

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 64**  
**Июнь 2022**

*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*

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

E-mail: [vsk\\_gask@mail.ru](mailto:vsk_gask@mail.ru)  
Сайт: [www.vestnik-sk.ru](http://www.vestnik-sk.ru)

**Москва**  
**2022**

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 64**  
**June 2022**

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

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](mailto:vsk_gask@mail.ru)  
[www.vestnik-sk.ru](http://www.vestnik-sk.ru)

**Moscow**  
**2022**

Вестник славянских культур. — 2022. — Т. 64. — 328 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), *Г. Спак* (Университет INALCO — Институт восточных языков и восточных культур, Париж, Франция)

**РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ**

*С. И. Бажов* (Институт философии, РАН, Москва, Россия), *В. Вилмек* (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* (ВТУ им. М. С. Щепкина при ГАМТ России, Москва, Россия), *М. А. Пузина* (Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН, Москва, Россия), *Т. И. Радомская* (РГУ им. А. Н. Косыгина, Институт славянской культуры, Москва, Россия), *Е. В. Сальникова* (Государственный институт искусствознания, Москва, Россия), *И. Е. Светлов* (МГАХИ им. В. И. Сурикова, Москва, Россия), *С. С. Степанова* (Государственная Третьяковская галерея, Москва, Россия), *Н. В. Трофимова* (ФГБОУ ВО «МПГУ», Москва, Россия), *Е. С. Узенева* (Институт славяноведения РАН, Москва, Россия)

**Адрес редакции:** 129337 г. Москва, Хибинский проезд, д. 6

**Телефон:** +7 (499) 188-72-01

**E-mail:** vsk\_gask@mail.ru

**Сайт:** www.vestnik-sk.ru

Vestnik slavianskikh kul'tur [Bulletin of Slavic Cultures]. — 2022. — Volume 64. — 328 p.; il. — ISSN 2073–9567

**Editor-in-Chief**

*Oksana A. Zapeka* (A. N. Kosygin Russian State University, The Institute of Slavic Culture, Moscow, Russia)

**Deputy Editor-in-Chief**

*Olga A. Tufanova* (A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)

**Managing Editor**

*Ksenia K. Maslova* (The Institute of Slavic Studies, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)

**Editor**

*Mikhail V. Rudakov* (A. N. Kosygin Russian State University, The Institute of Slavic Culture, Moscow, Russia)

**INTERNATIONAL EDITORIAL COUNCIL**

*Vyacheslav M. Vorob'ev* (A. N. Kosygin Russian State University, Tver, Russia), *Mikhail N. Gromov* (The Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Sinisa Jelusic* (University of Montenegro, Podgorica, Montenegro), *Elena M. Kalashnikova* (Perm State Humanitarian-Pedagogical University, Perm, Russia), *Igor I. Kaliganov* (The Institute of Slavic Studies, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Vladimir F. Kozlov* (D. S. Likhachev Russian research Institute of cultural and natural heritage, Moscow, Russia), *Magdalena Kostova-Panayotova* (Neofit Rilski South-West University, Blagoevgrad, Bulgaria), *Nomachi Motoki* (Slavic Research Center of Hokkaido University, Hokkaido, Japan), *Konstantin V. Nikiforov* (The Institute of Slavic Studies, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *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), *Vitezslav Vilimek* (Philosophical department, Ostrava University, Ostrava, Česká republika), *Hannah Kowalska-Stus* (Jagiellonian university, Krakow, Poland), *Alla K. Konenkova* (A. N. Kosygin Russian State University, The Institute of Slavic Culture, Moscow, Russia), *Nataliya B. Korina* (Department of Slavonic Studies University of Vienna, Wien, Austria), *Mikhail Iu. Lyustrov* (A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Vasiliy N. Matonin* (Northern Arctic Federal University, Arkhangelsk, Russia), *Georgiy P. Melnikov* (The Institute of Slavic Studies, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Galina A. Pozhidaeva* (Schepkin Higher Theatre School (Institute) associated with the State Academic Maly Theatre, Moscow, Russia), *Maria A. Puzina* (V. V. Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Tat'iana I. Radomskaia* (A. N. Kosygin Russian State University, The Institute of Slavic Culture, Moscow, Russia), *Ekaterina V. Salnikova* (The State Institute for Art Studies, Moscow, Russia), *Igor E. Svetlov* (V. I. Surikov Moscow State Academic Art Institute, Moscow, Russia), *Svetlana S. Stepanova* (The State Tretyakov gallery, Moscow, Russia), *Nina V. Trofimova* (Moscow State University of Education (MSPU), Moscow, Russia), *Elena S. Uzeneva* (The Institute of Slavic Studies, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)

