произведении Л. Н. Толстого «Детство»: «Так много возникает воспоминаний прошедшего, когда стараешься воскресить в **воображении** черты любимого существа, что сквозь эти **воспоминания**, как сквозь слезы, смутно видишь их. Это слезы воображения». Или: «в моем воображении возникали какие-то легкие, светлые и прозрачные воспоминания», «много спокойных радужных воспоминаний носилось в моем расстроенном воображении» [15, с. 8].

Многочисленны размышления Владимира Набокова на эту тему. Отвечая на вопрос А. Аппеля о соотношении самопознания и творчества, самопародирования и тождества личности (интервью 1966 г.), В. В. Набоков так определил для себя тождественность двух актов познания: «Я думаю, что память и воображение принадлежат к одному и тому же, весьма таинственному миру человеческого сознания...»; «Воображение — это форма памяти. Образ возникает из ассоциаций, а ассоциации поставляет и питает память. И когда мы говорим о каком-нибудь ярком воспоминании, то это комплимент не нашей способности удерживать нечто в памяти, а таинственной прозорливости Мнемозины, закладывающей в нашу память все то, что творческое воображение потом использует в сочетании с вымыслом и другими позднейшими воспоминаниями. В этом смысле и память, и воображение упраздняют время [10, с. 605–606].

По существу, механизм взаимодействия памяти и воображения наметил А. Н. Веселовский, выделяя «поэтические формулы» как «существенные для общения элементы»: «...это нервные узлы, прикосновение к которым будит в нас ряды определенных образов, в одном более, в другом менее, по мере нашего развития, опыта и способности умножать и сочетать вызванные образом ассоциации» [7, с. 475].

Семантическая и концептуальная близость памяти и воображения проявляется и в словарных дефинициях. Как отмечает Н. Г. Брагина, «и память, и воображение оперируют образами. Они имеют общие предикаты, часто встречаются в пределах одной фразы, связываются сочинительной связью. В ряде контекстов воображение может замещать память» [4, с. 189].

Однако, несмотря на семантическую и концептуальную близость памяти и воображения, память признается более авторитетным, чем воображение, гносеологическим источником. По наблюдениям Н. Г. Брагиной, «память концептуализируется и как

статичное, и как динамичное пространство, воображение — как динамичное по преимуществу. Память имеет границы, у воображения они как бы отсутствуют. Воображение (обычно) создает, память — воссоздает образ. Память выполняет свидетельскую функцию, она соотносится с категориями истинности, подлинности, эвиденциальности, воображение — с ирреалисом. Память выступает как достоверный и авторитетный источник информации, в отличие от воображения она концептуально согласуется со знаниями, разумом, опытом» [4, с. 189].

Отмечая причинно-следственную связь между воспоминанием и образом, А. Бергсон разграничивает область действия памяти и область действия воображения: «Вообразить — это не то же самое, что вспоминать. Конечно, воспоминание, по мере того как оно актуализируется, стремится ожить в образе, но обратное неверно: просто образ, образ как таковой не соотнесет меня с прошлым, если только я не отправлюсь в прошлое на его поиски, прослеживая тем самым то непрерывное поступательное движение, которое привело его из темноты к свету» [3, с. 245].

В искусстве историко-культурная память материализуется через комплекс архетипических ценностей, идей, установок, ожиданий, стереотипов, мифов и т. д. В свою очередь это позволит выявить когнитивное содержание мнемонических образов, символов, форм, специфики и единства в ней конкретно-чувственных, иррациональных и абстрактно-логических элементов познания. «Семантика таких образов может быть как сложной, специфической, имеющей отнесенность к конкретному денотативному полю, так и универсальной, связанной со множеством абстрактных ментальных образов» [13, с. 9].

Память осмысливается преимущественно посредством метафор и сравнений, конструируемых на основе устойчивой коллективной рефлексии. Вот, например, какой предстает богатая метафоризация понятия «память» в автобиографических произведениях: «голубое стеклышко памяти», «альбом памяти», «пятна памяти» (М. А. Осоргин) или «музыкально настроенный лад памяти», «сразу перебеленные черновики памяти», «идиллически гравюрный фон памяти», «страстная энергия памяти», «красный угол памяти», «стеклянная ячейка памяти», «полка памяти», «винты наставленной памяти», «окно в памяти»; «корни чего-то зеленого в памяти, корни пахучих растений, корни воспоминаний, которые способны проходить большие расстояния, преодолевая некоторые препятствия, проникая сквозь другие, пользуясь каждой трещиной» (В. В. Набоков).

Стереотипные представления о памяти, закрепленные в социуме, называют метапамятью. Метапамять состоит из набора имплицитных моделей, оказывающих влияние на характер воспоминания и восприятие его как истинного. В рамках статьи мы остановимся на ряде метафор, в которых воплощается образ памяти. Благодаря ассоциативным связям между фрагментами прошлого и образами, воспринятыми в актуальном настоящем, выстраиваются новые смысловые отношения. Единицы хранения памяти приобретают статус семиотических вещей. Не случаен, например, образ «зеркала памяти», сравнения памяти с магическим кристаллом, с волшебным фонарем, на чем мы подробнее остановимся далее.

В конце XVIII в. чрезвычайно распространенной оказывается метафора «память — волшебный фонарь». Первую фиксацию этой оптической метафоры находим у Г. Р. Державина в стихотворении «Фонарь». Т. И. Смолярова ключевой параллелью к образной системе «Фонаря» видит не общебарочный иллюзионизм, но метафору «китайских теней воображения» в прозе Карамзина [14, с. 78].

В. А. Подорога считает, что воспоминание может быть осмыслено как ряд возникающих в памяти картин, где рамка придает дополнительную выделенность и сюжетную законченность выстроенному как пластическое явление эпизоду прошлого. Прошлое, представленное такими картинками, являет собой набор особо выделенных оконченных сюжетов, смысловые отношения внутри которых, а также между которыми находятся в состоянии динамики: «Помнить — это видеть, мгновенно “схватывать” сцену прошлого со всей четкостью отдельных деталей в одном контурном пробеге вербального рисунка-образа. <...> “Прошлое” — это зрительно очерченная территория памяти, составленная из плоских картинок, лишенных глубины, они накладываются друг на друга, даже закрывают, но могут в любой момент быть извлечены. И никакая из картинок не пересекается со временем прошлого, все они — во времени настоящего» [12, с. 28].

Образ памяти может быть соотнесен также с «веером цветных открыток» (В. Набоков) и фотографией, выполняющей функцию «ключа» к семантически или ассоциативно связанным с ее содержанием пластом воспоминаний. Фотография является одной из наиболее типичных метафорических культурных моделей памяти. Фотографии, как и воспоминания, регистрируют опыт прошлого. Они сохраняются неизменными в течение человеческой жизни и, когда мы к ним обращаемся, воспроизводят прошлое. Похожее действие мы совершаем, открывая фотоальбом. Если какое-либо воспоминание трудно отыскать, то это значит, что мы ищем не в том месте. Как и фотографии, воспоминания могут блекнуть, что накладывает ограниченность на их яркость и подробность.

В предисловии к своим воспоминаниям А. А. Фет указывает на особую способность воспоминаний останавливать внимание на преходящем, незаметном в повседневной жизни, сравнивая их с фотографией. Автор, человек обстоятельный, постарался и для себя определить с целью и формой своего повествования и читателю дать четкие ориентиры восприятия предлагаемого ему текста. Рассказав о фотографии, которая запечатлела майский парад на Царицыном Лугу в момент приветствия государя Николая Павловича, автор описывает и особенности ее восприятия. Император Николай обратил внимание только на солдатика, который в одном из бесконечных рядов, «держа левою рукою ружье в надлежащем положении на караул, — правую поправлял кивер, сбитый ему на глаза стоящим в затылок неосторожным товарищем». Поэт приходит к выводу, что если «всякий живой предмет представляет для наблюдателя множество разнородных сторон», то «фотографический ее снимок есть та же картина в прошедшем», а потому «не вправе ли мы сказать, что подробности, которые легко ускользают в живом калейдоскопе жизни, ярче бросаются в глаза, перейдя в минувшее, в виде неизменного снимка с действительности» [16, с. III–IV].

Р. Барт также объясняет суть фотографии как образного представления лиц и явлений прошлого следующим образом: фотография вызывает у нас представление «не о бытии-сейчас вещи, а ее бытии в прошлом. Речь, следовательно, идет о возникновении новой пространственно-временной категории, которая локализует в настоящем предмет, принадлежащий минувшему: нарушая все правила логики, фотография совмещает понятия **здесь** и **некогда**», при этом создавая иллюзию реальности, она «подавляет в нас ощущение собственной субъективности» [1, с. 310, 311]. Субъективное же, по Бергсону, выступает как нечто виртуальное, как нечто, находящееся в перманентном процессе актуализации. Ж. Делез в книге «Бергсонизм» (глава «Память как виртуальное существование») следующим образом объясняет процесс воспоминания у Берг-

сона: «...когда мы ищем ускользающее от нас воспоминание, <...> мы осознаем при этом, что совершаем акт *sui generis*, посредством которого отрываемся от настоящего и перемещаемся сначала в прошлое вообще, потом в какой-то определенный его регион: это работа ошупью, аналогичная установке фокуса фотографического аппарата. Но воспоминание все еще остается в виртуальном состоянии: мы пока только приготавливаемся таким образом к его восприятию, занимая соответствующую установку. Оно появляется мало-помалу, как сгущающаяся туманность; из виртуального состояния она переходит в актуальное <...>» [8, с. 268].

По мнению Ж. Делеза, особо значимо то, что в прошлое мы перемещаемся сразу («скачком в онтологию»); есть некое «прошлое вообще» — не особое прошлое того или иного настоящего — а подобное онтологической стихии, данное на все времена как условие «прохождения» каждого особого настоящего. Мы перескакиваем в бытие-в-себе прошлого и лишь затем воспоминание начнет обретать психологическое существование [8, с. 268]. И уже в этом «психологическом существовании» каждый актуализирует важное именно для него. В. В. Нуркова говорит о «сегментации единого фотографического листа» на «два кода «прочтения» фотографии: «...код для других и код для себя при потенциальной возможности формирования внутреннего идеального фотографического образа-знака, доступного лишь внутреннему зору его носителя» [11, с. 13].

Император Николай, добивавшийся по преимуществу «безусловной подчиненности и однообразия», «в картине, способной вызвать многосторонние наблюдения и чувства», увидел лишь «случайный и как бы механический беспорядок». Допуская, таким образом, множественность рецептивных практик в поле памяти, поэт надеется, что и в его «воспоминаниях, как и во всякой другой вещи, каждый будет видеть то, что покажется ему наиболее характерным» [16, с. IV].

Таким образом, фотография, представляя собой вполне законченный, самодостаточный текст, становится творческим принципом, структурирующим стержнем фетовских воспоминаний, образуя художественное единство особой природы. Сцепление таких текстов и образует поток памяти.

В этом контексте пространством памяти становится фотоальбом. При этом фотографический образ может вызывать противоположные эмоции. Герой Б. К. Зайцева Глеб («Путешествие Глеба») любит перелистывать «толстые страницы альбома с фотографиями. С овальных, слегка выпуклых и глянцевиных фонов смотрели — то господин в бакенбардах, то дама <...>, то целая семья. <...> Глебу нравилось путешествовать среди знакомых лиц, составлявших как бы продолжение его жизни» [9, с. 59]. И совсем иные эмоции вызывают старые фотографии у героя И. А. Бунина («Жизнь Арсеньева»): «Случалось, бывало, в каком-нибудь чужом доме взять в руки старый фотографический альбом. Станные и сложные чувства возбуждали лица тех, что глядели с его поблекших карточек! Прежде всего — чувство необыкновенной отчужденности от этих лиц, ибо необыкновенно бывает чужд человек человеку в иные минуты. А потом — происходящая из этого чувства повышенная острота ощущения их самих и их времени. Что это за существа, эти лица? <...> Точно те же чувства испытываю я и теперь, воскрешая образ того, кем я был когда-то. Был ли в самом деле?» [6, с. 129].

В сходной стилистике анализирует процессы памяти Вальтер Беньямин: «Кто угодно заметит, что продолжительность временного отрезка, в который у нас формируются впечатления, не имеет значения для их судьбы в памяти. Ничто не мешает нам более-менее отчетливо запомнить комнаты, где мы пробыли сутки, и совершенно забыть иные, где провели месяцы. И в том, что образ не проявляется на пластине вос-

поминания, не всегда вина слишком короткой экспозиции. Вероятно, чаще случается, что сумрак привычки годами не дает пластине необходимого света — до тех пор, пока однажды этот свет не вспыхивает из неведомого источника, подобно магниевому порошку, и не запечатлевает комнату в образе моментального снимка. <...> Этому-то принесению в жертву нашего глубочайшего, пребывающего в шоке “я” и обязана наша память своим наиболее неизгладимым образам» [2, с. 206].

В литературе XX в. эта картина еще сложнее. «Воспоминаний палимпсест» (В. Иванов) очевиден у В. Ходасевича, когда предметы воспоминания дwoятся: сюжетное построение повествовательной части «Соррентинских фотографий» мотивировано дважды заснятой пленкой, где русские образы нищих похорон и золотокрылого ангела на Петропавловском шпиле, отраженного в воде вниз головой, подобно низвергнутому Деннице, наложены на нынешний мир Италии, воздушную тень которой, в свою очередь, заслонит когда-нибудь другая явь. Дважды заснятая пленка знаменует многослойный, стиравшийся и заново воссоздаваемый образ, сквозь который могут проступать другие, более ранние.

Рассмотренная нами фотография как «единица хранения памяти» в автобиографическом тексте приобретает статус семиотической; ее метафоричность требует включения воображения и определяет соотношение дефиниций «память» — «воображение» — «образ».

Обозначенное понимание памяти формирует теоретические подходы и критериальные основания анализа художественного текста, а также позволяет рассмотреть память как определяющий архетип национальной культуры, через который она соотносится с полнотой человеческого универсума.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Барт Р.* Риторика образа // *Барт Р.* Избранные работы. Семиотика. Поэтика / сост., общ. ред. и вступит. ст. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. С. 297–319.
- 2 *Беньямин В.* Берлинская хроника. Приложение // *Павлов Е.* Шок памяти. Автобиографическая поэтика Вальтера Беньямина и Осипа Манделъштама. М.: Новое литературное обозрение, 2005. С. 165–208.
- 3 *Бергсон А.* Собр. соч.: в 4 т. М.: Московский Клуб, 1992. Т. I. 325 с.
- 4 *Брагина Н. Г.* Память в языке и культуре. М.: Языки славянских культур, 2007. 520 с.
- 5 *Булгарин Ф.* Воспоминания. М.: Захаров, 2001. 784 с.
- 6 *Бунин И. А.* Жизнь Арсеньева // *Бунин И. А.* Собр. соч.: в 4 т. М.: Правда, 1988. Т. III. 248 с.
- 7 *Веселовский А. Н.* Собр. соч. СПб.: Тип. Императорской академии наук, 1913. Т. I. Серия I. Поэтика. Т. 1. 1870–1899. 622 с.
- 8 *Делез Ж.* Эмпиризм и субъективность: опыт о человеческой природе по Юму. Критическая философия Канта: учение о способностях. Бергсонизм. Спиноза. М.: ПЕР СЭ, 2001. 475 с.
- 9 *Зайцев Б. К.* Собр. соч.: в V т. М.: Русская книга, 1999. Т. IV. 624 с.
- 10 *Набоков В. В.* Интервью Альфреду Аппелю // *Набоков В. В.* Собр. соч. американского периода: в V т. СПб.: Симпозиум, 1999. Т. III. С. 589–621.
- 11 *Нуркова В. В.* Культурно-исторический подход к автобиографической памяти: автореф. дис. ... д-ра психологич. наук. М., 2009. 50 с.

- 12 Подорога В. А. Непредъявленная фотография // Авто-био-графии. К вопросу о методе. Тетради по аналитической антропологии. М.: Логос, 2001. № 1. 438 с.
- 13 Самофалова Е. А., Коковина Н. З., Степанова Н. С. Антропологический дискурс категории памяти в автобиографических текстах конца XIX – первой половины XX века. Курск: Учитель, 2012. 245 с.
- 14 Смолярова Т. «Явьсь! И бысть». Оптика истории в лирике позднего Державина: к 200-летию стихотворения «Фонарь» // История и повествование: сб. ст. / под ред. Г. В. Обатнина и П. Песонена. М.: Новое литературное обозрение, 2006. С. 69–99.
- 15 Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в ХС т. М.; Л.: Госиздат, 1935. Т. 1. 354 с.
- 16 Фет А. А. Воспоминания: в III т. (Репринт. изд. 1890–1893 гг.). Пушкино: Культура, 1992. Т. I. 452 с.

© 2020. **Natalia Z. Kokovina**
Kursk, Russia

© 2020. **Elena A. Samofalova**
Moscow, Russia

ARTISTIC IMAGE IN THE MAGICAL CRYSTAL OF MEMORY

Abstract: The paper examines the relationship and repulsion of memory and imagination, the implementation of figurative memory in fiction and memoirs. Memory and imagination, while not being synonymous, reveal a semantic affinity. However, by pointing out the causal relationship between memory and image, researchers distinguish between the scopes of memory and imagination. In art, historical and cultural memory materializes through an archetypal set of values, ideas, expectations, stereotypes, myths, and so on. In turn, this allows to identify the cognitive content of mnemonic images, symbols, forms, and the specificity and unity of the sensory, irrational, and abstract elements of knowledge. Memory is interpreted primarily through metaphors and comparisons based on sustained collective reflection. Thanks to associative connections between fragments of the past and images perceived in the actual present, new semantic relations are built. Memory storage units acquire the status of semiotic things. Thus the image of the “mirror of memory”, comparing memory with a magic crystal, a magic lantern, is not accidental. The metaphorical nature of photography also requires imagination and determines the relationship between the definition of “memory” — “imagination” — “image”. This understanding of memory informs theoretical approaches and criteria underlying the analysis of a literary text, and also allows considering memory as a defining archetype of national culture, through which it correlates with fullness of the human universe.

Keywords: memory, imagination, image, metaphors, picture.

Information about the authors:

Natalia Z. Kokovina — DSc in Philology, Professor, Kursk State University, 33 Radishcheva St., 305000 Kursk, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1792-2680>. E-mail: natzak@rambler.ru

Elena A. Samofalova — PhD in Philology, Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9228-8683>. E-mail: ikspert@inbox.ru

Received: March 14, 2019

Date of publication: June 28, 2020

For citation: Kokovina N. Z., Samofalova E. A. Artistic image in the magical crystal of memory. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2020, vol. 56, pp. 170–178. (In Russian) DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-170-178>

REFERENCES

- 1 Bart R. Ritorika obraza [Rhetoric of the image]. In: Bart R. *Izbrannye raboty. Semiotika. Poetika* [Selected works. Semiotics. Poetics], compilation, General edition and introductory article by G. K. Kosikov. Moscow, Progress Publ., 1989, pp. 297–319. (In Russian)
- 2 Ben'iamin V. Berlinskaia khronika. Prilozhenie [The Berlin chronicle. Addition]. In: Pavlov E. *Shok pamiati. Avtobiograficheskaiia poetika Val'tera Ben'iamina i Osipa Mandel'shtama* [Memory Shock. Autobiographical poetics of Walter Benjamin and Osip Mandelstam]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2005, pp. 165–208. (In Russian)
- 3 Bergson A. *Materiia i pamiat'. Sobranie sochinenii: v 4 t.* [Matter and memory. Collected works: in 4 vols.]. Moscow, Moskovskii Klub Publ., 1992. Vol. I. 325 p. (In Russian)
- 4 Bragina N. G. *Pamiat' v iazyke i kul'ture* [Memory in language and culture]. Moscow, Iazyki slavianskikh kul'tur Publ., 2007. 520 p. (In Russian)
- 5 Bulgarin F. *Vospominaniia* [Memories]. Moscow, Zakharov Publ., 2001. 784 p. (In Russian)
- 6 Bunin I. A. Zhizn' Arsen'eva [Life of Arsenyev]. In: Bunin I. A. *Sobranie sochinenii: v 4 t.* [Collected works: in 4 vols.]. Moscow, Pravda Publ., 1988. Vol. III. 248 p. (In Russian)
- 7 Veselovskii A. N. *Sobranie sochinenii* [Collected works]. St. Petersburg, Tipografiia Imperatorskoi akademii nauk Publ., 1913. Vol. I. Series I. Poetika [Poetics]. Vol. 1. 1870–1899. 622 p. (In Russian)
- 8 Delez Zh. *Empirizm i sub"ektivnost': opyt o chelovecheskoi prirode po Iumu. Kriticheskaiia filosofiiia Kanta: uchenie o sposobnostiakh. Bergsonizm. Spinoza* [Empiricism and subjectivity: an essay on human nature according to Hume. Kant's critical philosophy: the doctrine of abilities. Bergsonism. Spinoza]. Moscow, PER SE Publ., 2001. 475 p. (In Russian)
- 9 Zaitsev B. K. *Puteshestvie Gleba: Avtobiograficheskaiia tetralogiia. Sobranie sochinenii: v V t.* [Gleb's journey: Autobiographical tetralogy. Collected works: in V vols.]. Moscow, Russkaia kniga Publ., 1999. Vol. IV. 624 p. (In Russian)
- 10 Nabokov V. V. Interv'iu Al'fredu Appeliu [Interview to Alfred Appel]. In: Nabokov V. V. *Sobranie sochinenii amerikanskogo perioda: v V t.* [Collected works of the American period: in V vols.]. St. Petersburg, Simpozium Publ., 1999, vol. III, pp. 589–621. (In Russian)
- 11 Nurkova V. V. *Kul'turno-istoricheskii podkhod k avtobiograficheskoi pamiati* [A cultural and historical approach to autobiographical memory: PhD thesis, summary]. Moscow, 2009. 50 p. (In Russian)

- 12 Podoroga V. A. Nepred"iavlennaia fotografia [An unannounced photo]. In: *Avto-biografii. K voprosu o metode. Tetradi po analiticheskoi antropologii* [Auto-bio-graphs. To the issue of the method. Notebooks on analytical anthropology]. Moscow, Logos Publ., 2001. No 1. 438 p. (In Russian)
- 13 Samofalova E. A., Kokovina N. Z., Stepanova N. S. *Antropologicheskii diskurs kategorii pamiati v avtobiograficheskikh tekstakh kontsa XIX – pervoi poloviny XX veka: Monografiia* [Anthropological discourse of the category of memory in autobiographical texts of the end of the 19th – first half of the 20th century: Monograph]. Kursk, Uchitel' Publ., 2012. 245 p. (In Russian)
- 14 Smoliarova T. "Iavis'! I byst". Optika istorii v lirike pozdnego Derzhavina: k 200-letiiu stikhotvoreniia "Fonar" ["Come to life! And there it was". Optics of history in the lyrics of the late Derzhavin: to the 200th anniversary of the poem "Lantern"]. In: *Istoriia i povestvovanie: sbornik statei* [History and narration: collection of articles], edited by G. V. Obatnin, P. Pesonen. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2006, pp. 69–99. (In Russian)
- 15 Tolstoi L. N. *Polnoe sobranie sochinenii: v XC t.* [Complete works: in XC vols.]. Moscow, Leningrad, Gosizdat Publ., 1935. Vol. 1. 354 p. (In Russian)
- 16 Fet A. A. *Vospominaniia: v III t. (Reprintnoe izdanie 1890–1893 gg.)* [Memoirs: in III vols. (Reprint edition 1890–1893)]. Pushkino, Kul'tura Publ., 1992. Vol. I. 452 p. (In Russian)

DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-179-186>

УДК 81-23 + 821.161.1

ББК 81.411.2-5 + 83.3(2Рос=Рус)7



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

© 2020 г. М. Б. Расторгуева
г. Воронеж, Россия

ТОПОНИМЫ КАК ЛЕКСИЧЕСКАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ФОРМИРОВАНИЯ ОБРАЗА КАРТИНЫ МИРА (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА Д. РУБИНОЙ «ЖЕЛТУХИН»)

Аннотация: В статье отражены результаты анализа лексической составляющей «топонимы» одного из произведений, входящих в трилогию Д. Рубиной «Русская канарейка», — романа «Желтухин». Малоизученность произведений современной российской прозы, созданных на рубеже веков, с точки зрения лексической составляющей и важность всестороннего рассмотрения лексики как одного из проявлений общекультурного и национального сознания общества определяют актуальность исследования. Научная новизна материала, изложенного в статье, представлена как одна из составляющих частей общего исследования лексического пласта трилогии Д. Рубиной «Русская канарейка» — эквивалентов топонимии романа «Желтухин». Основной целью настоящей статьи является рассмотрение топонимов, представленных в романе, с точки зрения их тематики, грамматической структуры и другого; материал автором статьи был собран и проанализирован с помощью метода сплошной выборки. В ходе исследования были решены следующие задачи: рассмотрен лексический пласт романа Д. Рубиной «Желтухин», представленный топонимами, выявленными при комплексном анализе текста; топонимы романа распределены по тематическим группам, по группам в зависимости от величины называемого объекта и по группам в зависимости от построения общей структуры.

Ключевые слова: топонимы, явление топонимии, группы топонимов, современная проза, ассоциативные связи, историческая обусловленность, лингвистические факторы, экстралингвистические факторы, зона существования носителя языка.

Информация об авторе: Марина Борисовна Расторгуева — кандидат филологических наук, доцент, Воронежский государственный технический университет, Московский просп., д. 14, 394026 г. Воронеж, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5690-2308>. E-mail: rast.mari@mail.ru

Дата поступления статьи: 28.02.2019

Дата публикации: 28.06.2020

Для цитирования: Расторгуева М. Б. Топонимы как лексическая составляющая формирования образа картины мира (на примере романа Д. Рубиной «Желтухин») // Вестник славянских культур. 2020. Т. 56. С. 179–186. DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-179-186>

Как известно, изучению топонимической составляющей современного русского языка всегда уделялось пристальное внимание со стороны филологов. Предположительно это связано с влиянием на тезаурус носителей языка факторов разной направлен-

ности, в том числе — и не только лингвистического плана. Проявление многообразия ассоциативных связей, приводящих в конечном итоге к формированию имен собственных топонимической направленности, неразрывно связано как с лингвистическими, так и с экстралингвистическими факторами, влияющими на сознание человека и его осознание картины мира, производных сознательного и бессознательного в параллели получения и отдачи информации, обмена в области межкультурной, социальной, экономической и прочих зонах существования носителей языка.

«Топонимия развивается в тесном взаимодействии с географией, историей, этнографией <...> и является важным источником для исследования истории языка (истории лексикологии, диалектологии, этимологии и другого), так как некоторые топонимы (особенно гидронимы) устойчиво сохраняют архаизмы и диалектизмы, часто восходят к языкам — субстратам народов, живших на данной территории. Топонимия помогает восстановить черты исторического прошлого народов, определить границы их расселения, очертить области бывшего распространения языков, географию культурных и экономических центров, торговых путей и т. п.» [9].

Изучению топонимов как одного из пластов лексики, как уже было отмечено выше, посвящено довольно много работ филологической направленности. Так, хотелось бы отметить следующие труды, которые были изучены в ходе нашего исследования: М. Р. Багомедов [1], Л. Н. Давлеткулова [2], В. С. Картавенко [4], В. И. Легенкина [5], О. Н. Минюшова [6], Р. Ф. Хисаметдинова [10], Т. Н. Чернораева [11], Эльвия Вафа Мохаммед Хидир [12] и др.

Топонимы относятся учеными-лингвистами к разделу имен собственных и обозначают названия разнообразных географических понятий. Топонимы изучаются таким разделом языкознания, как топонимика — «раздел ономастики, исследующий географические названия (топонимы), их функционирование, значение и происхождение, структуру, ареал распространения, развитие и изменение во времени» [9]. «Совокупность топонимов на какой-либо территории составляет ее топонимию» [3].

Топонимы — тематически разнообразная группа имен собственных географического плана, представленная такими подгруппами, как ойконимы (названия населенных мест), оронимы (названия гор), гидронимы (названия рек и озер), годонимы (названия улиц), урбонимы (названия городских объектов), агоронимы (названия площадей), дромонимы (названия путей сообщения), хоронимы (названия административных единиц, стран) [9].

В зависимости от величины называемого объекта лингвисты выделяют следующие виды топонимов:

- макротопонимы, к которым относятся названия «крупных природных или созданных человеком объектов и политико-административных объединений» [9];
- микротопонимы, к которым, соответственно, относят «названия малых географических объектов, особенностей местного ландшафта» [9].

Кроме того, лингвисты-филологи ввели следующую градацию топонимов в зависимости от построения общей структуры: однословные, словосочетания, топонимические фразеологизмы, которые «характерны главным образом для микротопонимии» [9].

Малоизученность произведений современной российской прозы, созданных на рубеже веков, с точки зрения лексической составляющей и важность всестороннего рассмотрения лексики как одного из проявлений общекультурного и национального сознания общества определяют актуальность исследования.

Научная новизна материала, изложенного в статье, представлена как одна из составляющих частей общего исследования лексического пласта трилогии Д. Рубиной «Русская канарейка» — эквивалентов топонимии романа «Желтухин» [8].

Основной целью настоящей статьи является рассмотрение топонимов, представленных в романе Д. Рубиной «Желтухин» [8], с точки зрения их тематики, грамматической структуры и другого; материал автором статьи был собран и проанализирован с помощью метода сплошной выборки.

Данная цель предполагает решение ряда задач:

- всесторонне рассмотреть лексический пласт романа Д. Рубиной «Желтухин», представленного топонимами, выявленными при комплексном анализе текста;
- распределение топонимов романа «Желтухин» по тематическим группам;
- распределение топонимов романа «Желтухин» по группам в зависимости от величины называемого объекта;
- распределение лексического материала романа, представленного топонимами, по группам в зависимости от построения общей структуры;
- на основании решения вышеописанных задач распределение топонимов для сбора статистических данных и выявления наиболее и менее наполненных групп топонимов романа Д. Рубиной «Желтухин».

В качестве материала для анализа и интерпретаций лексики топонимической направленности в данной статье нами был взят один из романов трилогии Д. Рубиной «Русская канарейка» — «Желтухин».

Одной из особенностей данной трилогии Д. Рубиной является то, что романы изобилуют образами главных героев, которые, в силу естественных причин сменой поколений, постепенно уступают место другим персонажам. Так, в романе «Желтухин» можно увидеть современность в образе таких героев, как Айя и Леон, их советское детство, витиеватые выражения их судеб на карте мира, жизнь их предков, в свое время главных персонажей повествования, представленную в контексте рубежа XIX–XX вв., их нити судеб на карте XX в. Автор ведет повествование в постоянной параллели «прошлое — настоящее», вкрапляя в нее историю двух кланов — Этингеров и Каблуковых. В трилогии удивительным образом переплетаются судьбы двух семейств, двух веток, при котором первая попытка создания пары (Барышня — дядя Коля Каблуков) не увенчалась успехом, но оставила у участников память о мимолетном романе на всю жизнь. Вторая попытка объединения семейств в лице Леона и Айи происходит в финале трилогии, плод любви которых — талантливый мальчик, названный в честь своего родственника по отцовской линии, в котором генетически собрано все лучшее, что могли дать поколения его предков с обеих сторон...

Топонимы, которые были нами выделены в романе «Желтухин», довольно разнообразны по тематике. Так, нами были выделены следующие группы топонимов: ойконимы (названия населенных мест), оронимы (названия гор), гидронимы (названия рек и озер), годонимы (названия улиц), урбонимы (названия городских объектов), дромонимы (названия путей сообщения), хоронимы (названия административных единиц, стран), которые представлены общим числом 245 лексических единиц.

Группа урбонимов представлена из 70 лексическими единицами: собор Святого Микулаша, Институт плодоводства и виноградарства, Зеленый базар, кинотеатр «Целинный», Парк культуры и отдыха имени Горького, Ташкентский зоопарк, Медео, Оперный театр г. Одессы, Четвертая мужская гимназия, Женская вторая классическая

гимназия, Императорской музыкальное общество, Русский театр, Городская народная аудитория, кофейня Либермана, Большой, Малый и Средний Фонтаны, гостиница «Бристоль», пароходство «Австрийский Ллойд», ЦК Комсомола Украины, больница «Бармхерциге Брюдер», Новое еврейское кладбище, дача Дунина, Аркадия, Большой Фонтан, Управление железной дороги, Александровский парк, клиника на Слободке, дача Ковалевского, санаторий «Якорь», собор Санта-Мария-делла-Салюте, Бастилия, Иерусалимский университет, «Гритти-Палас», Кенсайское кладбище, Центральный стадион, Сохо, Нью-Кросс-гейт, Кембридж, Сорбонна, Карлскирха, Ботанический сад, Парк двадцати восьми героев-панфиловцев, Дворец пионеров, Бишкекский Дордой, Рахат, Аль-Фараби, Болашак, Бары-3, Государственный музей искусств имени Абылхана Кастеева, госпиталь «Санмаритано», гостиница «Казахстан», Портобелло-роуд, Институт зоологии, кафе «Театральное», памятник Неизвестному матросу на Аллее Славы, парк Шевченко, Зеленый театр, Новый базар, кафе «У тети Ути», бар «Красной», Одесский завод шампанских вин, Ланжерон, Воронцовский маяк, Городской сад, парк Ильича, ресторан «Киев», Музей времени, Музей морского флота, Пале-Рояль, Колонный зал Дома союзов. Например, «От дачи Дунина брели по берегу Аркадии» [8, с. 128].

Группа ойконимов представлена 59 лексическими единицами: Прага, Харьков, Юшта, Ташкент, Алма-Ата, Полотняный завод, Москва, Семипалатинск, Одесса, Вильно, Полтава, Мемель, Санкт-Петербург, Овидиополь, Жосли, Виленская губерния, Париж, Вена, Херсон, Карлсбад, Цюрих, Константинополь, Дорсодуро, Венеция, Рим, Флоренция, Питер, Иерусалим, Натанз, Тартус, Кинешма, Тамбов, Арагон, Эстремадур, Загорянка, Киров, Белосток, Потсдам, Берлин, Киев, Гурьев, Кисловодск, Лондон, Банкок, Тургень, Чимбулак, Авила, Рио, Хьюстон, Тегеран, Исфахан, Душанбе, Норильск, Петербург, Витебск, Баденвайлер, Цюрих, Винница, Тель-Авив. Например, «И отстраненный, невзрачный и грозный — и острый, как красный перец в глотке — Иерусалим» [8, с. 280].

Группа гидронимов представлена 19 лексическими единицами: Кампа, Влтава, Большая Алматинка, Салар, Куяльницкий лиман, Хаджибейский лиман, Дарданеллы, Босфор, Черное море, Гранд-канал, Днестр, Ниагарский водопад, Андаманское море, Иссык-Куль, Большое Алматинское озеро, Енисей, Средиземное море, Красное море. Например, «Казалось, сюда со всей простертой в безумии державы стекались отбросы, чтобы вольно гнить и бродить, вспухая язвами и вонью, изливаясь в черное море реками крови и гноя» [8, с. 121].

Группа годонимов представлена 47 лексическими единицами: Мала-Страна, улица Каблукова, улица Абая, проспект Ленина, Татарка, Малая Станица, Охотный ряд, улица Горького, Тастак, улица Ришельевская, улица Большая Арнаутская, улица Пушкинская, улица Греческая, улица Старопортфранковская, улица Торговая, Красный переулок, Молдаванка, улица Виноградная, улица Преображенская, улица Ланжероновская, улица Дерibasовская, район Хофбурга, Привоз, улица Итальянская, улица Екатерининская, улица Мясоедовская, Приморский бульвар, улица Кировская, Пересыпь, улица Басенова, улица Джамбула, улица Абая-Ленина, Краби, Ко Ланта, улица Березовского, Барахолка, улица Рыскунова, проспект Аль-Фараби, Кенсингтон, Сити, Вест-Энд, улица Греческая, Столешников переулок, Староконный, улица Преображенская, улица Гоголя, Монтре. Например, «Тот жил в Татарке, неподалеку от Малой Станицы — некогда старой казачьей окраины» [8, с. 41].

Группа хоронимов представлена 44 лексическими единицами: Кипр, Российская империя, Советская держава, Эллада, Урал, Россия, Подолье, Туркестан, Персия, Па-

лестина, Ближний Восток, Монголия, Афганистан, Германия, Европа, Сибирь, Испания, Дальний Восток, Турция, СССР, Польша, Колыма, Джум, Таиланд, Азия, Вьетнам, Камбоджа, Лаос, Казахстан, Римская империя, Советский Союз, Енисейский Север, Африка, Средняя Азия, Аргентина, Заполярье, Советская империя, Молдавия, Восток, Ирак, Иран, Италия, Америка, Израиль. Например, «Говорил, что теперь в Туркестан подастся — с басмачами биться» [8, с. 133].

Группа оронимов представлена 5 лексическими единицами: Алатау, Алматинское ущелье, Кок-Тюбе, Иудейские горы, гора Скопус. Например, «Она лежала в третьей палате отделения внутренних болезней больницы «Адасса», что на горе Скопус, — подключенная к капельнице, с кислородной трубкой в носу» [8, с. 467].

Группа дромонимов представлена 1 лексической единицей: станция «Одесса-Товарная». Например, «На сей раз, видимо, и вправду решился переломить судьбу: устроился грузчиком на станцию Одесса-Товарная» [8, с. 449].

Топонимы, выявленные нами при анализе лексики романа «Желтухин» Д. Рубиной, в зависимости от величины называемого объекта были нами распределены по двум основным группам — макро- и микро-топонимы. Наибольшим количеством представлены макротопонимы — 124 лексические единицы (например, Таиланд, Африка, Рим и др.), группа микро-топонимов незначительно отличается по количеству лексических единиц в меньшую сторону — 121 лексическая единица (например, Бишкекский Дордой, Рахат, Аль-Фараби и др.).

С точки зрения построения общей структуры при анализе лексической составляющей группы «Топонимы» романа нами были отмечены однословные топонимы (126 единиц, например, Туркестан, Персия, Палестина и др.), словосочетания (94 единиц, например, Приморский бульвар, Иудейские горы, Александровский парк и др.) и топонимические фразеологизмы (25 единиц, например, станция «Одесса-Товарная», Советская держава, клиника на Слободке и др.).

В данной части статьи нами не были приведены все примеры обнаруженных лексических единиц в связи с их полным представлением в части тематических групп топонимов.

Группа топонимов, широко представленная в романе «Желтухин» Д. Рубиной, отмечена большим охватом мирового пространства (географическое изменение линий судеб героев берет свое начало из бывших республик СССР, плавно пролегая по Европе, Азии, Америке, Ближнему Востоку), многие из них имеют семантический налет, присущий устаревшей лексике, скорее ее части, относящейся к историзмам, потому как в далеком прошлом остался Союз с его топонимическими проявлениями в виде названий скверов, парков, кинотеатров, улиц и др.

На основании проведенного исследования можно сделать следующие выводы:

- топонимы представлены в романе «Желтухин» Д. Рубиной в относительно большом количестве — 245 лексических единиц, отличаются тематическим разнообразием (нами выделено 7 тематических групп), в зависимости от величины называемого объекта имеют две градации, в зависимости от общей структуры построения — 3 градации;
- по результатам общего анализа топонимы, отобранные методом сплошной выборки, были распределены нами по 7 основным тематическим группам, по количеству лексических единиц среди которых преобладает группа урбонимов (70 единиц), наименьшим количеством представлена группа дромонимов (1 лексическая единица), не было обнаружено ни одного понятия, которое могло бы отнесено к группе агоронимов;

- в ходе анализа лексической составляющей романа нами были выделены микро- и макротопонимы, представленные, соответственно, 121 и 124 единицами;
- кроме того, были отмечены однословные топонимы (126 единиц), словосочетания (94 единиц) и топонимические фразеологизмы (25 единиц).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Багомедов М. Р. Топонимия Дарга: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Махачкала, 2013. 34 с.
- 2 Давлеткулова Л. Н. Топонимы в лингвокультурологическом аспекте: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2014. 25 с.
- 3 Значение слова ТОПОНИМИКА в Большой советской энциклопедии, БСЭ // Slovar.cc. URL: <https://slovar.cc/enc/bse/2049289.html> (дата обращения 22.02.2019).
- 4 Картавенко В. С. Становление региональной топонимической системы (Западный регион России): автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Смоленск, 2012. 37 с.
- 5 Легенкина В. И. Топонимы в межъязыковом пространстве: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Комсомольск-на-Амуре, 2010. 24 с.
- 6 Лингвистический энциклопедический словарь // Tapemark.narod.ru. URL: <http://tapemark.narod.ru/les/> (дата обращения 22.02.2019).
- 7 Минюшова О. Н. Топонимы-логоэпистемы в коммуникативном пространстве носителей русского языка: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. 27 с.
- 8 Рубина Д. Желтухин. М.: Эксмо, 2014. 480 с.
- 9 Топонимика // Лингвистический энциклопедический словарь. URL: <http://lingvisticheskiy-slovar.ru/description/toponimika/642> (дата обращения 22.02.2019).
- 10 Хисаметдинова Р. Ф. Топонимы и их дериваты в языковой системе: на материале немецкого и русского языков: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Уфа, 2002. 21 с.
- 11 Чернораева Т. Н. Топонимия и географическая номенклатура Приамурья: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Хабаровск, 2002. 23 с.
- 12 Эльвия Ваффа Хидир Мохаммед Али. Интерпретации имен собственных как один из способов выражения основ мироздания личности (по мат/ романа Д. Рубиной «На солнечной стороне улицы») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2018. № 8-1 (86). С. 203–206.

© 2020. Marina B. Rastorgueva
Voronezh, Russia

TOPONYMS AS A LEXICAL COMPONENT OF SHAPING OF THE WORLDVIEW IMAGE (BY THE EXEMPLE OF D. RUBINA'S NOVEL "ZHELTUKHIN")

Abstract: The paper dwells on results of the analysis of a lexical component "toponyms" of a piece from D. Rubina's trilogy "Russian Canary" — the novel "Zheltukhin". The lack of research of the works of modern Russian prose, created at the turn of the century, in terms of the lexical component and the importance of a comprehensive consideration of vocabulary as one of the manifestations of the general cultural and national

consciousness of society determined the relevance of the study. The scientific novelty of the material explored in the paper is presented as one of constituent parts of a general study of the lexical layer in D. Rubina's trilogy "Russian Canary" — equivalents of toponymy in the novel "Zheltukhin". The main purpose of the study is to examine toponyms presented in the novel from the point of view of their subject, grammatical structure and other. The material was collected and analyzed by the author using the method of continuous sampling. In the course of the study, following tasks were solved: examining of a lexical layer of the novel by D. Rubina, represented by the toponyms identified during the comprehensive textual analysis; toponyms' division into groups depending on the thematic, the size of the named object and construction of the overall structure.