**Address:** Khibinsky proezd 6, Moscow 129337

**Telephone:** +7 (499) 188-72-01

**E-mail:** vsk\_gask@mail.ru

**Website:** www.vestnik-sk.ru

© РГУ им. А. Н. Косыгина, 2022

© Вестник славянских культур, 2022

СОДЕРЖАНИЕ

*Теория и история культуры*

<b>ЛЕСНАЯ Г. М.</b> Борьба поколений в эстетической концепции Микола Евшана.....	8
<b>МУРАШОВА Н. С.</b> Сотериологические представления старообрядцев по материалам духовных стихов.....	21
<b>АНИКИН И. М., АНИКИНА Т. Е.</b> Семантическая модель дворцового храма (часовня Святого Креста в Карлштейне и собор Спаса Нерукотворного образа в Зимнем дворце).....	36
<b>ЖИГАЛЬЦОВА Т. В., МАТОНИН В. Н., ЕГОРОВА Е. Н., БЕДИНА Н. Н.</b> Топонимическая структура поморских поселений.....	45
<b>ПОПОВКИН А. В., ПОПОВКИНА Г. С.</b> К проблеме различения и типологии носителей магического знания в культурах восточных славян.....	65
<b>ВИЛИМЕК В.</b> Народная этимология наименований целебных трав в Тешинской Силизии: очерк современного состояния.....	78
<b>СКЛИЗКОВА Е. В.</b> Вексиллоиды в социокультурном пространстве России и Британии.....	87
<b>ЧАПЛЯ Т. В.</b> Коммуникативные практики торгового пространства: эволюция и виды.....	97
<b>ЯРКОВА Е. Н., РАХМАНОВ Т. Р.</b> Идея культуроцентризма в современной российской философии.....	110
<b>КАШТАНОВА Е. В., ИОНЦЕВА М. Н., ВОРОНИН В. Н., НОСОВА Д. А.</b> Кросс-культурный менеджмент в сложившейся культуре коммуникаций.....	121

*Филологические науки*

<b>ПАДЕРИНА Е. Г.</b> К биографии С.П. Шевырева — профессора Московского университета: атрибуция, датировка и публикация письма «к неизвестному адресату» (РГАЛИ).....	134
<b>КОНДРАТЬЕВА В. В., ЛАРИОНОВА М. Ч.</b> Рассказ А. П. Чехова «Верб»: диффузия культурных кодов.....	139
<b>ШЕВЧУК Ю. В.</b> Трагизм самосознания человека культуры в «Трилистниках» И. Ф. Анненского.....	147
<b>ЗАКРУЖНАЯ З. С.</b> Человек на границе: поэтика контраста в рассказах И. А. Бунина «Над городом» и «Часовня».....	162
<b>ФЕДОТОВА С. В.</b> Воспоминание с отброшенным ключом: Чуковский о Мережковских.....	171
<b>ЗАЙЦЕВ В. С.</b> Творчество А. П. Чехова и современные читательские ориентации: к вопросу о деканонизационных культурных тенденциях.....	186
<b>МАЛЬЦЕВ Л. А., РЯБЧИКОВА Е. Е.</b> Типология национального образа святого в нежитийных повестях Бориса Зайцева «Преподобный Сергей Радонежский» и Ивлины Во «Елена».....	199
<b>КНЯЗЬКОВА В. С.</b> Прием перифраза как маркер поиска идентичности в современных словацких художественных произведениях.....	208
<b>ДУДАРЕВА М. А.</b> Алфавит деревьев русской литературы: образ ветлы и его фольклорные параллели.....	217

**ЗАЙЦЕВА И. П.** Осмысление лингвокультурного потенциала  
имен славянских мифологических птиц в русской лирике XX столетия.....227

**БОРОДУЛИНА Н. Ю., МАКЕЕВА М. Н.**  
Мир животного vs мир человека: через культурные коды  
к архетипическим характеристикам анималистической метафоры.....239

*Искусствоведение*

**ЦВЕТАЕВА М. Н., ГУБАРЕВА О. В.**  
Духовно-эстетическая природа русского искусства.....255

**САРИЕВА Е. А.**  
Художественное своеобразие рассказа П. М. Садовского «Наполеондер».....270

**ТРЕТЬЯКОВА А. Е., САФОНОВ В. В., ГЛИНКИНА Е. Т.**  
Исследование и реставрация женской рубахи XIX в. из Тверской губернии.....279

**РАДЗЕЦКАЯ О. В.**  
Соната для альты и фортепиано в отечественном музыкальном искусстве  
первой трети XX в.: сочинения Н. А. Рославца и С. Н. Василенко.....292

**ФИНКЕЛЬШТЕЙН Ю. А.** Черты массовой культуры  
в произведениях для гитары отечественных композиторов XX в.....304

**ДЕМБИЦКАЯ А. С., РЫБАУЛИНА И. В.** Геометрический орнамент  
в отечественном текстильном дизайне: становление и пути совершенствования...316

От редакции.....325

CONTENTS

*Theory and history of culture*

**LESNAYA G. M.** The struggle of generations in Mykola Yevshan's aesthetic conception...8

**MURASHOVA N. S.** Soteriological ideas of Old Believers reflected in spiritual verses...21

**ANIKIN I. M., ANIKINA T. E.** Semantic model of the palace temple  
(Chapel of The Holy Cross in Karlstein and The Cathedral  
of the Not-made-by-hands Image of the Savior in The Winter Palace).....36

**ZHIGALTSOVA T. V., MATONIN V. N., EGOROVA E. N., BEDINA N. N.**  
Toponymic Structure of Pomor Settlements.....45

**ПОРОВКИН А. В., ПОРОВКИНА Г. С.**  
Methodological considerations on the issue of distinguishing  
and typology of carriers of magic knowledge in cultures of the Eastern Slavs.....65

**VILIMEK V.** Folk Etymology of Medicinal Plant Names  
in Těšín Silesia: a Probe into the Current State.....78

**SKLIZKOVA E. V.** Vexilloids in the socio-cultural sphere of Russia and Britain.....87

**ШАПЛЯ Т. В.** Communicative practices of the retail space: evolution and types.....97

**YARKOVA E. N., RAKHMANOV T. R.**  
The idea of cultural centrism in modern Russian Philosophy.....110

**KASHTANOVA E. V., IONTSEVA M. V., VORONIN V. N.**

Cross-cultural management and business ethics in a current culture of communication...121

*Philological sciences*

**PADERINA E. G.** To the biography of S. P. Shevyrev —

Professor of Moscow University: attribution, dating  
and publication of the letter “To an Unknown Addressee” (RGALI).....134

**KONDRATEVA V. V., LARIONOVA M. CH.**

A. P. Chekhov's short story “The willow”: dynamics of cultural codes.....139

**SHEVCHUK Y. V.**

Tragedy of self-awareness of man of culture in “Trefails” by I. F. Annensky.....147

**ZAKRUZHNYAYA Z. S.** Man on the border:

poetics of contrast in “Above the city” and “Chapel” by I. A. Bunin.....162

**FEDOTOVA S. V.** Memory with a discarded key: Chukovsky about the Merezhkovskys...171

**ZAYTSEV V. S.** The works of Anton Chekhov and preferences

of modern readers: on the cultural trends of decanonization.....186

**MALTSEV L. A., RYABCHIKOVA E. E.**

Typology of the national image of Saints in neohagiographical novels

“Helena” by Evelyn Waugh and “St. Sergius of Radonezh” by Boris Zaytsev.....199

**KNIAZKOVA V. S.** Circumlocution technique

as a marker of identity search in modern Slovak literary works.....208

**DUDAREVA M. A.** Alphabet of trees of Russian literature:

image of the white willow and its folklore parallels.....217

**ZAYTSEVA I. P.** Comprehension of linguocultural potential

of Slavic mythological birds' names in Russian lyrics of the 20<sup>th</sup> century.....227

**BORODULINA N. YU., MAKEEVA M. N.** Animal world vs human world:

through cultural codes to archetypical characteristic of animalistic metaphor.....239

*History of Arts*

**TSVETAeva M. N., GUBAREVA O. V.** Spiritual and aesthetic nature of Russian art...255

**SARIEVA E. A.** Artistic originality of the story “Napoleonder” by P. M. Sadovsky.....270

**TRETYAKOVA A. E., SAFONOV V. V., GLINKINA E. T.**

Research and restoration of women's shirts of the 19<sup>th</sup> century from the Tver province...279

**RADZETSKAYA O. V.** Sonata for viola and piano in the Russian musical art

of the first third of the 20<sup>th</sup> century: works by N. A. Roslavets and S. N. Vasilenko.....292