Keywords: toponyms, toponymy phenomenon, groups of toponyms, modern prose, associative links, historical conditionality, linguistic factors, extralinguistic factors, area of existence of a native speaker.

Information about author: Marina B. Rastorgueva — PhD in Philology, Associate Professor, Voronezh State Technical University, Moscow Ave 14, 394026 Voronezh, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5690-2308>. E-mail: rast.mari@mail.ru

Received: February 28, 2019

Date of publication: June 28, 2020

For citation: Rastorgueva M. B. Toponyms as a lexical component of shaping of the worldview image (by the example of D. Rubina's novel "Zheltukhin"). *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2020, vol. 56, pp. 179–186. (In Russian) DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-179-186>

REFERENCES

- 1 Bagomedov M. R. *Toponimiia Darga* [Darg's toponymy: PhD thesis, summary]. Makhachkala, 2013. 34 p. (In Russian)
- 2 Davletkulova L. N. *Toponimy v lingvokul'turologicheskom aspekte* [The place-names in the linguistic and cultural aspect: PhD thesis, summary]. Cheliabinsk, 2014. 25 p. (In Russian)
- 3 Znachenie slova TOPONIMIKA v Bol'shoi sovetskoj entsiklopedii, BSE [Meaning of the word TOPONYMY in the Great Soviet encyclopedia, BSE]. In: *Slovar.cc*. Available at: <https://slovar.cc/enc/bse/2049289.html> (accessed 22 February 2019). (In Russian)
- 4 Kartavenko V. S. *Stanovlenie regional'noi toponimicheskoi sistemy (Zapadnyi region Rossii)* [Formation of a regional toponymic system (Western region of Russia): PhD thesis, summary]. Smolensk, 2012. 37 p. (In Russian)
- 5 Legenkina V. I. *Toponimy v mezh"iazykovom prostranstve* [The place-names in the interlingual space: PhD thesis, summary]. Komsomol'sk-na-Amure, 2010. 24 p. (In Russian)
- 6 Lingvisticheskii entsiklopedicheskii slovar' [Linguistic encyclopedic dictionary]. In: *Tapemark.narod.ru*. Available at: <http://tapemark.narod.ru/les/> (accessed 22 February 2019). (In Russian)
- 7 Miniushova O. N. *Toponimy-logoepistemy v kommunikativnom prostranstve nositelei russkogo iazyka* [The names of logo-picture in the communicative space of Russian native speakers]. Abstract of dissertation candidate of Philology. Moscow, 2006. 27 s. (In Russian)

- 8 Rubina D. *Zheltukhin* [Zheltukhin]. Moscow, Eksmo Publ., 2014. 480 p. (In Russian)
- 9 Toponimika [Toponymy]. In: *Lingvisticheskii entsiklopedicheskii slovar'* [Linguistic encyclopedic dictionary]. Available at: <http://lingvisticheskiy-slovar.ru/description/toponimika/642> (accessed 22 February 2019). (In Russian)
- 10 Khisametdinova R. F. *Toponimy i ikh derivaty v iazykovoii sisteme: na materiale nemetskogo i russkogo iazykov* [Toponyms and their derivatives in the language system: based on the material of the German and Russian languages: PhD thesis, summary]. Ufa, 2002. 21 p. (In Russian)
- 11 Chernoraeva T. N. *Toponimii i geograficheskaia nomenklatura Priamur'ia* [Toponymy and geographical nomenclature of the Amur region: PhD thesis, summary]. Khabarovsk, 2002. 23 p. (In Russian)
- 12 El'vii Vaffa Khidir Mokhammed Ali. Interpretatsii imen sobstvennykh kak odin iz sposobov vyrazheniia osnov mirozdaniia lichnosti (po materialam romana D. Rubinoi "Na solnechnoi storone ulitsy") [Interpretation of proper names as one of the ways to express foundations of person's universe (based on the materials of D. Rubina's novel "On the sunny side of the street")]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological Sciences. Issues of theory and practice]. Tambov, Gramota Publ., 2018, no 8-1 (86), pp. 203–206. (In Russian)

Искусствоведение
History of Arts

DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-187-201>

УДК 7.036 + 78

ББК 85.313(2)



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

© 2020 г. Г. А. Пожидаева
г. Москва, Россия

ТРАДИЦИИ ДУХОВНОЙ МУЗЫКИ
В СОВРЕМЕННОМ КОМПОЗИТОРСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ:
СОЧИНЕНИЯ ВЛАДИМИРА ПОЖИДАЕВА (1946–2009)

Аннотация: В статье раскрывается образный мир произведений В. А. Пожидаева, органичное использование стилистики средневекового духовного пения и литургической культуры. Показано, как важнейшие типологические свойства русской профессиональной музыки — эпическое начало, мелодическое пространное мышление, сложившиеся на Руси в средневековый период, — проявляются в музыкальном языке композитора. Автор преимущественно стилизует знаменный распев, воспроизводя его ладовые, ритмические особенности и просодию, тип мелодического движения и построение напева. Эпический характер художественных образов передается через стилистику церковных распевов Руси. Существенным элементом музыкального языка становятся колокольные звоны как неотъемлемая часть русской культуры. Через звучание колоколов композитор раскрывает глубинные психологические основы православного человека. Обращение к жанрам средневековой духовной музыки ведет к гармоничным, позитивным финалам циклов, естественным образом разрешая драматургические конфликты. Творчество В. Пожидаева непосредственно связано с ценностями отечественной традиционной культуры. Эти ценности сформированы менталитетом, сложившимся благодаря православному христианству, и духовная музыка Руси во многом этому способствовала. Обращение к ранним пластам русской профессиональной музыки позволило композитору создать типичные для России и потому столь значимые, глубокие по содержанию, неповторимые художественные образы.

Ключевые слова: современное композиторское творчество, традиционные христианские ценности, стилистика знаменного распева, русские колокольные звоны, мелодичность, эпический симфонизм.

Информация об авторе: Галина Андреевна Пожидаева — доктор искусствоведения, профессор, Высшее театральное училище (институт) им. М. С. Щепкина при Государственном академическом Малом театре России, ул. Неглинная, д. 6/2, стр. 1–2, 109012 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0675-3228>. E-mail: pozhideva.galina@yandex.ru

Дата поступления статьи: 23.01.2020

Дата публикации: 28.06.2020

Для цитирования: Пожидаева Г. А. Традиции духовной музыки в современном композиторском творчестве: сочинения Владимира Пожидаева (1946–2009) // Вестник славянских культур. 2020. Т. 56. С. 187–201. DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-187-201>

Подобно тому, как в современном литературном и даже разговорном языке порой проскальзывают следы прежних эпох — пословицы и поговорки, корневая лексика, — так же и в музыкальном языке современных отечественных композиторов нередко можно услышать интонацию и традиционную лексику, восходящую к романсовой культуре XIX в., кантам Петровской эпохи, духовной музыке русского Средневековья и раннему дохристианскому фольклору.

В статье рассматривается значение русской духовной музыки эпохи Средневековья для современной музыки и, в частности, композиторского творчества В. А. Пожидаева.

Активное изучение духовной музыки Руси в советское время началось в конце 60-х гг. XX в., что заложило базу дальнейших исследований в этой области. Изучение этой культуры усилилось в перестроечную эпоху, и уже на рубеже XX–XXI вв. появляются первые исследования по современной духовной музыке. Н. С. Гуляницкая, видный специалист в области духовной музыки, назвала ее «новосакральной», сопоставив с Новым направлением рубежа XIX–XX вв. [1, с. 117; 2].

Кроме теоретических работ по типологии новосакральной музыки (Н. С. Гуляницкая [2], Н. П. Парфентьев, Н. В. Парфентьева [8; 9; 10]) были написаны аналитические труды по современному паралитургическому творчеству, в том числе о традициях ранней духовной музыки (допетровского времени, доклассического периода) в творчестве современных композиторов (Н. В. Парфентьева и Н. П. Парфентьев [8; 9; 10], Н. С. Гуляницкая [1], Е. А. Федулова [17], А. Б. Ковалев [4], Н. Филатова «О Боге Великом он пел, и хвала его непритворна была» [18] и др.).

Произведения В. А. Пожидаева в данном ракурсе еще не становились предметом исследований. Идейному осмыслению творчества и анализу его сочинений с точки зрения использования стилистики средневекового духовного пения и литургической культуры посвящена данная статья.

Духовное начало, как созидательное начало любого творческого процесса, имеет огромное значение для творчества композиторов, в том числе и в наши дни. Для Владимира Пожидаева основным направлением творчества в поздний период стала именно духовная культура России. Это проявилось в трех симфониях: «На Рождество Христово», «Пасхальные напевы» и «Лето Господне» (последняя — для народного оркестра), а также в кантатах «Светлое Христово воскресение», «Песни радости и печали», вокальном цикле «Пустыня красная» для баса соло и «Светлое Христово воскресение»



для сопрано соло, концерте для органа «Три ангела», фортепианных пьесах «Покаянный стих» и «Пасхальные перезвоны».

Духовная музыка, как часть духовной культуры в целом, имела для В. Пожидаева большое значение в различных аспектах. Один из них — сочинение в жанрах, зародившихся в пору русского Средневековья, — это духовные и покаянные стихи: духовные бытовали с конца XV в., покаянные сложились в цикл к концу XVI в. [7, с. 421–423]. Композитором были написаны два упомянутых вокальных цикла на основе текстов духовных и покаянных стихов. Эти циклы подготовили обращение композитора к более сложным жанрам — кантате и симфонии, в которые вошли избранные духовные и покаянные стихи из вокальных циклов, но уже с оркестровым сопровождением, представляя собой обработки изначально стилизованной монодии преимущественно знаменного распева¹.

Другой аспект творчества В. Пожидаева — стилистика ранней духовно-музыкальной культуры, благодаря которой сложилась типология русской профессиональной музыки. Именно она и проявляется в творчестве композитора не только в поздний, но и в зрелый период.

Важную роль эпического начала в русской музыкальной классике определил стиль монументализма в литературе и искусстве — ранний (эпохи Киевской Руси) и поздний (Руси Московской — со второй половины XVI в.). Об этом писал Д. С. Лихачев, называя первый «стилем монументального историзма», а второй — «вторым монументализмом» [5, с. 64–65, 133–136].

Развитие пространственных видов церковного пения — кондакарного, большого распева, путевого и демественного и др. — на протяжении истории сформировало мелодическое пространное мышление, которое стало во многом определять типологию русской профессиональной музыки [11, с. 292]. Наконец, нераздельная связь со словом музыкальной интонации, исходящей из речевой природы языка, также стала типологически важной характеристикой отечественного музыкального искусства. Перечисленные важнейшие типологические свойства, сложившиеся в нашей профессиональной музыке в доклассический период, слышны в сочинениях В. Пожидаева: эпическое начало, мелодическое мышление и выразительная музыкальная интонация, произрастающая из речевой культуры.

Изучение музыкального языка произведений композитора показывает, что наряду с фольклором, городской бытовой культурой и русской музыкальной классикой одним из важных истоков его творчества были духовно-музыкальные традиции средневековой Руси, а также традиции более позднего времени — XVIII–XIX вв., сохранившиеся в преобразованном виде и в наши дни.

Церковно-певческие традиции Руси слышны в звучании ее распевов — знаменного и демественного, в культуре колокольного звона. Эти составляющие и будут рассмотрены на конкретных произведениях композитора.

Старинные церковные распевы, которые господствовали в певческой практике вплоть до конца XVII в. и потом почти на два столетия почти забытые, возвращаются в отечественную культуру уже в конце XIX в. в произведениях композиторов Нового направления в церковно-певческом искусстве. Их предтечей стал Н. А. Римский-Корсаков в своих духовно-музыкальных сочинениях начала 1880-х гг. предвосхитивший более поздние сочинения А. Д. Кастальского и других композиторов этого направ-

¹ Анализ симфонии «Пасхальные напевы» проведен в статье автора [13].

ления [14, с. 86–88; 3, с. 281]. Гениальные обработки древнерусских распевов прозвучали во «Всенощной» С. В. Рахманинова (1915).

Советское время надолго закрыло для композиторов церковные распевы как источник творчества. В творчестве В. Пожидаева музыкальный язык знаменного пения и его просодии стал проявляться задолго до «перестройки» — уже в дипломной работе — кантате «Златые сны» на стихи Ф. И. Тютчева (1978). Во второй части кантаты «Еще земли печален вид» слышны отдельные знаменные попевки младшей редакции (конца XV–XVII вв.), в финале кантаты (IV ч.) «Нет, моего к тебе прирастать» в вокальной партии господствует ритм и просодия знаменного распева старшей редакции, которая стилистически восходит к эпохе Киевской Руси.

Композитор знал этот стиль благодаря бабушке Марии, которая, будучи из староверов, из Архангельской области, сохраняла их традиции: читала по старинным книгам, пела по крюкам знаменный распев. Детские впечатления проявились позднее в сочинениях ее внука.

Ритм знаменного распева старшей редакции близок былинному ритму; в финале кантаты этот ритм, вкупе с унисонным изложением, позволяет воссоздать в музыке эпическое звучание, эпический дух, столь свойственный русскому классическому музыкальному искусству.

К зрелому периоду творчества композитора относятся поэмы «Из песен Алексея Кольцова». Драма сюжета этого цикла заключается в разлучении любящих друг друга девушки и юноши, в результате девушку выдают замуж «за немилого мужа старого».

Финалом остродраматичного цикла является стих «В небе зоринька занимается», снимающий конфликт картинами природы — цветущей весенней степи и ее осеннего увядания. Для выражения гармонического начала, для достижения внутренней душевной гармонии композитор прибегает к стилистике знаменного распева (старшей редакции) в вокальной партии.

В напеве поначалу выдержан узкий диапазон музыкальных фраз (терция или квинта), что характерно для знаменного распева. Тем ярче звучит мелодический взлет на слова «степь широкая». Акомпанемент построен на кварто-квинтовой гармонии в шестиголосии, подобно двум трехголосным хорам (трехголосие более всего типично для раннего церковного многоголосия), при этом ритм сопровождения вторит ритму знаменной просодии вокальной партии, поэтому сопровождение воспринимается как хоровая обработка знаменного распева в стиле раннего партеса второй половины XVII в. Высокий регистр создает светлое звучание, ощущение грядущего рассвета.

Композитор применяет удивительно органичную ритмическую организацию, исходя из пятисложного стиха Кольцова: основной размер $5/4$ (3+2 или 2+3), но он часто меняется то на $4/4$, то на $6/4$ (3+3 или 2+2+2). Такая неквадратность ритмической фактуры, думаю, также связана со знаменным распевом, который озвучивал литургический стих, основанный на речевом ритме и речевом такте [15]. Такой тип ритмической организации здесь и проявляется, образуя, вкупе с интонацией, просодией и гармоническим стилем, особое, красочное и оригинальное звучание, какое больше нигде, ни в каких сочинениях композитора не повторяется. Отметим, что в этом произведении благодаря стилистике знаменного распева возникает совершенно иной художественный образ, чем в кантате «Златые сны», т. е. знаменный распев используется композитором как один из истоков творчества, и на его основе создаются различные музыкальные образы (пример 1).



Пример 1

Одно из произведений, в котором используется стилистика знаменного распева — кантата «*Песни радости и печали*», на стихи Ю. П. Кузнецова, финал «Посох».

Отпущу свою душу на волю
И пойду по широкому полю.
Древний посох стоит над землей,
Окольцованный мертвой змеей.

Раз в сто лет его буря ломает
И змея эту землю сжимает.
Но когда наступает конец,
Воскресает великий мертвец.

— Где мой посох? — он сумрачно молвит
И небесную молнию ловит
В богатырскую руку свою
И навек поражает змею!

Отпустив свою душу на волю,
Он идет по широкому полю.
Только посох дрожит за спиной,
Окольцованный мертвой змеей.

В распеве стиха, кроме приема литургического речитатива, автор использует композиционный прием, идущий от *фитного знаменного пения* — это сильно замедленная просодия произнесения текста за счет очень протяжного внутрислогового распева. Традиционная точка зрения связывает мелодичность русской музыки исключительно с фольклором. Однако в песенном фольклоре такая высокая степень распевности не встречается. Например, протяжная народная песня «Ноченька» — одна из самых мелодичных, — ее внутрислоговой распев достигает порой 5–6 звуков (пример 2).



Пример 2

В *фитном* знаменном пении XVI–XVII вв. внутрислоговой распев фит значительно больше: так, в употребительных фитах он составляет 15–17 звуков, но есть фиты с распевом до 90 звуков на один слог текста (пример 3 — Фита громоздельная).



Пример 3

Окончание финального номера «Посох» из кантаты «Песни радости и печали» построено на мелодичнейшем вокализе. Его можно было бы сравнить с оперным ариозным пением, если бы не характерные интонационные обороты знаменного распева. Так, встречается опевание конечного тона, типичное для знаменного распева, встречается начальная интонация распространенного лица под названием «мечик накончальный» или его варианта «Царь-конец» [6, с. 135, фита 4; с. 136–137, фита 9]. Проведу параллель с арией Ивана Сусанина: Глинка пишет оперный вокализ на интонационной основе русской протяжной песни. Здесь же, в «Посохе», вокализ звучит на интонациях знаменного распева, его фит и лиц, воспроизводя их пространную распевность, сложившуюся в поздний средневековый период — вторую половину XVI – первую половину XVII в. Использование знаменного распева просветляет характер музыкального образа, внушает надежду на добрый исход, благое завершение событий.

В симфонии «На Рождество Христово», написанной непосредственно на новозаветный сюжет, также слышна стилистика распевов средневековой Руси, но уже в оркестровом преломлении, новом и интересном.

II часть симфонии, имеющая подзаголовок «Благая весть», являет собой оркестровое изложение напева, который по своему стилю близок знаменному распеву. Напев не является цитатой, он сочинен композитором и стилизован под знаменный распев младшей редакции (XV–XVII вв.). Фактически композитор создает оркестровую обработку этого стилизованного напева. Стилизацию подчеркивает и характерный прием старообрядческого исполнения: добавление нисходящего форшлага перед повтором звука одной высоты, форшлаг подчеркивает акцентность повторного звука.

Напев погружен в оркестровую фактуру, которая живет и дышит множеством подголосков, интонационно основанных на напеве стихирь и типичных мелодических оборотах знаменного распева, но они даны в четырехкратном ритмическом уменьше-

нии в сравнении с основной темой. Это подчеркивает «крупное» изложение самой темы, ее масштабность и величественность как благой вести для всего человечества.

Особый пласт фактуры — мерцание звезды Вифлеемской — переходит из предыдущей части-прелюдии. Этот пласт ведут струнная группа с двумя солирующими скрипками, арфа и фортепиано, звучащие легко и воздушно, звукописуя свет звезды. Ритмическая подвижность этой фактуры оттеняет протяжность основного напева, несущего благою весть о рождении младенца Иисуса Христа.

В среднем разделе этой части (цифра 6) основная тема, которая звучала эпически спокойно, преобразуется в торжественный гимн, излагается в плотной фактуре хорового трехголосия. Но и крайние разделы этой части, и ее кульминационная середина построены на интонационной основе знаменного пения, что вкупе со звукоизобразительностью Вифлеемской звезды создает емкость художественного образа, доброту и эпичность его звучания.

В коде части (цифра 16) проводится фрагмент из темы поклонения волхвов — главной темы IV части, постлюдии всей симфонии. В этой теме также выдержана стилистика знаменного распева: ладовые особенности, господство поступенного движения, ритмические пропорции 1:2, длительная остановка на последнем звуке музыкальной фразы, масштаб фразировки, рассчитанный на возможности дыхания.

III ч. «О Тебе радуется» посвящена Богородице как воплощению материнства. Радость от рождения младенца, его живость и теплота, знакомые каждой матери, выражены в музыке скерцозного характера, который сильно контрастирует предыдущей эпической частью «Благая весть». Эпические черты появляются в среднем разделе III ч. и звучат весьма неожиданно, но их появление оправдано образной связью со II ч.

В дальнейшем, в постлюдии «Поклонение волхвов» (цифра 27) в тему поклонения очень естественно вплетены характерные интонации знаменных попевок: рафатки, кулизмы средней, мечика наконечного 5-го гласа [6, с. 57, 87, 136–137].

Образная тема финала возвращает эпический дух и как бы надвременное, вневременное, причастное вечности звучание музыки. Поклонение волхвов происходит от их знания, что они узрели Бога, познали его любовь и доброту, познали, благодаря ему, надежду на спасение.

Особенностью музыкальной формы III и IV частей является полифоническое соединение репризы III части и постлюдии IV части. Возникает необычная композиция, в которой динамическая реприза приобретает черты репризы-коды, соединяющей в одновременном звучании начальную богородичную тему «О Тебе радуется» и тему поклонения волхвов. Подобно II части «Благая весть» здесь также используется интонационный и ритмический контраст тематизма: ритмически подвижной, живой, радостного характера темы Богородицы с младенцем и неспешного в своем движении темы поклонения волхвов, как олицетворения мудрого знания. Возникает образный контраст живости и движения новой жизни (младенца) и спокойного, мудрого дыхания вечности. Последний образ представляет собой стилизацию знаменного распева. В итоге знаменный распев, погружающий слушателя в глубь веков, позволяет создать емкость и глубину художественного образа, в котором соединяется стиль духовной музыки 500-летней давности со стилем оркестрового тематизма XIX в. и ладогармонической сферой XX в. При этом свет Вифлеемской звезды как бы озаряет всю симфонию и задает тон тихой радости, наполняющей все от начала до конца, до последних тишайших звуков коды.

Таким образом, ведущий тематизм симфонии основан на стиле знаменного распева, но в современном оркестровом преломлении, с использованием приемов кон-

трастной полифонии, а также многослойности оркестровой фактуры, благодаря которой возникает глубина и объемность звукового пространства, и ведущие темы этого пространства воспроизводят стиль знаменного распева.

Другим важным элементом музыкального языка произведений В. Пожидаева, связанным с духовно-музыкальной культурой Руси, становятся колокольные звоны как неотъемлемая часть русской культуры. И это несмотря на то, что в советское время многое из церковной культуры было порушено, пострадали и храмы, и колокола, и редко где можно было услышать их звон, разве что в монастырях и отдельных храмах, в которых не прекращалось богослужение. Тем не менее это была столь важная часть русской жизни, что она вошла в отечественную музыкальную классику, — произведения Глинки, Мусоргского, Бородина, Римского-Корсакова, Рахманинова, Свиридова, Гаврилина. В своем творчестве В. Пожидаев продолжил эту линию, как значимую, существенную черту русской музыки, пробуждающую историческую память. Приведу пример из музыки В. Пожидаева: «Пасха», № 5 из вокального цикла «*Душа хранит*» на стихи Н. Рубцова.

Пасха под синим небом
С колоколами и сладким хлебом,
С гульбой посреди двора,
Промчалась твоя пора!

О чем рыдают, о чем поют
Твои последние колокола?
Тому, что было, не воздают
И не горюют, что ты была.

Весь аккомпанемент к вокальной партии построен здесь на колокольных звучностях и представляет несколько разновидностей колокольного звона, который отражает различные психологические состояния души человеческой.

Произведение начинается с удара во все колокола, удара-всплеска. Известно, что на светлой седмице любой человек может позвонить на колокольне. Здесь, в «Пасхе», все начинается как бы с удара во все колокола. Это воплощение радости и торжества праздника. Эти колокола звучат на первую строфу стиха (пример 4).

На слова второй строфы — «О чем рыдают, о чем поют // Твои последние колокола?» появляются так называемые «средние» колокола², которые звучат в среднем регистре, более подвижно и в тембре грудного регистра низкого женского голоса, вызывая ассоциации с рыданием (пример 5).

² Классификация колоколов дана по монографии А. С. Ярешко [19].

Пример 4

О чём ры-да-ют, о
 чём по-ют тво-

Пример 5

Для следующего эпизода характерна еще большая ритмическая подвижность. Обычно такое движение встречается в так называемых зазвонных колоколах, звучащих всегда в высоком регистре, но здесь выбран регистр высокого баса, он звучит с грудным тембром (на слова «Тому, что было, не воздают»). В этом звучании тоже слышны нотки рыдания, еще более щемящие (пример 6).

То-

Пример 6

Затем следует вариант самый необычный: в басу гудение колоколов. На этом фоне наконец-то звенят зазвонные колокола в высоком регистре. Высокий регистр очень просветляет звучание, однако в целом этот фрагмент воспринимается как драматический, рыдающий, напоминающий, несмотря на праздник, о крестных муках Иисуса Христа перед его воскресением. Поэтому возникает двойственное, антиномичное ощущение праздника через драму, радости через страдание (пример 7).

p
p quasi campanelli sonore

Пример 7

И наконец, в репризе возникает тишайшее, таинственное, мистическое звучание зазвонных колоколов (в высоком регистре), которое доносится издалека, как бы с небес... (пример 8).

The image shows a musical score for a vocal piece with piano accompaniment. The score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. The piano part features a prominent bell-like sound in the upper register, described in the text as 'тишайшее, таинственное, мистическое звучание зазвонных колоколов'. The vocal line includes the lyrics: 'Пас - ха под си - ним не - бом, с ко - ло - ко - ла - ми и сла - вим х.ле - бом,'. The score is divided into three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a prominent bell-like sound in the upper register.

Пример 8

Фактически через звучание колоколов композитор раскрывает глубинные психологические основы восприятия Пасхи православным человеком, будь это на Руси или в современной России.

Наконец, последнее, на что хочу обратить внимание, — на значение духовной культуры в драматургии циклов.

В. Пожидаев любил писать произведения крупной формы, которые, как правило, циклические. При этом перед композитором всегда вставала проблема финала: как завершить цикл? И вот оказывается, что в финалах циклов В. Пожидаева очень часто возникают жанры, связанные с музыкой средневековой Руси: используются либо вокально-хоровые жанры, — это распевы, звучащие в вокальных партиях, в вокальных ансамблях, либо распевы же, но часто в инструментальном изложении; либо воспроизводятся колокольные звоны. Обращение к жанрам духовной музыки Руси позволяет композитору создать гармоничный, позитивный финал, в котором драматургический конфликт разрешается естественным образом.

Назову лишь некоторые сочинения, в финале которых используется стилистика древних распевов: кантаты «Златые сны...» и «Песни радости и печали», симфонии «Пасхальные напевы» и «На Рождество Христово», поэмы «Из песен Алексея Кольцова», вокальный цикл «Душа хранит». В финале органного концерта «Три ангела» также звучат тихие колокола и успокаивающий, умиротворяющий душу знаменный распев. В этих произведениях композитор использует стилистику знаменного распева. Демественный распев и колокольные перезвоны звучат в финале концертной симфонии для домры и оркестра русских народных инструментов.

Все эти примеры показывают, что для композитора обращение к духовной культуре Руси было не случайным, а знаковым: это было обращение к важнейшим традици-

онным ценностям, обращение к жизни духа, к православному христианству, идеология которого определяла жизнь и творчество талантливого композитора.

Исполнители его сочинений отмечают не только редкую для XX в. мелодичность его музыки, своеобразие стиля композитора, но и настоящую, подлинную глубину содержания [12].

В художественном произведении глубина содержания осознается разумом и на подсознательном уровне воспринимается чувствами, исторической памятью, душой и сердцем. И если в литературе идеи произведения передаются словесно (вербально), то в музыке, не связанной с текстом, идеи передаются музыкальными образами и воспринимаются на более общем уровне. Так, в произведениях В. Пожидаева передаются такие идеи, как: через страдания — к радости, или: христианская надежда на спасение, или: радость от православной веры и т. д. Важно, что композитор в своих сочинениях выражал значимые идеи, которые исходят от типологически важных ценностей менталитета своего народа.

Произведения В. Пожидаева непосредственно связаны с ценностями нашей традиционной культуры: это оптимизм, проистекающий из православия и его народного восприятия, добро и любовь как величайшие ценности жизни и драматичное восприятие их разрушения, наконец, молитва о защите и помощи, обращенная к высшим силам. Эти ценности сформированы менталитетом, сложившимся под воздействием христианства на протяжении более чем тысячелетней истории. Духовная музыка Руси, воздействующая и вербальными, и собственно музыкальными средствами во многом этому способствовала.

Стилистика духовной музыки Руси — величайшего богатства нашего Отечества — органично воссоздана в произведениях В. Пожидаева. Значение этой части нашей культуры для творчества композитора трудно переоценить. Само обращение к ранним пластам русской профессиональной музыки, имевшей высочайшие достижения еще в Киевской Руси, позволило создать композитору типичные для России и потому столь важные и значимые, глубокие по содержанию, неповторимые художественные образы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Гуляницкая Н. С.* Заметки о стилистике современных духовно-музыкальных сочинений // Традиционные жанры русской духовной музыки и современность: Сб. статей, исследований, интервью / ред.-сост. Ю. И. Паисов. М.: Композитор, 1999. С. 117–149.
- 2 *Гуляницкая Н. С.* Поэтика музыкальной композиции. Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века. М.: Языки славянской культуры, 2002. 435 с.
- 3 *Зверева С. А. Д. Кастальский* // История русской музыки. М.: Музыка, 1997. Т. 10 а. С. 274–306.
- 4 *Ковалев А. Б.* Жанры русской духовной музыки в творчестве отечественных композиторов (вторая половина XIX – начало XXI веков) / под ред. И. Н. Вановской. Тамбов: Музей-усадьба С. В. Рахманинова «Ивановка», 2018. 372 с.
- 5 *Лихачев Д. С.* Развитие русской литературы X–XVII веков. Эпохи и стили. Л.: Наука, 1973. 256 с.
- 6 *Монах Тихон Макарьевский.* Ключ разумения // Исследование памятника, расшифровка знаменной нотации Н. В. Мосягиной. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2014. 388 с.

- 7 *Панченко А. М.* Стихи покаянные // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вторая половина XIV–XVI в. Л.: Наука, 1989. Вып. 2 (вторая половина XIV–XVI в.). Ч. 2. С. 421–423.
- 8 *Парфентьев Н. П., Парфентьева Н. В.* Русская духовная музыка XX века // История современной отечественной музыки. М.: Музыка, 2001. Вып. 3. С. 398–452.
- 9 *Парфентьева Н. В.* Творческие принципы древнерусских мастеров и их воплощение в духовной музыке XX в. // Церковное пение в историко-литургическом контексте: Восток — Русь — Запад (к 2000-летию Рождества Христова). Мат. Междунар. науч. конф. 15–19 мая 2000 г. М.: Прогресс-Традиция, 2003. С. 366–379.
- 10 *Парфентьева Н. В., Парфентьев Н. П.* Древнерусские традиции в русской духовной музыке XX в. Челябинск: Изд-во ЧелГУ, 2000. 154 с.
- 11 *Пожидаева Г. А.* Духовная музыка славянского Средневековья. М.: Композитор; СПб.: Нестор — История, 2017. 472 с.
- 12 *Пожидаева Г. А.* Народный оркестр подобен симфоническому // Народное творчество. 2019. № 5. С. 57–64.
- 13 *Пожидаева Г. А.* О новосакральной музыке XXI века: Владимир Пожидаев «Пасхальные напевы» (образный строй, музыкальный язык, композиционные приемы) // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. 2019. № 3. С. 32–48.
- 14 *Рахманова М. П.* Н. А. Римский-Корсаков // История русской музыки. М.: Музыка, 1994. Т. 9. С. 42–147.
- 15 *Станчев К.* Литургическая поэзия в древнеславянском литературном пространстве (История вопроса и некоторые проблемы изучения) // Древнеславянская литургическая поэзия. XIII Междунар. съезд славистов (Любляна, 15–21 августа 2003). Тематический блок № 14. Доклады. Roma, Sofia, б.и., 2003. С. 5–22.
- 16 *Урванцева О. А.* Стилизовое моделирование в духовно-концертной музыке русских композиторов XIX–XX вв.: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. Магнитогорск, 2011. 48 с.
- 17 *Федулова Е. А.* Претворение литургических традиций в духовной музыке Георгия Свиридова: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Магнитогорск, 2010. 26 с.
- 18 *Филатова Н.* «О Боге Великом он пел, и хвала его непритворна была» // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. 2019. № 3. С. 12–18.
- 19 *Ярешко А. С.* Русские православные колокольные звоны в синтезе храмовых искусств. История, стиливые основы, функциональность. М.: Композитор, 2009. 291 с.

© 2020. Galina A. Pozhidaeva
Moscow, Russia

**TRADITIONS OF SACRED MUSIC IN CONTEMPORARY COMPOSITION:
WORKS BY VLADIMIR POZHIDAEV (1946–2009)**

Abstract: The article explores V. A. Pozhidaev's figurative world, his organic applying of medieval spiritual singing and liturgical culture's stylistics. The study demonstrates

how the most important typological features of the Russian professional music — epic beginning, melodic spatial thinking that developed in Russia during medieval period — are manifested in the composer's musical language. He mainly stylizes the `znamenny` chant, reproducing its modal, rhythmic features and prosody, the type of melodic movement and construction of the chant. The epic nature of artistic images is conveyed through the stylistics of the church chants of Rus'. Bell-ringing, an integral part of Russian culture, becomes an essential element of the musical language. Using the sound of bells, composer reveals deep psychological foundations of an Orthodox person. Addressing genres of medieval sacred music leads the author to harmonious, positive endings of the cycles, naturally resolving dramaturgic conflicts. The works of V. Pozhidaev are directly associated with the values of national traditional culture. These values are formed by the mentality developed owing to Orthodox Christianity, and the sacred music of Russia contributed to this in many respects. Appealing to the early layers of Russian professional music allowed the composer to create unique artistic images typical of Russia and therefore significant and deep in content.

Keywords: contemporary composer creativity, traditional Christian values, style of the znamenny chant, Russian bell ringing, melody, epic symphony.

Information about author: Galina A. Pozhidaeva — DSc in Arts, Professor, M. S. Shchepkin Higher Theater School (Institute) under The State Academic Maly Theatre of Russia, Neglinnaya St. 6/2, build. 1–2, 109012 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0675-3228>. E-mail: pozhidaeva.galina@yandex.ru

Received: January 23, 2020

Date of publication: June 28, 2020

For citation: Pozhidaeva G. A. Traditions of sacred music in contemporary composition: works by Vladimir Pozhidaev (1946–2009). *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2020, vol. 56, pp. 187–201. (In Russian) DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-187-201>

REFERENCES

- 1 Gulianitskaia N. S. Zametki o stilistike sovremennykh dukhovno-muzykal'nykh sochinenii [Notes on the style of contemporary spiritual and musical compositions]. In: *Traditsionnye zhanry russkoi dukhovnoi muzyki i sovremennost': Sbornik statei, issledovaniy, interv'iu* [Traditional genres of Russian spiritual music and modernity: Collection of articles, research, interviews], edited and compiled by Iu. I. Paisov. Moscow, Kompozitor Publ., 1999, pp. 117–149. (In Russian)
- 2 Gulianitskaia N. S. *Poetika muzykal'noi kompozitsii. Teoreticheskie aspekty russkoi dukhovnoi muzyki XX veka* [Poetics of musical composition. Theoretical aspects of Russian sacred music of the 20th century]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2002. 435 p. (In Russian)
- 3 Zvereva S. A. D. Kastal'skii [A. D. Kastalsky]. In: *Istoriia russkoi muzyki* [History of Russian music]. Moscow, Muzyka Publ., 1997, vol. 10 a, pp. 274–306. (In Russian)
- 4 Kovalev A. B. *Zhanry russkoi dukhovnoi muzyki v tvorchestve otechestvennykh kompozitorov (vtoraia polovina XIX – nachalo XXI vekov)* [Genres of Russian sacred music in the works of Russian composers (the second half of the 19th – beginning of the 21st centuries)], edited by I. N. Vanovskoi. Tambov, Muzei-usad'ba S. V. Rakhmaninova “vanovka” Publ., 2018. 372 p. (In Russian)
- 5 Likhachev D. S. *Razvitie russkoi literatury X–XVII vekov. Epokhi i stili* [Development of Russian literature of the 10–17th centuries. Eras and styles]. Leningrad, Nauka Publ., 1973. 256 p. (In Russian)

- 6 Monakh Tikhon Makar'evskii. Kliuch razumeniia [Monk Tikhon Makaryevsky. Key of understanding]. In: *Issledovanie pamiatnika, rasshifrovka znamennoi notatsii N. V. Mosiaginoi* [Research of the monument, decoding of N. V. Mosyagina's banner notation]. Moscow, St. Petersburg, Al'ians-Arkheo Publ., 2014. 388 p. (In Russian)
- 7 Panchenko A. M. Stikhi pokaiannye [The verses of repentance]. In: *Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevnei Rusi. Vtoraia polovina XIV–XVI v.* [The Dictionary of scribes and booklore of Ancient Rus. The second half of the 14th–16th centuries]. Leningrad, Nauka Publ., 1989, vol. 2 (vtoraia polovina XIV–XVI v. [the second half of the 14th–16th centuries]), part 2, pp. 421–423. (In Russian)
- 8 Parfent'ev N. P., Parfent'eva N. V. Russkaia dukhovnaia muzyka XX veka [Russian spiritual music of the 20th century]. In: *Istoriia sovremennoi otechestvennoi muzyki* [History of modern Russian music]. Moscow, Muzyka Publ., 2001, vol. 3, pp. 398–452. (In Russian)
- 9 Parfent'eva N. V. Tvorcheskie printsipy drevnerusskikh masterov i ikh voploshchenie v dukhovnoi muzyke XX v. [Creative principles of Old Russian masters and their implementation in spiritual music of the 20th century]. In: *Tserkovnoe penie v istoriko-liturgicheskom kontekste: Vostok — Rus' — Zapad (k 2000-letiiu Rozhdestva Khristova). Materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii 15–19 maia 2000 g.* [Church singing in the historical and liturgical context: East — Rus — West (to the 2000th anniversary of the Nativity of Christ). Proceedings of the International scientific conference may 15–19, 2000]. Moscow, Progress-Traditsiia Publ., 2003, pp. 366–379. (In Russian)
- 10 Parfent'eva N. V., Parfent'ev N. P. *Drevnerusskie traditsii v russkoi dukhovnoi muzyke XX v.* [Old Russian traditions in Russian sacred music of the 20th century]. Cheliabinsk, Izdatel'stvo ChelGU Publ., 2000. 154 p. (In Russian)
- 11 Pozhidaeva G. A. *Dukhovnaia muzyka slavianskogo Srednevekov'ia* [Spiritual music of the Slavic middle Ages]. Moscow, Kompozitor Publ.; St. Petersburg, Nestor — Istoriia Publ., 2017. 472 p. (In Russian)
- 12 Pozhidaeva G. A. Narodnyi orkestr podoben simfonicheskomu [Folk orchestra is like a Symphony]. *Narodnoe tvorchestvo*, 2019, no 5, pp. 57–64. (In Russian)
- 13 Pozhidaeva G. A. O novosakral'noi muzyke XXI veka: Vladimir Pozhidaev “Paskhal'nye napevy” (obraznyi stroi, muzykal'nyi iazyk, kompozitsionnye priemy) [About new sacral music of the 21st century: Vladimir Pozhidaev “Easter tunes” (figurative structure, musical language, compositional techniques)]. *Uchenye zapiski Rossiiskoi akademii muzyki imeni Gnesinykh*, 2019, no 3, pp. 32–48. (In Russian)
- 14 Rakhmanova M. P. N. A. Rimskii-Korsakov [Rimsky-Korsakov]. In: *Istoriia russkoi muzyki* [History of Russian music]. Moscow, Muzyka Publ., 1994, vol. 9, pp. 42–147. (In Russian)
- 15 Stanchev K. Liturgicheskaiia poeziia v drevneslavianskom literaturnom prostranstve (Istoriia voprosa i nekotorye problemy izucheniia) [Liturgical poetry in the Old Slavic literary space (History of the issue and some problems of the study)]. In: *Drevneslavianskaia liturgicheskaiia poeziia. XIII Mezhdunarodnyi s"ezd slavistov (Liublana, 15–21 avgusta 2003). Tematicheskii blok № 14. Doklady* [Old Slavic liturgical poetry. XIII international Congress of Slavists (Ljubljana, August 15–21, 2003). Thematic block # 14. Reports]. Roma, Sofia, b.i., 2003, pp. 5–22. (In Russian)
- 16 Urvantseva O. A. *Stilevoe modelirovanie v dukhovno-kontsertnoi muzyke russkikh kompozitorov XIX–XX vv.* [Stylistic modeling in spiritual and concert music of Russian

- composers of the 19th–20th centuries: PhD thesis, summary]. Magnitogorsk, 2011. 48 p. (In Russian)
- 17 Fedulova E. A. *Pretvorenie liturgicheskikh traditsii v dukhovnoi muzyke Georgiia Sviridova* [Implementation of liturgical traditions in the spiritual music of Georgy Sviridov: PhD thesis, summary]. Magnitogorsk, 2010. 26 p. (In Russian)
- 18 Filatova N. “O Boge Velikom on pel, i khvala ego nepritvorna byla” [“He sang about the Great God, and his praise was unfeigned”]. *Uchenye zapiski Rossiiskoi akademii muzyki imeni Gnesinykh*, 2019, no 3, pp. 12–18. (In Russian)
- 19 Iareshko A. S. *Russkie pravoslavnye kolokol'nye zvony v sinteze khramovykh iskusstv. Istorii, stilevye osnovy, funktsional'nost'* [Russian Orthodox bells in the synthesis of temple arts. History, style basics, functionality]. Moscow, Kompozitor Publ., 2009. 291 p. (In Russian)

DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-202-212>

УДК 792.7+792.071

ББК 85.36 + 85.33(2)52



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

© 2020 г. Е. А. Сариева
г. Москва, Россия

МОНОЛОГИ В ДИВЕРТИСМЕНТАХ И АНТРАКТАХ ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЫ XIX В.

Аннотация: В статье прослеживаются процессы утверждения в антрактах и дивертисментах разговорных жанров эстрады, в частности, монологов. В начале XIX в. дивертисменты и антракты в императорских театрах становятся явлениями устоявшимися. Участие в антрактах и дивертисментах артистов драматической сцены расширило жанровую палитру в направлении разговорной эстрады. Тексты для исполнения черпались из текущего театрального репертуара и приспособлялись для эстрадного исполнения. Основоположником всех разговорных жанров на русской концертной эстраде исследователи считают М. С. Щепкина, который первым стал исполнять в антрактах и дивертисментах монологи из комедий и водевилей. В статье рассматривается исполнение М. С. Щепкиным, а вслед за ним и другими артистами, монолога Барона из трагедии А. С. Пушкина «Скупой рыцарь». В исполнении стихотворных монологов особую трудность представляло сохранение поэтической формы и естественности актерской игры. В антрактах и дивертисментах исполнялись также «малые формы» большой литературной прозы. Исполняя монологи, артист вступал в новые, непосредственные отношения со зрительным залом и на себе чувствовал силу прямой связи «автор – актер – зритель». Артистам приходилось импровизировать текст, наделять новыми чертами своих персонажей и тем самым приближать их к зрителю. Отмечается, что исполнение монологов в «антрактах» и «дивертисментах» не выходило за театральные рамки, использовался театральный костюм и грим. Впоследствии монологи перешли в концертную практику как самостоятельный жанр разговорной эстрады.

Ключевые слова: дивертисмент, антракт, эстрада, разговорный жанр, театр, Щепкин, Мочалов, Андреев-Бурлак, Самарин, Пушкин, Гоголь.

Информация об авторе: Елена Анатольевна Сариева — кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник, Государственный институт искусствознания, Козицкий переулок, д. 5, 125009 г. Москва, Россия; доцент, Российский институт театрального искусства — ГИТИС, Малый Кисловский пер., д. 6, 125009 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2883-773X>. E-mail: easarieva@mail.ru

Дата поступления статьи: 03.03.2019

Дата публикации: 28.06.2020

Для цитирования: Сариева Е. А. Монологи в дивертисментах и антрактах театральной сцены XIX в. // Вестник славянских культур. 2020. Т. 56. С. 202–212. DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-202-212>

В конце XVIII в. в оперно-балетных театрах стали даваться дивертисменты. Дивертисментом (от франц. *divertissement* — увеселение, развлечение) называлась вставная или заключительная часть оперного или балетного спектакля, состоящая из вокальных и хореографических номеров увеселительного характера, обычно не связанных с сюжетом спектакля. Дивертисменты, дававшиеся в дополнение после спектакля и состоявшие из трех-четырёх номеров стали называть «малыми дивертисментами» или интермедиями. Тогда же в дивертисментах оперно-балетной сцены утвердилось понятие «номер» (или «нумер»), пришедшее из опер и балетов «номерного строения». Несколько позже практика введения дивертисментов коснулась и драматических театров. Дивертисменты давались не только после окончания спектакля, но и перед его началом, иногда в антрактах (так называемые «антракты»). В середине 20-х гг. XIX в. в дивертисментах начинают участвовать артисты драматической сцены. Включение разнообразных «драматических нумеров» расширило жанровую палитру дивертисментов. Куплеты, драматические сценки, короткие рассказы, анекдоты, стихотворения развивают концертный репертуар в направлении разговорной эстрады.

В антрактах и дивертисментах ведущие артисты исполняли отрывки из пьес текущего репертуара. В московских императорских театрах чаще других выступал выдающийся актер Малого театра М. С. Щепкин (1788–1863), что позволило исследователю истоков эстрады Е. М. Кузнецову назвать М. С. Щепкина «основоположником разговорных жанров на русской концертной эстраде» [12, с. 10]. В его небольшой репертуар входили монологи из пьес, целые пьесы, написанные для одного лица, куплеты из водевилей.

Подавляющее большинство лучших ролей Щепкина было создано в переводных и отечественных водевилях и мелодрамах. Как подлинный автор своих образов, наравне с драматургом, Щепкин брал их из жизни, наделял новыми чертами, неожиданным содержанием и этим приближал к зрителю. Из незамысловатого водевильного персонажа вырастал образ реального человека. Монологи, вырванные из третьесортных, сегодня забытых пьес, благодаря мастерству Щепкина продолжали самостоятельную жизнь в дивертисментах и на концертной эстраде.

Среди всех монологов из текущего репертуара Щепкин больше других любил исполнять монолог охотника Горлопанова из комедии Ф. Ф. Иванова «Женихи, или Век живи и век учись», и исполнял его без малого 30 лет (последний раз в год своей смерти 20 января 1863). Этот рассказ, как считал В. Г. Белинский, «показывает, до какой степени разнообразен талант Щепкина» [3, с. 374]. Щепкин появлялся на сцене в венгерке, в охотничьем картузе и с арапником в руке, раскланивался и начинал рассказывать о травле, которой он только что был свидетелем. Перед зрителями представлял неукротимый и страстный чудак-помещик зрелых лет, находившийся в плену своей маниакальной страсти, тип — близкий гоголевскому Ноздреву. Рассказ о заячьей травле перемешивался с рассказом о похождениях гончих Васьки Угаря, Алешки Наскакова, Антипки Сорванца, Нахала и представлял собой целую охотничью сцену с криками, гоготаниями, улюлюканиями, победными звуками рога. Монолог был построен «чисто по-скоморошески: на воспроизведении команд, меняющихся на различных этапах заячьей травли, подражании лаю охотничьих псов, на переходах рассказчика от буйного отчаяния к буйному ликованию» [18, с. 5]. Его живая игра настолько завораживала зрителей, что они чувствовали себя участниками охоты. Репортер московского журнала «Москвитянин» рассказывает, как на гастролях в Казани, когда Щепкин-Горлопанов стал созывать собак: «“Нахалушка-батюшка!”, не только охотники, — все привстали

с мест и, затаив дыхание, ожидали, поможет ли Нахалушка» [2]. На последних словах артист замирал «от счастья победы» и, махнув рукой на публику, говорил: «Э! да вы не охотники, где вам понять!» — и уходил со сцены. Концертное исполнение позволяло то, что не допускалось во время спектакля. Небольшой монолог в пьесе был значительно расширен артистом и вырос практически в самостоятельный авторский короткий рассказ.

Из стихотворной комедии Ф. Ф. Кокоскина «Воспитание, или Вот приданое!» (переделка фр. комедии К. Бонжура) отделился для концертного исполнения монолог губернского откупщика Ведеркина. Щепкин играл Ведеркина, который говорит о себе «я превесельчак, а часом и проказник», бесстрастным, беззубым стариком, хотя по замыслу драматурга его герою было «лет около пятидесяти». В этом смешном монологе Ведеркин рассказывал, как он принимал на своей даче графа Звонкина ужином, музыкой и фейерверком. Но подвела погода, «тучка набежала», и любителю потешных огней пришлось самому раздуть плошки и бураки.

Эти два любимых монолога Щепкина были контрастны и по содержанию, и по создаваемым образам, и по характеру исполнения. В концертах Щепкин умышленно их исполнял один за другим. Построенный «по-скоморошески» монолог Горлопанова более близок к устному народному творчеству. Артист выходил в костюме охотника и сообщал зрителям об охоте, в которой только что сам участвовал, монолог исполнялся в образе. Зрители видели перевоплощение артиста и втягивались в эту игру. Монолог Ведеркина был теснее связан с литературным материалом и представлял собой рассказ о курьезном событии, которое давно произошло. Стихотворный текст не позволял артисту вольно импровизировать. Самоценным оставался сам рассказ, хотя и переданный от лица персонажа, который жанрово приближался к анекдоту.

Заметно отличалась актерская подача исполняемого текста. В самом спектакле, дивертисментах и антрактах она была ближе к сценической, монолог исполнялся как кусочек роли. В компании друзей, литераторов, актеров Щепкин смелее менял текст, импровизировал, актерская подача была более яркой, вдохновенной. Таким образом, живой человеческий образ собирался из драматургического материала и актерского сочинительства, а Щепкин выступал как актер-автор. Обращает на себя внимание еще одно обстоятельство. Даже не сцену, а просто монолог принято было в то время исполнять при полном параде — в костюме и гриме.

В 1858 г. в пору общего увлечения тенденциозной поэзией, он включил в комедию «Жакар, или Жакардов станок» Л.-П.-Н. Фурнье (пер. Н. П. Чернышева и В. И. Родиславского) стихотворение немецкого поэта Ф. Фрейлиграта «Труженик» («Честь тому, кто глубь земли тяжким заступом копает; Кто трудами для семьи хлеб насущный добывает...»), в переводе Ф. Б. Миллера, которое представляет собой своеобразный гимн труду простых людей. Вопреки цензуре, это стихотворение Щепкин часто декламировал в дивертисментах, начиная с 1851 г., услышав в нем созвучность передовым идеям кануна шестидесятых годов. Если репертуар антрактов и дивертисментов складывался из любимых зрителями «номеров» и сцен, то здесь мы наблюдаем явление обратное. Стихотворение, исполняемое ранее в дивертисментах и полюбившееся публике, включается в ткань спектакля.

Будучи страстным почитателем Пушкина, Щепкин решил 9 января 1853 г. сыграть «Скупого рыцаря» в свой бенефис в Большом театре (Барон — М. С. Щепкин, Альбер — К. Н. Полтавцев, Герцог — И. В. Самарин, жид — П. Г. Степанов). Зрителей восхищала многогранность образа, передача Щепкиным глубины страданий и борьбы

страстей Скупого. Щепкин разрушил легенду о «нетheaterальности» и «несценичности» трагедий Пушкина, стереотип о строгом делении актеров на амплуа. «Скупой рыцарь» в Большом театре — не первое воплощение трагедии Пушкина на сцене. В сентябре 1852 г. на Александринской сцене в роли Барона выступил любимец петербургской публики трагик В. А. Каратыгин (другие роли исполнили: А. М. Максимов — Альбер; В. В. Самойлов — жид). В исполнении В. А. Каратыгина повышенная декламационность и эмоционально-риторическая условность победили трагический реализм Пушкина. Критика называла роль Барона в исполнении Щепкина «торжеством утверждающейся реалистической школы на русской сцене» над мастерством внешнего представления. Внешность Щепкина никак не соответствовала образу Барона — высокого Рыцаря, иссохшего от боязни за свои сундуки. Появление признанного комика в трагической заглавной роли стало для публики полной неожиданностью.

Современники отмечали, что в исполнении монолога Барона Щепкин добился простоты и естественности, когда слова поэта кажутся словами чтеца, и при этом в его исполнении всегда сохранялась музыкальность стиха. Правдивость образа не нарушала пушкинскую поэзию, ее мелодику и форму. Побывавший на спектакле пушкинист Л. И. Поливанов считал, что «исполнение Щепкиным “Скупого рыцаря” дает понятие о том, как этот артист, отметивший в истории нашего театра эру перехода от подражательной декламации к правдивому произношению, сохранял просодические средства поэта» [16, с. 359]. Спектакль продержался в репертуаре театра один год. Впоследствии Щепкин не раз читал монолог Барона в дивертисментах и на литературных вечерах, продолжая работать над образом до самой смерти.

Последующие постановки трагедии Пушкина сводились к постановке только второго акта, точнее, к исполнению монолога Скупого рыцаря. Полностью, как во времена Щепкина, «Скупой рыцарь» был возобновлен в Малом театре в 1899 г., где роль барона исполнил О. А. Правдин.

Показать свое видение образа стремились все трагики. В 1860–1870-е гг., по мнению исследователя С. Н. Дурылина, «на русской сцене и эстраде кое-где еще доживала свой век условная мелодраматическая декламация, торжествовала новая, убийственная для поэзии манера внуков Каратыгина всюду превращать стихи в прозу» [7, с. 212]. Автор имеет в виду исполнение роли Скупого М. И. Писаревым в 1887 г. в Александринском театре. Прекрасному исполнителю драматических ролей в бытовых народных драмах — Писареву — удалось искренне передать укоры совести и страхи, мучающие старого скупца. Однако, как и другие актеры его школы, он не смог подняться от реалистического воплощения до поэтического постижения образа, заменяя пушкинские поэтические строки на разговорный язык.

Два новых опыта толкования «Скупого рыцаря» были сделаны в Москве в сезон 1889/90 гг. В театре Горовой в этой роли выступил М. В. Дальский, в спектакле Общества искусства и литературы Скупого рыцаря сыграл К. С. Станиславский. «Оба исполнителя, — писал писатель П. П. Гнедич в журнале “Артист”, — впали в одну и ту же ошибку: они гнались за внешним реализмом игры, в ущерб главной задаче — обрисовать пафос скупости, объявшей душу барона. Исполнители словно сознательно отказывались от изображения сильной страсти, внушающей ужас, заменяя ее жалким скопидомством, вызывающим пренебрежительное сожаление» [5]. То есть для всех без исключения исполнителей роли Скупого серьезную трудность представляло сохранение баланса между «скупостью» и «рыцарством». Видимо, для Станиславского представляло трудность также совмещение страстей с поэтической формой, которая

не совпадала с условиями «жизненности», «естественности» и т. д. Известно, что Станиславский больше к образу Скупого не возвращался, а сам факт сценического произведения стихов возвел в проблему, требующую специального решения.

Настоящим событием стало исполнение монолога Скупого учеником Щепкина И. В. Самариным в пушкинские дни, посвященные открытию памятника поэту в июне 1880 г. Присутствовавшие на чтениях в Благородном собрании были единодушны — такого исполнителя монолога Скупого им «не приходилось больше встречать» [7, с. 212], Е. Леткова отмечала, что Самарин в роли Скупого рыцаря был «восхитителен» [13, с. 468].

Благодаря внешнему благородству Самарина-чтеца, строгому достоинству, которое он придавал стиху в эстрадном исполнении, сложился образ не просто скупого барона, но и величавого рыцаря. По мнению С. Н. Дурылина, если у Щепкина «на сцене его барон загорался еще ярче, чем на эстраде», то с исполнением Самарина произошло обратное. Это редкий пример в истории театра, когда Барон в исполнении Самарина на драматической сцене несколько месяцев спустя не приобрел дополнительных красок благодаря актерской игре.

В пушкинские дни Самарин читал на концертной эстраде, в клубах, частных домах монолог Пимена из «Бориса Годунова». Его строгая и плавная манера чтения стихов очень подошла к образу монаха-летописца («Все тот же вид, смиренный, величавый»), придавала речи характер эпического сказа или былинного повествования. Под влиянием большого успеха сцены «В Чудовом монастыре» осенью 1880 г. Малый театр поставил спектакль «Борис Годунов» с Самариным в роли Пимена. По мнению критиков, Самарину роль не удалась. Артист слишком подчеркивал трогательное простодушие Пимена, тогда как его безмятежность является результатом глубокой душевной борьбы. Отсутствие драматического движения в роли позволили исследователю сделать вывод о том, монолог Пимена, как и Скупого, был читан Самариным на эстраде гораздо лучше, чем сыгран на сцене: «Великолепный речевой образ, перенесенный с эстрады на сцену нетронутым, оказался неполон и недостаточно динамичен для сценического воздействия на зрителя» [7, с. 213]. Современная критика не раз отмечала, что физические средства Самарина недостаточны для исполнения больших трагических ролей и отдавала предпочтение Самарину как чтецу. В начале своей артистической карьеры в Малом театре он исполнил роль Мортимера в «Марии Стюарт» Шиллера. Критик столичной газеты писал: «Если бы Самарин просто хорошо прочитал свою роль (чувства выражаются ни одними криками и размахом рук) он был бы несравненно лучше» [9]. Самарину не удавалось передать трагического накала страстей, для его обаяния и темперамента требовались лирические и комические роли, а стремление к естественности приближало игру Самарина к игре Щепкина. Его игра заметно отличалась от игры двух прославленных трагиков Каратыгина и Мочалова стремлением к естественности, близости к жизни.

Ведущий артист столичной сцены В. А. Каратыгин (1802–1853), воплощавший собой по меткому выражению советского театроведа Б. В. Алперса «гипертрофию театральности», исполнял в антрактах и дивертисментах монологи из трагедий и мелодрам. Особая пластика, грациозность движений, искусство декламации заставляли зрителей забывать о несуразности некоторых патетических пьес. В 1847 г. на прощальном бенефисе артистов французской труппы г-на и г-жи Аллан, он читает монолог отречения от короны из трагедии «Ермак» А. С. Хомякова. Об этой пьесе резко отзывался Белинский, назвав ее «просто нелепостью», но критики и зрители были единодушны:

«Монолог, часто прерываем был рукоплесканиями» [20, с. 89]. Пресса отмечала, что артист «прочел превосходно, и как бы показал, как надобно читать стихи трагедий» [19, с. 73].

Известен по крайней мере один монолог из текущего репертуара Малого театра, который исполнял в дивертисментах и антрактах П. С. Мочалов (1800–1848). Это монолог Мейнау из мелодрамы А. Коцебу «Ненависть к людям, или Раскаяние» (пер. А. Малиновского). Современники писали, что это единственная роль, где Мочалов всегда был одинаково хорош и ровен от начала до конца (для Мочалова, как известно, это было редкостью). Мочалов считал роль Мейнау своим лучшим созданием и, по преданию, завещал похоронить себя в костюме и гриме Мейнау. Разочаровавшись в изменнице-жене, барон Мейнау покинул свет, чтобы делать добро людям. Монолог в несколько страниц в последнем акте вернувшегося Мейнау представлял собой рассказ другу о прошедшей жизни. Эта сентиментальная мелодрама действительно имела исключительный успех в России благодаря исполнителю главной роли — Мочалову. Коцебу интересовало прежде всего торжество бюргерской морали, а не многогранность человеческой природы. Мочалов наделил этот образ высокой человечностью, чувством поправленного достоинства и душевной тоской. Мочалов исполнял монолог сначала просто, даже равнодушно и до глубины трогательно. Он «не позволял себе ни возвышать голоса, ни прибегать к жестам, но каждое его слово тяжело падало на сердце слушателей: в театре водворялась мертвая тишина, а под конец монолога слышались неудержимые слезы и женские рыдания» [11, с. 494].

В антрактах и дивертисментах исполнялись также «малые формы» большой литературной прозы. В мае 1842 г. из печати вышла поэма Н. В. Гоголя «Мертвые души», и уже в сентябре отрывки из поэмы были показаны в театре. Автором инсценировки был режиссер александринской труппы Н. И. Куликов. Известно, что Гоголь был возмущен самовольной инсценировкой, тем более что многие действующие лица имели другие фамилии. Инсценировка Куликова называлась «Комические сцены из новой поэмы “Мертвые души”, сочинение Гоголя (автора “Ревизора”), составленное г-ном ***» и включала заключительные главы «Мертвых душ». Обсуждение этого события можно найти в переписке жены Т. С. Аксакова, В. С. Аксаковой с его двоюродной сестрой М. Г. Карташевской. 9 сентября 1842 г. Аксакова пишет из Москвы: «Здесь сделали какую-то пьесу из “Мертвых душ”, некоторые сцены, и Щепкин должен читать рассказ о капитане Копейкине; он сам не знает еще, будет ли это удачно на сцене». Карташевская отвечает: «Я тоже хотела сообщить тебе, что на нашем театре уже давалось какое-то представление, которого сюжет заимствован из “Мертвых душ”, и три представления сряду театр был полон. Это доказывает, я думаю, что “Мертвые души” произвели большое впечатление, когда поспешили представить их публике даже на театре <...>» [6, с. 362]. Первая картина инсценировки включала рассказ почтмейстера о капитане Копейкине. В Москве эту роль исполняли Щепкин, вслед за ним П. М. Садовский, а в Петербурге — А. Е. Мартынов.

В своем монологе почтмейстер доказывает городским чиновникам, что Чичиков это и есть капитан Копейкин, и принимается рассказывать об этом человеке. Капитан Копейкин, потерявший руку и ногу на полях Отечественной войны 1812 г., обивает пороги столичных ведомств, чтобы добиться финансового «вспоможенья». Получив везде отказ, капитан Копейкин становится атаманом разбойничьей шайки. Образ капитана Копейкина, несомненно, восходит к фольклору, к разбойничьей песне о Копейкине «Копейкин со Степаном на Волге», записанной П. В. Киреевским в нескольких вариан-

тах [8, с. 107]. Таким образом, повесть является самостоятельным литературным произведением и никак не связана с основной сюжетной линией. Инсценировка «Мертвых душ» прошла несколько раз, потом была снята с репертуара. Однако артисты продолжали выступать с рассказом о Копейкине, исполняя его на литературных вечерах, во время гастролей и со сцены Александринского и Малого театров в качестве самостоятельного номера. В 1851 г. журнал «Москвитянин» отмечал: «Мартынов прочел — и прочел прекрасно — рассказ капитана Копейкина из “Мертвых душ” Гоголя» [15, с. 118]. Так, запрещенная цензурой повесть во многом благодаря артистам императорских театров приобрела популярность.

Исполняя прозу, артисты стремились играть, а не выступать в качестве соавторов писателя или драматурга. Даже если это был литературный, а не импровизационный рассказ. Об этом убедительно свидетельствует пример с гоголевской прозой. То есть актеры выбирали отрывки, близкие монологу или диалогу с минимумом авторского текста и разыгрывали их в лицах, в костюме и гриме. Исполнению рассказа о капитане Копейкине близко исполнение известным актером В. Н. Андреевым-Бурлаком (1843–1888) «Записок сумасшедшего» Гоголя в конце 1870-х гг. Актер не случайно выбрал произведение, написанное от первого лица, оно давало право на создание моноинсценировки.

В своих поисках Андреев-Бурлак будет выступать с отрывками из произведений И. С. Тургенева и Л. Н. Толстого, исполнять также монолог Мармеладова из «Преступление и наказание» и монтаж на тему о штабс-капитане Снегиреве из «Братьев Карамазовых» Ф. М. Достоевского, «Рассказ капитана Копейкина» Н. В. Гоголя и др. Но самым известным станет исполнение «Записок сумасшедшего», во многом благодаря серии сохранившихся фотографий. На сцену выносилась железная больничная койка. На черной досочке, где пишется имя больного, вместо: «Поприщин» было выведено мелом: «Андреев-Бурлак». Исполнитель выходил в белой больничной рубашке и исполнял монолог, раскрывающий муки маленького, задавленного жизнью человека, истерзанного, по словам В. В. Стасова, «непосильной борьбой с чудовищной машиной царизма, стремившегося превратить его в ничто» (печ. по: [14, с. 33]). Отмечу, что в исполнении «Записок сумасшедшего» Андреев-Бурлак имел предшественника — на сцене Малого театра в 1878 г. «Записки сумасшедшего» исполнил О. А. Правдин, артист Малого театра и выдающийся рассказчик сцен из народного быта. Монолог Поприщина Правдин исполнил как психологический этюд, в костюме и гриме.

На нескольких частных сценах Москвы, Петербурга и в провинции Андреев-Бурлак имел такой успех, что его уговорили сняться на фотографии в характерных позах. Один из лучших фотографов того времени К. А. Шапиро сделал в 1883 г. тридцать снимков, запечатлевших основные сцены «Записок сумасшедшего» в исполнении Андреева-Бурлака [1]. Это был первый опыт фиксирования развития актерского образа в его последовательности. Андреев-Бурлак исполнил произведение в условиях фотопавильона, хотя серия фотографий создает иллюзию запечатленного театрального действия. Одновременно фотографии явились иллюстрациями самого литературного произведения. Увлеченный этим опытом, Стасов прокомментировал игру артиста, пользуясь серией фотографий (его статья вошла в Альбом). «Андреев-Бурлак поражает меня прямо с первой сцены. Перед вами больной в белом колпаке и халате, приподнявшийся на своей железной кровати и рассуждающий. С первого же взгляда вы чувствуете, что это не просто больной в какой-то больнице — нет, это сумасшедший», — начинает Стасов. Далее, опираясь на фотодокументы, Стасов последовательно описывает развитие

образа Поприщева. Особенно подробно описан заключительный момент, когда «Андреев-Бурлак доходит до той патетичности, которая потрясает до корней души и ни одного человека на свете не оставит равнодушным» [17, с. 1501].

Еще одна серия из десяти фотографий была сделана уже в Москве, в фотоателье супругов М. Н. и К. А. Конарских, фотографов императорских театров, на Газетной улице в доме Шевалье. То, что этот фотосеанс состоялся, вспоминает Гиляровский в рассказе «Бурлаки»: «Мы поехали в Газетный переулок, к фотографу Конарскому. Там Бурлак переоделся, загримировался и снялся в десяти позах в “Записках сумасшедшего”. Жутко было смотреть» [4]. К сожалению, практически не осталось описаний исполнения Андреева-Бурлака в роли Поприщева. По словам одного рецензента, поражали «ужасные душевные муки и сквозь них прорезывавшийся звук тонкой смехотворной речи», а также чередование «быстро сменяющихся чувств» (печ. по: [14, с. 33]). Стасова привлекали «разнообразие, талант, правдивость и глубина» [17, с. 1501]. По этим скудным сведениям становится понятно, что главной чертой в создании образа Андреевым-Бурлаком стало именно сумасшествие мелкого чиновника Поприщева. Еще одно воспоминание об исполнении оставил известный график Н. В. Кузьмин, создавший в 1960 г. иллюстрации к повести Гоголя. «Надо было заново внимательно прочитать “Записки сумасшедшего”, — рассказывал Кузьмин, — чтобы освободиться от этого гипноза актерских образов, которые в десятках разных фотографий с поз и гримас Андреева-Бурлака были известны с детства. Тогда вместо патологически рычащего декламатора предстал настоящий гоголевский Поприщин, несчастный чиновник, из той же компании “бедных людей”, что и Акакий Акакиевич Башмачкин и Макар Деушкин» [10]. Впоследствии гоголевская проза войдет также в репертуар литературных вечеров, которые по инициативе М. С. Щепкина начнут устраиваться регулярно во время поста с 1843 г.

Популярность дивертисментов и отсутствие репертуара заставляли артистов самим заниматься дополнительной обработкой драматических монологов, приспособивая тексты к концертному, эстраднему исполнению. Непосредственное общение артиста с публикой было всегда в той или иной степени присуще театру. Однако концертное исполнение вносило существенные коррективы. Исполняя монологи в дивертисментах, артисты вступали в новые, непосредственные отношения со зрительным залом и на себе чувствовали силу прямой связи «автор – актер – зритель». Артисты вынуждены были искать художественные средства для установления только эстраде присущей особой связи со зрительным залом. С другой стороны, это исполнение еще не прервало связи с театром, монологи продолжали исполняться как кусочки роли, в гриме и костюме.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Альбом с серией фотопортретов актера в образе Поприщина из «Записок сумасшедшего». СПб.: Тип. министерства путей сообщения, фотограф К. А. Шапиро, 1883. 30 с. + 15 л.
- 2 А. Ж. Московские гости в Казани. Щепкин // Москвитянин. 1841. № 8. С. 546–547.
- 3 Белинский В. Г. Русский театр в Петербурге // Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1955. Т. 8. 728 с.
- 4 Гиляровский В. А. Бурлаки // Iknigi.net. URL: <https://iknigi.net/avtor-vladimir-gilyarovskiy/27074-burlaki-vladimir-gilyarovskiy/read/page-1.html> (дата обращения 17.02.2018)

- 5 *Р (Гнедич П. П.).* Театр г-жи Горевой и Московское Общество искусства и литературы // Артист. 1890. № 6. С. 119–120.
- 6 Гоголь в неизданной переписке современников (1833–1853) // Литературное наследство. М.: Изд-во АН СССР, 1952. Т. 58. 1055 с.
- 7 *Дурьлин С. Н.* Чтецы Пушкина // Красная новь. 1937. № 1. С. 206–222.
- 8 *Киреевский П. В.* Песни, собранные П. В. Киреевским. М.: Университетская тип. (Катков и Ко), 1874. Ч. 3. Вып. 10. 495 с.
- 9 *Николай Коровкин.* Московский театр // Северная пчела. 1841. № 91. С. 362–363.
- 10 *Костин В.* Новые работы Н. В. Кузьмина // Искусство книги 1958–1960. Вып. 3. 1962. Труды Саратовской ученой архивной комиссии. Сердобский научный кружок краеведения и уездный музей // Oldserdobsk.ru. URL: <http://www.oldserdobsk.ru/1000/035/1035021.html> (дата обращения 12.01.2018).
- 11 *Кублицкий М. Е.* Павел Степанович Мочалов // Русский архив. 1875. Кн. 3. № 12. С. 484–494.
- 12 *Кузнецов Е. М.* Иван Федорович Горбунов. Л.: ВТО, 1947. 112 с.
- 13 *Леткова-Султанова Е.* О Ф. М. Достоевском. Из воспоминаний // Звенья. М.: Academia, 1932. Т. 1. С. 459–477.
- 14 *Морозов М. М.* Василий Николаевич Андреев-Бурлак. М.; Л.: Искусство, 1948. 42 с.
- 15 *Нетанов П.* Вечер 4 июля в лагере при с. Красном // Москвитянин. 1851. № 18. С. 117–120.
- 16 *Поливанов Л. И.* Русский александрийский стих. Произношение рифмованных стихов артистами // Михаил Семенович Щепкин. Жизнь и творчество. В 2 т. М.: Искусство, 1984. Т. 2. 479 с.
- 17 *Стасов В. В.* Иллюстрация к «Запискам сумасшедшего» // Стасов В. В. Собр. соч.: в 4 т. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1894–1906. Т. 3. 1792 стб.
- 18 *Фельдман О. М.* Жизнь М. С. Щепкина в документах и воспоминаниях // Михаил Семенович Щепкин. Жизнь и творчество. В 2 т. М.: Искусство, 1984. Т. 1. 431 с.
- 19 Фельетон // Северная пчела. 1847. № 19. С. 73–74.
- 20 Фельетон // Северная пчела. 1847. № 23. С. 89–91.

© 2020. Elena A. Sarieva
Moscow, Russia

MONOLOGUES IN “DIVERTISSEMENTS” AND “INTERMISSIONS” OF THEATRICAL STAGE OF THE 19th CENTURY

Abstract: The paper traces processes of emerging of variety’s colloquial genres, in particular, monologues in “intermissions” and “divertissements”. At the beginning of the 19th century divertissements and intermissions become well-established phenomena in imperial theaters. Participation in the “intermissions” and “divertissements” of artists of the dramatic stage has expanded genre palette in the direction of conversational variety. Texts for performance were drawn from the current theatrical repertoire and adapted for variety performance. The researchers believe it was M. S. Shchepkin, the first to

begin performing monologues from comedies and vaudevilles during “intermissions” and “divertissements”, who came to be the founder of all colloquial genres on the Russian concert stage. The paper examines the performance by M. S. Shchepkin, and others after him, of the monologue of the Baron from A. S. Pushkin’s tragedy “The Miserly Knight”. Preservation of poetic form and naturalness of the acting game used to constitute particular complexity during the performance of poetic monologues. “Small forms” of great literary prose were also performed during “intermissions” and “divertissements”. When performing monologues, artist entered into new, direct relations with the auditorium feeling the power of a direct connection between “author — actor — spectator”. The artists had to improvise, informing their characters with new features and thus bringing them closer to spectators. As the author notes the execution of monologues during “intermissions” and “divertissements” did not go beyond theatrical framework, costume and makeup were being used. Subsequently, monologues became a regular feature as an independent genre of conversational variety.

Keywords: divertissement, intermission, variety, colloquial genre, theater, Schepkin, Mochalov, Andreev — Burlak, Samarin, Pushkin, Gogol.

Information about the author: Elena A. Sarieva — PhD in Arts, Senior Researcher, State Institute of Art Studies, Kozitsky lane 5, 125009 Moscow, Russia; Associate professor, Russian Institute of Theater Arts — GITIS, Maly Kislovsky lane 6, 125009 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2883-773X>. E-mail: easarieva@mail.ru

Received: March 03, 2019

Date of publication: June 28, 2020

For citation: Sarieva E. A. Monologues in “divertissements” and “intermissions” of the theatrical stage of the 19th century. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2020, vol. 56, pp. 202–212. (In Russian) DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-202-212>

REFERENCES

- 1 *Al'bom s seriei fotoportretov aktera v obraze Poprishchina iz “Zapisok sumasshedshego”* [Album with a series of photo portraits of the actor in the image of Poprishchin from “Notes of a madman”]. St. Petersburg, Tipografiia ministerstva putei soobshcheniia, fotograf K. A. Shapiro Publ., 1883. 30 p. + 15 l. (In Russian)
- 2 A. Zh. *Moskovskie gosti v Kazani. Shchepkin* [Moscow guests in Kazan. Shchepkin]. *Moskvitianin*, 1841, no 8, pp. 546–547. (In Russian)
- 3 Belinskii V. G. *Russkii teatr v Peterburge* [Russian theater in St. Petersburg]. In: Belinskii V. G. *Polnoe sobranie sochinenii: v 13 t.* [Complete works: in 13 vols.]. Moscow, Izdatel'stvo AN SSSR Publ., 1955. Vol. 8. 728 p. (In Russian)
- 4 Giliarovskii V. A. *Burlaki* [Barge haulers]. In: *Iknigi.net*. Available at: <https://iknigi.net/avtor-vladimir-gilyarovskiy/27074-burlaki-vladimir-gilyarovskiy/read/page-1.html> (accessed 17 February 2018). (In Russian)
- 5 R (Gnedich P. P.). *Teatr g-zhi Gorevoi i Moskovskoe Obshchestvo iskusstva i literatury* [Ms. Goreva's theater and the Moscow Society of art and literature]. *Artist*, 1890, no 6, pp. 119–120. (In Russian)
- 6 *Gogol' v neizdannoi perepiske sovremennikov (1833–1853)* [Gogol in the unpublished correspondence of contemporaries (1833–1853)]. In: *Literaturnoe nasledstvo* [Literary heritage]. Moscow, Izdatel'stvo AN SSSR Publ., 1952. Vol. 58. 1055 p. (In Russian)
- 7 Durylin S. N. *Chtetsy Pushkina* [Pushkin's readers]. *Krasnaia nov'*, 1937, no 1, pp. 206–222. (In Russian)

- 8 Kireevskii P. V. *Pesni, sobrannye P. V. Kireevskim* [Songs collected by P. V. Kireevsky]. Moscow, Universitetskaia tipografiia (Katkov i Ko) Publ., 1874. Part 3. Vol. 10. 495 p. (In Russian)
- 9 Nikolai Korovkin. *Moskovskii teatr* [Nikolai Korovkin. The Moscow theatre]. *Severnaia pchela*, 1841, no 91. pp. 362–363. (In Russian)
- 10 Kostin V. *Novye raboty N. V. Kuz'mina* [New works by N. V. Kuzmin]. *Iskusstvo knigi 1958–1960*. Vol. 3. 1962. *Trudy Saratovskoi uchenoi arkhivnoi komissii. Serdobskie nauchnyi kruzhok kraevedeniia i uездnyi muzei* [Art of the book 1958–1960. Vol. 3. 1962. Proceedings of the Saratov scientific archive Commission. Serdobsky scientific circle of local lore and district Museum]. In: *Oldserdobsk.ru*. Available at: <http://www.oldserdobsk.ru/1000/035/1035021.html> (accessed 12 January 2018). (In Russian)
- 11 Kublitskii M. E. Pavel Stepanovich Mochalov. *Russkii arkhiv*, 1875, book 3, no 12, pp. 484–494. (In Russian)
- 12 Kuznetsov E. M. *Ivan Fedorovich Gorbunov*. Leningrad, VTO Publ., 1947. 112 p. (In Russian)
- 13 Letkova-Sultanova E. O F. M. Dostoevskom. *Iz vospominanii* [About F. M. Dostoevsky. From the memories]. *Zven'ia* [Links]. Moscow, Academia Publ., 1932, vol. 1, pp. 459–477. (In Russian)
- 14 Morozov M. M. *Vasilii Nikolaevich Andreev-Burlak* [Vasily Nikolaevich Andreev-Burlak]. Moscow, Leningrad, *Iskusstvo* Publ., 1948. 42 p. (In Russian)
- 15 Netanov P. *Večer 4 iulia v lagere pri s. Krasnom* [Evening of July 4 in the camp at the village of Krasny]. *Moskvitianin*, 1851, no 18, pp. 117–120. (In Russian)
- 16 Polivanov L. I. *Russkii aleksandriiskii stikh. Proiznoshenie rifmovannykh stikhov artistami* [Russian Alexandrian verse. Pronunciation of rhymed verses by artists]. In: *Mikhail Semenovich Shchepkin. Zhizn' i tvorchestvo. V 2 t.* [Mikhail Semyonovich Shchepkin. Life and works. In 2 vols.]. Moscow, *Iskusstvo* Publ., 1984. Vol. 2. 479 p. (In Russian)
- 17 Stasov V. V. *Illiustratsiia k “Zapiskam sumasshedshego”* [Illustration for “Notes of a madman”]. In: Stasov V. V. *Sobranie sochinenii: v 4 t.* [Collected works in 4 vols.]. St. Petersburg, Tipografiia M. M. Stasiulevicha Publ., 1894–1906. Vol. 3. 1792 stb. (In Russian)
- 18 Fel'dman O. M. *Zhizn' M. S. Shchepkina v dokumentakh i vospominaniakh* [Life of M. S. Shchepkin in documents and memoirs]. In: *Mikhail Semenovich Shchepkin. Zhizn' i tvorchestvo. V 2 t.* [Mikhail Semyonovich Shchepkin. Life and creativity. In 2 vols.]. Moscow, *Iskusstvo* Publ., 1984. Vol. 1. 431 p. (In Russian)
- 19 Fel'eton [Feuilleton]. *Severnaia pchela*, 1847, no 19, pp. 73–74. (In Russian)
- 20 Fel'eton [Feuilleton]. *Severnaia pchela*, 1847, no 23, pp. 89–91. (In Russian)

DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-213-225>

УДК 7.036 + 821.161.1

ББК 85.333(2) + 83.3(2Рос=Рус)



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

© 2020 г. М. Л. Федоров

г. Москва, Россия

ДЕМЬЯН БЕДНЫЙ И А. Я. ТАИРОВ В РАБОТЕ НАД СПЕКТАКЛЕМ КАМЕРНОГО ТЕАТРА «БОГАТЫРИ»

Исследование выполнено в рамках гранта РФФИ № 18-012-00445
«Демьян Бедный и советский театр 1920–30-х годов»

Аннотация: В 1936 г. на сцене Камерного театра был поставлен спектакль «Богатыри», текст к которому написал Демьян Бедный, а режиссером выступил А. Я. Таиров. В статье на материале неизвестных архивных документов и периодики восстановлены детали творческого процесса, предшествующего постановке. Таиров в связи с юбилеем А. П. Бородина обращается к забытой опере композитора и передает либретто на переделку Демьяну Бедному. На основе режиссерских заметок и репетиционного дневника восстанавливается хроника работы Камерного театра над постановкой, раскрывается сверхзадача спектакля. Опираясь на архивные документы, показано, какую цель ставил перед собой пролетарский поэт, переделывая забытое либретто. Спектаклю Камерного театра суждено было стать одним из ярких эпизодов кампании по борьбе с формализмом, развернувшейся в стране в то время. После закрытия спектакля властями была инициирована широкая дискуссия о патриотизме и историчности на советской сцене, особенно актуальная в связи с разгромом исторической школы М. Н. Покровского. На основе неизвестных архивных материалов документируется реакция артистов Камерного театра и деятелей культуры на закрытие спектакля Камерного театра. В статье показано, как разгром спектакля повлиял на дальнейшую творческую судьбу режиссера и созданного им театра и как впоследствии кардинально изменились взгляды пролетарского поэта на историческое прошлое страны.

Ключевые слова: Демьян Бедный, Таиров, Камерный театр, борьба с формализмом, архив, история театра, советская драматургия.

Информация об авторе: Максим Львович Федоров — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, Поварская ул., д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6540-1767>. E-mail: maksimfyodorov@yandex.ru

Дата поступления статьи: 08.12.2019

Дата публикации: 28.06.2020

Для цитирования: Федоров М. Л. Демьян Бедный и А. Я. Таиров в работе над спектаклем Камерного театра «Богатыри» // Вестник славянских культур. 2020. Т. 56. С. 213–225. DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-213-225>

Работа над спектаклем «Богатыри», поставленном в 1936 г. в Камерном театре, удивительным образом объединила непохожих на первый взгляд творческих лично-

стей: Демьяна Бедного и А. Я. Таирова. В историю советской сцены эта постановка вошла как одна из ярких страниц кампании по борьбе с формализмом, которая в те годы была развернута в стране. Вскоре после премьеры спектакль был запрещен, а его создатели подверглись опале.

Идея поставить на сцене Камерного театра «Богатырей» пришла в голову к Таирову в 1933 г. и была связана с наступающим 100-летним юбилеем композитора А. П. Бородин, чья опера-фарс легла в основу предстоящего спектакля. По совету все-сильного на тот момент председателя Комитета по делам искусств П. М. Керженцева Таиров решил отдать текст либретто XIX в. на переделку Демьяну Бедному.

Режиссер писал: «Линия музыкальных спектаклей Камерного театра за последние годы временно пресеклась. Мы считали необходимым в связи с творческой реконструкцией театра сосредоточиться преимущественно на современном советском репертуаре. С другой стороны, мы не находим музыкального произведения, которое давало бы возможность продлить нашу линию музыкальных спектаклей в новом, нужном нам аспекте.

Поэтом у нас, естественно, чрезвычайно заинтересовала находка неопубликованной рукописи оперы-фарса А. Бородин «Богатыри». Музыка Бородин сразу же обнаружила замечательные сценические возможности. Иное оказалось с либретто. Оно было написано ходовым по тому времени драматургом Крыловым. Но текст его был мало интересен и сильно устарел. Свое либретто Крылов построил главным образом на высмеивании оперных штампов. Между тем, партитура наводила на мысль о создании спектакля, опирающегося на народное творчество и, одновременно, высмеивающего «лженародность» в искусстве, ту самую «смесь французского с нижегородским», над которой так зло насмеялся Грибоедов и которую высмеял и Бородин в своих «Богатырях». Мы обратились за творческим содействием к Демьяну Бедному. В результате поэт создал совершенно новое произведение, базирующееся не только на народном эпосе, но и на материалах русских летописей» [12, с. 4]. Подобного рода спектакль, — одновременно и драматический, и музыкальный, с включением хореографических номеров, отвечал столь дорогой для Таирова идее создать синтетическое в своей основе представление, вне которого, по мысли режиссера, «не будет развития будущего театра»¹.