**FINKELSHTEIN YU. A.** Features of mass culture

in works for guitar by Russian composers of the 20<sup>th</sup> century.....304

**DEMBITSKAYA A. S., RYBAULINA I. V.**

Geometric ornament in domestic textile design: formation and ways of improvement...316

**Editorial note** .....325

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-8-20>

УДК 008

ББК 71.05(4Укр)

Научная статья / Research Article



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

© 2022 г. Г. М. Лесная  
г. Москва, Россия

### БОРЬБА ГЕНЕРАЦИЙ В ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КОНЦЕПЦИИ МИКОЛЫ ЕВШАНА

**Аннотация:** В украинской культуре начало XX в. характеризуется противостоянием поколений, сущность которого ярко отразил литературный критик Микола Евшан. Автор многочисленных статей о новых явлениях в украинской литературе, Евшан в центре своей эстетической концепции поставил идею обновления искусства. Свои представления о сущности художественного творчества критик отразил в серии публикаций на страницах журнала «Українська хата», давшего название целому направлению писателей, группировавшихся вокруг издания. В статье исследуются работы Евшана «Проблемы творчества», «Борьба поколений и украинская литература», «Общественный и артистический элемент в творчестве». В этих литературно-критических статьях свою концепцию творчества Микола Евшан противопоставляет народнической идеологии, одним из главных выразителей которой в то время был литературный критик Сергей Ефремов. Евшану были близки идеи Ф. Ницше, З. Фрейда, И. Г. Фихте и многие другие вехи его времени. Поэтому в основе эстетической концепции Евшана лежит идея исключительности личности творца; сущность творчества, на его взгляд, состоит в том, чтобы «воспитать личность, дать направление всей ее деятельности», а смена поколений является необходимым условием развития искусства. В статье делается вывод о том, что проблема борьбы поколений, заняв центральное место в эстетической концепции Евшана, стала отправной точкой для переосмысления им сущности искусства и его роли в жизни человека.

**Ключевые слова:** Микола Евшан, проблема борьбы поколений, журнал «Украинская хата», модернизм, литературно-художественная критика, украинская литература начала XX в.

**Информация об авторе:** Галина Мирославовна Лесная — кандидат филологических наук, доцент, Московский государственный институт международных отношений (университет) Министерства иностранных дел Российской Федерации, пр. Вернадского, д. 76, 119454 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1501-0060>

E-mail: [glesnaya@gmail.com](mailto:glesnaya@gmail.com)

*Дата поступления статьи:* 08.06.2021

*Дата одобрения рецензентами:* 04.08.2021

*Дата публикации:* 28.06.2022

*Для цитирования:* Лесная Г. М. Борьба поколений в эстетической концепции Микола Евшана // Вестник славянских культур. 2022. Т. 64. С. 8–20. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-8-20>

В истории украинской культуры начало XX в. отмечено сложностью и пестротой развития: тогда бурно развивались живопись, театр, музыкальное искусство, литература, появлялись новые направления и имена, обогатившие культуру, и прежде всего литературу, своими поисками и достижениями. Поскольку молодые деятели культуры громко заявили о потребности обновления, а лозунгами времени стали эпитеты «новый» и «молодой», едва ли не вся первая треть XX в. прошла в украинской культуре под знаком противостояния поколений. Его сущность наиболее ярко отразил ранее несправедливо забытый, а сейчас все еще недостаточно исследованный литературный критик Микола Евшан.

Прежде чем обратиться к анализу его наследия, следует определиться с терминологией. Само по себе понятие «поколение», характерное для периодизации искусства вообще, а не только литературы, является условным и дискуссионным. В науку о литературе оно пришло из других областей знаний, касающихся общественного развития, и как литературоведческий термин применяется сравнительно недавно, а его интерпретация со временем менялась и уточнялась. В прошлом веке поколенческий подход к периодизации литературного процесса применил французский литературовед А. Тибодэ (1874–1936), который в 1936 г. в своей «Истории французской литературы с 1789 года до наших дней» назвал следующие даты смены поколений: 1789, 1820, 1850, 1885, 1914<sup>1</sup>. Он использовал широкое толкование понятия и включил в него такие факторы, как развитие общественной жизни, образования, спорта, науки, техники и кинематографа.