Это был первый опыт сотрудничества пролетарского поэта с Камерным театром. Демьян Бедный, по воспоминаниям современников, любил драматический театр, хорошо знал его, а со многими выдающимися деятелями сцены его связывали многолетние дружеские отношения: в его ближний круг входили Ф. И. Шаляпин и И. М. Москвин, М. М. Тарханов и Г. М. Ярон, Н. П. Охлопков и Н. П. Смирнов-Сокольский. Поскольку эстетические пристрастия Демьяна Бедного, как он сам себя называл «мужика вредного», и Таирова, утонченного знатока и ценителя европейской культуры, чьи предпочтения и вкусы соединяли в репертуаре Камерного театра классическую античность и галантный французский XVIII в., Фамиру-кифаред и Жирофле-Жирофля, Федру и Адриенну Лекуврер, были столь противоположны и даже враждебны, то их совместную работу представить было непросто. И действительно, отношение Демьяна Бедного к Камерному театру было противоречивым: с одной стороны, поэт, например, любил таировский спектакль «Оптимистическая трагедия». На его обсуждении он, по воспоминаниям Вс. Вишневского, сказал: «Пьеса сделана — вперед, будет необычайно работать в случае войны» [17, с. 181]. С другой стороны, на оперетту Камерного театра «День и ночь» Ш. Лекока поэт откликнулся едкой эпиграммой:

¹ РГАЛИ. Ф.2328. Оп. 1. Ед. хр. 137. Л. 24.

Висят на лестницах, пускают «голубей»,
А голоножие — «пригоночка к Парижу»!
Что тут московского, не вижу, хоть убей, —
Что тут советского — ну, хоть убей, не вижу [2, с. 161].

Ко времени совместной работы Демьяна Бедного и Таирова опера Бородина была окончательно забыта, поскольку даже при жизни композитора она лишь раз исполнялась в Большом театре в 1867 г. Закончив Первую симфонию, композитор задумался о создании былинной эпической оперы и набросал ее программу, основанную на двух русских былинах — «Данило Ловчанин с женою» и «Ставр Годинович».

На титульном листе рукописного автографа «Богатырей», ныне хранящегося в Москве, в Российской государственной библиотеке по искусству, значится: «Богатыри, или Прекрасная Елена на русские нравы — музыкально-историческая драма из времен доисторических в пяти бытовых картин[ах]». Именно этот экземпляр либретто и лег в основу постановки «Богатырей» на сцене Большого театра.

В Камерном же театре работа над спектаклем началась с того, что Таиров попросил талантливого музыковеда П. А. Ламма, известного исследователя и публикатора подлинных текстов М. П. Мусоргского, изучить автографы А. П. Бородина. В результате научной работы Ламм совместно с С. С. Поповым в 1934 г. написал статью «Богатыри» [9, с. 87–94], где впервые было подробно рассказано о премьере оперы-фарса в Большом театре, о текстах либретто В. Крылова, приведены рецензии из газет того времени, дана фотография афиши первого представления, а также напечатана сводная таблица заимствованной и оригинальной музыки (55% — заимствованная, 45% — оригинальная, по подсчетам Ламма).

В качестве художника предстоящего спектакля Таиров выбрал палешанина Павла Дмитриевича Баженова. Потомственный иконописец, он впервые работал в театре и, как кажется, блестяще справился с поставленной режиссером задачей. Потом художник будет много и успешно заниматься монументальной, театрально-декорационной живописью (он оформлял постановки Ленинградского кукольного театра, участвовал в создании спектаклей Большого театра).

В 1930-е гг. Таиров долго и много рассуждает, каким образом и на каких принципах надо ставить историческую пьесу. Следы этих раздумий хранят его дневники и записные книжки. «Историческую пьесу нужно брать в определенной исторической концепции, — говорит Таиров. — Как я говорил об отдельных персонажах, самая большая ошибка, которую может позволить художник или искусствовед, заключается в том, что то или иное явление взято абстрагировано; это никогда не приведет к верным результатам. Если вы берете историческую пьесу, вы должны взять ее в исторической концепции, которая включает в себе два момента: с одной стороны, историческая концепция, окружающая данную пьесу, — выясняете историческую концепцию всей эпохи, на фоне которой те или иные исторические события проявились; и с другой стороны, вы берете свое мировоззрение художника, который проникает в данную историческую концепцию. Вот единственный способ подхода к историческим пьесам»².

Исследователи творческой манеры Таирова отмечали, что режиссер в этот период «стремится, чтобы театр раскрывал в спектакле исторические обстоятельства, конкретные ситуации и события, изображенные в пьесе, и свой взгляд на них; он хочет конкретной исторической достоверности, по-современному осмысленной, возникающей на сцене в новой — современной — трактовке» [6, с. 125].

² РГАЛИ. Ф. 2328. Оп. 1. Ед. хр. 137. Л. 24.

Очевидно, что такой взгляд отразился и на постановке «Богатырей». Во всяком случае приглашение к сотрудничеству палешан, выстроенное ими сценическое пространство спектакля (в древнерусском стиле, подобное лаковой миниатюре) иллюстрируют мысли Таирова о принципах постановки исторического материала.

Запустив маховик производства «Богатырей», Таиров, не дождавшись выпуска спектакля, уже переключился на новый — легендарную «Мадам Бовари» Флобера. Необходимость «вжиться» в материал отправила его во Францию. Пока он был там, в Камерном театре второй режиссер занимался с артистами. «Богатыри», как кажется, остались чужим материалом для режиссера, не стали для мастера магистральным, значительным спектаклем, которым суждено было стать «Мадам Бовари».

Появились и первые статьи-анонсы предстоящей постановки Камерного театра. В газете «Известия» от 18 сентября 1933 г. была напечатана заметка А. Я. Таирова «Перед развернутым сезоном», где режиссер назвал «Богатырей» «чрезвычайно любопытной и острой сатирой на “оперный” стиль вообще и в частности на “национальный” оперный стиль» [12, с. 4]. Таиров отметил, что Бородин остроумно включил в свою партитуру и пародировал мотивы опер «Роберт-дьявол» Мейербера, «Севильский цирюльник» и «Семирамида» Россини, «Князь-невидимка» Кавоса, «Эрнани» Верди, «Цампа» Гарольда, оперетт Оффенбаха, а также сочинений Даргомыжского и даже самого себя.

Следующая заметка под названием «Неизвестная оперетта Бородина. Новая постановка Камерного театра», написанная П. А. Ламмом, появилась через неделю — 25 сентября 1933 г. в газете «Вечерняя Москва». В ней музыковед кратко говорил о премьере и причинах провала оперетты в 1867 г., об объектах ее пародирования: «По поручению Камерного театра я работаю сейчас совместно с С. С. Поповым над полным и окончательным восстановлением неизвестной до сих пор оперетты Бородина “Богатыри”, которая пойдет в театре в нынешнем сезоне. <...> Текст оперетты не может претендовать на высокую художественную ценность, особенно в наше время. Оставляя в неприкосновенности всю музыкальную ткань, мы считаем себя вправе не относиться столь же уважительно к крыловскому тексту, и театр предполагает его значительную переделку. Особенно эти переделки коснутся разговорных кусков (идущих без музыкального сопровождения), которые позволяют внести в бородинскую сатиру элементы злободневности» [8, с. 3].

Статьи о новой постановке Камерного театра регулярно появлялись, иногда даже с ошибкой в названии пьесы: «Продолжая линию музыкальных спектаклей, Камерный театр покажет в настоящем сезоне оперу-фарс “Богатырь” А. Бородина (автора “Князя Игоря”). “Богатырь” — чрезвычайно любопытная и острая сатира. Новый текст для спектакля пишет Демьян Бедный» [3, с. 6].

«Новое либретто “Богатырей” пишет Демьян Бедный. Сюжетом для либретто писатель избрал исторический эпизод крещения Руси при великом князе Владимире — Красном солнышке. Князь, княжеская дружина, богатыри и их приближенные, оказывается, “влипли в грязное дело”. Крещение они приняли спьяну и, протрезвившись, ищут выхода из неприятного положения, в котором очутились. Пьеса будет состоять из 12–13 картин. Музыка была составлена Бородиным из ходовых заграничных опереточных отрывков» [4, с. 4].

«Литературная газета» объявила, что новый текст написан «блестящим знатоком русского эпоса Демьяном Бедным» [5, с. 5]. В статье в качестве примера работы пролетарского поэта приводился фрагмент пьесы — «Песня Забавы».

В «Театральной декаде» писали: «“Богатыри” Бородина были в 60-х годах прошлого века театральной пародией на оперу Серова “Рогнеда”. И “Рогнеда” и “Богатыри” возникли в обстановки схватки “почвенников” и западников, итальянцев и “кучкистов”, в спорах вокруг вагнеровского “мифотворчества”, связанного с приездом в Россию самого Вагнера. Серов в своей “Рогнеде” отдавал непродуманную, поверхностно-формалистическую дань “народности”, искажая в своей стилизации подлинный народно-песенный фольклор и драматическую выразительность народного эпоса. По существу “русская стихия” Серова была просто эклектической похлебкой, мешаниной, где под хор калик переходящих можно было свободно подставить музыку из мейерберовского “Пророка”, “византийское” заменить оффенбаховским и т. д. Эта псевдо-народность имела тогда и определенный политически-славянофильский привкус. Вот что вышутил и высмеял Бородин в своей шутке-пародии. Была она тогда понятна и остра» [7, с. 2].

Демьян Бедный значительно изменил либретто, по сути, создал, как верно заметил Таиров, самостоятельное произведение. В РГАЛИ в фонде Камерного театра отложились материалы, дающие возможность восстановить репетиционный процесс. Характер сохранившихся в архиве документов разнообразен: дневники репетиций, стенограммы заседаний, приказы и распоряжения по театру. Репетиционный журнал датирует начало работы 9 февраля 1936 г.

Одновременно со спектаклем «Богатыри» в Камерном театре шли репетиции пьес «Родина», «Не сдадимся», «Египетские ночи».

А в это время в стране была развернута кампания, призванная усилить контроль государства не только над театрами, но и в искусстве вообще. 28 января в «Правде» появляется статья «Сумбур вместо музыки», чуть позже вторая статья «Балетная фальшь» — оба газетных материала свидетельствовали об ужесточении политики партии в музыкальном театре. Вскоре очередь дошла до драматической сцены. Статья в «Правде» от 28 февраля касалась судьбы МХАТа-2 — он был закрыт. В начале марта в «Правде» же появился материал под хлестким названием «О художниках-пачкунах», где беспощадной критике были подвергнуты художники-иллюстраторы детской книги В. Лебедев, Н. Розельфельд и В. Конашевич. Обвинения, выдвинутые против них, были схожи с прозвучавшими ранее упреками в отношении музыкального и драматического театра:

Это трюкачество чистой воды. Это — «искусство», основная цель которого — как можно меньше иметь общего с подлинной действительностью.

В живописи, скульптуре это «искусство» называло себя некогда передовым «левым». Оно было откровенно формалистичным. Его буржуазную природу разоблачало пристрастие ко всякому уродству, ко всякой извращенности [11, с. 3].

Параллельно с газетной полемикой в стране продолжалось реформирование системы управления театрами. 16 декабря 1935 г. Политбюро ЦК ВКП(б) принимает решение о создании Комитета по делам искусств во главе с П. М. Керженцевым, призванным навести порядок в искусстве, в том числе и в театральной сфере. И если раньше все театры, за исключением пяти академических (Большой, Малый, МХАТ, Кировский и МАЛЕГОТ) подчинялись непосредственно Наркомпросу, то теперь над всеми театральными коллективами стоял комитет. Это означало ужесточение цензурного контроля и окончательную бюрократизацию советской сцены. Была снята с должности многолетний директор Большого театра и старая большевичка Е. К. Малиновская,

опала настигла курировавшего театры А. Енукидзе, стремительно катилась к закату звезда министра Наркомпроса А. Бубнова. Комитет по делам искусств назначил новых редакторов газеты «Советское искусство», журнала «Советский театр», был утвержден новый директор государственной филармонии, в ведение комитета перешли все консерватории. Вскоре все детские и кукольные театры, театры юного зрителя были выведены из системы Наркомпроса и переданы Комитету по делам искусств. В состав Комитета вошли Главное управление кинематографии, управления театров, цирков, музыкальных учреждений, изобразительных искусств, отдел архитектуры. Керженцеву подчинялись Главрепертком, Всесоюзная Академия архитектуры, Академия художеств в Ленинграде, Союзфото, издательство «Искусство», Музгиз, киностудии и др. Как видно, полномочия у Комитета были огромные.

В конце марта П. М. Керженцев с согласия Сталина и Молотова отказал Камерному театру в предполагаемой гастрольной поездке в Лондон. И это был тревожный сигнал.

Параллельно с этим в конце марта во всех театрах прошли коллективные обсуждения упомянутых выше статей «Правды» и в обязательном порядке были развернуты дискуссии о формализме. 22 марта А. Я. Таиров на одном из таких выступлений сказал, что «<...> каждый художник должен идти своей дорогой в искусстве, ибо социалистический реализм — это огромное русло, в которое втекает большое количество рек и ручейков индивидуального творчества. Этот формализм не изжит до сих пор. Он имеет своих “мастеров” и адвокатов. Он иногда маскируется не без искусства» [14, с. 204].

А 26 марта с 12 часов и до 15.15 на собрании театральных работников Москвы о формализме долго говорил В. Мейерхольд, непримиримый соперник и откровенный недруг Таирова. И, как часто бывало, его выпад был направлен в том числе и персонально против режиссера Камерного театра:

Но я говорю об этой дымовой завесе, так сказать, двусторонне, потому что знаю отлично, что во многих театрах руководители берут пьесы с советской тематикой, так сказать, для статистики, и ставят эти пьесы с кондачка, тяп-ляп, а на другие пьесы («для души», так сказать) тратят большие средства и большую энергию (аплодисменты). Сам Таиров сообщил, что с 1929 по 1936 г. он поставил девять советских пьес.

Таиров выступал с такой полной и с такой искренней самокритикой, он рассказал здесь о всех случаях смены своих вех, но он не сказал, что за короткий срок он ухитрился поставить три пьесы, которые были у него сняты: это — «Наталья Тарпова», «Патетическая соната», «Заговор равных».

Таиров искренне, тщательно, шаг за шагом вскрывал свои идеалистические тенденции, свои ошибки. Почему же так случилось, что начиная с 1920 по 1936 год ставились пьесы, которые держали его в плену идеалистического мировоззрения? В теории он себя все время перестраивает, а на деле что мы видим: в 1920 году — «Благовещение» Клоделя, в 1923 году — «Человек, который был четвергом», затем «Вавилонский адвокат» Мариенгофа, в 1925 году — «Кукироль», в 1926 году — «Розита», в 1928 году — «Багровый остров», в 1931 году — «Патетическая соната», в 1934 году — «Вершины счастья». Мне кажется, что если я, как руководитель театра, теоретически осознал свои ошибки, то прежде всего должен исправить ошибки своей репертуарной политики [10, с. 353].

Противопоставляя свои ошибки и заблуждения таировским, Мейерхольд говорил об обновившем его режиссерское мастерство фольклорном, народном искусстве. Он словно бы пророчески предвосхищал упреки в псевдонародности, которые вскоре столь беспощадно достанутся «Богатырям» Таирова: «И я испытал ряд западноевропейских влияний, но эти влияния легко от меня отскакивали, потому что я всегда

глубоко изучал наш фольклор и прислушивался к пульсации народного творчества. Я видел, как это меня излечивает. Был много прокламирован для себя лозунг: держать курс на народное творчество. Был поставлен вопрос о влиянии самодеятельного искусства на профессиональное и профессионального на самодеятельное. Мы обязаны знать то здоровое, что становится для нас обязательным в поисках новых путей в нашем театральном искусстве» [10, с. 353–354].

1 апреля с докладом о формализме выступил Керженцев.

На фоне этих дискуссий в театре продолжалась работа над выпуском «Богатырей». Музыкальная часть спектакля готовилась очень тщательно, поскольку оперные партии исполнялись драматическими артистами. Воспитанники Таирова и студии при Камерном театре, они готовы были к выполнению такого сложного задания. «Мы мыслим нового актера, как мастера, владеющего всем сложным комплексом выразительных средств и умеющего пользоваться их в любой сфере сценического искусства. Отсюда ясно, что, ставя оперетку, мы никак не могли вступить на путь приглашения отдельных артистов и хористов специально для этой постановки. Для совершенствования актерского мастерства нам важно было, чтобы те же самые актеры, которые играли мистерии Калидаса и Клоделя, Расина и Шекспира, арлекинады Гофмана и пантомимы, чтобы они же могли дать в своем исполнении и оперетку. Поэтому ни для отдельных ролей, ни для хоровых ансамблей нами не приглашен ни один посторонний актер» [15, с. 292–293].

Накануне премьеры Таиров признался:

Параллельно с работой Демьяна Бедного и П. Баженова шла, конечно, и работа актерского коллектива, на долю которого тоже выпала в достаточной степени сложная и трудная задача.

По режиссерскому замыслу этот спектакль должен развить и утвердить творческую линию Камерного театра как театра синтетического. Все элементы сценического искусства: эмоции, слово, музыка, пение, жест во всех возможных своих проявлениях, — все должно быть органически слито для создания сценического образа каждой отдельной роли и всего спектакля в целом.

В спектакле, который мы на днях покажем московскому зрителю, перекрещиваются линии сатирическая, лирическая и романтико-героическая. Соответственно вскрытие этих начал в музыке спектакля, его тексте, его ритме, его пластическом образе является основной задачей постановки. Наше внимание сосредоточено главным образом на проникновении в наше профессиональное искусство живительных начал подлинного народного творчества.

В этих основных принципах расшифровывалась партитура А. Бородина, создавались тексты Демьяна Бедного, эскизы П. Баженова, мизансцены режиссера и образы всех исполнителей [13, с. 4].

Премьера спектакля состоялась 29 октября. Основные роли в этой постановке достались ведущим артистам труппы: Владимир — И. Аркадин, жрец Стрига — Л. Фенин, Рогнеда — Н. Ефрон, Задира — Е. Спендиарова, Олеша Чудило — Ю. Хмельницкий. Спектакль был долгим — шел четыре часа, с 19.30 до 0.30. Таиров, как представляется, был доволен премьерой. Во всяком случае в день премьеры он поздравил всех участников спектакля.

Один из участников постановки артист Ю. Хмельницкий вспоминал:

Пьеса получилась смешная, забавная, музыка талантливо оттеняла комедийную и сатирическую линию спектакля. <...> Они создали легкую, красивую, остроумную декорацию. Перед актерами стояла интересная задача — в таком же легком, комедийном, ироническом стиле построить сценические образы. Судя по тому грандиозному успеху, с которым был встречен спектакль, по всегда битком набитому зрительному залу, по трем появившимся рецензиям популярных

и авторитетных театральных критиков, — задуманное театру осуществить удалось. Спектакль «Богатыри» был признан большой удачей Камерного театра. <...> Я выступал в роли главного богатыря — Алеша Поповича, Алеша Чудила, как его в пьесе звали. Играл я его этаким элегантным, жеманно кокетничающим, никогда не расстающимся с огромным мечом и зеркальцем, время от времени любующимся собой. Мой Чудило не шагал, а изящно выступал в портянках и лаптях. Часто разражался громким залившимся хохотом и всегда не к месту, всегда не вовремя и не впопад. Однако был собой чрезвычайно доволен [16, с. 101].

На один из премьерных спектаклей пришел П. М. Керженцев. Он «посмотрел “Богатырей”, ничего не сказал и поспешно уехал. На другой день в воскресенье утром на спектакль, шедший уже в седьмой раз, неожиданно приехал В. М. Молотов с семьей. Семейство расположилось в директорской ложе, что примыкала непосредственно к кабинету Таирова. Кончился спектакль, зрители, как всегда, горячо его приняли. В ложе все, включая В. М. Молотова, стоя аплодировали. Со сцены мы все это видели. Затем вошел в ложу Таиров, это мы тоже наблюдали. Но о чем они разговаривали — этого, конечно, мы услышать не могли. А позднее узнали от Таирова, что Молотов похвалил спектакль: “Интересный, веселый спектакль, но я не очень уверен, что все это правильно исторически...”. А на другой день утром грянул гром! В январе — триумфальное восхваление спектакля “Оптимистическая трагедия”, а уже в ноябре того же года — беспощадная, разгромная правительственная критика. В газете “Правда” — редакционная статья под страшным заглавием “Театр, чуждый народу”» [16, с. 102–103].

Таирову передали слова Молотова, сказанные им о спектакле: «Безобразие! Богатыри ведь были замечательные люди!»

На следующий день Молотов созвал заседания политбюро, утвердившего проект постановления Комитета по делам искусств Совнаркома СССР о снятии пьесы «Богатыри» с репертуара. Несомненно, сделано это было с разрешения Сталина, который, как всем было известно, не жаловал Камерный театр и называл его буржуазным.

21 ноября на заседании Бюро секции поэтов ССП А. А. Сурков, еще несколько месяцев назад в дни празднования юбилея Демьяна Бедного столь восторженно писавший о нем, теперь в новых обстоятельствах, используя актуальное слово «фашист», заклеил им поэта: «Вся пьеса Демьяна Бедного проникнута вульгарным отношением к вопросам истории. Фашистская литература говорит, что в России нет народности, не имелось и государственности. <...> У Демьяна Бедного русский мужик подан как тупой дурак. Непонятно, как такой дурак мог выдвинуть из своей среды громадное количество талантливых, великих людей»³. На этом же заседании поэты говорили не только о идеологических промахах «кремлевского баснописца», но и с нескрываемым наслаждением коснулись они и частной жизни Демьяна Бедного, тяга к роскоши и сытости, заносчивость и чванство которого давно вошли в притчу во языцех. Н. Н. Асеев подчеркнул, что «у Демьяна Бедного вульгаризация и русской истории, и собственной биографии и вообще у него такой тон, из-за которого к нему трудно было подходить. Его настолько заласкали, что это и нас может отразиться, как плохой пример»⁴.

Вскоре после разгрома «Богатырей» Демьяна Бедного исключили из партии и, когда встал вопрос об исключении «морально и политически разложившегося» поэта и из Союза писателей, снова вспомнили о его частной жизни:

Фадеев: «<...> в своей семейной жизни Д. Бедный первую свою жену систематически избивал и был за это в качестве предупреждения выселен из Кремля. <...>

³ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 7. Ед. хр. 7. Л. 5, 6.

⁴ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 7. Ед. хр. 7. Л. 7.

Вообще, говоря о его поведении, о его отношении, например, к народу, если отвлечься от его декларативных заявлений, то об этом его отношении к простым людям ходят целые легенды, говорящие об его исключительном хамстве. <...> Голос: В Тифлисе на декабрьском пленуме его поведение было безобразное — бесконечное пьянство, анекдоты. Он избил директора отеля за пропажу галстука»⁵.

Но главными при исключении из ССП были, несомненно, политические промахи поэта: «Судили троцкистов. Вся страна выявила свое отношение к ним. Д. Бедный молчал. Судили зиновьевцев. Вся страна выявила отношение — Д. Бедный молчал. Судили военных заговорщиков. Опять вся страна выявила отношение и опять Д. Бедный молчал. Наконец, в последнее время, когда японские самураи лезут на нашу страну, вся страна восстала, подняла свой голос гнева и протеста, а Д. Бедный снова молчит»⁶.

В Камерном театре тоже состоялось итоговое, «разгромное» общее заседание всего коллектива, на котором председатель собрания, один из учеников Таирова и ведущий артист труппы Н. Н. Чаплыгин, подобно Мейерхольду, перечислил все снятые, идеологически невыдержанные спектакли Камерного театра, вспомнил он и попугая в спектакле «Багровый остров», который, сидя в клетке, кричал «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» (Этот пролетарский лозунг не раз давал Таирову повод для смелых театральных импровизаций. В «Богатырях», например, появилась реплика: «Лапотники всея Руси, переобувайтесь!»). Чаплыгин говорил о неслучайности постановки «Богатырей» в Камерном театре, который всегда смотрел на Запад и ориентировался на «зрителя-гурмана», а не на широкие народные массы. «Камерный театр должен стать теперь на путь реалистического театра, иметь одно направление — драматическое»⁷, — категорически заявил артист.

Депутат райсовета и член месткома театра Л. А. Фенин обвинял режиссера в высокомерии («к Таирову не попадешь»): «У нас была такая установка. Александр Яковлевич говорил такую фразу: “Ваше дело играть, а мы уже будем за вас думать”. <...> Люди изголодались по работе и брали все, что угодно. Иногда роли давались просто любимцам, фаворитам, в качестве награды за хорошее поведение»⁸.

Среди оголтелых и крикливых выступлений артистов труппы лишь голос М. Ф. Гершаевой звучал взвешенно и здраво: она задала вполне резонный вопрос: «Товарищи, для меня лично непонятна такая вещь, что говорят, что постановка “Богатырей” является вылазкой. Почему это говорит Комитет по делам искусств? Ведь они же утвердили постановку, когда она еще была в напечатанном виде, и они просмотрели ее генеральные репетиции 19 и 25 октября»⁹. Ее голос утонул в общем негодовании труппы.

В 1937 г. отдельным изданием вышла книга — своего рода итог разгромной кампании над «Богатырями». Она включала в себя три части: Постановление Всесоюзного Комитета по делам Искусств о пьесе «Богатыри» Демьяна Бедного; статью П. М. Керженцева, перепечатанную из газеты «Правда» от 15 ноября 1936 г., — «Фальсификация народного прошлого (О “Богатырях” Демьяна Бедного)»; и, наконец, текст доклада того же Керженцева, с которым он выступил на совещании московских театральных работников 23 ноября 1936 г., — «Исторические темы в искусстве и Камерный театр (О пьесе «Богатыри» Демьяна Бедного и о путях А. Таирова и Камерного театра)».

⁵ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 15. Ед. хр. 271. Л. 19

⁶ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 15. Ед. хр. 271. Л. 21.

⁷ РГАЛИ. Ф. 2030. Оп. 1. Ед. хр. 10. Л. 2.

⁸ РГАЛИ. Ф. 2030. Оп. 1. Д. 10. Л. 8, 14.

⁹ РГАЛИ. Ф. 2030. Оп. 1. Ед. хр. 10. Л. 21.

Расправляясь с таировским спектаклем, центральные газеты вспомнили и про Мейерхольда. Его обвинили в недостаточно жесткой позиции, занятой им по отношению к формализму, в целом, и к Камерному театру, в частности: «Выступавший в прениях тов. Мейерхольд пытался смазать значение борьбы с формализмом и натурализмом, которая велась на основе статей “Правды”. Признавая правильность постановления Всесоюзного комитета по делам искусств, <...> Мейерхольд при этом умолчал о своих ошибках в последние годы. Неверное выступление и вызывающее поведение Мейерхольда на собрании, его необоснованные выпады по адресу Комитета по делам искусств вызвали единодушное возмущение аудитории» [1, с. 4]. Наряду с «Богатырями» в статье упоминались другие спектакли, «неблагополучные в отношении трактовки исторического прошлого народов СССР и некоторых проблем нашей современности»: «Разбойник Бойтре» в Госете, «Смерть Тарелкина» в Малом театре, «Далекое» в Театре им. Е. Вахтангова.

В статье отмечалось, что «А. Я. Таиров признал, что он целиком ответственен за ошибочную постановку пьесы “Богатыри”, как ее инициатор и вдохновитель. Но он избежал четкой политической оценки своих прежних ошибок, приведших к вредному спектаклю “Богатыри”» [1, с.4]. И, по мысли автора материала, режиссер упорствует в недопонимании того значения, «которое имеет для нас советская историческая пьеса, призванная мобилизовать чувство советского патриотизма нашего народа. Перед театром сейчас стоит задача создания ряда народных, оборонных спектаклей» [1, с. 4].

Чуть позже, осознавая необходимость во что бы то ни стало сохранить театр и чувствуя ответственность перед коллективом, Таиров, выпускающий легендарный, совсем не оборонный, спектакль «Мадам Бовари», в переписке с А. И. Назаровым, новым председателем Комитета по делам искусств при СНК СССР, каялся в прошлых ошибках.

«В самом деле — разве можно факт постановки “Госпожи Бовари” расценивать как нежелание с моей стороны считаться с ошибками прошлого. Ни в коем случае. Вся работа моя после “Богатырей” с очевидностью говорит об обратном, а именно: о последовательной и твердо проводимой реконструкции Камерного театра и его репертуара. Пример: до “Богатырей” в нашем текущем репертуаре было тринадцать пьес, из них — десять классических и иностранных и три советских; после “Богатырей” — в нашем текущем репертуаре имеются двенадцать пьес — из них три классических и иностранных и девять советских. <...> И сейчас все мои усилия направлены на создание дальнейшего советского репертуара. Так, в репертуарных планах на ближайшие два года из шести новых постановок в год намечено пять спектаклей советской тематики и только один, построенный на классическом материале. В 1938 году этим классическим спектаклем предполагается “Госпожа Бовари”» [6, с. 488–489].

Несмотря на прозвучавшие покаянные заверения Таирова, разгром «Богатырей» стал для легендарного театра испытанием, от которого он так и не оправился. И хотя окончательно театр был закрыт лишь в 1949 г., попытка расправиться с неудобным режиссером и его коллективом случилась сразу после закрытия спектакля: приказом Керженцева были слиты воедино два коллектива: Камерный театр Таирова и Реалистический театр Охлопкова. Два столь непохожих друг на друга организма волею чиновников и властей объединили. Охлопков и Таиров стояли на абсолютно разных эстетических позициях. И как зрительное воплощение этой разницы: на эмблеме Камерного театра — «Федра», а у Реалистического театра — «Серп и молот». Историки театра

любят повторять первый диалог между Таировым и Охлопковым после объединения театров:

Таиров: Будем дружить?

Охлопков: Нет, будем воевать.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 А. В. Работники искусств обсуждают постановление о пьесе «Богатыри» // Известия. 1936. № 266. С. 4.
- 2 *Бедный Демьян*. Где цель жизни? (Ответ Поле Рыбаковой) // *Бедный Демьян*. Полн. собр. соч. М.; Л.: Гос. изд-во, 1929. Т. XIII. 350 с.
- 3 «Богатырь» — А. Бородин // Правда. 1934. № 275. С. 6.
- 4 «Богатыри» в Камерном театре // Советское искусство. 1935. № 42. С. 4.
- 5 «Богатыри» в Камерном театре // Литературная газета. 1936. № 60. С. 5.
- 6 *Головащенко Ю. А.* Режиссерское искусство Таирова. М.: Искусство, 1970. 352 с.
- 7 История на сцене // Театральная декада. 1936. № 33. С. 2.
- 8 *Ламм П. А.* Неизвестная оперетта Бородин. Новая постановка Камерного театра // Вечерняя Москва. 1933. № 220. С. 3.
- 9 *Ламм П. А., Попов С. А.* «Богатыри» // Советская музыка. 1934. № 1. С. 87–94.
- 10 *Мейерхольд В. Э.* Статьи, письма, речи, беседы: в 2 ч. М.: Искусство, 1968. Ч. 2 (1917–1939). 643 с.
- 11 О художниках-пачкунах // Правда. 1936. № 60. С. 3.
- 12 *Таиров А. Я.* Перед развернутым сезоном // Известия. 1933. № 231. С. 4.
- 13 *Таиров А. Я.* «Богатыри» в Камерном театре // Известия. 1936. № 249. С. 4
- 14 *Таиров А. Я.* В поисках стиля // Театр и драматургия. 1936. № 4. С. 201–204.
- 15 *Таиров А. Я.* Записки режиссера. М.: ВТО, 1970. 603 с.
- 16 *Хмельницкий Ю. О.* Из записок актера таировского театра. М.: Изд-во ГИТИС, 2004. 211 с.
- 17 *Эвентов И. С.* На перекрестке традиций // Звезда. 1983. № 4. С. 174–183.

© 2020. Maksim L. Fedorov
Moscow, Russia

DEMYAN BEDNY AND A. Y. TAIROV WORKING ON THE PERFORMANCE OF “BOGATYRI” AT KAMERNY THEATER

Acknowledgments: The research was carried out under RFBR grant No. 18-012-00445 “Demyan Bedny and the Soviet theater of the 1920s — 30s”.

Abstract: In 1936, the play “Bogatyri” was staged at Kamerny Theater, the text of which was written by Demyan Bedny with A. Y. Tairov as the director. Basing on the material of previously unknown archival documents and periodicals the paper restores the details of creative process preceding the production. Tairov, in view of the anniversary of A. P. Borodin, turns to the forgotten opera of the composer and asks Demyan Bedny to change the libretto. On the basis of director's notes and rehearsal diary the author

reconstructs the chronicle of the Kamerny Theatre's work on the production and reveals the performance's super-task. Drawing on archival documents, the study is to show what purpose the proletarian poet had in mind while changing the forgotten libretto. This production was destined to become one of the brightest episodes of the campaign against formalism unfolded in the country at that time. Upon the performance's closing the authorities initiated a wide discussion about patriotism and historicity on the Soviet stage.

Keywords: Demyan Bedny, Tairov, Kamerny Theater, struggle against formalism, archive, theater history, Soviet drama.

Information about authors: Maksim L. Fedorov — PhD in Philology, Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6540-1767>. E-mail: maksimfyodorov@yandex.ru

Received: December 08, 2019

Date of publication: June 28, 2020

For citation: Fedorov M. L. Demyan Bedny and A. Ya. Tairov working on the performance of “Bogatyri” at Kamerny Theater. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2020, vol. 56, pp. 213–225. (In Russian) DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-213-225>

REFERENCES

- 1 A. V. Rabotniki iskusstv obsuzhdaiut postanovlenie o p'ese “Bogatyri” [Art workers discuss the decree on the play “Heroes”]. *Izvestiia*, 1936, no 266, p. 4. (In Russian)
- 2 Bednyi Dem'ian. Gde tsel' zhizni? (Otvét Pole Rybakovoi) [Where is the purpose of life? (Answer to Polya Rybakova)]. In: Bednyi Dem'ian. *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete works]. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo Publ., 1929. Vol. XIII. 350 p. (In Russian)
- 3 “Bogatyri” — A. Borodina [“Bogatyri” — A. Borodina]. In: *Pravda*, 1934, no 275, p. 6. (In Russian)
- 4 “Bogatyri” v Kamernom teatre [“Heroes” in the Chamber theater]. *Sovetskoe iskusstvo*, 1935, no 42, p. 4. (In Russian)
- 5 “Bogatyri” v Kamernom teatre [“Heroes” in the Chamber theater]. *Literaturnaia gazeta*, 1936, no 60, p. 5. (In Russian)
- 6 Golovashenko Iu. A. *Rezhisserskoe iskusstvo Tairova* [Tairov's directorial art]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1970. 352 p. (In Russian)
- 7 Istoriia na stsene [History on stage]. *Teatral'naia dekada*, 1936, no 33, p. 2. (In Russian)
- 8 Lamm P. A. Neizvestnaia operetta Borodina. Novaia postanovka Kamernogo teatra [Unknown operetta by Borodin. New production of the Chamber theater]. In: *Vecherniaia Moskva*, 1933, no 220, p. 3. (In Russian)
- 9 Lamm P. A., Popov S. A. “Bogatyri” [“Bogatyrs”]. *Sovetskaia muzyka*, 1934, no 1, pp. 87–94. (In Russian)
- 10 Meierkhol'd V. E. *Stat'i, pis'ma, rechi, besedy: v 2 ch.* [Articles, letters, speeches, interviews: in 2 parts]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1968. Part 2 (1917–1939). 643 p. (In Russian)
- 11 O khudozhnikakh-pachkunakh [About the artists-pachkuny]. In: *Pravda*, 1936, no 60, p. 3. (In Russian)
- 12 Tairov A. Ia. Pered razvernutyim sezonom [Before the expanded season]. *Izvestiia*, 1933, no 231, p. 4. (In Russian)

- 13 Tairov A. Ia. “Bogatyri” v Kamernom teatre [“Heroes” in the Chamber theater]. In: *Izvestiia*, 1936, no 249, p. 4. (In Russian)
- 14 Tairov A. Ia. V poiskakh stilia [In search of style]. *Teatr i dramaturgiia*, 1936, no 4, pp. 201–204. (In Russian)
- 15 Tairov A. Ia. *Zapiski rezhissera* [Director's notes]. Moscow, VTO Publ., 1970. 603 p. (In Russian)
- 16 Khmel'nitskii Iu. O. *Iz zapisok aktera tairovskogo teatra* [From the notes of an actor of the Tairov's theater]. Moscow, Izdatel'stvo GITIS Publ., 2004. 211 p. (In Russian)
- 17 Eventov I. S. Na perekrestke traditsii [At the crossroads of traditions]. *Zvezda*, 1983, no 4, pp. 174–183. (In Russian)

DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-226-235>

УДК 7.033 + 687.016

ББК 85.126



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

© 2020. Olga A. Kovtun

Chelyabinsk, Russia

THE ART OF CHURCH EMBROIDERY AND TRADITIONAL CULTURE: COMMON FEATURES

Abstract: The paper is to address little-studied pieces of goldwork church embroidery stored in the vestry of St. Simeon's Cathedral of Verkhoturye. The author's goal was to explore artistic crafts of women's monasteries and actualize the theme of church art in Russian culture. The sacred objects represent the most important part of the Eastern Christian cultural heritage. The study considers stylistic and decorative-artistic features of the works of liturgical embroidery in the 19th century. The research methodology is based on the principle of integrated approach and the method of artistic and stylistic analysis. The goal of studying church monastic art at the turn of the 20th century determined the methodology of research. The author considered religious objects as works of arts and crafts accessory in the liturgy. The artistic and stylistic method of analyzing works allowed highlighting the influence of secular and folk embroidery elements on the ornamentation of church embroidery. The combination of art history and historical approaches made it possible to identify the time frame and artistic features of the works in question in the context of art of the late 19th century. The paper points out the connection between folk and religious and orthodox art in the spiritual culture of Russia. Moreover the study results in introducing of the little-known artifacts of church art into scientific circulation.

Keywords: church embroidery, goldwork, shroud, ornament, Eastern Christian culture.

Information about the author: Olga A. Kovtun — PhD in Philosophy, Associate Professor, The South Ural State University, Lenin Ave. 86, 454080 Chelyabinsk, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2609-5813>. E-mail: ol.kovtun2012@yandex.ru

Received: January 31, 2019

Date of publication: June 28, 2020

For citation: Kovtun O. A. The art of church embroidery and traditional culture: common features. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2020, vol. 56, pp. 226–235. (In English) DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-226-235>

© 2020 г. О. А. Ковтун
г. Челябинск, Россия.

ИСКУССТВО ЦЕРКОВНОГО ШИТЬЯ И ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА: ОБЩИЕ ЧЕРТЫ

Аннотация: В данной статье к исследованию привлечены малоизученные произведения церковного золотого шитья, хранящиеся в ризнице собора Святого Симеона Верхотурского г. Челябинск. Автор ставит своей задачей изучение художественных промыслов женских монастырей и актуализацию темы церковного искусства в российской культуре. Священные предметы представляют важнейшую часть восточнохристианского культурного наследия. В исследовании рассматриваются стилистические и декоративно-художественные особенности произведений литургического шитья в XIX в. В основе методологии исследования — принцип комплексного подхода, а также метод художественно-стилистического анализа. Методика исследования определялась задачей изучения церковного монастырского искусства на рубеже XIX–XX вв. Предметы культа рассмотрены как произведения декоративно-прикладного искусства, участвующие в литургии. Художественно-стилистический метод анализа произведений позволил выявить влияние элементов светской и народной вышивок на орнаментику церковного шитья. Сочетание искусствоведческого и исторического подходов позволило наиболее точно определить временные рамки и художественные особенности рассматриваемых произведений в контексте искусства конца XIX в. Отмечена связь народного и религиозно-православного искусства в духовной культуре России. Результатом исследования является введение в научный оборот малоизвестных памятников церковного искусства.

Ключевые слова: церковное шитье, золотное шитье, плащаница, орнамент, восточнохристианская культура.

Информация об авторе: Ольга Автономовна Ковтун — кандидат философских наук, доцент, Южно-Уральский государственный университет, пр-т Ленина, д. 86, 454080 г. Челябинск, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2609-5813>. E-mail: ol.kowtun2012@yandex.ru

Дата поступления статьи: 31.01.2019

Дата публикации: 28.06.2020

Для цитирования: Ковтун О. А. Искусство церковного шитья и традиционная культура: общие черты // Вестник славянских культур. 2020. Т. 56. С. 226–235. DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-226-235>

The revival of interest in Orthodox culture and “temple activity” in Russia sparked interest in pictorial embroidery, which plays an important role in the liturgical space of the Orthodox church. Interest within the art history field in religious art is growing as a result of art workshops specializing in the field of church embroidery.

Church embroidery has been well known in Europe since ancient times. The earliest surviving artifacts of church embroidery date back to the 10th–12th centuries. Having accepted Christianity from Byzantium, Rus adopted a divine service for which the use of fabrics was

characteristic. Embroidery is stored in each temple in the form of liturgical objects, which are an integral part of the sacred space of the Eastern Christian church.

The period of the blossoming of church pictorial embroidery falls on the 15th–16th centuries. This flourishing was also due to the close connection of church embroidery with the traditional folk embroidery of the pre-Christian period. By absorbing the Byzantine traditions of church art, Russia clothed them in forms close to its original culture. It was in church embroidery that a truly popular understanding of beauty was manifested. It should be clarified that the term "embroidery" was used in Russia until about the 18th century for all types of needlework. Now embroidery refers to ancient Russian and Western European embroidery with gold, silver and colored silk threads with pearls and other stones on church vestments, shrouds, festive robes [2].

The changes connected with the reforms of Peter I changed the state, everyday life, and church life. The process of secularization of culture that he initiated led to the decline of gold embroidery workshops of the Grand Duchesses, which were closely connected with the way of life of noble women. Interest in the church embroidery works appeared among collectors of antiquities in the second half of the 19th century alongside growing interest in the study of Russian iconography. Embroidery works were found in the private collections of Count A. S. Uvarov, P. I. Shchukin and others. This period began the history of the study of church embroidery.

Among foreign researchers of Christian shrines, certain fundamental works should be noted: those of P. Brown, H. Belting, and M. M. Gauthier. An example study of Serbian embroidery are the works of L. Mirkovich. Contributions to the study of ancient Russian embroidery were made by: E. V. Georgievskaya-Druzhinina, I. I. Vishnevskaya, L. D. Likhacheva, N. A. Mayasova, T. N. Manushina, A. N. Svirin, and A. V. Silkin.

However, the study of ancient Russian embroidery was carried out on artifacts of the golden period of the art of pictorial embroidery of the 16th century, while works of church ornamental embroidery of the 19th century are left untouched by researchers.



Church embroidery was divided into two types: pictorial and ornamental. “Pictorial embroidery is one of the types of icon painting, performed with colored thread on fabric (silk, satin, and damask) reproducing the image of the saint, the twelve-day festivities, and the events of the Holy Week, besides silk, threads of gold and silver, pearls, precious stones are used in pictorial embroidery” [2, p. 739].

Рисунок 1 – Одигитрия Казанская (шитый оклад). 1911. (ткань, шитье по карте, золотая нить, канитель, трунцал, ограненные стекла). 39x34. Челябинск.

**Храм Св. Симеона Верхотурского
Figure 1 – Hodegetria of Kazan (sewn vestment). 1911. (fabric, embroidery on board, gold thread, gimp, gold lace, faceted glass.). 39x34 Chelyabinsk. Temple of St. Simeon of Verkhoturys**

Thus, pictorial embroidery represents a synthesis of icon painting, calligraphy, and embroidery and reflects the stylistic features of painting of a particular historical period. The correspondence between the art of embroidery and icon painting has been emphasized by many authors. Its similarity with iconography is also emphasized by the presence of the centerpiece and edging in embroidery items, similar to the iconic ark. At the same time, embroidery work are subject to different aesthetic laws and have their own specifics.

The name “pictorial” is appropriated to this art form, as depictive work, as opposed to ornamental embroidery [5, p. 5].



Рисунок 2 – Богоматерь «Утоли мои печали» (в окладе и шитой ризе). Риза: 1883 (ткань, шитье по карте, бисер, жемчуг, стекла). 17.5x15.8x2.2. Екатеринбург
Figure 2 – Our Lady “Soothe My Sorrows” (in metal cover and robe). Riesa: 1883 (fabric, embroidery on board, beads, pearls, glasses). 17.5x15.8x2.2. Ekaterinburg

Ornamental church embroidery, the development of which began in the 17th century, are compositions consisting of figurative elements of symbolic significance created using embroidery on church textiles. Ornamental embroidery is used as an independent kind of embroidery and as a background for pictorial embroidery. Unlike pictorial embroidery, which obeys the canon, the ornamental style developed more freely. Whereas ornamental embroidery was available to all segments of the population, pictorial embroidery was an elite art. The techniques and methods of ornamental embroidery used changed throughout the development of this ancient type of applied art, and the ratio of pictorial and ornamental embroidery in the objects of the church also changed. Pictorial embroidery in the 14th and 15th centuries leans toward painting, and in the 17th century, gold was intensively used to create ornamental compositions to enhance decorative art. Beginning in the 14th century, pure gold would be replaced with gilded silver, which is called “goldwork”. Embroidery with

pearls and gold (drawn, scanned or spun) threads was supplemented with precious stones and reflected the aesthetic ideals of the 17th century.

In the 18th–19th centuries, church embroidery lost its connection with theology and developed under the influence of art styles of secular art. Under the influence of the Baroque style in church embroidery, the artistic effect over the content began to dominate. At the same time, Christianity entered the way of life of the people and church embroidery comes closer to the art of secular and folk embroidery. The introduction of secular embroidery into church embroidery lead to the erosion of the canon in which church embroidery existed during its golden period. Despite the commonness of the material and techniques, folk and ecclesiastical art have different content. Folk embroidery conveys, above all, the beauty of the material world; it uses a variety of techniques and materials.

The decline of official icon painting under the influence of secular painting and eclecticism caused changes in the art of church embroidery. The iconographic image method used in the ancient Russian embroidery was replaced by a pictorial one — instead of an embroidered image, faces were painted. The technique of applique from paper-mache entered the practice of church embroidery; the faces of the saints acquired volume and external beauty. The development of industry in the 19th century made it possible to widely use such types of gold threads as gimp, truncal, beat, as well as chenille, foil, crystals and glass¹. In 1848, the Moscow firm “P. I. Olovyashnikov and Sons” was founded — the largest enterprise in Russia producing church art and handmade brocade, which contributed to the unification of church embroidery.

In the first half of the 19th century, under the influence of secular art of beaded embroidery, vestements covered with small beads appeared among the works of the church. Most of them came from monastery workshops, but items were created by the general population. Covering the icon's vestement with small beads is a typical example of decorating church shrines, in which new materials and interpretation of the face, typical for the 19th century, are combined with Old Russian embroidery technique in the couching [6, p. 179].



Рисунок 3 – Плащаница Господская (общий вид). XIX в. (ткань, литография, золотая нить, шитье по карте, шов в прикреп, кованный шов, канитель, бить, пайетки, стразы). 165x115.

Челябинск. Храм Святого Симеона Верхотурского

Figure 3 – Shroud of the Lord (general view). 19th century. (fabric, lithography, gold thread, gimp, silver thread, cut glass). 165x115. Chelyabinsk. Temple of St. Simeon of Verkhoturye

¹ Cannelille (gimp) — thin metal wire tightly wound into a spiral. In the 18th–19th centuries, this material was widely used for making vestments, church embroidery items, and secular embroidery.

The tradition of decorating icons' vestments has been developed throughout the Eastern Christian world and especially widely in Russia. The background of ornate icons is associated with the practice of worshipping shrines. The synthesis of pagan and peasant church images is an expression of the popular ideal of calocagacy. In the 18th century, metal covers on the images of the Mother of God gave way to sewn vestments. Along with the traditional methods of decorating the sacred image, new ways of joining the metal vestments with embroidery and pearls appeared [7].



Рисунок 4 – Плащаница Господская (фрагмент каймы 1–2)
(бархат, золотая нить, шитье по карте, канитель, бить, пайетки). Челябинск
Figure 4 – Shroud of the Lord (fragment of the rim 1–2).
(velvet, gold thread, embroidery on board, gimp, sequins) Chelyabinsk

Beads and bugles were used particularly widely in church embroidery at the end of the 19th century under the influence of the “Russian style” and historicism. In addition, the style of sewn vestments of icons was influenced by peasant art, merchant life, and the culture of the Old Believers of the North, the Volga region, and the Urals, where Old Believer iconography arose. Ural region museums house Theotokos icons of Nevyansky workshops. The exquisite beaded garment imitates the precious vestments of ancient Russian icons. Usually precious decorations were given to small home images of the Mother of God. This is especially true of the icons of Our Lady of Kazan, which is associated with the legend of its acquisition, when the miraculous image appeared in Kazan [7, p. 107–119].

The icon of Odigitria Kazan can serve as an example of “decorated” icons. (figure 1). This icon comes from the gold embroidery workshop of the Odigitrievsky Chelyabinsk monastery and was a gift from the nuns of the monastery to the archpriest V. V. Nikolsky, as evidenced by the inscription on the metal plate. Thanks to the inscription, we know that the icon was made in 1911. The faces in the icon is painted in a picturesque, academic manner. Ornamental gold embroidery in the “fastening” completely covers the robe of the Mother of God and the infant Christ. The contours, folds, and details of the robe are edged with rhinestones. The jagged edges of the crowns of Our Lady and of Christ are outlined with crocheting and decorated with faceted glass and sparkles. The shaded pattern of the “radiant” crown of the Mother of God is analogous to the crowns of precious metals on Russian icons of the 16th and the end of the 19th century, excluding the era of Classicism, in

which the crowns have a scant pattern on the smooth background of the metal. In the opinion of A. V. Ryndina, “radiant” crowns among icons are the result of the individual motifs of the Catholic congregation of Loreto Madona seeping in to religious Russian art [7, p. 108]. To this we should add that this complex shape of the crown allows us to talk about the influence of jewelry art and methods of processing precious metals on the art of embroidery.

There is a shroud housed in the sacristy of the Simeon's Church which was also likely created in the gold embroidery workshop of the Odigitrievsky Monastery, about which there is little archival data. With the limited data, it was possible to establish that the gold embroidery, linen, and flower workshop were organized by the Abbess Raphaela, who was appointed abbess of the monastery in 1879. An icon painting workshop existed from the 1890s. At the end of the century, eight nuns were employed in the gold embroidery workshop of the monastery, among them — Yevgeny Sevastyanov, Alexander Ilyin, and Evdokia and Pelagia Legotina [1, p. 367].

In the second half of the 19th century, numerous women's and men's communities appeared. Within women's monasteries, gold embroidery workshops were created. Many monasteries embroidered festive clothing, which in turn promoted the spread of gold embroidery in the common peasant society. It was in such a cultural environment that the school of gold embroidery in Torzhok was grounded.

An example of gold embroidery created based on motives of the Torzhok craft is the afore-mentioned Shroud of Lord, which is now kept in the sacristy of the Simeon temple (figure 4); the shroud has traces of restoration in the centerpiece.

The “shroud” is a large cloth with a pictorial image of an iconographic story in the centerpiece and an ornamental composition on the rim, with the text of a hymn performed during the removal of the shroud. The shroud is of Byzantine origin. Historically, shroud formed from veils. The terms “veil” and “shroud” were long used as synonyms [8].

Veils have been used in the morning service of the Great Sabbath since the 18th century. It is in this time period that the tradition of the image of a dead Christ on a grave stone with angels on the veil and the depiction of evangelists in the corners of the object was established. After the adoption of the Jerusalem Charter of Patriarch Joachim (1681) and Patriarch Adrian (1695) in Rus, pre-Easter service traditions include the removal of a shroud from the altar and placing it on the “Holy Sepulcher”. Although the iconography of the Shroud was formed based on the Lamentation and Burial of the Lord, shrouds with the scene of the Lamentation of Christ spread in Russia, and most often the embroiderers chose this scene in particular. This can serve as a confirmation that the shrouds were created with the purpose of forgiving the mother for pardoning and preserving the life and health of her sons [4, p. 196]. The centerpiece of the shroud was decorated with a border which complemented its sense and. At the heart of the most ancient ornament that adorned the rim was the image of a cross inscribed in interlacing circles. In the 15th century, veils with a textual border ornamentation were created. By the end of the 16th century, a stylized vine motif appeared on the edges, inscribed in quadrifolium or in combination with lily.

There are a few types of iconographic shrouds. The sacristy of the Simeon temple houses a liturgical-historical type of the Shroud of the Lord (figure 3). The centerpiece of the veil depicts Christ on a grave stone, above it — the Virgin with a myrrh-bearer, apostles, Joseph of Arimathea, Nicodemus, and angels. The figure of Christ lying on the bed, and the images of the saints are created through voluminous application of brocade silvery (restoration); the faces of the saints — through painting on cardboard, surrounded by nimboes, decorated with

rhinestones. Using a picturesque image to depict the faces of saints instead of an embroidered image reflects the trends of church art of the late 19th century. On the cherry velvet rims of the shroud, the artists used gold embroidery on cardboard to add liturgical text: “A good Joseph, from the tree with a dream. Your pure body, wrapping the puree with a clean cloth and stenching in the coffin” (Troparion, Tone 2). The beautiful, clear ligatured script of the inscription on the border forms a wide ornamental frame. The inscription is not the only decorative element. On the cherry velvet, there is gold embroidered ornamentation consisting of stylized flowers of cloves, grapes, and wheat ears. The four corners of the shroud image show the Evangelists with overlaid faces in an octagonal form. The manner of embroidery, the methods of conveying the volume (embroidery on board), and the ways of depicting the motif of the grapes and wheat ears (using a “molten” seam and gimp imitating the hairs characteristic of oats) — allows us to attribute this shroud to the end of the 19th century.

The symbolic image of grapes was present in church art in the carvings of iconostases and in the ornament of church embroidery. With the approval of those in Orthodoxy, the image of grapes spread in folk art on festive women's clothing and in picturesque painting on wood.

In addition to the grape motive, the ornamental elements of the shroud embroidery also include peony and carnations, which were popular in Iranian art. The peonies are made of gold thread by a cast seam, which gives embroidery a special relief, and the middle of the flower is highlighted with gimp (figure 4).

To reproduce the lush colors and leaves of a complex pattern, various strings of gold thread and embroidery techniques are used in the ornamentation to create a precious, nuanced texture. The richness of the decor is also achieved through the introduction of gold sequins, beads, and gimp. All of the flora and geometric elements of the ornamentation of the shroud are mutually balanced on the plane, are subordinate to the internal rhythm, and are combined with the textual border and the background. The ornamental border of dark cherry velvet surrounds the centerpiece of the shroud, strengthening the decorative side of the ornament and even prevailing over the centerpiece image. The techniques used, especially the principle of the crown of the Mother of God (with characteristic barbs) allow us to hypothesize and correlate the shroud we examined with the gold embroidery workshop of the Chelyabinsk Odigitrievsky Monastery. This shroud is a work of decorative ornamental embroidery designed to create the impression of solemnity in the interior of the temple. Simultaneously, being a Christian relic, the shroud participates in the organization of the sacred space of the Eastern Christian church.

We considered artifacts of church embroidery of the 19th – early 20th century. The role of monastic workshops in preserving the traditions of folk art and decorative and applied art, their functional applied and artistic features, as well as the significance of this art form in the context of the artistic activity of the monasteries of the Urals was established. We showed that the objects of the church that emerged from the monastic workshops in the 19th and early 20th centuries are artistic and historical artifacts of that time. In conclusion, it should be said that the published artifacts of artistic embroidery reveal tendencies in the aestheticization of church art in the spirit of their time. On the one hand, the artifacts bear the ancient Russian traditions of ornamentation, on the other, they express the influence of secular and folk art, the culture of the Old Believers, and a certain desire to standardize church embroidery in the second half of the 19th century. As a result of our research, certain artifacts of church embroidery which reveal the historical, theological, and artistic features of Russian church embroidery of the 19th century are introduced into scientific circulation.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Алферов Д. Г.* Монахини и послушницы Челябинского женского Одигитриевского монастыря // Челябинск неизвестный: краевед. сб. Челябинск: Центр ист.-культур. наследия г. Челябинска, 2008. Вып. 4. С. 366–388.
- 2 *Азаров А. А.* Русско-английский энциклопедический словарь искусств и художественных ремесел. В 2 т. Т. 2. // E.lanbook.com. URL: <https://e.lanbook.com/book/51799> (дата обращения: 31.01.2019).
- 3 *Козлякова Н. В.* Художественная вышивка: орнаментальное золотное шитье: уч.-метод. пособие. Магнитогорск: Изд-во МаГУ, 2009. 140 с.
- 4 *Круглова А. Р.* Золотошвейное рукоделие великокняжеских и царских мастерских XV–XVI веков. СПб.: Коло, 2011. 288 с.
- 5 *Маясова Н. А.* Древнерусское шитье. М.: Искусство, 1971. 57 с.
- 6 *Моисеенко Е. Ю., Фалеева В. А.* Бисер и стеклярус в России XVIII – начало XX в. Л.: Художник РСФСР, 1990. 200 с.
- 7 Русское церковное искусство Нового времени = Russian ecclesiastical art modern times / сост. А. В. Рындина и др. М.: Индрик, 2004. 320 с.
- 8 *Троицкий В.* История плащаницы. Сергиев Посад. 1913 // Predanie.ru. URL: <http://predanie.ru/ilarion-troickiy-svyaschennomuchenik/book/72267-istoriya-plaschanicy> (дата обращения: 31.01.2019).
- 9 *Хребина Т. В.* Церковное шитье: традиции и современность: дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2007. 380 с.

REFERENCES

- 1 Alferov D. G. Monakhini i poslushnitsy Cheliabinskogo zhenskogo Odigitrievskogo monastyria [Nuns and novices of the Chelyabinsk women's Odigitrievsky monastery]. In: *Cheliabinsk neizvestnyi: kraevederdcheskii sbornik* [Unknown Chelyabinsk: local history collection]. Cheliabinsk, Tsentr istoricheskogo-kul'turnogo nasledia g. Cheliabinska Publ., 2008, vol. 4, pp. 366–388. (In Russian)
- 2 Azarov A. A. Russko-angliiskii entsiklopedicheskii slovar' iskusstv i khudozhestvennykh remesel. V 2 t. T. 2. [Russian-English encyclopedic dictionary of arts and crafts. In 2 vols. Vol. 2]. In: *E.lanbook.com*. Available at: <https://e.lanbook.com/book/51799> (accessed 31 January 2019). (In Russian)
- 3 Kozliakova N. V. *Khudozhestvennaia vyshivka: ornamental'noe zolotnoe shit'e: uchebnoe metodicheskoe posobie* [Artistic embroidery: ornamental gold embroidery: a textbook]. Magnitogorsk, Izdatel'stvo MaGU Publ., 2009. 140 p. (In Russian)
- 4 Kruglova, A. R. *Zolotoshveinoe rukodelie velikokniazheskikh i tsarskikh masterskikh XV–XVI vekov* [Gold-embroidered needlework of the Grand-Ducal and Royal workshops of the 15th–16th centuries]. St. Petersburg, Kolo Publ., 2011. 288 p. (In Russian)
- 5 Maiasova N. A. *Drevnerusskoe shit'e* [Old Russian sewing]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1971. 57 p. (In Russian)
- 6 Moiseenko E. Yu., Faleeva V. A. *Biser i stekliarus v Rossii XVIII – nachalo XX v.* [Beads and glass beads in Russia in the 18th – early 20th century]. Leningrad, Khudozhnik RSFSR Publ., 1990. 200 p. (In Russian)
- 7 *Russkoe tserkovnoe iskusstvo Novogo vremeni = Russian ecclesiastical art modern times* [Russian ecclesiastical art Modern times], compiled by A. V. Ryndin and other. Moscow, Indrik Publ., 2004. 320 p. (In Russian)

- 8 Troitskii V. Istoriia plashchanitsy. Sergiev Posad. 1913 [History of the shroud. Sergiev Posad. 1913]. In: *Predanie.ru*. Available at: <http://predanie.ru/ilarion-troickiy-svyaschennomuchenik/book/72267-istoriya-plaschanicy> (accessed 31 January 2019). (In Russian)
- 9 Khrebina T. V. *Tserkovnoe shit'e: traditsii i sovremennost'* [Church sewing: traditions and modernity: PhD Dissertation]. St. Petersburg 2007. 380 p. (In Russian)

DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-236-247>

УДК 7.036 + 008

ББК 85.103(2)53 + 71.0



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

© 2020 г. Н. Г. Меркулова
г. Рязань, Россия

КУЛЬТУРНЫЕ КОДЫ ГОЛОВЫ И ЛИЦА ЧЕЛОВЕКА В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Аннотация: На сегодняшний день в гуманитарных исследованиях для постижения сущности конкретной культурной системы все чаще применяется дефиниция культурного кода, рассматриваемого как правило соотношения информации с определенными знаками (символами), позволяющее понять преобразование значения в смысл; т.е. некий набор основных понятий, ценностей и норм, установок, необходимый для прочтения текстов культуры. Соматические концепты «голова» и «лицо» в структуре телесного кода возможно реконструировать на материале произведений изобразительного искусства, воспроизводящих визуально воспринимаемые характеристики реального мира: пространство, цвет, объем, форму; представляющих наглядную репрезентацию социокультурного функционирования человеческого тела. Проанализированные автором живописные и скульптурные работы мастеров Серебряного века позволили выявить и обозначить такие культурные коды общественного сознания российского общества переломной эпохи, как осознание важности и красоты каждого момента человеческой жизни; представление о герое своего времени как о личности с напряженной работой души и мучительным поиском гармонии и идеала в окружающей реальности; стремление к уходу от противоречивой и несовершенной данности бытия в ирреальные хронотопы; восприятие трансцендентного мира как единственно истинной сущности; восприятие временного этапа рубежа XIX–XX вв. как глобального переходного периода, утверждающего обновление мира и человека путем поиска новых подходов, принципов искусства, идеалов, идей и форм их воплощения.

Ключевые слова: культурный код, голова, лицо, изобразительное искусство, живопись, скульптура, Серебряный век.

Информация об авторе: Наталья Геннадьевна Меркулова — кандидат культурологии, доцент, Рязанский государственный университет им. С. А. Есенина, ул. Свободы, д. 46, 390000 г. Рязань, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3712-4771>. E-mail: n.merkulova@rsu.edu.ru

Дата поступления статьи: 12.02.2019

Дата публикации: 28.06.2020

Для цитирования: Меркулова Н. Г. Культурные коды головы и лица человека в изобразительном искусстве Серебряного века // Вестник славянских культур. 2020. Т. 56. С. 236–247. DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-236-247>

В общественно-гуманитарном дискурсе термин «культурный код» набирает на сегодняшний день абсолютную популярность в значении некоего ядра, ментальной

сущности каждой конкретной культурной системы. Культурный код — это совокупность понятий, установок, ценностей и норм (элементов психики человека), позволяющая перейти от значения (общепризнанного обозначения какого-либо предмета или явления) к смыслу (элементу языка конкретной культуры). При рассмотрении соматических концептов «голова» и «лицо» человека информативными и достоверными источниками представляются материалы изобразительного искусства — произведения живописи и скульптуры — в силу возможности визуальной, наглядной репрезентации социокультурного функционирования человеческого тела.

В художественной парадигме Серебряного века — рубежной, переломной эпохи русской культуры — наблюдаются ощутимые изменения как во взглядах на предназначение изобразительного искусства (и искусства в целом), так и в осмыслении инструментария реализации авторского замысла: изобразительно-выразительных средств и способов организации художественного строя произведения. Художественно-философские поиски на данном этапе были связаны с осознанием дисгармонии окружающей действительности во всей ее грубой и безобразной представленности, мелочной обыденности; ощущением призрачности происходящего; что, в совокупности, способствовало формированию болезненно-эмоционального мироощущения представителей творческой среды со стремлением к духовному обновлению, нравственному совершенствованию человека и общества. Так как одной из ментальных доминант общественно-го сознания становится превалирование внутренней жизни личности над наличествующими реалиями бытия, в художественно-эстетическом дискурсе это детерминирует отказ от иллюстративности и повествовательности в изобразительном искусстве; определяет попытки создания в ткани художественного произведения особого прекрасного мира, наполненного красотой и гармонией, — либо выдуманного: фантастического, колдовского, сказочного, мифологического; либо реального: с атмосферой очарования минувших эпох, яркости экзотических культур. Кроме того, весь период рубежа XIX–XX вв. отмечен предчувствием и ожиданием перемен, что породило, говоря словами Н. В. Котляровой, «мощный творческий подъем в обстановке всеобщего упадка и катастрофы» [12, с. 1340] и нашло преломление в искусстве посредством возникновения и сосуществования многообразия эстетических концепций, творческих экспериментов и новаций.

Целый ряд живописных произведений мастеров Серебряного века представляет зрителю своих героев в искренних, светлых, эмоциональных образах. Их лица излучают радость бытия, свежесть чувств и приподнятость настроения. К подобным работам можно отнести полотна К. А. Коровина «Портрет артистки Т. С. Любатович» (1880), «За чайным столом» (1888), «Портрет Ф. И. Шаляпина» (1911); В. А. Серова «Девочка с персиками. Портрет Веры Мамонтовой» (1887), «Летом» (1895), «Баба с лошастью» (1898); А. Я. Головина «Финская девушка» (1908); Б. М. Кустодиева «Сирень» (1906), «Портрет Ирины Кустодиевой с собакой Шумкой» (1907); З. Е. Серебряковой «За туалетом. Автопортрет» (1909); А. Е. Архипова «В гостях» (1915), «Девушка с кувшином» (1927). Лица персонажей данных картин — их выражения и используемые художником колористические решения в общей системе средств художественной выразительности — раскрывают такой культурный код, как *принятие данности условий и обстоятельств окружающей действительности, позитивное чувство реальности, осознание важности и красоты каждого момента человеческой жизни, мгновения, конкретной минуты, открывающей радость бытия*. Так, с картины В. А. Серова «Девочка с персиками. Портрет Веры Мамонтовой» (1887) на зрителя смотрит юное лицо

девушки-подростка, притягательное природным очарованием ранней молодости, свежестью, живостью и таящимся во взгляде озорством. Спокойное, но живое выражение лица с глубоким взглядом больших темных лучистых глаз, чуть растрепавшаяся прическа и загорелая кожа мастерски передают непоседливый и жизнерадостный характер модели. Данное полотно В. А. Серова, наполненное светом и воздухом, притягивает внимание зрителя своей жизнеутверждающей атмосферой естественности и непринужденности, радости и бодрости, неизъяснимого очарования, гармонии мимолетного и непреходящего. Сам художник, по свидетельству И. Э. Грабаря, так говорил о своей работе: «Все, чего я добивался, — это свежести, той особенной свежести, которую всегда чувствуешь в натуре и не видишь в картинах. Писал я больше месяца и измучил ее, бедную, до смерти, уж очень хотелось сохранить свежесть живописи при полной законченности, — вот как у старых мастеров. Думал о Репине, о Чистякове, о стариках — поездка в Италию очень тогда сказалась, — но больше всего думал об этой свежести» [6, с. 93]. В работе Б. М. Кустодиева «Портрет Ирины Кустодиевой с собакой Шумкой» (1907) перед зрителем также предстает очаровательный, милый образ совсем еще маленькой девочки. Написанное с большой любовью и нежностью, изображение ребенка привлекает живым, непосредственным выражением лица, озорным задорным взглядом, алым румянцем пухлых щек, что позволяет воспринимать портрет как обобщенный образ радостного, счастливого детства.

Указанный культурный код прочитывается и в ряде скульптурных произведений рассматриваемой эпохи, к которым можно отнести работы С. Т. Коненкова «Нике» (1906), «Портрет Ольги Якунчиковой» (1908), чьи лица демонстрируют обаятельные, светлые, цветущие женские образы, искрящиеся молодостью и жизненной силой. Как отмечает В. И. Гапеева, «“Нике” Коненкова — это не повторение скульптуры античной богини победы <...> Коненков воспользовался лишь символикой мифологического имени. Его “Нике” — это улыбающаяся русская девушка, излучающая радость и торжество. Чуть запрокинув голову, девушка в порыве устремила вперед. Ее лицо озарено таким вдохновением и внутренним светом, что невольно останавливает внимание зрителя; когда смотришь на нее, становится тепло и радостно на душе» [5, с. 182].

Достаточное количество живописных работ обозначенного периода представляет портретный жанр, лица героев которого говорят, преимущественно, об интенсивной интеллектуальной и творческой жизни личности, глубокой, тонко чувствующей, одухотворенной натуре. Примером здесь выступают, например, полотна В. А. Серова «Портрет С. И. Мамонтова» (1887), «Портрет художника И. Е. Репина» (1892); М. В. Нестерова «Христова невеста» (1887), «Философы» (1917); К. А. Сомова «Портрет Андрея Ивановича Сомова (Портрет отца художника)» (1897), «Дама в голубом (Портрет художницы Е. М. Мартыновой)» (1900); А. Я Головина «Портрет певицы Валентины (Ефросиньи) Ивановны Кузы» (1900), «Портрет художника Николая Константиновича Рериха» (1907); Б. М. Кустодиева «Портрет Ивана Билибина» (1901), «Портрет Василия Васильевича Матэ» (1902). В лицах портретируемых особ здесь отчетливо читается культурный код, связанный с представлениями о достойном уважения человеке, герое своего времени как о личности с напряженной работой души, глубокими духовно-нравственными исканиями, выливающимися в сосредоточенный интеллектуальный и творческий труд, мучительный поиск гармонии и идеала в окружающих реалиях бытия. Так, в работе М. В. Нестерова «Философы» (1917) изображены два выдающихся представителя русской религиозно-философской мысли эпохи рубежа веков — С. Н. Булгаков и П. А. Флоренский. Их головы одинаково слегка наклонены вперед, как одинаковы

развороты и абрисы фигур, что, в целом, создает в произведении ритм и ощущение движения: словно мы видим героев неспешно шагающими в задумчивой и сосредоточенной беседе на фоне вечернего русского пейзажа. Через динамичную подачу изображений персонажей в целом, художник передает и глубокую, всепоглощающую работу мысли философов, о чем свидетельствуют и эмоционально полярные, но одинаково напряженные выражения их *лиц*. В *лице* П. А. Флоренского читается смирение, кротость, что подчеркивает и, словно направленный вглубь себя, взгляд опущенных в серьезном раздумье глаз. *Лицо* С. Н. Булгакова выражает смятение, упорную решимость и яростный бунт, читающийся в устремленном вперед жестком, непримиримом взгляде исподлобья. Монахиня Елена (Е. Н. Казимирчак-Полонская), духовная дочь С. Н. Булгакова, раскрывает намерения автора картины: «По замыслу художника это был не только портрет двух друзей, но и духовное видение эпохи. Оба лица выражали для художника одно и то же постижение, но по-разному: в лице Сергея Николаевича виден глубокий трагизм и волевое напряжение; облик о. Павла преисполнен мира, радости, победного преодоления» [8, с. 34].

Обозначенная ментальная установка находит подтверждение и в скульптурных произведениях П. П. Трубецкого «Портрет И. И. Левитана» (1899), «Портрет Л. Н. Толстого» (1899), «Портрет Ф. И. Шаляпина» (1900); Р. Р. Баха «Памятник А. С. Пушкину» (1900); С. Т. Коненкова «Портрет П. П. Кончаловского» (1904); А. С. Голубкиной «Карл Маркс» (1905), «Портрет писателя А. М. Ремизова» (1911); Н. А. Андреева «Памятник Н. В. Гоголю» (1909), где *лица* героев выражают напряженную внутреннюю сосредоточенность, глубокий духовный поиск и сильнейший драматизм переживаний, противоречивость и пронзительность чувствований. Так, в работе «Портрет Л. Н. Толстого» (1899) П. П. Трубецкому удалось воссоздать образ человека огромной духовной силы, творческой энергии и бунтарского темперамента, что раскрывается через общую динамику произведения, создаваемую ритмическим распределением пластических масс одежды и волос; разворотом плеч и *головы*; глубоким твердым взглядом героя, о чем сам Л. Н. Толстой говорил в письме к В. Г. Черткову: «Как умный портретист, скульптор Трубецкой занят только тем, чтобы передать выражение лица — глаз» [13, с. 166].

Другая группа полотен мастеров Серебряного века демонстрирует образы, далекие от реальности как в сюжетно-тематическом измерении, так и в особенностях опредмечивания авторского замысла, выборе способов его реализации, средств художественной выразительности. Герои подобных картин живут в загадочных, сказочных, фантастических, поэтических мирах, являя своим обликом присущую данному периоду тенденцию эстетизации формы, специфику художественных техниках декаданса. Их лица уводят зрителя от грубой, неприглядной действительности в иные, волшебномистические, притягательные совершенством сферы и пространства на полотнах М. А. Врубеля «Гадалка» (1895), «Муза» (1896), «Богатырь» (1898), «Царевна Волхова» (1898); В. М. Васнецова, «Богатырский галоп» (1914), «Кашей Бессмертный» (1926), «Царевна-Несмеяна» (1926); М. В. Нестерова «На горах» (1896), «Два лада» (1905); В. Э. Борисова-Мусатова «Автопортрет с сестрой» (1898), «Гобелен» (1901), «Водоем» (1902); Л. С. Бакста «Ужин» (1902); В. А. Серова «Портрет Иды Рубинштейн» (1910), «Похищение Европы» (1910). Лица персонажей подобных живописных произведений маркируют и иллюстрируют такой культурный код, как *стремление к уходу от противоречивой и несовершенной данности бытия, его объективных реалий, в иные, ирреальные хронотопы в поисках гармонии, красоты, идеала*.

Так, в работе В. А. Серова «Похищение Европы» (1910) сюжетной основой выступает древнегреческий миф о том, как верховный бог-громовержец Зевс влюбился в дочь финикийского царя Агенора и, обернувшись быком, хитростью увез ее на остров Крит. *Лицо* прекрасной царевны Европы словно переносит зрителя в далекую ожившую эпоху Античности, напоминая своими чертами и выражением — архаических кор с их загадочной полуулыбкой. Работа М. В. Нестерова «Два лада» (1905) своим сюжетом воссоздает чарующую атмосферу Древней Руси, рисуя на берегу лесного озера молодую влюбленную пару, похожую на героев русских волшебных сказок. Лирическое изображение неброской красоты среднерусской природы становится символическим фоном, подчеркивающим искренность и трепетность нежных чувств персонажей, а пара белых лебедей, плавающих у берега, говорит о преданности и верности любящих сердец. Черты и выражения *лиц* юноши и девушки отсылают зрителя к таинственному миру народных сказаний, выражают благородство и чистоту помыслов, чуткость и красоту души. Их *головы*, приподнятые вверх, расположены художником на одной линии, что формирует ритмическую организацию пространства полотна, создает ощущение динамики при общем мажорном настроении произведения.

Данный культурный код подтверждается и целым рядом лирических произведений поэтов Серебряного века: В. Я. Брюсова, погружающего читателя в завораживающий мир древнегреческих мифов в своем сборнике «Венок» (1906):

А над спящей Ариадной,
Словно сонная мечта,
Бог в короне виноградной
Клонит страстные уста [4, с. 390].

А. А. Блока, которого с ранней юности привлекал поэтический мир У. Шекспира:

Офелия в цветах, в уборе
Из майских роз и нимф речных
В кудрях, с безумием во взоре,
Внимала звукам дум своих [3, с. 57].

С. А. Есенина, в чьих стихах оживают персонажи древней славянской мифологии, уводящей читателя в таинственный и загадочный мир народных преданий:

Ах, не выйти в жены девушке весной,
Запугал ее приметам лесной...
Бьются кони, грозно машут головой, —
Ой, не любит черны косы домовой [9, с. 13].
Ой, как терем стоит под водою —
Там играют русалочки в жмурки, —
Изо льда он, а окна-конурки
В сизых рамах горят под слюдою [9, с. 416–417].

Обозначенный выше культурный код — *стремление к уходу от противоречивой и несовершенной данности бытия, его объективных реалий, в иные, ирреальные*

хронотопы в поисках гармонии, красоты, идеала — находит воплощение и в работах Б. М. Кустодиева, представляющего на своих холстах самобытную красочную атмосферу праздничной старой России в ее полнокровном жизнелюбии, яркости, свежести, обильности: «Купчихи в Кинешме» (1912), «Красавица» (1915), «Купчиха» (1915). Изображения героев на полотнах мастера, в частности — их *головы и лица*, отсылают к фольклорно-лубочной русской традиции, к формам и палитре народной дымковской игрушки, очаровывая зрителя искусно воссозданным опозитизированным миром жизненного уклада купечества, сказочным духом русского народного творчества.

В скульптурных работах М. А. Врубеля «Египтянка» (1900), «Лель» (1900), «Мизгирь» (1900), «Морской царь» (1900), «Царь Берендей» (1900); А. С. Голубкиной «Ваза «Туман» (1908); С. Т. Коненкова «Старичок-полевичок» (1910), «Вещая старушка» (1916), «Портрет сказительницы былин М. Д. Кривополеновой» (1916) рассматриваемый культурный код — *стремление к уходу от противоречивой и несовершенной данности бытия, его объективных реалий, в иные, ирреальные хронотопы в поисках гармонии, красоты, идеала* — также находит подтверждение, ведь зрителю здесь представлены притягательные, зачастую мистические, сказочные, волшебные образы; изображение *головы* в целом и выражения *лица* каждого из данных персонажей раскрывают попытку внутренним сосредоточенным созерцанием постичь истинные трансцендентные сущности, найти источник подлинного умиротворения и совершенства в ирреальных пространствах и сферах.

Как отмечает Н. С. Морозова, «изображения С. Т. Коненкова (“Вещая старушка”, (1916), “Портрет сказительницы былин М. Д. Кривополеновой” (1916) <...> относятся к “старорусскому циклу”, находясь на грани между былью и реальностью, их образы приближены к старухе-ведунье, способной читать человеческую жизнь, или доброжелательной бабушке из сказочного мира <...> Изображение М. Д. Кривополеновой словно выступает из дерева. Она серьезна и добродушна, ее глаза наполнены жизнью и озорством <...> Весь акцент на проработанном лице, в отличие от только намеченного платка на голове, спускающегося на плечи и сливающегося с телом. Мастер только резцом намечает в дереве плоть, в портрете его интересует живое и одухотворенное лицо старушки <...> С. Т. Коненков умело использует фактуру дерева для усиления телесности и осязаемости персонажа» [11, с. 78].

Следует указать, что в работах мастеров Серебряного века встречаются, как и в предыдущие периоды развития отечественной живописи, изображения персонажей, не показывающих зрителю свое лицо. Однако на данном этапе, исходя из художественно-антропологического и социокультурного контекстов, представление *головы* подобным образом связывается с таким культурным кодом, как *восприятие бытия человека как непознанной и непознаваемой тайны, а мистического, трансцендентного мира — как единственно истинной сущности*. Герои подобных работ будто загадывают зрителю загадку, ответ на которую кроется в личностном духовно-эстетическом опыте каждого, рефлексии метафизических смыслов бытия. Подобным идейным содержанием пронизаны работы К. А. Сомова «Дама у пруда» (1986); А. Н. Бенуа «Версаль. Людовик XIV кормит рыб» (1897), «Версаль. У Курция» (1897), «Прогулка короля» (1906); В. Э. Борисова-Мусатова «Сидящая женщина» (1899), «Весна» (1901), «Отблеск заката» (1904); М. Ф. Ларионова «Осенние сумерки» (1900); М. В. Нестерова «Вечерний звон» (1910), «Женский портрет» (1910-е).

Указанный культурный код прочитывается и в тех живописных произведениях, где портретные черты изображенных не прорисованы, размыты — они словно усколь-

зают от зрителя: И. Э. Грабарь «Дама у пианино» (1899); Н. Н. Сапунов «В парке. Влюбленные» (1900-е), «Балет» (1906), «Маскарад» (1907); В. Э. Борисов-Мусатов «Парк погружается в тень» (1904); С. Ю. Судейкин «Пастораль» (1906).

Важно отметить, что на полотнах мастеров рубежа XIX–XX веков перед зрителем проходит целая вереница героев, лица которых скрывают маски: К. А. Сомов «Арлекин и смерть» (1907), «Итальянская комедия» (1914), «Язычок Коломбины» (1915); Б. Д. Григорьев «Маскарад» (1913); М. С. Сарьян «Женщина в маске (С. И. Дымшиц)» (1913). Поэтическое наследие данного периода также свидетельствует об интересе к теме маски, выступившей одним из основных концептов в культурной традиции Серебряного века:

Маскарад был давно, давно окончен,
Но в темном зале маски бродили,
Только их платья стали тоньше:
Точно из дыма, точно из пыли... [10, с. 78]
(Г. В. Иванов)

В глухих коридорах и в залах пустынных
Сегодня собрались веселые маски,
Сегодня в увитых цветами гостиных
Прошли ураганом безумные пляски... [7, с. 58]
(Н. С. Гумилев)

Так смеется маска маске,
Злая маска, к маске скромной
Обратясь:
— Посмотри, как темный рыцарь
Скажет сказки третьей маске... [2, с. 191]
(А. А. Блок)

В философско-эстетической парадигме Серебряного века мотивы «маски» и «маскарада» являются знаковыми, иллюстрирующими восприятие жизни как театрального действия, мистификации, где участники прячут свои истинные лица под притворными личинами, а сам маскарад становится законодателем и отображением принципов личностной и социальной экзистенции.

В сокрытии лица и подлинного «Я» человека под маской читается такой, уже обозначенный выше, культурный код, как *стремление к уходу от противоречивой и несовершенной данности бытия, его объективных реалий, в иные, ирреальные хронотопы в поисках гармонии, красоты, идеала*, в данном случае — посредством игры, театрализации, череды перевоплощений и сменяемых масок.

Следует указать, что целый ряд живописных произведений Серебряного века в изображении *лица* и, в целом, *головы* человека отличаются: подчеркнутая материальность, утрирование, примитивизация и геометризация формы, обобщенность рисунка, акцентирование цвета и элементы декоративной стилизации. К числу подобных работ относятся полотна А. В. Лентулова «Портрет четырех» (1906), «Портрет Н. А. Соловьева» (1907); Н. С. Гончаровой «Беление холста» (1908), «Дровокол» (1910); М. Ф. Ларионова «Провинциальная франтиха» (1907), «Провинциальный фронт»; К. С. Петрова-

Водкина «Негритянка» (1907), «Берег» (1908); М. С. Сарьяна «У моря. Сфинкс» (1908), «Автопортрет» (1909); П. П. Кончаловского «Портрет Д. П. Кончаловского» (1909), «Портрет Г. Б. Якулова» (1910); И. И. Машкова «Мальчик в расписной рубашке» (1909).

Данные живописные произведения позволяют говорить о культурном коде, связанном с *восприятием временного этапа рубежа XIX–XX вв. как глобального переходного периода, путем поиска новых подходов, принципов искусства, идеалов, идей и форм их воплощения утверждающего обновление мира и человека*. Важно отметить, что построение новой реальности мыслилось через разрушение культурных традиций прошлого посредством эпатажной эстетизации абсурда и хаосоморфности, культа иррационализма, нигилизма, эклектизма. Для актуальных сущностей новой модальности общественного бытия нужно было найти и нового человека, образ которого художники пытались сконструировать, бросая вызов эстетическим идеалам предыдущих эпох и воссоздавая его через обобщенность форм, лапидарность и простоту рисунка, интерес к изначальной, глубинной, даже — первобытной человеческой сущности. Так, в работе «Дровокол» Н. С. Гончарова (1910) изображает крепкого, приземистого крестьянина, огромными сильными руками занесшего топор перед ударом. В его образе читается глубинная природная сила, напряженная в мощном замахе тяжелого орудия. В *лице* персонажа акцентированы народные, крестьянские, грубоватые черты, отсылающие зрителя к исконной, корневой, первобытной человеческой мощи. Как отмечает Я. Белошапкина, «этому способствуют и сознательное огрубление форм, искажение пропорций, что добавляет еще больше экспрессии. Фигура крестьянина, обведенная жирным резким контуром, как бы составлена из овалов, прямоугольников и треугольников; но, если приглядеться, уже можно заметить некоторые признаки распада формы на «лучи» — зачатки ларионовского лучизма. И цвета Гончарова использует яркие, локальные, взгляд зрителя сразу же притягивает пламенеющая красная рубаха дровокола — эту картину просто невозможно не заметить!» [1].

Свидетельством рассматриваемого культурного кода являются и скульптурные работы А. С. Голубкиной «Кариатида. Мужская фигура» (1911), «Кариатида. Женская фигура» (1911); С. Т. Коненкова «Бах» (1910), «Стрибог» (1910), «Голова греческой богини» (1912); А. Т. Матвеева «Юноша» (1911), «Мальчик» (1912), «Лежащий мальчик» (1915); Н. И. Альтмана «Портрет молодого еврея (автопортрет)» (1916). Так, например, созданная А. С. Голубкиной каминная пара кариатид [«Кариатида. Мужская фигура» (1911) и «Кариатида. Женская фигура» (1911)] выполнена из грубовато обработанного дерева, способствующего раскрытию образной специфики персонажей, так как именно дерево — древнейший материал, использовавшийся для скульптурных изображений еще в то время, когда люди чувствовали себя единым целым с окружающим миром; и поэтому подчеркивающий изначальную, исконную связь человека с природной средой. Посредством нарочито грубоватой работы с материалом мастер уводит зрителя от семантики античного мотива к праисторическому контексту художественного образа, что подчеркивается и первобытно-животными, сурово-дикими формами данных скульптурных изображений.

Следует указать, что на некоторых картинах, иллюстрирующих рассматриваемый культурный код, отрицание канонов классической эстетики обнаруживается в упрощенном, наивном, примитивном (порой вплоть до уродства) изображении *голов* и *лиц* персонажей: М. Ф. Ларионов «Деревенские купальщицы» (1909), «Весна» (1912), «Зима» (1912), «Лето» (1912), «Осень» (1912), «Осень желтая («Осень счастливая»); Н. Н. Сапунов «Шарф Коломбины» (1910); Н. С. Гончарова «Дева на звере»

(1911), «Жатва» (1911); К. С. Малевич «Крестьянки в церкви» (1912), «Крестьянка с ведрами и ребенком» (1912); П. Н. Филонов «За столом» (1913); В. Н. Чекрыгин «Адам и Ева» (1913), «Портрет В. Е. Татлина (Посвящается Сезанну и Эль Греко)» (1913); Д. Д. Бурлюк «Портрет песнебойца футуриста Василия Каменского» (1916). Так, цикл работ М. Ф. Ларионова «Времена года» («Весна» (1912), «Зима» (1912), «Лето» (1912), «Осень» (1912) демонстрирует зрителю интерес художника к детскому рисунку, формы, линии и цвета которого произрастают из глубин сознания и подсознания ребенка, схватывая и передавая сущностные основы и характеристики бытия человека. Кроме того, здесь видна опора автора на изобразительное народное творчество — лубок и уличные вывески, которые зачастую относят к «низкому жанру», не отвечающему потребностям тонкого эстетического вкуса. Расширяя сферу художественного видения через утверждение глубины примитивного и красоты некрасивого, М. Ф. Ларионов словно выражает новый взгляд на мир, ценностные ориентиры и культурные смыслы, связанные с поиском образа и идеала нового человека, пониманием его природы и внутренних исканий и устремлений.

В работах К. С. Малевича рассматриваемый культурный код — *восприятие временного этапа рубежа XIX–XX вв. как глобального переходного периода, путем поиска новых подходов, принципов искусства, идеалов, идей и форм их воплощения утверждающего обновление мира и человека* — воплотился в отвлеченных художественных построениях *головы и лица* человека: «Портрет И. В. Матюшина» (1913), «Точильщик» (1913), «Женщина с граблями» (1915), что указывает на стремление художника выявить и воплотить внутренние закономерности и интуитивно постигаемые сущности, являющиеся основой человеческой экзистенции и скрывающиеся за проходящими явлениями видимого предметно-пространственного мира.

Таким образом, подводя итог вышесказанному, следует отметить, что проанализированный отечественной живописный и скульптурный материал эпохи Серебряного века позволяет с высокой степенью достоверности и обоснованности определить *содержание культурных кодов* соматических концептов *головы и лица* человека, ведь для исследования *телесности* как материализованной категории, связанной с социокультурным функционированием человеческого тела, объективными и первостепенными представляются визуальные, наглядные источники. *Изобразительное искусство* в структуре *художественного творчества* является «зеркалом жизни» любого человеческого сообщества; аккумулирует в себе знания об окружающей действительности, представления о культурных ценностях и нормах; эволюция искусства позволяет выявить и проследить реальные изменения в общественном сознании, что, в целом, детерминирует высокий эвристический потенциал и репрезентативность источника.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Белошанкина Я. Дровокол // Искусство. 2008. № 2. URL: <http://art.1september.ru/article.php?ID=200800205> (дата обращения: 30.01.2019).
- 2 Блок А. А. Бледные сказанья // Блок А. А. Собр. соч.: в 6 т. М.: Правда, 1971. Т. 2: Стихотворения. С. 191–192.
- 3 Блок А. А. Офелия в цветах, в уборе // Блок А. А. Собр. соч.: в 6 т. / сост. и примеч. Вл. Орлова. Л.: Худож. лит., 1980. Т. 1: Стихотворения и поэмы. 1898–1906. С. 57–58.
- 4 Брюсов В. Я. Тезей Ариадне // Брюсов В. Я. Собр. соч.: в 7 т. / под общ. ред. П. Г. Антакольского и др. М.: Худож. лит., 1973. Т. 1: Стихотворения. Поэмы. 1892–1909. С. 389–390.

- 5 Гапеева В. И., Кузнецова Э. В. Беседы о советских художниках. М.; Л.: Просвещение, 1964. 198 с.
- 6 Грабарь И. Э. В. А. Серов. Жизнь и творчество. 1865–1911. М.: Искусство, 1965. 492 с.
- 7 Гумилев Н. С. Маскарад // Стихотворения и поэмы. М.: Современник, 1990. С. 58–59.
- 8 Елена (Казимирчак-Полонская), монахиня. Профессор протоиерей Сергей Булгаков (1871–1944). Личность, жизнь, творческое служение, осияние фаворским светом. М.: Изд-во ОПУ им. о. Александра Меня, 2003. 407 с.
- 9 Есенин С. А. Зашумели над затоном тростники // Есенин С. А. Полн. собр. соч.: в 1 т. М.: АЛЬФА-КНИГА, 2010. 719 с.
- 10 Иванов Г. В. Маскарад был давно, давно окончен // Иванов Г. В. Собр. соч.: в 3 т. М.: Согласие, 1993. Т. 1: Стихотворения. 656 с.
- 11 Котлярова Н. В. Художественное мироощущение культуры Серебряного века // Научный альманах. 2015. № 9 (11). С. 1337–1343. URL: <http://ucom.ru/doc/na.2015.09.1337.pdf> (дата обращения: 11.02.2019).
- 12 Морозова Н. С. Женские образы в русской деревянной скульптуре первой четверти XX в. // Молодежный вестник СПбГИК. 2015. № 1 (4). С. 78–81.
- 13 Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: ГИХЛ, 1957. Т. 88: Письма к В. Г. Черткову 1897–1904. 388 с.

© 2020. Natalia G. Merkulova
Ryazan, Russia

CULTURAL CODES OF *HEAD* AND *FACE* OF MAN IN FINE ARTS OF THE SILVER AGE

Abstract: To date, in humanitarian studies, to understand the essence of a specific cultural system, the definition of a cultural code is increasingly applied, being interpreted as a rule of correlation of information with certain signs (symbols), allowing for understanding the transformation of values into meaning. In other words it is a certain set of basic concepts, values and norms, attitudes, necessary for reading the texts of culture. Somatic concepts "head" and "face" within the structure of the body code may be reconstructed on the example of works of fine art, reproducing visually perceived characteristics of the real world: space, color, volume, shape; demonstrating a visual representation of the socio-cultural functioning of the human body. The paintings and sculptural works of the masters of the Silver Age under review helped to identify and designate such cultural codes of public consciousness of the Russian society during watershed period as awareness of the importance and beauty of every single moment of human life; perceptions of a hero of his time as a person with intense mental work and a painful search for harmony and ideal in the surrounding reality; desire to escape from contradictory and imperfect reality in unreal chronotopes; perception of the transcendental world as the only true essence; vision of the time phase of the turn of the 20th century as a global transition, confirming renewal of the world and man by searching for new approaches, principles of art, ideals, ideas and forms of their embodiment.

Keywords: cultural code, head, face, fine art, painting, sculpture, the Silver age.

Information about author: Natalia G. Merkulova — PhD in Culturology, Associate Professor, S. A. Yesenin Ryazan State University, Svobody St. 46, 390000 Ryazan, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3712-4771>. E-mail: n.merkulova@rsu.edu.ru

Received: February 12, 2019

Date of publication: June 28, 2020

For citation: Merkulova N. G. Cultural codes of *head* and *face* of man in fine arts of the Silver age. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2020, vol. 56, pp. 236–247. (In Russian) DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-236-247>

REFERENCES

- 1 Beloshapkina Ia. Drovokol [Log Splitter]. *Iskusstvo*, 2008, no 2. Available at: <http://art.1september.ru/article.php?ID=200800205> (accessed 30 January 2019). (In Russian)
- 2 Blok A. A. Blednye skazan'ia [Pale tales]. In: Blok A. A. *Sobranie sochinenii: v 6 t.* [Collected works: in 6 vols.] Moscow, Pravda Publ., 1971, vol. 2: Stikhotvoreniia [Poems], pp. 191–192. (In Russian)
- 3 Blok A. A. Ofeliia v tsvetakh, v ubore [Ophelia in flowers, in a headdress]. In: Blok A. A. *Sobranie sochinenii: v 6 t.* [Collected works: in 6 vols.], collected and note by Vl. Orlova. Leningrad, Khudozhestvennaia literature Publ., 1980, vol. 1: Stikhotvoreniia i poemy, 1898–1906 [Poems and poems, 1898–1906], pp. 57–58. (In Russian)
- 4 Briusov V. Ia. Tezei Ariadne [Theseus Ariadne]. In: Briusov V. Ia. *Sobranie sochinenii: v 7 t.* [Collected works: in 7 vols.], chef edited by P. G. Antakol'skii and other. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1973, vol. 1: Stikhotvoreniia. Poemy, 1892–1909 [Verses. Poems. 1892–1909], pp. 389–390. (In Russian)
- 5 Gapeeva V. I., Kuznetsova E. V. *Besedy o sovetskikh khudozhnikakh* [Conversations about Soviet artists]. Moscow, Leningrad, Prosveshchenie Publ., 1964. 198 p. (In Russian)
- 6 Grabar' I. E. V. A. Serov. *Zhizn' i tvorchestvo. 1865–1911* [V. A. Serov. Life and creativity. 1865–1911]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1965. 492 p. (In Russian)
- 7 Gumilev N. S. Maskarad [Masquerade]. In: Gumilev N. S. *Stikhotvoreniia i poemy* [Poems and poems]. Moscow, Sovremennik Publ., 1990, pp. 58–59. (In Russian)
- 8 Elena (Kazimirchak-Polonskaia), monakhinia. *Professor protoierei Sergii Bulgakov (1871–1944). Lichnost', zhizn', tvorcheskoe sluzhenie, osiianie favorskim svetom* [Professor Archpriest Sergiy Bulgakov (1871–1944). Personality, life, creative service, shining with Tabor light]. Moscow, Izdatel'stvo OPU im. o. Aleksandra Menia Publ., 2003. 407 p. (In Russian)
- 9 Esenin S. A. Zashumeli nad zatonom trostniki [Rushes rustled over backwaters]. In: Esenin S. A. *Polnoe sobranie sochinenii: v 1 t.* [Complete works: in 1 vol.] Moscow, AL"FA-KNIGA Publ., 2010. 719 p. (In Russian)
- 10 Ivanov G. V. Maskarad byl davno, davno okonchen [Masquerade was long, long over]. In: Ivanov G. V. *Sobranie sochinenii: v 3 t.* [Collected works: in 3 vols.] Moscow, Soglasie Publ., 1993. Vol. 1: Stikhotvoreniia [Poems]. 656 p. (In Russian)
- 11 Kotliarova N. V. Khudozhestvennoe mirooshchushchenie kul'tury Serebrianoogo veka [The artistic view of life of the Silver age culture]. *Nauchnyi al'manakh*, 2015, no 9 (11), pp. 1337–1343. Available at: <http://ucom.ru/doc/na.2015.09.1337.pdf> (accessed 11 February 2019). (In Russian)

- 12 Morozova N. S. Zhenskie obrazy v russkoi dereviannoï skul'pture pervoi chetverti XX v. [Female images in Russian wooden sculpture of the first quarter of the 20th century]. *Molodezhnyi vestnik SPbGIK*, 2015, no 1 (4), pp. 78–81. (In Russian)
- 13 Tolstoi L. N. *Polnoe sobranie sochinenii: v 90 t.* [Complete works: in 90 vols.]. Moscow, Gosudarstvennoe IKHL Publ., 1957. Vol. 88: Pis'ma k V. G. Chertkovu 1897–1904 [Letters to V. G. Chertkov 1897–1904]. 388 p. (In Russian)

DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-248-261>

УДК 7.01 + 745:687.1

ББК 85.126



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

© 2020 г. Ю. И. Зеленова
г. Москва, Россия

© 2020 г. В. С. Белгородский
г. Москва, Россия

© 2020 г. Н. А. Коробцева
г. Москва, Россия

АДАПТАЦИЯ КОМБИНАТОРНОГО МЕТОДА ПРИ ПРОЕКТИРОВАНИИ МОДЕЛЕЙ ИЗ КРУЖЕВНЫХ ПОЛОТЕН

Аннотация: В статье рассмотрена структура комбинаторного метода и его влияние на проектирование костюмов и изделий из кружевных полотен. Приводится краткая характеристика структурных составляющих комбинаторного метода с обоснованием их взаимной сопряженности в процессе проектирования костюма из кружевных полотен. Рассматриваются аспекты воздействия различных групп орнаментов на человеческое психоэмоциональное восприятие. Разработан авторский орнаментальный мотив для кружевного элемента-модуля в соответствии с данными о психоэмоциональном восприятии человека. На основе синтеза методик по разработанной классификации комбинаторного метода созданы экспериментальные эскизы костюмов из авторских кружевных элементов-модулей с подробным описанием применяемых методов проектирования костюмов, в которых проведена адаптация комбинаторного метода.

Ключевые слова: кружево, комбинаторика, новые технологии, методика, кружевоплетение, 3D-печать, инновации.

Информация об авторах:

Зеленова Юлия Игоревна — аспирант, дизайнер (художник-стилист по костюму), художник, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), ул. Садовническая, д. 33, стр. 1, 117997 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6979-2443>. E-mail: zelenova.julie@yandex.ru

Валерий Савельевич Белгородский — доктор социологических наук, профессор, ректор, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), ул. Садовническая, д. 33, 117997 г. Москва, Россия. E-mail: rectormgudt@mail.ru

Надежда Алексеевна Коробцева — доктор технических наук, профессор, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), ул. Садовническая, д. 33, стр. 1, 117997 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9895-6761>. E-mail: rrr-home@yandex.ru

Дата поступления статьи: 14.11.2019

Дата публикации: 28.06.2020

Для цитирования: Зеленова Ю. И., Белгородский В. С., Коробцева Н. А. Адаптация комбинаторного метода при проектировании моделей из кружевных полотен // Вестник славянских культур. 2020. Т. 56. С. 248–261. DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-248-261>

Изменения в социально-экономической сфере РФ оказывают существенное влияние и на дизайн одежды, к которому требуются новые проектные подходы. В художественном проектировании костюма необходимо использовать теоретические закономерности и композиционные приемы, которые дают гарантированный результат гармонизации системы «костюм».

Оригинальные идеи, соответствующие духу времени при производстве нового ассортимента одежды, рождаются с использованием основных композиционных методов проектирования. Одним из таких методов при разработке модели костюма из кружевных полотен (КП) и кружевоподобных структур (КПС) является **комбинаторный метод** проектирования и его методики (структурные составляющие). Ранее для разработки моделей одежды из КП метод комбинаторики использовался дизайнерами в качестве интуитивной трансформации модулей и частей костюма. Комбинаторный метод за счет своей универсальности и многогранности является методологической основой формообразования костюмов из КП и КПС при проектировании моделей одежды, позволяет добиваться гармоничного разнообразия стилей и форм, пропорционального синтеза фактур и структур.

Комбинаторный метод проектирования одежды основан на приемах комбинации. Профессор, доктор искусствоведения Ф. М. Пармон подчеркивал, что данный «метод заключается в выявлении базовых элементов (деталей), типичных для большинства конструкций, и их комбинаторном объединении и преобразовании для получения возможных вариантов сочетаний деталей в конструкции» [4, с. 254]. В одежде этот метод впервые применен в 1920-х гг. советскими конструктивистами А. Родченко, Л. Поповой и В. Степановой, перенесшими опыт экспериментирования и структурный анализ формы из абстрактной живописи в разработку образцов одежды.

Метод комбинаторики «основан на вариативном поиске и изменении закономерностей конструктивных, функциональных и графических составляющих» [1, с. 96]. Комбинаторика использует комбинаторные приемы перестановки, группировки, вставок (врезок), инверсий (переворотов), ритмоорганизаций. В проектной деятельности данный метод имеет широкое применение, так как является самым простым и в то же самое время рациональным решением поставленной проектной задачи. Благодаря приему вставок (врезок) из простой формы получают сложную. Разрезая стандартную форму в определенных местах параллельно (по вертикали или по горизонтали), по диагонали или в случайном месте, в швах конструкции и делая вставки любой формы (от простых геометрических до сложных (форма бабочки, звезды) в разрезе из того же или иного материала, можно добиться невообразимых новых форм костюма и конструктивных решений. Замена элементов, компоновка деталей в костюме, их перестановка, позволяет при таком вариативном поиске получить максимально гармоничный и отточенный дизайн и силуэт костюма. Комбинаторный метод объединяет совокупность методик — комбинаторику, принцип модульности, аддитивную методику арт-проектирования костюмов.

В проектировании моделей из КП комбинаторная методика подразумевает семь основных структурных составляющих (рисунок 1):

- 1) **комбинаторика методов проектирования костюма** — в одной модели костюма часто комбинируется несколько методов (методик) проектирования костюма:
 - а) эвристические методы (образно-ассоциативный метод, метод аналогий, бионический метод);
 - б) конструктивные методы (конструирование, макетирование, трансформация, деконструкция, создание предмета одежды из целого куска ткани);
 - в) технологические методы (традиционные и инновационные);
 - г) методы восприятия (иллюзии, аддитивная методика, импрессивный подход — автор Н. А. Коробцева) [3];
- 2) **комбинаторика материалов** — различные виды кружев и прозрачных или плотных формодержащих материалов komponуются в одной модели посредством вставки (врезки), иногда из вставок организуется определенный ритм или группа как акцентирующий момент в костюме;
- 3) **комбинаторика цветовых сочетаний** — в одном образе комбинируется несколько цветов кружев и других текстильных материалов в соответствии с учением о цветовой гармонии (близкие по тону, нюансные сочетания; контрастные), как в порядке сопоставления цветных деталей, так и с помощью методики аддитивного арт-проектирования костюмов из КП, когда полупрозрачные кружевные полотна разных цветов накладываются друг на друга или на цветной плотный материал и составляют, таким образом, новый оптический цвет [2, с. 13];
- 4) **комбинаторика стилового образа** — при составлении художественного образа модели кружева используются, с одной стороны, для создания легкого романтического образа, а с другой — чтобы оттенить грубый мужской стиль, придать образу гротеска и игры на контрасте;
- 5) **комбинаторика декора** — отмечается новая тенденция соединения кружева и аппликации в модели на основе контраста (рисунок 7), благодаря этому кружевное полотно становится более интересным и фактурным, также контрастная по мотивам, формам и цвету аппликация помогает расставить акценты в костюме;
- 6) **комбинаторика формообразования костюма** подразделяется на:
 - а) **комбинаторика внутренней структуры костюма** — трансформации (модульных) частей костюма на базе исходной формы костюма;
 - б) **комбинаторика модификаций форм костюма** — трансформации (модульных) частей костюма с последующим изменением базовой формы костюма;
- 7) **комбинаторика модулей** — вариативность форм и структуры костюма за счет унифицированных элементов, делится на:
 - а) проектирование костюма из **накладных** модулей;
 - б) проектирование костюма из модулей **составляющих конструкцию** костюма. Структурные составляющие комбинаторики 1, 2, 3, 5, 6 включают также модульное проектирование.

Примеры **комбинаторики методов проектирования костюма** представлены на рисунке 2. В модели Боттега Венета сочетаются метод деконструкции, метод асимметрии, аддитивная методика. В платье от Джульен Макдоналд объединены метод симметрии и аддитивная методика. Проэнза Скулер также использует метод деконструкции, метод асимметрии, аддитивную методику при разработке модели костюма.

Наиболее интересной тенденцией является комбинаторика традиционных и инновационных методов проектирования костюма. Американский бренд женской одежды Онэ Титл в 2016 г. на Неделе моды в Нью-Йорке представил совместную работу с компанией Shapeways — коллекцию платьев, созданных при помощи 3D-принтера. Структура модели (рисунок 3а) строится по схеме кольчуги — небольшие распечатанные колечки и крючки из пластика, которые соединяются необычным способом для 3D-костюма — традиционной техникой вязания крючком (рисунок 3б). Благодаря использованию данной технологической находки соединения крючком и большому количеству мелких деталей, полотно напоминает структуру стандартных текстильных материалов, и костюм приобретает необходимую эргономику и эффективность.

На рисунке 4 проиллюстрированы примеры комбинаторики различных видов машинных кружев и материалов в дизайнерских моделях. У платья от Бальман — комбинирование белых и черных машинных кружев и жесткой сеточной основы. В топе Алексис Мабий соединены два вида кружевного материала: тонкое кружево морковного оттенка и очень плотное кружево оттенка фуксии и алого цвета. Основу платья Ланван составляют атласный чехол бежевого цвета с сублимационной печатью черного кружева и полупрозрачная черная сетка, скрывающая декольте. Накладная левая половина платья состоит из плотных черных кружев (несколько слоев).

Цветовые сочетания в костюме *комбинируются* по принципу цветовой гармонии, цветового контраста и с учетом методики аддитивного художественного арт-проектирования (рисунок 5). Автором отмечено взаимовлияние цветов, интерференция и дифракция света и цвета в КП и КПС, что дает оптическое смещение цветов в костюме на определенном расстоянии, дополнительную игру света и цвета. Данное свойство КП и КПС еще не было отмечено в исследованиях других авторов. На первом визуальном источнике показан пример аддитивного арт-проектирования моделей из кружев — кружевное платье фиалкового оттенка (близко к светло-синему цвету) на оранжевой подкладке образует новый серо-бежевый цвет по карте цветовых аддитивных сочетаний (таблица 1). Доработанные автором цветовые карты показывают какой новый (оптический) цвет получится при соединении двух хроматических цветов на основании компьютерной программы Adobe Photoshop. Владение навыками цветоведения позволяет создавать гармоничные цветовые комбинации в коллекциях.

Метод комбинаторики стилевого образа показывает, что кружево может использоваться для создания как романтического образа, так и строгого мускулиного образа, если выбирать соответствующие сочетания вещей, прически, мэйк-апа и аксессуаров (рисунок 6). Вещи из плотных материалов можно сочетать с легкими, для подчеркивания образного контраста, или наоборот, подбирать к доминирующей вещи в образе созвучные сочетания.

Комбинаторика декора (рисунок 7) позволяет представить кружево в новом ракурсе: создать дополнительную фактуру и текстуру полотна, разнообразить цветовые отношения, расставить композиционные нюансы и акценты в костюме.

В модели Валентино на кружежном фоне холодного серо-зеленого оттенка фактура платья обогащена аппликациями теплых оттенков, стилизованных под этнические мотивы вышивок. Одинаковые аппликации верхней части платья и подола являются тождественными акцентами в костюме. Стандартное платье прямоугольного силуэта смотрится торжественно и аутентично по стилю.

Белое кружевное платье от Дольче Габбана украшено контрастирующей аппликацией в виде красных гвоздик, благодаря чему появляются тождественные акценты

на плечах и «юбке». Этот композиционный прием придает новизну и праздничное настроение стандартному белому платью классической формы. При разработке коллекций возможен также декор костюма абсолютно контрастирующий с айдентикой кружева.

Авторские модели на рисунке 8 разработаны по принципу *комбинаторики формообразования костюма*: рисунок 8а — *комбинаторика внутренней структуры костюма* на основе модулей (*комбинаторика модулей*), рисунок 8б — *комбинаторика модификаций форм костюма* на основе модулей (*комбинаторика модулей*). Эскиз 8а показывает трансформацию структурных и накладных элементов в костюме, которая не влияет на общую форму костюма. Кружевные блоки боковых частей на одной модели переходят в часть переда другой модели костюма, накладные кружевные рюши на платье меняют положение, кружевные рюши с проймы трансформируются в воротник, накладная меховая деталь по низу платья переходит в длинный воротник, накладной меховой воротник распределяется на отделку прорезных карманов. Эскиз 8б демонстрирует изменение формы костюма за счет преобразований структуры. Кружевные рюши в разрезных блоках юбки трансформируются в присборенные кружевные вставки, удлиняющие юбку, кружевная лента топа переходит в накладную декоративную вставку на юбке, поясные декоративные клапаны в нагрудные. В данной модели наблюдается изменение формы и конструкции топа и юбки.

Модели, демонстрирующие *комбинаторику формообразования костюма* на рисунке 9, объединяют одновременно две структурные составляющие комбинаторного метода: рисунок 9а — *комбинаторика внутренней структуры костюма* на основе модулей (*комбинаторика модулей*), рисунок 9б — *комбинаторика модификаций форм костюма* на основе модулей (*комбинаторика модулей*). На эскизе 9а происходит изменение расположения накладных модулей на топе в области бретелей, боковые и центральные модули баски юбки, скрепляющие баску, переходят на окаймление низа баски. Существенных изменений общей формы костюма не наблюдается. На эскизе 9б укороченный жакет из модулей трансформируется на накладной пояс, окаймление низа платья и нагрудную вставку на платье, соответственно, общая форма костюма изменяется.

Пары моделей на рисунках 8–9 взаимотрансформативны, что означает получение из одной модели новой модели костюма, способной к обратной трансформации.

Каждый из семи принципов, составляющих структуру комбинаторики, в свою очередь, относится и к *комбинаторике ассортиментных модулей*, когда вещи из разных ассортиментных и модельных линеек комбинируются между собой для создания неповторимых стилевых образов.

Комбинаторный метод всегда используется при разработке сложносоставных моделей костюма. Сложносоставной называется модель, в которой применяется больше одного вида ткани.

Адаптация комбинаторного метода в авторских экспериментальных кружевных моделях костюмов

Синтез традиционных и инновационных технологий становится все более актуальным. При разработке орнаментальных кружевных мотивов базисом послужило экспериментальное исследование ученых Джорджа Стилиоса (Англия, профессор Школы текстиля и дизайна) и Мейхуана Чен о восприятии человеком различных узоров и орна-

ментов. Фиксация эмоционального восприятия участников производилась при помощи показателей мониторов ЭЭГ и ЭКГ и персональных ответах на представленную серию орнаментов (рисунок 10).

На основании исследования ученые вывели две основные тенденции:

- 1) при восприятии ритмично-повторяющихся узоров возникает приятное волнение, непроявленные (блеклые) орнаменты действуют успокаивающе;
- 2) при восприятии хаотичных (асимметричных) орнаментов участники испытывали неприятное возбуждение.

Данные исследования предназначены для учета в процессе разработки дизайнерских вещей, оформления интерьера, графической рекламы. Необходимо грамотное сочетание двух тенденций для создания «возбуждающей новизны» и «приятного удивления» в конечном дизайнерском объекте. Новый важный этап в современном проектном дизайне — это целенаправленная манипуляция человеческим настроением, что представляет большое будущее в качестве дополнительной корректирующей терапии неврологических расстройств и нарушений на эмоциональном фоне, или как альтернатива антидепрессантам.

При разработке кружевных орнаментов методом ручного вязания крючком для экспериментальных моделей из кружевных полотен посредством методов комбинаторики и 3D-печати за основу были взяты принципы простой геометрии, ритмичность линий, один акцент, комбинирование цветов (рисунок 11а, б). Структурно-орнаментальный авторский кружевной мотив со стилизованным флоральным рисунком составляет круглый кружевной модуль.

Благодаря акцентированию центральной части орнамента цветом и фактурой, имеющего форму круга, происходит оптическая иллюзия внутреннего движения. Круг в аспекте геометрии является идеальной формой, что оптимально для зрительного восприятия и воздействует успокаивающе, с точки зрения нейропсихологии. Комбинирование цветов в орнаментальном мотиве одного ахроматического спектра также благотворно сказывается на восприятии, добавляя при этом неожиданной новизны. Ритмичность линий центральной части стилизована под бионический мотив структуры цветка. Бионические модели на подсознательном уровне восприятия отображаются как гармонично-идеальные, не представляющие опасности, интуитивно знакомые, успокаивающие.

Кружевные модули могут быть напечатаны на 3D-принтере полностью из материала Flex, либо из жесткого материала PLA (наиболее экологичный термопластик), но состоять из комбинации — напечатаны только центральные части кружевного модуля — зона 1 или зона 2 на рисунке 11б, но ближе к круговому каркасу необходима вязка ручной работы для равномерного растяжения плоскости на круг и предотвращения деформации пластика в модуле.

В исследовании использованы кружевные модули ручной вязки крючком (рисунок 11а), так как они не разрываются и не ломаются в процессе деформации благодаря возможности перемещения петель и их достаточно легкой растяжимости. Кружевной модуль двусторонен.

Рассмотрим авторские эскизные примеры на рисунке 12, созданные на основе предложенной классификации комбинаторного метода.

В экспериментальных эскизах моделей костюмов, спроектированных из авторских кружевных модулей (рисунок 11а), происходит поиск форм, оптимальных с точки

зрения эргономики и эстетики. Модули в костюмных изделиях располагаются встык и с наложением друг на друга. На рисунке 12а модель состоит из округлой короткой юбки, выложенной кружевными модулями встык и декольтированного топа с цельной баской, в котором модули соединяются с наложением, модель симметрична, общая форма модели составляет небольшой объем. Рисунок 12б — модель платья с цельнокроеной баской, юбкой мысом и отлетными рукавами, переходящими в спинку платья, модули соединены встык, модель симметрична, общая форма кружевного платья т-образная, верх модели доминирует. Рисунок 12в — модель платья из накладных друг на друга модулей, модель полностью асимметрична с бретелью из модулей на одно плечо и юбкой с диагональным скосом, объемная форма юбки является главной доминантой в костюме, в дополнение к платью экстремальной длины надеваются брюки из полупрозрачного материала. Модель платья на рисунок 12г с воротником-стойкой, закрытыми плечами и вывернутой юбкой-колокольчиком, отворот которой изнутри поддерживает специальная конструкция, с попеременным наложением модулей и соединением их встык, модель симметрична, необычная форма юбки доминирует над верхом костюма, под платьем надевается платье-чехол с присборенными рукавами полной длины из полупрозрачной ткани.

Модели кружевных костюмов отражают стиль футуризм, во всех моделях отмечается склонность к приталенности силуэта. Костюмы относятся к нарядному ассортименту, так как эксперименты с объемной формой подразумевают показ костюма на нестандартном (торжественном) мероприятии, на котором необходимо создать яркую самопрезентацию.

В исследовании была проведена адаптация комбинаторного метода в костюмах из КП и КПС и получен ожидаемый эффект гармонизации костюмных комплектов по семи структурным составляющим комбинаторики — методы проектирования костюма, материалы, цветовые сочетания, стилиевой образ, декор, формообразование костюма, модульное проектирование. Комбинаторный метод в проектировании одежды работает комплексно, максимально задействуя количество структурных составляющих на одну модель. Важным нюансом является то, что комбинаторный метод автоматически начинает работать *в сложносоставных* дизайнерских моделях. Его грамотное применение и корректировка с учетом законов композиции и цветоведения позволяет расширить ассортимент модной продукции, в особенности изделий из КП. Комбинаторный метод помогает решить главную задачу поиска новых принципов формообразования в процессе проектирования изделий из КП за счет своей собственной «системности».

Набор базовых методов проектирования особенно необходим дизайнеру для достижения инновационных результатов в своей творческо-проективной деятельности, но данные принципы выступают только как фундамент для эмпирических поисков художника, потому как творчество всегда основано на интуитивном подходе. В подсознательном восприятии художника-стилиста дизайнерское проектирование сосуществует в первую очередь как комбинаторика известных методических принципов, базовых форм и аналогий. Из этого следует, что ментальная комбинаторика является одной из основных профессиональных компетенций специалиста в области дизайна.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Зеленова Ю. И. Специфика формообразования костюма из кружевных полотен // Вопросы гуманитарных наук. 2018. № 1 (94). С. 95–98.

- 2 Зеленова Ю. И., Белгородский В. С. Фактурообразование костюма на основе использования ажурных полотен // Дизайн и технологии. 2017. № 61 (103). С. 12–21.
- 3 Коробцева Н. А. Основы имидж-дизайна костюма. Монография. М.: РИО МГУДТ, 2014. 70 с.
- 4 Пармон Ф. М. Композиция костюма. Одежда, обувь, аксессуары. М.: Триада Плюс, 2002. 312 с., 258 ил.

© 2020. Yulia I. Zelenova
Moscow, Russia

© 2020. Valery S. Belgorodsky
Moscow, Russia

© 2020. Nadezhda A. Korobceva
Moscow, Russia

ADAPTATION OF COMBINATORIAL METHOD AT THE DESIGN OF MODELS FROM LACE CLOTHS

Abstract: The present study explores the structure of combinatorial method and examines its impact on the design of costumes and products from lace fabric. It provides a brief description of structural components of the combinatorial method with the justification of their mutual conjugation in the design process of a costume from lace fabric. The paper also pays attention to the impact of various groups of ornaments on human psycho-emotional perception. Therefore author's ornamental motif for the lace element-module is developed in accordance with the data on psycho-emotional perception of a person. The synthesis of techniques carried out according to the developed classification of the combinatorial method, allowed producing experimental sketches of costumes from author's lace elements-modules with a detailed description of design techniques applied in costumes, which exemplified the adaptation of the combinatorial method.

Keywords: lace, combinatorics, new technologies, methods, lace making, 3D-printing, innovation.

Information about authors:

Julia I. Zelenova — Postgraduate, Designer (costume stylist), Artist, A. N. Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Art), Sadovnicheskaya St. 33, 117997 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6979-2443>. E-mail: zelenova.julie@yandex.ru

Valery S. Belgorodsky — DSc in Sociology, Professor, Rector, A. N. Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Art), Sadovnicheskaya St. 33, 117997 Moscow, Russia. E-mail: rectormgudt@mail.ru

Nadezhda A. Korobceva — DSc in Technology, Professor, A. N. Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Art), Sadovnicheskaya St. 33, 117997 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9895-6761>. E-mail: rrr-home@yandex.ru

Received: November 14, 2019



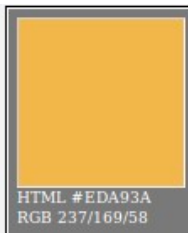
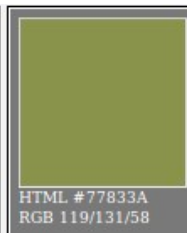
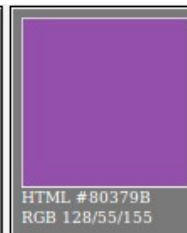
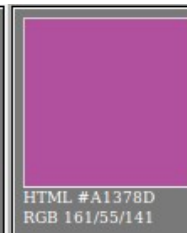




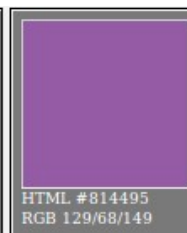
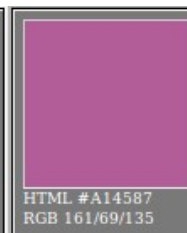



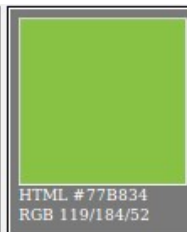
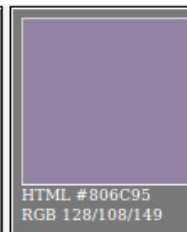
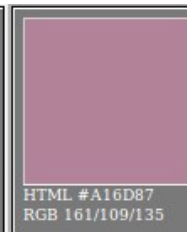
Date of publication: June 28, 2020

For citation: Zelenova Yu. I., Belgorodsky V. S., Korobceva N. A. Adaptation of the combinatorial method at the design of models from lace cloths. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2020, vol. 56, pp. 248–261. (In Russian) DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-248-261>

REFERENCES

- 1 Zelenova Iu. I. Spetsifika formoobrazovaniia kostiuma iz kruzhevnykh poloten [Specifics of the form-making of a costume made of lace fabrics]. *Voprosy gumanitarnykh nauk*, 2018, no 1 (94), pp. 95–98. (In Russian)
- 2 Zelenova Iu. I., Belgorodskii V. S. Fakturoobrazovanie kostiuma na osnove ispol'zovaniia azhurnykh poloten [Texture-making of the costume based on using openwork fabrics]. *Dizain i tekhnologii*, 2017, no 61 (103), pp. 12–21. (In Russian)
- 3 Korobtseva N. A. *Osnovy imidzh dizaina kostiuma. Monografiia* [Basics of costume design. Monograph]. Moscow, RIO MGUDT Publ., 2014. 70 p. (In Russian)
- 4 Parmon F. M. *Kompozitsiia kostiuma. Odezhda, obuv', aksesuary* [Composition of costume. Clothing, shoes, accessories]. Moscow, Triada Plius Publ., 2002. 312 p., 258 il. (In Russian)

Таблица 1 – Аддитивная карта цвета: яркие цвета + светлые оттенки (кружево + ткань)
Table 1 – Additive color map: bright colors + light shades (lace + fabric)

<i>I. При наложении кружевного (полупрозрачного) полотна на непрозрачный нижний слой</i>					
<i>1. Кружевное полотно светлых оттенков на ярком непрозрачном полотне</i>					
Верхний слой — светло-красный					
					
HTML #ED3737 RGB 237/55/55	HTML #EE5D37 RGB 238/93/55	HTML #EDA93A RGB 237/169/58	HTML #77833A RGB 119/131/58	HTML #80379B RGB 128/55/155	HTML #A1378D RGB 161/55/141
Верхний слой — светло-оранжевый					
					
HTML #ED4431 RGB 237/68/49	HTML #EF6B31 RGB 239/107/49	HTML #EDB634 RGB 237/182/52	HTML #779034 RGB 119/144/52	HTML #814495 RGB 129/68/149	HTML #A14587 RGB 161/69/135
Верхний слой — светло-желтый					
					
HTML #ED6C31 RGB 237/108/49	HTML #EE9332 RGB 238/147/50	HTML #EDDE34 RGB 237/222/52	HTML #77B834 RGB 119/184/52	HTML #806C95 RGB 128/108/149	HTML #A16D87 RGB 161/109/135

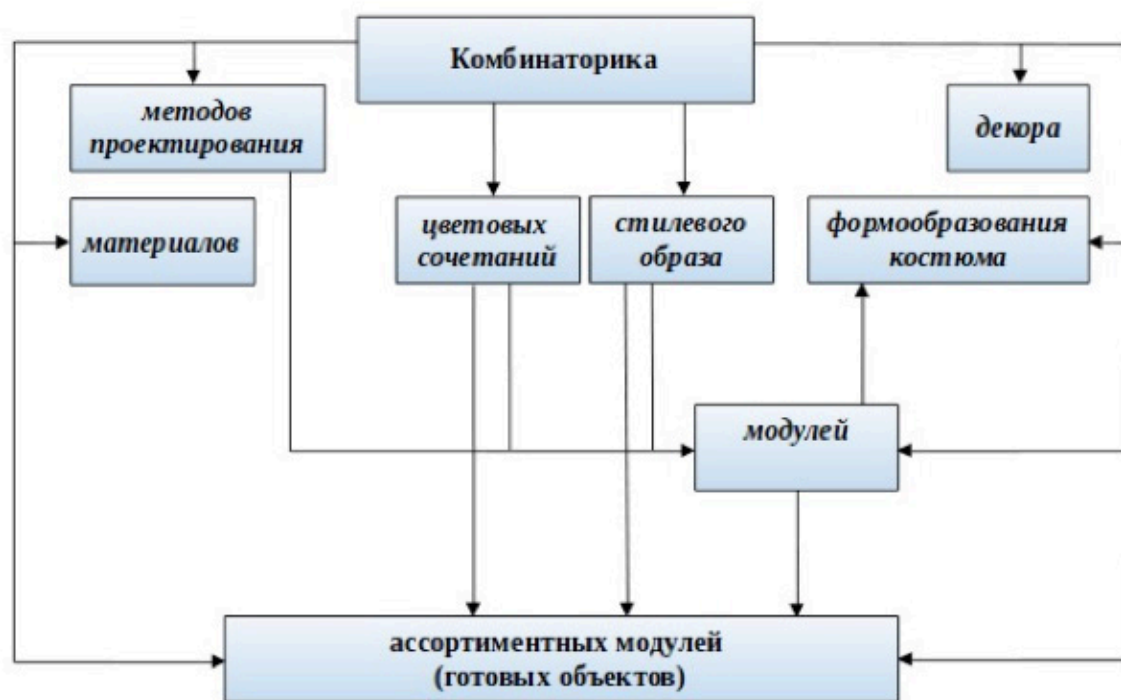
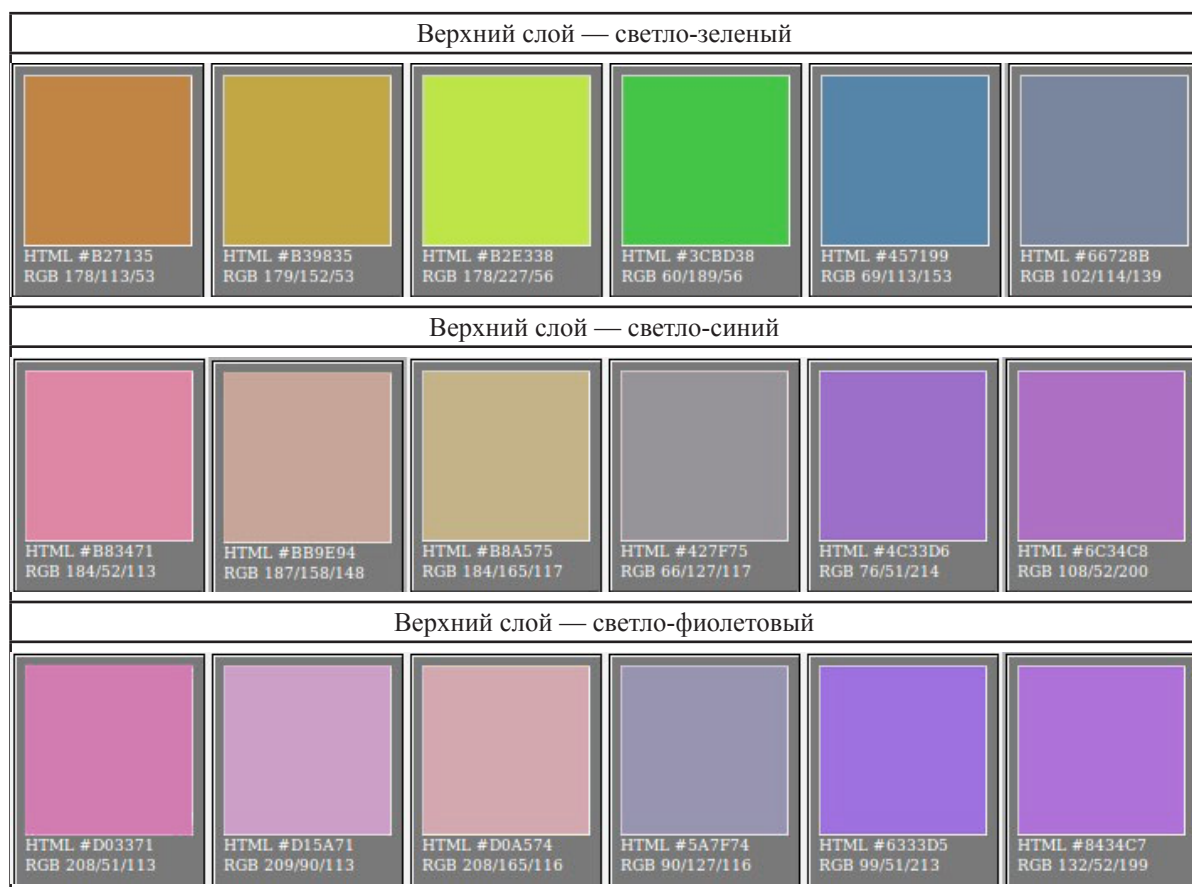


Рисунок 1 – Структура комбинаторики [с. 250]
 Figure 1 – Combinatorics` structure [p. 250]



Рисунок 2 – Пример комбинаторики различных методов и методик (Боттега Венета, Джульен Макдоналд, Проэнза Скулер) [с. 250]
Figure 2 – An example of combinatorics of various methods and techniques (Bottega Veneta, Julien MacDonald, Proenza Schouler) [p. 250]



Рисунок 3 – а: Платье от Уан Тайтл; б: Процесс создания платья Уан Тайтл [с. 251]
Figure 3 – a: A dress by One Title; b: The process of creating of a One Title dress [p. 251]



Рисунок 4 – Пример комбинаторики различных видов материалов и кружев (Бальман, Алексис Мабий, Ланван) [с. 251]
Figure 4 – An example of combinatorics for various types of materials and lace (Balman, Alexis Mabi, Lanvan) [p. 251]



Рисунок 5 – Пример комбинаторики цветовых сочетаний (Оскар де ла Рента, Валентино, Джамбаттиста Валли) [с. 251]
Figure 5 – An example of combinatorics for color combinations (Oscar de la Renta, Valentino, Giambattista Valli) [p. 251]



Рисунок 6 – Пример комбинаторики образа (Эрманно Шервино, Джамбаттиста Валли) [с. 251]
Figure 6 – An example of image combinatorics (Ermanno Scervino, Giambattista Valli) [p. 251]



Рисунок 7 – Комбинаторика декора (Валентино, Дольче Габбана) [с. 251]
Figure 7 – Combinatorics of decor (Valentino, Dolce Gabbana) [p. 251]

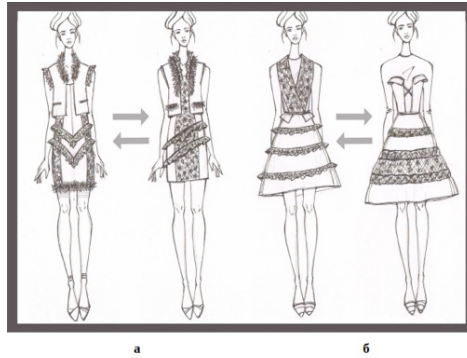


Рисунок 8 – Комбинаторика формообразования: а) комбинаторика внутренней структуры; б) комбинаторика модификаций форм (автор Ю. И. Зеленова, 2019 г.) [с. 252]
Figure 8 – Combinatorics of shaping: a) combinatorics of internal structure; б) combinatorics of form modifications (author Yu. I. Zelenova, 2019) [p. 252]

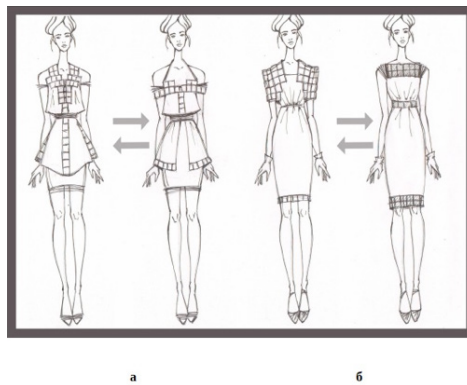


Рисунок 9 – Комбинаторика формообразования при помощи модулей: а) комбинаторика внутренней структуры; б) комбинаторика модификаций форм (автор Ю. И. Зеленова, 2019 г.) [с. 252]
Figure 9 – Combinatorics of shaping using modules: a) combinatorics of internal structure; б) combinatorics of form modifications (author Yu. I. Zelenova, 2019) [p. 252]

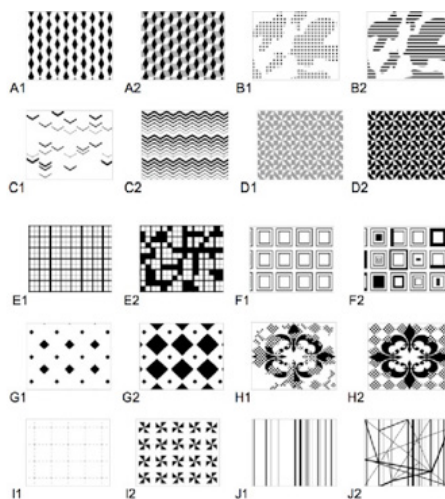


Рисунок 10 – Серия орнаментальных узоров для исследования эмоционального человеческого восприятия [с. 253]
Figure 10 – A series of ornamental patterns for the studying of emotional human perception [с. 253]

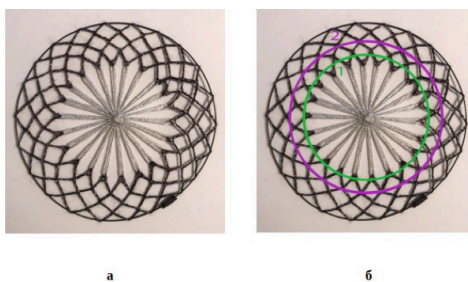


Рисунок 11 – Авторский кружевной элемент-модуль: а) выполненный методом ручного вязания крючком (3D-печать из материала Flex); б) 1 и 2 — границы окружностей (зон), показывающих возможное положение 3D-печатных элементов в модуле из материала PLA, (автор Ю. И. Зеленова, 2019 г.) [с. 253-254]

Figure 11 – Author's lace element-module: a) made by hand crochet (3D printing from Flex material); b) 1 and 2 — the boundaries of circles (zones), showing the possible position of 3D-printed elements in a module made of PLA material, (author Yu. I. Zelenova, 2019) [с. 253-254]

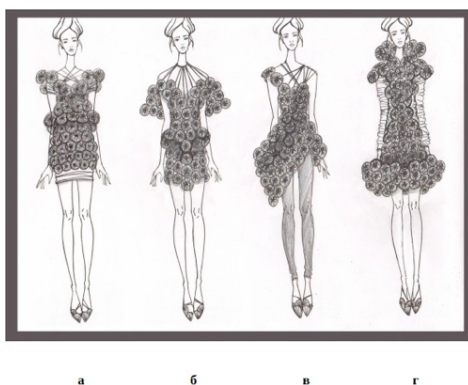


Рисунок 12 – Адаптация комбинаторного метода в авторских экспериментальных кружевных моделях костюмов, (автор Ю. И. Зеленова, 2019 г.) [с. 254]

Figure 12 – Adaptation of the combinatorial method in author's experimental lace models of costumes, (author Yu. I. Zelenova, 2019) [p. 254]



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

© 2020 г. Е. В. Морозова

г. Москва, Россия

ГЕОМЕТРИЧЕСКИЙ ОРНАМЕНТ В ПЕЧАТНОМ ТЕКСТИЛЕ. К ВОПРОСУ ОБ УСТОЙЧИВЫХ МОТИВАХ РУССКИХ НАБИВНЫХ ТКАНЕЙ

Аннотация: Геометрический орнамент в зачаточной форме появляется в палеолите. В период неолита он предстает перед нами уже в вполне сформировавшемся виде и имеет устойчивые орнаментальные мотивы и построения. Представители высокоразвитых земледельческих культур отражают природу в геометрических символах. Можно выделить орнамент из ямок-кружков образующий полосы, бордюры, ромбические сетчатые орнаменты. С этим периодом непосредственно связано и возникновение текстиля. В керамике неолита текстиль являлся техническим отпечатком, но иногда вместе с орнаментом украшал изделия. Здесь так же можно видеть преемственность найденных в палеолите элементов (точек-ямок) и орнаментальных решений (рассадок). Эти готовые орнаментальные решения впоследствии получили дальнейшее развитие в русской набойке. Круг, квадрат, ромб, равнобедренный треугольник стали наиболее часто встречаемыми мотивами. Круг занимает особое место в набойке. Он делает любой мотив, заключенный в него, более симметричным, что позволяет равномерно располагать элементы орнамента на плоскости ткани, т. е. согласовывать их с решеточной структурой орнамента. Квадрат и ромб способны заполнить всю плоскость без промежутков. Поэтому они часто участвуют в построении решетки, становясь с ней одним целым. Равносторонний треугольник чаще всего используется для равномерного заполнения фона. Феномен устойчивости геометрических мотивов в орнаменте можно объяснить не только глубоким изначальным семантическим значением, но и возникшими в процессе развития схемами их расположения на поверхности предметов. Кроме того, геометрические узоры наиболее удобны для решения технически сложной задачи равномерного заполнения плоскости. Особую роль в устойчивости некоторых геометрических форм в орнаменте играет их симметрия и удобное вписывание в решеточные структуры.

Ключевые слова: геометрический орнамент, неолитическая керамика, сетчатое построение орнамента, устойчивые мотивы русской набойки, математические методы, решеточные построения, симметрия, группы симметрий.

Информация об авторе: Екатерина Васильевна Морозова — кандидат искусствоведения, доцент, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии, Дизайн, Искусство), ул. Садовническая, д. 33, стр. 1, 117997 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0663-0498>. E-mail: morosowa8888@mail.ru

Дата поступления статьи: 22.03.2019

Дата публикации: 28.06.2020

Для цитирования: Морозова Е. В. Геометрический орнамент в печатном текстиле. К вопросу об устойчивых мотивах русских набивных тканей // Вестник славянских культур. 2020. Т. 56. С. 262–273. DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-262-273>

Орнамент издавна находится в центре внимания исследователей самых различных областей знания: от археологов и этнографов до историков и искусствоведов.

Целью данной работы является попытка не только проследить основные этапы зарождения геометрического орнамента и обсудить некоторые аспекты его семантики, но и предложить использование математических понятий, таких как решетка и группа симметрий, для изучения орнаментальных построений. Такой подход позволяет выдвинуть еще одну гипотезу, объясняющую причины частого использования геометрических фигур в качестве орнаментальных мотивов.

Данный подход тем более актуален, что изучение орнамента с точки зрения симметрии недооценивается большинством исследователей.

Свидетельства проявления человеческого разума, ритуальных действий можно видеть уже в среднем палеолите, где встречаются необычные неандертальские захоронения, имеющие в плане круг с центром в виде черепа человека или животного («круговое» погребения в гроте Тешин-Таш). Как пишет известный исследователь первобытного искусства А. П. Окладников по поводу этой находки, «Это неопровержимо свидетельствовало о том, что здесь был уже разум, логический план действий, целый мир представлений, который стоял за этим действием» [6, с. 25].

В данном случае обращает на себя внимание именно тот факт, что элементы останков образуют круговую композицию, в середине которой расположена «точка» (черепа). Это один из первых примеров абстрагирования, выраженный в геометрической фигуре.

В период 100–35 тыс. лет до н. э. в памятниках мустьерского и ориньякского времени встречаются изображения и других геометрических элементов, таких как линия и точка. И, как следствие, составленные из них простейшие геометрические формы. В этих крайне схематизированных изображениях можно видеть попытки ритмически упорядочить элементы или путем организации групп прямых линий (кусок оббитой кости из Ла Ферасси), или составления из первичных элементов (точек-ямков) простейших геометрических фигур — четырехугольник, дуга, круг, треугольник (находки из Абри-Бланшара и Ла Ферасси) [6, с. 25–29].

В позднем неолите орнамент как вид творчества был уже достаточно развит. Об этом свидетельствуют предметы, найденные на месте Мезинской стоянки первобытного человека (Украина). Браслет и небольшие фигурки из мамонтовой кости гравированы орнаментом, демонстрирующим варианты заполнения плоскости ромбо-миандровым и зигзагообразным рисунком. Здесь можно видеть построение ромбо-миандрового орнамента по схеме ромбической решеточной структуры¹. Встречаются и симметричные композиции, в которых ряды ломаных линий сходятся к центру изделия, образуя завиток меандра или крест.

¹ Решеточной структурой является структура, в которой любой сдвиг, переводящий одну из точек орнамента в любую другую, сохраняет без изменения узор в целом, т. е. принадлежит группе симметрии [4, с. 6].

Узоры эти повторяют структуру дентина зуба мамонта². Широкое распространение меандрового и ромбического орнамента у земледельческих и охотничьих народов в последующие эпохи объясняется его семантикой.

Следует отметить, что это крайне сложный орнамент, особенно для сетчатого³ построения. Однако первобытный мастер не просто повторяет рисунок дентина, но и подчиняет орнамент форме предмета. Сложный характер движения можно видеть в местах соединения меандра и зигзага. Первый, как бы раскручиваясь, переходит во второй. Ромбо-меандровый орнамент — один из самых семантически наполненных и древних видов узоров. «По своему значению в развитии орнамента в целом и текстильного орнамента в частности мотив ромба можно считать структурообразующим, рождающим не только образ, но и принципиальную схему построения раппорта» [1, с. 11].

Ромбический орнамент встречается у многих народов мира. На Руси он был изначально связан с образом Матери-Прародительницы, костяные фигурки которой являлись важным ритуальным предметом людей каменного века.

Другим памятником, убедительно доказывающим, насколько высоко в искусстве палеолита стоял геометрический орнамент, является бляха, найденная на стоянке первобытного человека у села Мальта (Усольский р-н Иркутской обл.).

На одной ее стороне можно видеть композицию, состоящую из нескольких спиралей, образованных из однотипных элементов — точек-ямок. Спираль крупного размера расположена в центре пластины, а симметрично по ее бокам находятся спирали меньшего размера. Рисунок интересен тем, что при симметричной, статичной композиции мотивы полны внутренней динамики. Движение как бы перетекает из одной формы в другую.

Анализ этих наиболее интересных, с точки зрения развития орнамента памятников первобытного искусства, показывает, что он, как специфическая форма творчества, появляется на очень ранней стадии развития человечества. В это время возникают изображения геометрических фигур, составленных из определенных «унифицированных» элементов: круг, треугольник, четырехугольник [6, с. 121–124]. Делаются попытки ритмической организации мотивов как по принципу симметричных расположений, так и по принципу некоторых видов рассадок (раппортных построений)⁴. Другими словами, на лицо уже сложившееся представление об упорядоченности и основных ее видах: мотив — рассадка — симметрия (в современной терминологии).

Бегло проследив истоки возникновения геометрических мотивов и орнамента в целом, перешагнем через значительный период времени и обратимся к неолиту.

В характеристике орнаментальных композиций этого периода можно выделить несколько понятий. В основе всех орнаментальных построений лежит простейший элемент — модуль. Это наиболее простая единица орнамента. Соединение двух и более элементов образует фигуру орнамента. Модульная система создания орнаментального целого занимает главное положение в этом виде творчества. Простейшими «фигурами»

² В эпоху палеолита мамонт являлся символом процветания рода. Впоследствии символическое значение удачи закрепляется за меандровым орнаментом [7, с. 86–89].

³ Сетчатый орнамент — узор, расположенный на плоскости в виде сетки, т. е. допускающий раппорт [4, с. 6].

⁴ Под раппортом здесь будем понимать наименьшую по площади часть орнамента, повторением которой в трех направлениях (вертикали, горизонтали, диагонали) можно получить весь узор в целом [4, с. 4].

являются угол и крест, состоящие из двух элементов. Ритмическое повторение этих элементов создает мотив орнамента. Например, ритмическое повторение угла создает мотив елочки или зигзага. Повторение «косого креста образует цепочку ромбов или сетку с ячейками в виде ромбов. Горизонтальную линию ромбов могут образовывать линии зигзага перевернутые зеркально относительно друг друга. Третья операция при создании орнамента — это закрытие фигуры угла снизу или сверху линией, которая позволяет создать новую фигуру — треугольник.

Своего расцвета геометрический орнамент достигает в эпоху земледельческих обществ, где он превращается в настоящее искусство «геометрических абстракций», которое отражало определенное мировоззрение и семантику. Представители высоко развитых земледельческих культур не копируют, а отражают природу в геометрических символах: круге, овале, линии и т. д. Треугольник — плодородие, мир представлялся ромбом, ориентированным по частям света. Таким образом, орнаменты на предметах быта являлись не просто украшением, а закодированной картиной мира, где религиозное мировоззрение и эстетическое восприятие мира отнюдь не сводилось к функциональной и технической целесообразности.

С этим периодом непосредственно связано и возникновение текстиля. Как пишет исследователь этого периода, археолог И. Л. Чернай, «текстиль поры своего появления был тесно связан с керамическим искусством и неслучайно в материалах из памятников различных эпох и регионов прослеживаются на керамике отпечатки текстиля. Иногда текстиль являлся техническим отпечатком, иногда вместе с орнаментом украшает керамику» [9, с. 139]. Здесь так же можно видеть преемственность найденных в палеолите элементов (точек-ямки) и орнаментальных решений (рассадок).

Следует понимать, что у создателей орнаментов эпохи неолита главным измерительным прибором был глаз, поэтому рассадки эти не идеальны. Среди них преобладают наиболее простые в воспроизведении и восприятии, т. е. ромбические и параллелограммные.

Отметим некоторые орнаментальные решения, получившие дальнейшее развитие в текстиле и частности русской набойке. Это ямочный орнамент образующий коймы⁵, полосы, затем ромбический в ромбической рассадке, диагональные клетки, полученные путем отпечатка на глине переплетенных веревок, соединений гребенчатого штампа⁶ с круглой ямкой и путем отпечатка гребенчатого штампа, образующего сетку, в середине которой находятся ромбики (рисунок 1).

⁵ Койма — полоса узора по краю чего-либо, в набойке предполагает линейный раппор.

⁶ Гребенчатый орнамент получали нанесением на сырую поверхность глиняного сосуда углублений или отпечатков при помощи орнаментированных с зубчатыми краями. Орнаменты-гребенки изготавливались из дерева, кости, челюстей грызунов, раковин и т. д.

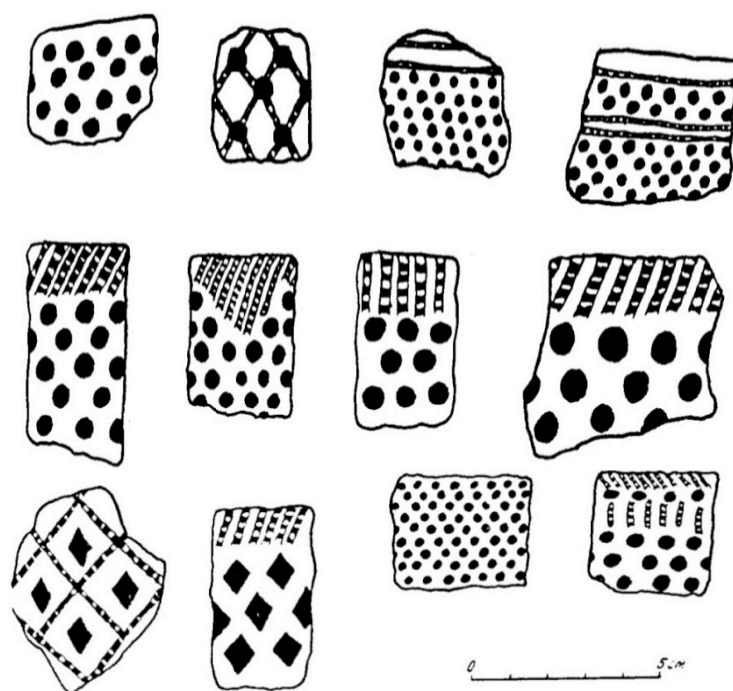


Рисунок 1 – Фрагменты неолитической керамики с геометрическим орнаментом
 Figure 1 – fragments of Neolithic ceramics with geometric ornaments

Таким образом, можно сказать, что уже в орнаментации керамики неолитических культур, как бы в зародыше появляются все виды орнаментальных построений, которые будут использоваться в русской набойке.

По аналогии с керамикой и другими орнаментированными предметами эпохи неолита можно предположить, что самыми первыми и древними орнаментальными мотивами на текстиле были геометрические.

Почему же абстрактные геометрические мотивы заняли такое важное место в искусстве неолита, а затем и в текстильном орнаменте?

Попробуем высказать ряд предположений. Первое, и достаточно очевидное, состоит в том, что геометрические узоры наиболее удобны для решения технически сложной задачи равномерного заполнения плоскости. Это можно видеть на фрагментах орнаментированной керамики. На рисунке 1, несомненно, прослеживаются попытки создать простую, с нашей точки зрения решеточную структуру. Нельзя забывать и другую сторону вопроса — такие рисунки не только проще создавать, но и «читать». Если для нас изображение и восприятие внутренней симметрии простейшей решетки привычно и не имеет никакой дополнительной нагрузки, то для неолитического человека такая решетка могла представлять довольно высокую степень организации рисунка и иметь глубокий смысл. Кроме того, в условиях отсутствия письменности орнамент нес и смысловую нагрузку и передавал в символической форме представление человека о мире. Еще В. Стасов в 1872 г. подчеркивал, что «у народов древнего мира орнамент никогда не заключал ни единой праздной линии: каждая черточка тут имеет значение, является словом, фразой, выражением известных понятий, представлений» [8, с. XVI]. И, как следствие сказанного, он должен был быть легко и адекватно воспроизводимым как при создании, так и при восприятии (чтении). Лучше всего с такой задачей справлялись простые геометрические узоры.

Возвращаясь к проблеме равномерного заполнения плоскости, нужно отметить и тот факт, что, пытаясь решить ее, «мастера» эпохи неолита интуитивно пришли к принципам, как мы теперь говорим, гармоничных рассадок и в определенной степени владели ими. Кроме того, приходилось решать и задачу заполнения этой рассадки элементами, внутренняя симметрия которых согласовывалась бы с законами симметрии выбранной структуры. Так ромбические элементы располагались по схеме близкой к ромбической решетке. Поскольку эта проблема решалась на интуитивном уровне, примитивными инструментами, естественно, было использовать простые геометрические элементы. Следует отметить, что геометрические мотивы удобны не только для равномерного заполнения больших плоскостей или расположения по койме. С их помощью можно было создавать движение внутри заданной формы, а также придавать движение всему орнаменту.

Возможность вписывания правильных геометрических фигур по принципу подобия (круг в круге.) и по принципу противопоставления (крест в круге, квадрат в круге и т. д.), и способность образовывать при этом симметричные формы впоследствии широко использовались для создания символических знаков и создания орнаментальных композиций (фрагменты набоек X–XI вв., рисунок 2).

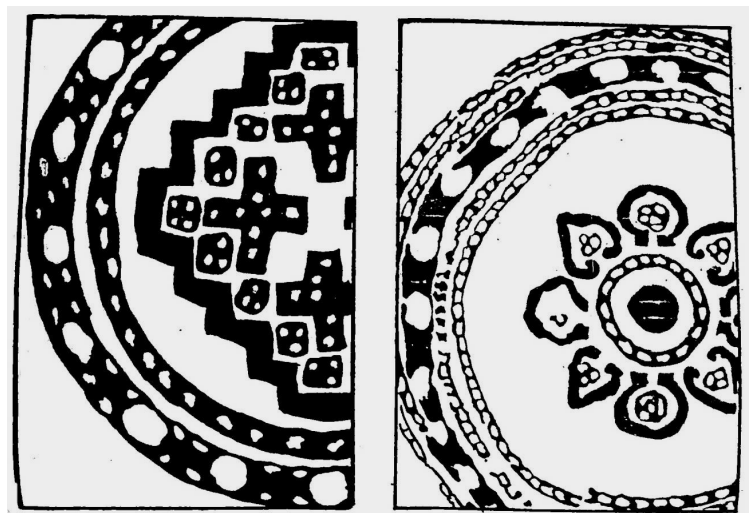


Рисунок 2 – Фрагменты набивных тканей X–XI вв., найденные в славянских курганах. с. Левинки. Брянская обл.

Figure 2 – fragments of printed fabrics of the 10–11 centuries found in Slavic mounds. vil. Levinki. The Bryansk region

И, наконец, назовем еще одну важную причину: геометрический орнамент является одним из первых примеров появления способности к абстрагированию, т. е. вычленению общих особенностей различных предметов и явлений и создания на этой базе отвлеченных понятий. Впервые возникнув, проблема абстрагирования вызвала необходимость соответствующих изобразительных средств. Ими, опять же, оказались простейшие геометрические мотивы.

Можно сказать, что создание геометрических элементов явилось одним из первых проявлений творческих возможностей человека.

Чтобы выявить закономерности дальнейшего развития орнамента, обратимся к обратному процессу, а именно, к процессу восстановления в сознании семантического значения его элемента.

Вначале изображение и его значение неразрывно связаны друг с другом. Орнамент можно было читать как своего рода текст. Сегодня такой связи нет, чаще всего геометрическим мотивам вообще не придается никакого значения, хотя круг или ромб все те же, что и тысячи лет назад. Налицо переосмысление семантики тех или иных элементов или постепенная утрата их первоначального значения вплоть до полного его забвения.

Следует подчеркнуть, что в процессе схематизации изображения различные объекты могут получить одинаковую абстрактную форму (по известной теории «часть вместо целого»). Кроме того, узоры, сохраняющиеся и передающиеся от поколения к поколению, благодаря бережному отношению к традиции, с течением времени могут приобретать другое смысловое значение.

Совершенная форма симметричных геометрических мотивов, с одной стороны, располагает к многозначности их осмыслений, с другой — к сбалансированности внутренних и внешних сил, образующих правильные геометрические формы [6, с. 130].

Способность геометрических фигур вписываться друг в друга сделала их универсальным геометрическим символом для выражения обобщенных космогонических представлений (например, вселенная — Мандала — один из сакральных символов буддизма).

Среди таких полисемантических мотивов главенствующее положение занимает круг. Круг — идеальная форма — линия без конца и начала, часто выступает, как своеобразная основа модели космоса. Например, на Руси складывается представление о двух мирах — наземном и подземном, причем в каждом из них господствовало свое солнце — круг [7, с. 234–245].

Подобная космогоническая теория существовала у русских крестьян до конца XIX в. и нашла яркое подтверждение в народном искусстве, например, в росписи и резьбе прялок.

Другие два мотива, столь же часто встречающиеся на тканях и тесно связанные между собой по смысловому значению, — ромб (квадрат) и крест.

Мотивы эти, как полагает Б. А. Рыбаков, своим появлением обязаны возникновению земледелия (IV тысячелетие до н. э.). «Ежедневный ритм основной земледельческой работы создавал представление о движении вперед и назад, влево и право, к которому добавилось представление о постоянных географических координатах (тоже очень привычных для земледельца): север — юг, запад — восток. Отсюда — идеограмма поля — квадрат, пересеченный крест-накрест, с точками-семенами, и идеограмма солнца в виде диска, пересеченного крестом» [7, с. 48–49].

Представление о Земле как о квадрате можно видеть у разных народов.

Квадрат и вписанный в него крест образуют в плане большинство христианских церквей, в том числе русских. В целом прослеживается тесная связь квадрата и круга как разграничения внешнего и внутреннего пространства и креста задающего основные направления и центр того же пространства.

Если говорить о мотиве круга в набойке, то можно выделить следующие его виды, получившие наибольшее распространение: круглое пятно, залитое одной краской (так называемый «горошек»), кольцо и круг с точкой посередине. Распространены так же мотивы круга середина, которых заполнена звездочками или 4–12-лепестковыми цветами. Иногда «кружки-горошки» более мелкого масштаба — сами выстраиваются в хоровод, вызывая ассоциации с цветком (рисунки 5–6). С точки зрения симметрии эти мотивы объединены тем свойством, что они допускают богатую группу вращения (иногда бесконечную, как сам круг). Другими словами, существует множество различ-

ных поворотов, переводящих мотив в себя. Эти мотивы обычно связаны с точечной структурой⁷ композиции. Они, как правило, ее подчеркивают. Поэтому они чаще всего используются в богатых поворотах квадратной и гексагональной решеточных структурах. Отметим, что включение любой фигуры в круг делает ее более симметричной, так как круг читается в первую очередь, что позволяет согласовать несимметричный элемент с симметричной решеткой.

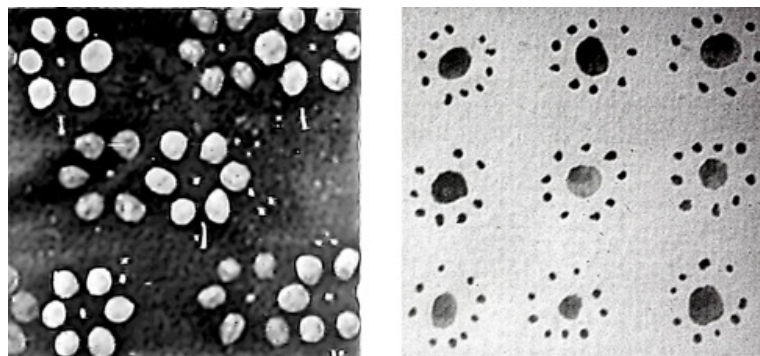


Рисунок 3–4 – Кубовая набойка. Вторая половина XIX века. Вологодская обл.
Figure 3–4 – Cube packing. The second half of the 19th century. Vologda region

Обратимся теперь к мотивам квадрата и ромба. Здесь можно видеть другой тип согласования с решеткой. Эти фигуры способны заполнить всю плоскость без промежутков. Поэтому они часто участвуют в построении решетки, становясь с ней одним целым. Квадрат и ромб в силу различной степени симметрии создают неодинаковое восприятие. Так, квадрат, повернутый на 45° к горизонтальному направлению основной решетки, зрительно ближе к ромбу.

Роль мотива в композиции в значительной степени отличается способом его изображения. В зависимости от того, изображен ли мотив при помощи пятна или линии, его восприятие будет различным. Контурное решение позволяет использовать внутри ромба или квадрата другие ромбы и квадраты. Причем здесь есть две возможности — это концентрическое расположение (в случае, когда центры совпадают, внутренний мотив чаще всего повернут на 45°) или не концентрическое. В этом случае внутри формы находятся несколько симметрично расположенных квадратов, которые могут быть как параллельны сторонам основного квадрата, так, и повернуты под углом 45° .

Как и в случае круга, из маленьких квадратов могут строиться большие, но никогда из квадратов и ромбов не будет выкладываться круг, хотя обратное возможно (рисунок 5).

С точки зрения группы симметрий⁸ существенными являются свойства перпендикулярности. Поэтому важную роль играют повороты на 90° и 45° , а также отражения.

⁷ Точечная структура получается в результате замены каждого элемента орнамента точкой или кружком. Обычно эти точки стоят на пересечении воображаемых линий, характерных для данного построения. Замена орнамента его точечной структурой позволяет увидеть закономерности построения и его внутреннюю симметрию, отвлекаясь от содержания элементов орнамента [4, с. 9].

⁸ Группой симметрий узора, как любого плоского геометрического объекта, называется множество тех или иных преобразований, сохраняющих узор в целом. Группа симметрии — служит выражением степени уравновешенности текстильного орнамента. Математически доказано, что симметриями, сохраняющими расстояние (а именно такие представляют интерес для текстильного орнамента из-за его повторяемости), являются только сдвиги, повороты, отражения, скользящая симметрии [4, с. 4–7].

Поэтому ромб и квадрат удобны при использовании квадратных, ромбических и прямоугольных решеток, а также в структурах, получаемых при их наложении.

Крест, как самостоятельный элемент встречается достаточно редко. В большинстве случаев он находится во взаимодействии с квадратом, вписываясь внутри него по диагонали или с кругом располагаясь в его центре. Крест может самостоятельно заполнить всю плоскость. Изображение может быть как сплошным, так и состоящим из нескольких несвязанных частей, которые, в свою очередь, могут иметь самостоятельное значение как элементы, например, крест может быть «склеен» из четырех-пяти квадратов или из такого же количества кругов. Ввиду наличия двух перпендикулярных осей, крест наиболее тесно связан с квадратом; это особенно видно из следующего примера. Предположим, что у нас есть квадратная сетка. Сотрем середину каждой из сторон, в результате вся сетка «рассыпается» на кресты. Это означает, что квадратную решетку можно рассматривать как составленную из крестов (рисунок 6). Это объясняет, почему крест обычно участвует в тех же точечных структурах, что и квадрат, т. е. в квадратных, ромбических и прямоугольных решетках и их объединениях. Комбинируясь с кругом, он может использоваться и в гексагональной решетке, хотя там более вероятно появление звездочки, допускающей в отличие от креста поворот шестого порядка.

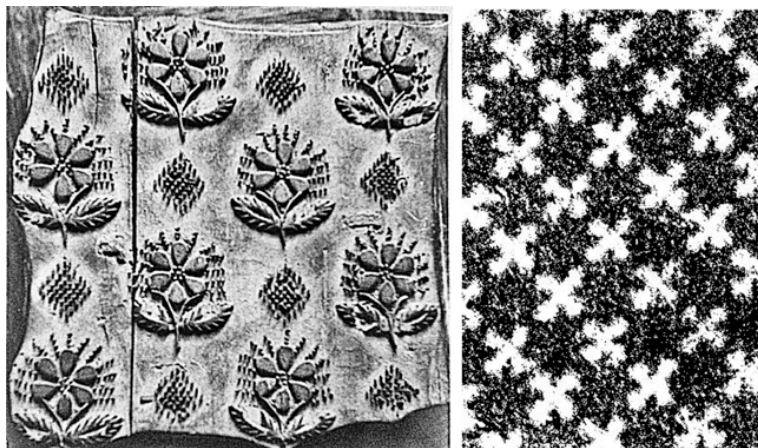


Рисунок 5 – Набойная доска. Конец XIX в.
Figure 5 – Printed Board.
The end of the 19th century

Рисунок 6 – Выбойка. Конец XVIII в.
Figure 6 – Selection. The end of the 18th century

Еще одна фигура, на которой стоит подробнее остановиться, — это треугольник. Его форма играет важную, хотя и вспомогательную роль в орнаментальных построениях русской набойки. В них равносторонний треугольник чаще всего используется для равномерного заполнения фона, а не как самостоятельный мотив. Прием этот широко распространен в набойках XVII в., так как правильный треугольник способен заполнить всю плоскость без промежутков. Решетка при этом будет гексагональной, поэтому в ней он используется чаще всего. Другое объяснение дает группа симметрии, допускающая, как и гексагональная решетка, поворот на 60° .

Иную роль выполняют равнобедренные треугольники (чаще всего прямоугольные). Из двух, четырех таких треугольников можно составить ромб или квадрат. Они чаще всего и служат составляющими квадрата или ромба и являются своеобразным модулем для построения прямоугольной конструкции и, следовательно, используются

в тех же точечных структурах, что и ромбы или квадраты. Неправильные, разносторонние треугольники в русской набойке не используются.

Что же обусловило устойчивость именно этих мотивов? Одна из причин — это, несомненно, простота изображения. Почему, однако, неправильный четырехугольник, который проще изображать встречается гораздо реже? Ответ подсказывает математика: у квадрата «гораздо большая» группа симметрии, поэтому его легче выделить среди других четырехугольников по присущим ему признакам симметрии. Остается еще один вопрос: почему менее симметричный ромб встречается чаще квадрата? На первый взгляд это опровергает апелляцию к математике. Но на самом деле это говорит только о том, что учтены не все математические аспекты вопроса. Проанализировав композиции, где встречается ромб, можно увидеть, что замена в некоторых из них на квадрат нарушила бы целостность узора. Это обстоятельно также объясняется группами симметрий. В этих орнаментах группа симметрии квадрата не согласуется с группой симметрии точечной структуры. Ромб более часто встречается потому, что его группа симметрии согласуется с более широким диапазоном решеток, чем квадрат.

Таким образом, можно сказать, что в основе возникновения устойчивых геометрических мотивов находится способность первобытного человека к выделению наиболее важных свойств предметов и явлений, что в свою очередь заставило искать наиболее обобщенные формы, которые можно было легко считывать и воспроизводить. Главную роль в устойчивости геометрических мотивов в набойке играет их симметрия и согласование со структурой решетки сетчатого орнамента.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Бесчастнов Н. П., Журавлева Т. А.* Художественное проектирование текстильного печатного орнамента. М.: Изд-во МГТУ им. А. Н. Косыгина, 2008, 294 с.
- 2 *Большов С. В., Большова Н. А.* Знаковая система орнамента // Миф и символ. URL: <http://www.mith.fantasy-online.ru/articles-4.html> (дата обращения: 10.01.2019).
- 3 *Гуцин А. С.* Происхождение искусства. М.: Искусство, 1937. 114 с.
- 4 *Морозова Е. В.* Композиционная структура раппортного рисунка. М.: Изд-во МГТУ им. А. Н. Косыгина, 2011. 32 с.
- 5 *Морозова Е. В.* Геометрические мотивы семантика, группа симметрии и их устойчивость в орнаментальном традиционном печатном текстиле // Мат. междунар. научн.-технич. конф. «Дизайн, технологии и инновации в текстильной и легкой промышленности» (ИННОВАЦИИ-2015). М.: Изд-во РГУ им. А. Н. Косыгина, 2015. Ч. 4. С. 129–132.
- 6 *Окладников А. П.* Утро искусства. Л.: Искусство, 1967. 135 с.
- 7 *Рыбаков Б. А.* Язычество древних славян. М.: Наука, 1981. 607 с.
- 8 *Стасов В. В.* Русский народный орнамент (шитье, ткани, кружево). СПб.: Тип. тов-ва «Полез», 1872. Вып. I. 25 с.
- 9 *Чернай И. Л.* Истоки текстильного искусства первобытного населения лесной и лесостепной зон РСФСР: дис. ... канд. искусствоведения. М., 1983. 178 с.

© 2020. Ekaterina V. Morozova
Moscow Russia

**GEOMETRIC MOTIFS IN PRINT TEXTILE.
ON THE RECURRENT GEOMETRIC MOTIFS
IN RUSSIAN PRINTED FABRICS**

Abstract: Geometric ornament in its rudimentary form emerges in the Paleolithic. During the Neolithic period, it appears to us already in a fully-shaped form, in which stable ornamental motifs and constructions become visible. Representatives of highly developed agricultural cultures come to reflect nature in geometric symbols. One can select an ornament from pits-circles forming stripes, borders, rhombic mesh ornaments. The appearance of textiles is directly related to this period. In Neolithic ceramics, textiles were a technical imprint sometimes used to decorate items together with ornaments. Here you can also see the continuity of elements found in the Paleolithic (points-pits) and ornamental solutions (Seating). These ready-made ornamental solutions were further developed in Russian printing. Circle, square, rhombus, isosceles triangle — have become the most common motifs. The circle has a special place in the padding. It makes any motif enclosed in it more symmetrical, which allows you to place the elements of the ornament on the plane of the fabric evenly, i.e., to coordinate them with the lattice structure of the ornament. A square and a rhombus can fill the entire plane without gaps. Therefore, they often participate in the construction of the lattice, merging into one with it. An equilateral triangle is most often used to fill the background evenly. The phenomenon of permanence of geometric motifs in the ornament can be explained not only by deep original semantic meaning, but also by schemes of their location on the surface of objects that arose in the course of development. In addition, geometric patterns are the most convenient method to solving a technically complex problem of the evenly plane filling. Their symmetry and convenient fitting into lattice structures are especially instrumental for the consistency of certain ornamental geometric shapes.

Keywords: geometric ornament, abstraction, Neolithic ceramics, Russian heel, mathematical methods, lattice constructions, symmetry, recurrent motifs, symmetry groups.

Information about the author: Ekaterina V. Morozova — PhD in Art, Associate Professor, A. N. Kosygin Russian State University (Technologies, Design, Art), Sadovnicheskaya St. 33, 117997 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0663-0498>. E-mail: mososowa8888@mail.ru

Received: March 22, 2019

Date of publication: June 28, 2020

For citation: Morozova E. V. Geometric motifs in print textile. On the recurrent geometric motifs in Russian printed fabrics. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2020, vol. 56, pp. 262–273. (In Russian) DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-262-273>

REFERENES

- 1 Beschastnov N. P., Zhuravleva T. A. *Khudozhestvennoe proektirovanie tekstil'nogo pechatnogo ornamenta* [Artistic design of textile printed ornament]. Moscow, Izdatel'stvo MGTU im. A. N. Kosygina Publ., 2008. 294 p. (In Russian)

- 2 Bol'shov S. V., Bol'shova N. A. Znakovaia sistema ornamenta [The symbolic system of ornament]. In: *Mif i simbol* [Myth and symbol]. Available at: <http://www.mith.fantasy-online.ru/articles-4.html> (accessed 10 January 2019). (In Russian)
- 3 Gushchin A. S. *Proiskhozhdenie iskusstva* [The origin of art]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1937. 114 p. (In Russian)
- 4 Morozova E. V. *Kompozitsionnaia struktura rapportnogo risunka* [Compositional structure of a rapport pattern]. Moscow, Izdatel'stvo MGTU im. A. N. Kosygina, 2011. 32 p. (In Russian)
- 5 Morozova E. V. Geometricheskie motivy semantika, gruppy simmetrii i ikh ustoichivost' v ornamental'nom traditsionnom pechatnom tekstile [Geometric motifs semantics, symmetry group and their stability in ornamental traditional printed textiles]. In: *Materialy mezhdunarodnoi nauchno-tekhnicheskoi konferentsii "Dizain, tekhnologii i innovatsii v tekstil'noi i legkoi promyshlennosti" (INNOVATsII-2015)* [Proceedings of the international scientific and technical conference "Design, technologies and innovations in textile and light industry" (INNOVATIONS-2015)]. Moscow, Izdatel'stvo RGU im. A. N. Kosygina Publ., 2015, part 4, pp. 129–132. (In Russian)
- 6 Okladnikov A. P. *Utro iskusstva* [Morning of art]. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1967. 135 p. (In Russian)
- 7 Rybakov B. A. *Iazychestvo drevnikh slavian* [Paganism of the ancient Slavs]. Moscow, Nauka Publ., 1981. 607 p. (In Russian)
- 8 Stasov V. V. *Russkii narodnyi ornament (shit'e, tkani, kruzhevo)* [Russian folk ornament (sewing, fabrics, lace)]. St. Petersburg, Tipografiia tovarishchestva "Pol'za" Publ., 1872. Vol. I. 25 p. (In Russian)
- 9 Chernai I. L. *Istoki tekstil'nogo iskusstva pervobytnogo naseleniia lesnoi i lesostepnoi zon RSFSR* [Origins of textile art of the primitive population of the forest and forest-steppe zones of the RSFSR: PhD Dissertation]. Moscow, 1983. 178 p. (In Russian)

Рецензии

Reviews

DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-274-283>

УДК 821.161.1

ББК 833 (2 Рос=Рус)6



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

© 2020. Tatiana T. Davydova

Moscow, Russia

© 2020. Elena V. Kulikova

Moscow, Russia

NEW ASPECTS IN RECENT ANDREI PLATONOV` STUDIES

Abstract: The paper deals with the interpretation of biography and writings of A. P. Platonov in the works of Russian and English literary critics — L. Shubin, N. Poltavtseva, N. Kornienko, E. Yablokov, N. Malygina; O. Meyerson, T. Langerak, A. Teskey, M. Jordan, and others. The authors focus on the monograph by N. Malygina, a well-known Platonov scholar. The study traces various types of literary connections (contact, genetic, comparative-typological) of Platonov's work with writers and critics of the 1920s and 40s, including those from RAPP, 'Pereval' (Pass), and the 'Literary critic' magazine. The paper also highlights the influence of the philosophical concepts of A.V. Bogdanov and N. Fedorov on Platonov's work and stylistic affinity of Platonov as a prose writer with the masters of "ornamental prose" such as B. Pilnyak, Artem Vesely and young symbolists. For the first time in Russian Philology Platonov's and A. Voronsky connections mentioned by M. Jordan in 1973 came under close and thorough observation. The dialectic of M. Gorky's attitude towards Platonov's work is recreated from support of the collection "Epiphany locks" (1927) to reluctance to assist in publishing the novel masterpiece "Chevengur". The authors believe that confronting Platonov's work with the prose of S. Budantsev, B. Pasternak, and V. Grossman has high potential in terms of research and give a higher appraisal to Platonov's war essays and stories of 1930s and 40s than earlier studies.

Keywords: literary relations, literary process, Personalism in RAPP, "Pereval" (Pass), creative biography, reception, Andrei Platonovich Platonov, Voronsky, Pasternak, Pilnyak, Grossman.

Information about the authors:

Tatiana T. Davydova — DSc in Philology, Professor, Institute of Publishing and Journalism, Moscow Polytechnic University, Bolshaya Semyonovskaya St. 38, Moscow, 107023 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9924-503X>. E-mail: t.t.davydova@gmail.com

Elena V. Kulikova — PhD in Philology, Associate Professor, A. N. Kosygin State University of Russia (Technologies. Design. Art), Sadovnicheskaya St. 33, bldg. 1, 119071 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9175-0429>. E-mail: elena@kulikova.pp.ru

Received: November 04, 2019

Date of publication: June 28, 2020

For citation: Davydova T. T., Kulikova E. V. New aspects in recent Andrei Platonov scholarship. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2020, vol. 56, pp. 274–283. (In English) DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-274-283>

© 2020 г. Т. Т. Давыдова
г. Москва, Россия

© 2020 г. Е. В. Куликова
г. Москва, Россия

НОВОЕ В РОССИЙСКОМ И ЗАРУБЕЖНОМ ПЛАТОНОВЕДИИ

Аннотация: В статье рассматриваются интерпретации биографии и творчества А. П. Платонова в трудах российских и англоязычных литературоведов — Л. Шубина, Н. Полтавцевой, Н. Корниенко, Е. Яблокова, Н. Малыгиной, О. Меерсон, Т. Лангерака, А. Тески, М. Джордан и др. В центре внимания авторов статьи научная монография Н. Малыгиной, известного специалиста по биографии и творчеству Платонова. Прослеживаются разные виды литературных связей (контактные, генетические, сравнительно-типологические) творчества Платонова с писателями и критиками 1920–1940-х гг., в том числе из РАППа, «Перевала», журнала «Литературный критик». Показано влияние на платоновское творчество философских концепций А. В. Богданова и Н. Федорова, раскрыта стилистическая близость Платонова-прозаика с мастерами «орнаментальной прозы» Б. Пильняком и Артемом Веселым, младосимволистами. Впервые в отечественной филологии обстоятельно исследованы связи Платонова с А. Воронским, о которых в 1973 г. писала М. Джордан. Воссоздана диалектика отношения М. Горького к творчеству Платонова: от поддержки сборника «Епифанские шлюзы» (1927) до нежелания помочь опубликовать романский шедевр «Чевенгур». Перспективно в научном отношении сопоставление творчества Платонова с прозой С. Буданцева, Б. Пастернака, В. Гроссмана. Дана более высокая, чем прежде, оценка платоновским очеркам и рассказам 1930–1940-х гг. о войне.

Ключевые слова: литературные связи, литературный процесс, РАПП, «Перевал», творческая биография, рецепция, Платонов, Воронский, М. Горький, Пастернак, Пильняк, Гроссман.

Информация об авторах:

Татьяна Тимофеевна Давыдова — доктор филологических наук, профессор, Московский политехнический университет, ул. Б. Семеновская, д. 38, 107023 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9924-503X>. E-mail: t.t.davydova@gmail.com

Елена Вячеславовна Куликова — кандидат филологических наук, доцент, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), ул. Садовническая, д. 33, стр. 1, 115035 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9175-0429>. E-mail: elena@kulikova.pp.ru

Дата поступления статьи: 04.11.2019

Дата публикации: 28.06.2020

Для цитирования: Давыдова Т. Т., Куликова Е. В. Новое в российском и зарубежном платоноведении // Вестник славянских культур. 2020. Т. 56. С. 274–283. DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-274-283>

The work of Andrei Platonovich Platonov has always drawn the close attention of both domestic and foreign Russian literature researchers of the post-revolutionary period. His works are widely published in mono-editions and in collections over the past twenty years in Russia. To date, a collection of his works in 8 volumes has been published at the Vremya publishing house (Moscow, 2009–2012), 5 editions of “The foundation pit” were published between 2009 and 2016 in English, a lot of doctoral theses were presented on the writer's work, articles and monographs by L. Shubin, N. Poltavtseva, N. Kornienko, E. Yablokov, N. Malygina and other domestic literary scholars are devoted to his heritage. The activities of Andrei Platonov are so multifaceted that people's interest in his work does not fade today, but rather, researchers find more and more new aspects of analysis that are important for understanding the great heritage of this original writer.

Dozens of articles and books on the Platonov's works have been published abroad. First of all, it should be highlighted the monograph of the American Slavic Olga Meyerson “Apocalypse in everyday life. The poetics of re-familiarization of Andrei Platonov” [8]. The book is devoted to the analysis of the role of eschatology, the idea of the end of the world among the heroes of Platonov, and its connection with the method of non-exclusion in his work. Olga Meyerson considers the theme of eschatology in Platonov as the main and important for understanding his poetics. O. Meyerson examines the texts of Andrei Platonov from the point of view of the creative method of non-elimination opened to her.

Among the latest foreign studies the analysis of translations of Platonov's works into the Mongolian language and their publications in Mongolia, made by C. Onon in his Ph.D. thesis in 2019 [9], is also notable.

The monograph of the famous Russian literary critic, a specialist in Russian literature of the 20th century Nina Mikhailovna Malygina, published in 2019, opened a new page in the study of the writer's work [7].

N. M. Malygina — a well-known expert in biography and work of A.P. Platonov in Russia and abroad. For many decades she has been studying his life and literary heritage, and the result of this study was the monograph “Aesthetics of Andrei Platonov” (1985) and “Andrei Platonov: the poetics of “Return” (2005). N. M. Malygina is also the author of the tutorial “The Artistic World of Andrei Platonov” (1995), many articles published in the magazines *Znamya*, *October*, *Russian Literature*, *Literature Issues*, *Philological Sciences*, etc. and eight editions of collections “The Land of Philosophers” by Andrei Platonov: problems of creativity” (1989–2017), as well as “Moscow and the “Moscow Text” in Russian Literature of the 20th Century” (issue 3/2007 and others). In the above mentioned works, the main areas of research by the literary critic have already been determined: the biographical, literary process of the 1920s and 40s, poetics, literary criticism and Platonov's aesthetics. In the book “Andrei Platonov: The Poetics of “Return” (2005), the analytical dominant is a look at the prose of the writer as a kind of meta-text included repeated plot motifs, types of heroes, and imagery. These directions are deepened in the new monograph of the scientist.

The new book by N. Malygina is not about the poetics of Platonov's works, nor about the unique language of his prose — all this can be found in previous works of both Nina Mikhailovna herself and other Platonologists. In this book Platonov is presented in the context of the literary process in the broad sense of the word, his relationship with the writers

is considered in the context of the literary life of Moscow in the 1920–1940s. It turns out why Platonov occupied a special place among “professional writers”. The creative dialogue of A. P. Platonov with contemporary writers is still observed, since so far the work of Andrei Platonov has not yet been considered in this aspect. The introduction of this invaluable material into scientific circulation is a priority. As the professor of Moscow State University named after Lomonosov Vladimir Novikov noticed, the book is devoted to the study of the writer's work in the context of its interaction with other writers, literary associations, and the authorities. Such material, according to V. Novikov, should primarily be introduced into the process of teaching a course of Russian literature in higher education.

The usefulness of studying A. Platonov's creative career and course of life in the context of his literary connections was realized quite a long time ago. Natalia Kornienko in 2013 in the preface to the collection of letters of Andrei Platonov of the 1920–1950s “<...> I have lived my life” drew attention to the fact that the study of the literary environment of the writer remains an urgent task of Platonology [3]. She focused on the relations of Platonov with D. Bedniy, A. Fadeev, V. Shklovsky, L. Timofeev.

According to N. M. Malygina, she began to study the literary connections of Platonov in the late 1970s, when it turned out that the writer was interested in the works of M. Gorky, V. Mayakovsky, A. Voronsky, A. Bogdanov, A. Lunacharsky, N. Zamoshkin, N. Chuzhak, B. Arvatov, A. Lezhnev, V. Polonsky, D. Gorbov, L. Averbakh, I. Kataev, A. Gurvich and others [7, p. 9].

Much attention in the work of N. Malygina is paid to the way how Andrei Platonov “absorbed and passed through himself the work of proletarian writers” [7, p. 38]. Also, the author of “Pit” “accepted the ideas of “General Organizational Science by Alexander Bogdanov” that were consonant with him” [7, p. 39], who, as M. Yudin notes, “with the capitalist development, the proletariat becomes more and more cultural and intelligent, rises culturally above the bourgeoisie and overthrows it, advocated cultural transformations, the development of socialism in an evolutionary way” [12, p. 61]. Since the position of V. I. Lenin, whose attitude to the works of A. A. Bogdanov was steadily hostile since 1908–1909 [12, p. 58], was considered to be absolutely true in the field of culture and cultural policy in the first post-revolutionary years, and in the following decades of Soviet power, Soviet platonologists did not have the opportunity to conclude that “the images of proletarian creativity and the speculative pictures of the future from the utopias of Alexander Bogdanov in the art world of Platonov were filled with incomprehensible multi-layered content” [7, c. 39]. For obvious reasons, objective, not ideological studies of both the creative and life paths of A. Platonov, when the writer was not yet recognized and remained semi-forbidden, there was practically no way to publish. Malygina's book also gives an idea of the close genetic connection of Platonic creativity with the Russian avant-garde, with the philosophy of the “common cause” of N. Fedorov. According to the English researcher A. Teskey, it was N. Fedorov who had the most significant influence on the formation of Platonov's philosophical worldview [11]. More details about the influence of philosophical doctrines on Platonov's work in the assessments of Russian and foreign critics are written in an article by E. V. Kulikova [5]. The presence of such features of avant-garde poetics, literature and twist of the tongue, “confusion” and “chaos” brought Platonov — prose writer closer to the masters of “ornamental prose” B. Pilnyak and Artem Vesely caused Platonov's love for V. Mayakovsky and V. Khlebnikov [7, ch. 3]. The unusually possessed, “syncretic” prose by Andrei Platonov is also a kinship with the aesthetics and poetics of the younger symbolists, as described in the book under review. In addition, the writer's prose is characterized by the emphasized philosophical nature of his science fiction

novels and short stories of the 1910s, the synthesis of utopianism and anti-utopianism in the novel “Chevengur”. This indicates the presence of a single, neorealistic, beginning in the creative method of the writer [1, p. 138–225; 4], on the aesthetic “polyvalency” of his innovations.

Monograph of N. M. Malygina has a special density, due to the fact that it contains a large number of texts by Platonov and his contemporaries — writers, critics, editors of magazines and newspapers — A. Voronsky, Vyacheslav Polonsky, A. Fadeev, K. Simonov, D. Ortenberg, relatives, wife, friends of the writer and even informants of the NKVD (secret police — People's Commissariat of Internal). These are versions of the literary works of A. Platonov, his articles, letters, applications for joining the MAPP dated 19.01.1929, documents, published or lost in the archive and press in the 1920–1940s, but extracted by researcher and put into scientific use.

In her PhD thesis (1982) N. M. Malygina has already traced the images and motives of A. Blok, V. Khlebnikov, V. Mayakovsky's, view of the writer was revealed in the theoretical and literary-critical works of A. A. Voronsky, who then remained a semi-forbidden critic. The study of Platonov's connections with him started in the thesis and then continued in the monograph becoming a huge contribution to the internal research of Platonov science and there are practically no other researchers. Foreign researchers, in particular, Marion Jordan, managed to mention this name in her works and point out the fact of the influence of the theoretical works of A. Voronsky on Platonov's work [2, p. 12–13]. But, of course, this interaction is not explored by Marion Jordan in such detail as in the book by Nina Malygina. In her monograph “Andrei Platonov: The Poetics of “Return”” (Moscow, TEIS, 2005), N. Malygina already addressed the issue of Platonov's position in relation to RAPP and “Pereval”. N. M. Malygina touched on the topic of relations between the writer and the authorities, and, in particular, quoted one of the dialogs between L. A. Shubin and M. A. Platonova, where the situation that played a significant role in the life of the writer is presented: “<...> Pavlenko said that Stalin asked: are there a writer Platonov among you? Pavlenko immediately drew conclusions: it is necessary to give a cottage. They printed several stories” [6, p. 87]. Subsequently, B. Sarnov, the author of a series of works “Stalin and Writers”, cited this work that “this Stalinist replica became Platonov's security certificate”. Most likely it was because of it he was not touched even in the years of the Great Terror” [12, p. 756].

N. M. Malygina, recreating the ideological situation in Russia in the 1920s and 40s, widely quotes materials from lawsuits, congresses and plenums of the Communist Party and the USSR Writers Union, her conversations with the widow and relatives of the writer. Among the undoubted advantages of the book, one should also note the constant appeal of the author to archival documents in particular OGPU documents, because, as the author himself claims, informants of the OGPU secret-political department “turned out to be the most attentive biographers of A. Platonov” 7, p. 16], while even the writer's relatives, when the archival documents were opened, did not know much about him.

The book fully describes the Russian literary process for thirty years thanks to the mention of well-known and little-known historical and literary facts. It is known that the theorist of the “Pereval” A. Voronsky was accused of belonging to Trotskyism, dismissed from “Krasnaya Nov”, and at the beginning of 1929 he was exiled to Lipetsk. But Malygina explains this turn in the fate of the editor of “Krasnaya Nov” and the fact that in 1927 he could not secure the support of Gorky for publishing in his journal the Platonic novel “The Concealed Man” that he liked. In addition, the researcher brings new archival materials on the Voronsky's personal case, which clarify the chronicle of the last ten years events of the disgraced writer's life.

The history of Russian literature in the book about Andrei Platonov is closely connected with the history of Russian journalism, the magazines “Press and Revolution”, “Krasnaya Nov”, “Russian Contemporary”, “New World”, “LEF”, “Literary critic” and “Literary Review”. At the same time, psychological portraits of the leading editors of three decades are drawn — A. Voronsky, V. Polonsky, A. Tikhonov, A. Fadeev, K. Simonov, their exaltation, ideological struggle and rivalry are recreated, and then often eliminated from the publishing process. The relationship between the editor and the author is traced in the work with the attention that was not often paid to this problem in Russian literary criticism. In general, the category of authorship received a new historical and literary content in N. Malygina’s work: Platonov is studied as the author of poetry, prose, dramaturgy, criticism and journalism, the atypical author of the journal “Literary critic”, where his stories “Fro” and “Immortality” are printed along with the articles of the writer (1936, no 8).

Journal and newspaper discussions on the vulgar-sociological, formal, “Lefovskaya” and “Perevalskaya” aesthetics are presented in a monograph with all the vicissitudes, in connection with the aesthetic tastes of Platonov and his like-minded writers, with his activities as a literary critic. The documents printed in the facsimile monograph, photographs and portraits of Russian writers by N. Altman, as well as the illustrations of the artist L. Saksonov for “The Foundation pit” (“Kotlovan”) give the researcher a special authenticity and clarity, expand the idea of Russian culture of the 1920s and 1940s.

The dramatic fate of Platonov and his creative evolution are revealed by Malygina in a way that is rare for academical research work in literature — through contacts with writers and critics of the 1920s and 40s: A. Voronsky, M. Gorky, B. Pilnyak, P. Pavlenko, B. Pasternak, Artem Vesely, S. Budantsev, V. Grossman, other personalities in the publishing process. Accordingly, in each of the five chapters of the monograph, except for Platonov, there is a main character or characters. The first chapter tells about the contacts of Platonov with Gorky, Voronsky, Pilnyak; the acquaintance and communication of Platonov with B. Pasternak for the first time in Russian literary criticism became the subject of analysis in the second chapter; the friendship and creative dialogue of proletarian writers Platonov and Artem Vesely are discussed in the third chapter; the fourth examines the relationship of Platonov with the forgotten writer S. Budantsev, whose work has not attracted the attention of domestic scientists; in the fifth chapter attention is paid to the friendship and cooperation of the author of “Chevengur” and “The foundation pit” (“Kotlovan”) with V. Grossman. The author analyzes the history of publications of the main works of the writer, which often did not take place during his lifetime.

The monograph details the participation of Platonov in the Voronezh group of the RAAP and the literary group “Pereval”. The history of this group and the tragic fate of its leader Voronsky, as well as Gorky’s activity from 1927 (the year the collection of Platonov’s prose “Epiphanic Gateways” was released) and until the end of his life, friendship and cooperation of Platonov with B. Pilnyak, B. Pasternak and V. Grossman — the main problematic and compositional “nodes” of the monograph. A huge piece of historical and literary material is organized both chronologically and by personalities.

N. Malygina recreates the dialectic of Gorky’s attitude to Platonov’s work: from the enthusiastic perception of the prose collection “Epifan Locks” and its popularization in letters to various recipients, to the ambivalent review of the novel “Chevengur” and unwillingness to help in publishing of this masterpiece.

The cooperation of Platonov and Pilnyak are presented in a new way. In the history of their cooperation, until recently, the fact of joint work on the “Che-Che-O” essay on the

Voronezh province was irrefutable. But the researcher claims that Pilnyak's participation in the work was limited to editing this text, Platonov took the leader of Moscow young writers as a co-author, as he wanted to publish his essay in the "New World", and Pilnyak had strong links with the Vyacheslav Polonsky that was the editor-in-chief of the magazine [7, c. 105]. Another common place of Russian literary criticism is cited: Andrey Platonov had so called proletarian, so in 1929, at the height of the persecution of Pilnyak in connection with the publication of his novel "The Red Tree" abroad, they began to consider Platonov to be a writer, "spoiled" by Pilnyak, perceived him as a companion and attributed to him the flaws inherent in fellow travelers (L. Averbakh, D. Talnikov and others). But here a different attitude is also given to the influence of Pilnyak on Platonov: later B. Pasternak will treat Platonov favorably first of all as a follower of Pilnyak [ibid, c. 222].

One of the best sections of the first chapter is "The installation principle in the prose of Platonov and Pilnyak" and "The Motive of the Apocalypse in the novel "The Naked Year" and "The Story of Many Interesting Things", where comparative-typological and genetic similarities in the style of two authors are established: diversity literary sources of prose, expressionism, inheritance of Blok symbolism in relation to the image of the Russian revolution, appeal to the crisis of 1919. In the figurative system of Platonov's prose, continuity is established with respect to Blok "Beautiful lady" and her reduction options in the poem "The Twelve": Caspian Bride, Sonia Mandrova and Klavdiusha from "Chevengur". The researcher's assertions about the mutual influence of Platonov and Pilnyak are convincing: at first Platonov depicted the realities of the post-revolutionary years in "Chevengur" as critically as Pilnyak, and showed the idea of revolution "as a catastrophe that cleared the place for building a new world" [7, c. 185], then Pilnyak used the experience of the author of "Chevengur" in the novel "The Volga flows into the Caspian Sea." However, Platonov did not accept everything in the work of his friend, so he parodied him (and Pavlenko) in the play "Fourteen Red Huts".

A new approach to Platonov comes to life thanks to his comparisons with Pasternak. Here, the history of their friendship is traced, parallels are established in creative evolution (starting as poets, then they began to write prose), the prose of both is poetic, both took to the heart the reproaches of Soviet critics for incomprehensibility and tried to "reforge", to develop a new style. In Pasternak's "general prose", the novel "Doctor Zhivago", as in Platonov's short stories, novels, and tales, the technique of "auto-intertextuality" often can be found.

The central personalities of the third chapter of the monograph are Artem Vesely and Platonov, their thoughts and works on collectivization, the story of the defeat of the "poor chronicle" "For the Future". Common in the stories "Barefoot Truth" by Artyom Vesely and "Makar the Doubtful" by Andrey Platonov was the deepest disappointment of their heroes in the results of the 1917 revolution. According to Malygina, the author's views of the "poor chronicle" are ideologically close to the positions of repressed agrarian economists N. Kondratiev, A. Chayanov et al [7, p. 383]. This caused fierce rejection of the literary creativity of Andrei Platonov by I. Stalin and, for the most part, criticism of the early 1930s, which labeled the writer as the class enemy on the writer, and made impossible the lifetime edition of the novel "The Foundation Pit" ("Kotlovan") to be possible. It also discloses comparative typological similarities in the plots of Artyom Vesely's short story "Rivers of Fire" and Platonov's novel "The Innermost Man", and the writings who sought to "be honest chroniclers of events" are also related [7, p. 420].

In the fifth chapter of the book, the Platonov's writing activity of the 1940s is rethought and presented in a new way. During the years of the war, he experienced working with extraordinary productivity, creating essays and stories on the military theme, since he felt that his works were finally in demand by society — they were eagerly published in "The Red Star". The monograph proves the sincerity of the writer's position and his skill. Malygina's much-discovered story of Platonov's work on the "Black Book", which includes a wealth of documentary material on the extermination of Jews in the Nazi-occupied territories of the USSR, deepens the characterization of this stage in Platonov's activity. There is not much confirmation for the participation of the Russian writer in this work, but the author of the monograph has found and published in the "Black Book" archival fund Grossman's handwriting, providing Platonov with a task to work on it [7, pp. 542–543]. This episode in the creative destiny of Platonov is organically connected with the Jewish theme in the stories of Platonov in the late 1930s and 1940s — "Alterka", "Ivanov's Family". Platonov appears in this section as a humanist who sympathized with the suffering of people, an adversary of wars and an adherent of the unusually sincerely accepted Soviet idea of internationalism.

In conclusion, we note that Nina Malygina revealed in her monograph the main insufficiently resolved problems of Russian Platonovlogy: the first Platonologists had not enough data for analyzing literary relations, for example, Platonov and Voronsky, who certainly had a huge influence on the work of the author of "The Innermost Man", "Chevengur" and "The Foundation Pit", due to the ban on the mention of his name, and for the new generation of Platonists, this name did not mean anything, since it was forgotten due to the efforts of the Stalin era censors.

As for foreign Platonov studies, its development had its own reasons. Acquaintance with the work of Platonov in the West began with a reading of his main works, which were published there much earlier than in the writer's homeland, but the archive data, on the contrary, was inaccessible for a long time, therefore foreign academicians had to concentrate more on researching the creativity, philosophy and the works of Platonov, than on his personality and the much less literary connections.

Besides that, in the Nina Malygina's book Andrei Platonov is revealed both as a unique writer and as a publicist. The author of the study pays a lot of attention to journalistic activity and public life of Andrei Platonov, describes his participation in the fight against the effects of hunger, in the development of agriculture. N. M. Malygina also shows how the ideas of Platonov the publicist and the social activist, were reflected in his work, for example, in the novella "Epifan Locks". The talent of Platonov the engineer reflected on his work, that the writer perceived as a project of real life development. The peculiarities of Platonov's participation in the literary process, as Nina Malygina shows [7, p. 23], was determined by his ideas about a new type of a writer. In the monograph on Platonov and literary Moscow, one often encounters the highest rating of his literary gift as ingenious, and it is not overpriced — almost every page of the study confirms it.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Давыдова Т. Т. Русский неореализм: идеология, поэтика, творческая эволюция (Е. Замятин, И. Шмелев, М. Пришвин, А. Платонов, М. Булгаков и др.). М.: Флинта: Наука, 2006. 330 с.
- 2 Джордан М. Андрей Платонов // Andrei Platonov. Letchworth: Bradda Books, Ltd., 1973. 116 p.

- 3 *Корниенко Н.* Андрей Платонов по его письмам // Андрей Платонов «...я прожил жизнь»: Письма. 1920–1950 гг. / сост. и коммент. Н. В. Корниенко и др. М.: Астрель, 2013. С. 3–72.
- 4 *Куликова Е. В.* Английское литературоведение в поисках «сокровенного смысла» прозы Андрея Платонова // Вестник МГУП им. Ивана Федорова. 2011. № 7. С. 95–102.
- 5 *Куликова Е. В.* Влияние философских учений Николая Федорова и Александра Богданова на творчество Андрея Платонова в оценке современной русской и англоязычной критики // Технология і техніка друкарства. 2009. № 1. С. 146–158.
- 6 *Малыгина Н. М.* Андрей Платонов: поэтика «возвращения». М.: ТЕИС, 2005. 334 с.
- 7 *Малыгина Н. М.* Андрей Платонов и литературная Москва: А. К. Воронский, А. М. Горький, Б. А. Пильняк, Б. Л. Пастернак, Артем Веселый, С. Ф. Буданцев, В. С. Гроссман. М.; СПб.: Нестор-История, 2018. 590 с.
- 8 *Меерсон О.* Апокалипсис в быту. Поэтика неостранения у Андрея Платонова. М.: Гранат, 2016. 256 с. С. 146–158.
- 9 *Онон Ч.* Издание произведений русских писателей XX века в Монголии: дис. ... канд. филол. наук. М., 2019. 245 с.
- 10 *Сарнов Б. М.* Сталин и писатели // Dom-knig.com. URL: https://dom-knig.com/read_181995-140 (дата обращения: 04.09.2019).
- 11 *Тески А.* Платонов и Федоров // Platonov and Feodorov. The influence of Christian philosophy on a soviet writer. Amersham: Avebury, 1982, 1982. 182 с.
- 12 *Юдин М. В.* Пролетарская культура глазами советских вождей // Вестник славянских культур. 2018. Т. 50. С. 56–65.

REFERENCES

- 1 Davydova T. T. *Russkii neorealizm: ideologija, poetika, tvorcheskaia evoliutsiia* (E. Zamiatin, I. Shmelev, M. Prishvin, A. Platonov, M. Bulgakov i dr.) [Russian neorealism: ideology, poetics, creative evolution (E. Zamyatin, I. Shmelev, M. Prishvin, A. Platonov, M. Bulgakov, etc.)]. Moscow, Flinta: Nauka Publ., 2006. 330 p. (In Russian)
- 2 Dzhordan M. Andrei Platonov. In: *Andrei Platonov*. Letchworth, Bradda Books, Ltd. Publ., 1973. 116 p. (In Russian)
- 3 Kornienko N. Andrei Platonov po ego pis'mam [Andrey Platonov on his letters]. In: *Andrei Platonov "...ia prozhil zhizn'": Pis'ma. 1920–1950 gg.* [Andrey Platonov "... I lived my life": Letters. 1920–1950], compilation and comments by N. V. Kornienko and other. Moscow, Astrel' Publ., 2013, pp. 3–72. (In Russian)
- 4 Kulikova E. V. Angliiskoe literaturovedenie v poiskakh "sokrovennogo smysla" prozy Andreia Platonova [English literary studies in search of the "hidden meaning" of Andrey Platonov's prose]. *Vestnik MGUP im. Ivana Fedorova*, 2011, no 7, pp. 95–102. (In Russian)
- 5 Kulikova E. V. Vliianie filosofskikh uchenii Nikolaia Fedorova i Aleksandra Bogdanova na tvorchestvo Andreia Platonova v otsenke sovremennoi russkoi i angloiazыchnoi kritiki [The influence of the philosophical teachings of Nikolai Fedorov and Alexander Bogdanov on the work of Andrey Platonov in the assessment of modern Russian and English-language criticism]. *Tekhnologija i tekhnika druzkarstva*, 2009, no 1, pp. 146–158. (In Russian)

- 6 Malygina N. M. *Andrei Platonov: poetika "vozvrashcheniia"* [Andrey Platonov: poetics of "return"]. Moscow, TEIS Publ., 2005. 334 p. (In Russian)
- 7 Malygina N. M. *Andrei Platonov i literaturnaia Moskva: A. K. Voronskii, A. M. Gor'kii, B. A. Pil'niak, B. L. Pasternak, Artem Veselyi, S. F. Budantsev, V. S. Grossman* [Andrey Platonov and literary Moscow: A. K. Voronsky, a.m. Gorky, B. A. Pilnyak, B. L. Pasternak, Artem Vesely, S. F. Budantsev, V. S. Grossman]. Moscow, St. Petersburg, Nestor-Istoriia Publ., 2018. 590 p. (In Russian)
- 8 Meerson O. *Apokalipsis v bytu. Poetika neostraneniia u Andreia Platonova* [The Apocalypse in everyday life. The poetics of neostrannia in Andrey Platonov]. Moscow, Granat Publ., 2016, pp. 146–158. (In Russian)
- 9 Onon Ch. *Izdanie proizvedenii russkikh pisatelei XX veka v Mongolii* [Publication of works of Russian writers of the 20th century in Mongolia]. Dissertation candidate of Philology. Moscow, 2019. 245 p. (In Russian)
- 10 Sarnov B. M. Stalin i pisateli [Stalin and the writers]. In: *Dom-knig.com*. Available at: https://dom-knig.com/read_181995-140 (accessed 04 September 2019). (In Russian)
- 11 Teski A. Platonov i Fedorov [Vise A. Platonov and Fedorov]. In: *Platonov and Feodorov. The influence of Christian philosophy on a soviet writer*. Amersham, Avebury Publ., 1982. 182 p. (In Russian)
- 12 Iudin M. V. Proletarskaia kul'tura glazami sovetskikh vozhdiei [Proletarian culture through the eyes of Soviet leaders]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2018, vol. 50, pp. 56–65. (In Russian)

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: © 2020 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 отдельно.
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: © 2020. **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.: © 2020 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.: © **2020. 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 (r. or rr.: 1920 r., 1920–1922 rr.). 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 56
Июнь 2020

Выходит 4 раза в год

Формат 70 × 108 1/16. Усл. печ. л. 25,1. 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

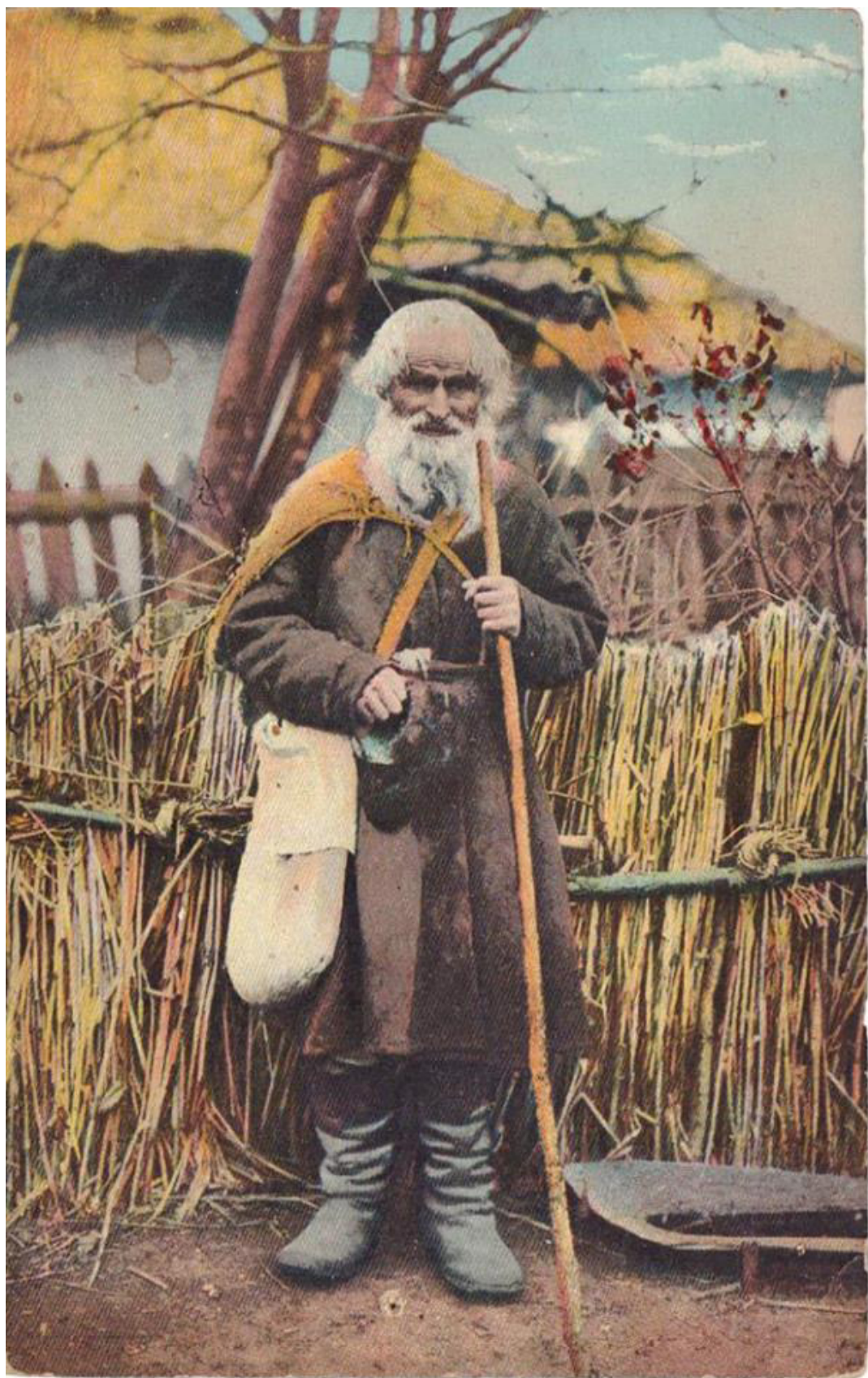


Иллюстрация 1 — Богомолец. Серия открыток «Типы Малороссии». Нач. XX в.
Figure 1 — Devotee. The postcard series “Malorossiya’s types” (early 20th)

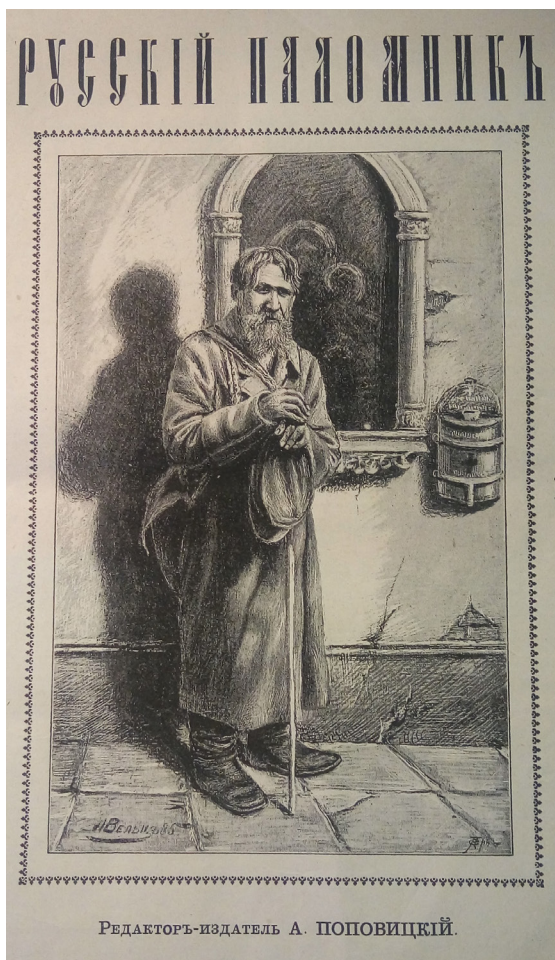


Иллюстрация 2 — Обложка 2-го тома журнала «Русский паломник». 1886 г.
 Figure 2 — “Russian pilgrim” magazine cover (2nd vol. 1886)



Иллюстрация 3 — Обложка 26 тома журнала «Русский паломник». 1910 г.
 Figure 3 — “Russian pilgrim” magazine cover (26th vol. 1910)



Иллюстрация 4 — Обложка журнала «Странник». 1860-е гг.
Figure 4 — “Strannik” magazine cover (1860th)



Иллюстрация 5 — Обложка журнала «Странник». 1870-е – 1917 гг.
Figure 5 — The cover of the “Strannik” magazine (1870th – 1917).



Иллюстрация 6 — Отдых богомольца.
Иллюстрация из журнала
«Русский паломник». 1890 г.
Figure 6 — The Pilgrim's Rest — illustration
from the magazine "Russian pilgrim" (1890)



Иллюстрация 7 — Рассказ паломника.
Иллюстрация из журнала
«Русский паломник». 1893 г.
Figure 7 — The Pilgrim's Story — illustration
from the "Russian pilgrim" magazine (1893)



Иллюстрация 8 — Странник.
Открытка кон. XIX – нач. XX в.
Figure 8 — Strannik (Stranger).
The postcard (late 19th – early 20th)



Иллюстрация 9 — Странник. Серия открыток
«Русские типы». Кон. XIX – нач. XX в.
Figure 9 — Strannik (Stranger). “Russian Types”
postcard series (late 19th – early 20th)

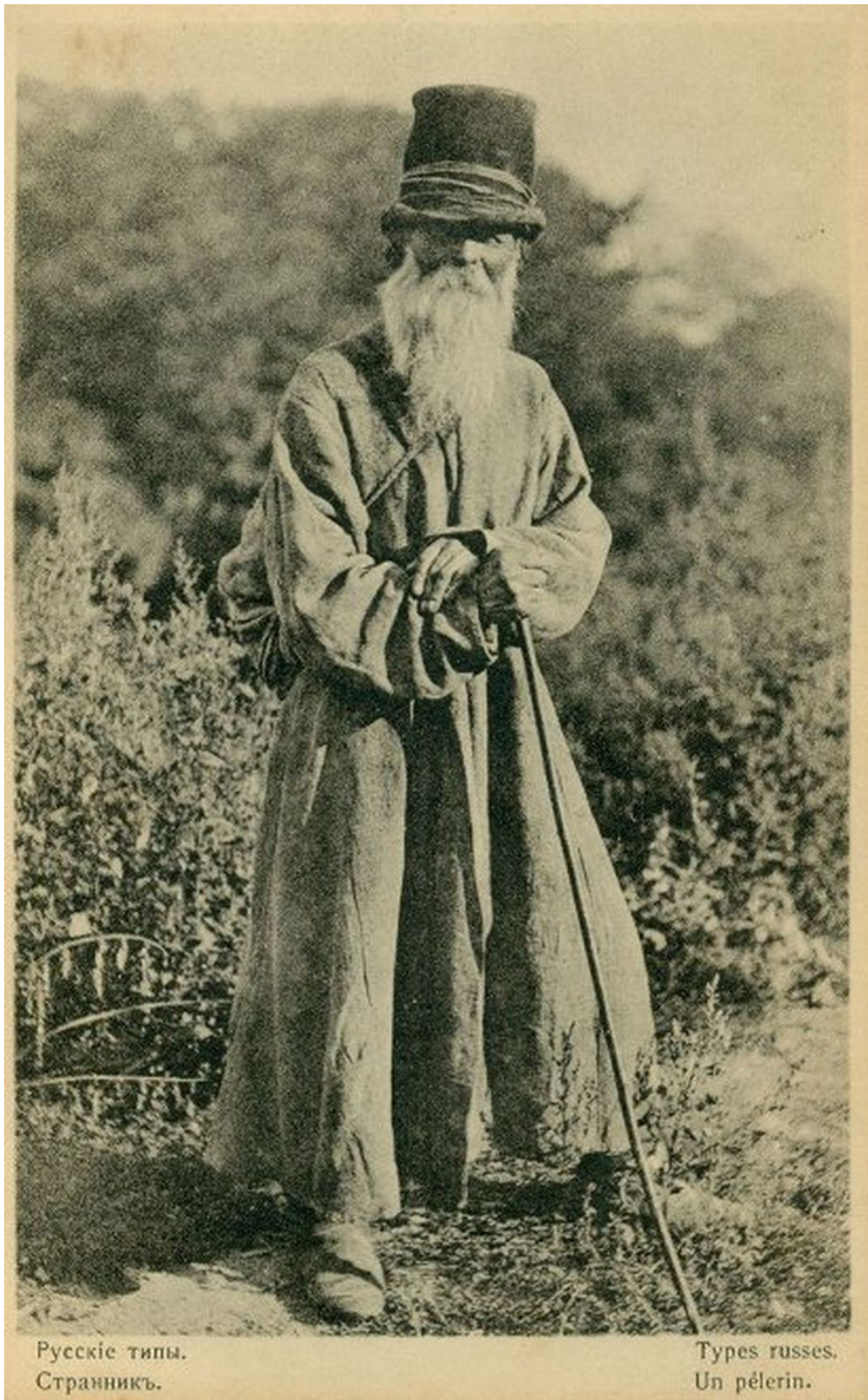


Иллюстрация 10 — Странник. Серия открыток «Русские типы». Кон. XIX – нач. XXв.
Figure 10 — Strannik (A Stranger). “Russian Types” postcard series (late 19th – early 20th)