Во второй половине XX в. культурологическое использование термина сочеталось с его активным употреблением в социологических исследованиях. Эффективную разработку проблем преемственности культуры в аспекте расхождения поколений вела американская исследовательница М. Мид [27], а также ученые У. Штраус и Н. Хоу, авторы теории поколений, описывающей поколенческие циклы в истории США [26].

Проблему литературных поколений на материале славянских литератур плодотворно исследовали польские ученые, в частности М. Оссовская, Я. Мацеевский, и прежде всего историк литературы К. Выка (1910–1975), знаковая книга которого о литературных поколениях многократно переиздавалась [30]. Однако корни историко-литературной категории «поколение» не исчерпываются XX столетием. Как справедливо отмечает современная писательница и литературный критик А. Насиловская, «впервые в истории литературы проблема “поколений” становится значимой в эпоху романтизма из-за конфликта» младшего поколения «со старшей генерацией классиков», но именно в XX в. проблема поколений «разрастается», «что доказывает ее связь не столько с современной эстетикой, сколько с формами общественной жизни, культурным ускорением и интенсивностью жизни социума»<sup>2</sup> [29].

<sup>1</sup> В дальнейшем книга издавалась под названием «История французской литературы. От Французской революции до 1930-х годов» [29].

<sup>2</sup> Перевод с польского языка на русский автора статьи — Г. Л.

Если говорить об интерпретации термина «поколение» в русском литературоведении, то прежде всего следует обратиться к Ю. М. Лотману и его анализу скрытых мотивов поведения декабристов в известной работе «Декабрист в повседневной жизни» (1975), в которой автор исследовал проявление исторических закономерностей, опираясь на «наличие вариантов по возрасту» [15]. Говоря о том, что «исторические закономерности не реализуются автоматически», ученый дополнил «взгляд на историю как поле проявления общественных закономерностей <...> изучением историко-психологических механизмов человеческих поступков» [15].

Сейчас поколенческий подход в анализе литературного текста в российском литературоведении используется довольно часто. Т. А. Рытова констатирует актуализацию понятия «поколение» в нем в конце XX в.: на ее взгляд, в 1990-е гг. литературоведы «Л. Аннинский и М. Чудакова инициировали “поколенческий” подход к литературе XX в.» и «сделали понятие “поколение” категорией для описания литературного процесса» [20, с. 96]. Такой подход актуален и в новом прочтении истории русской литературы XIX в. Так, с опорой на понятие «поколение» анализирует литературных «отцов» и «детей» в России 1840-х и 1860-х гг. современный исследователь В. А. Недзвецкий, характеризуя проблему «отношения искусства (литературы) к действительности» [16].

В отношении описываемого периода украинской литературы понятие «литературное поколение» впервые применила Т. Гундорова, используя его для периодизации раннего украинского модернизма начала XX в. и зрелого модернизма 1920–1930-х гг. [3, с. 21], а также С. Павлычко в своем анализе концепции поколений и их борьбы друг с другом, опираясь в том числе на литературно-критическое наследие М. Евшана [17].

В сложной и требующей отдельного рассмотрения теоретической проблеме «поколения», выходящей за пределы поставленной темы, можно наметить несколько разных, не всегда взаимосвязанных аспектов: длительность поколений, диалог поколений, преемственность поколений, конфликт поколений, разрыв поколений, война поколений и т. п.

Особенно актуальным вопрос о поколениях становится тогда, когда возникает ситуация конфликта поколений, чаще всего называемых «старшим» и «младшим». В украинской культуре XX в. такой конфликт в острой фазе своего проявления наблюдается несколько раз<sup>3</sup>.

Первый конфликт своими корнями уходит в начало XX в., когда молодые писатели, прежде всего члены литературной группы «Молодая Муза» (1906–1909), заявили о своем отказе от работы на «общее дело» (в их терминологии — от описания «верб-

<sup>3</sup> У исследователей существуют разные взгляды на то, что такое литературное поколение и сколько конфликтов поколений было в украинской культуре XX в., прежде всего это касается конца XX в. Именно в это время, по мысли Н. М. Лебединцевой, в литературоведении наглядно проявилось противоречие между желанием ученых объединить писателей в поколения и условностью такого их распределения [14, с. 35]. Естественный процесс смены поколений, которые структурируют общество, вызывает сложные трансформации и конфликтные столкновения. Однако, формулируя новую этику, новое поколение, как правило, соединяет в ней ценности трех поколений — собственного, предыдущего и будущего. Поэтому смена поколений — это не только конфликт, но и изменение, наследование и усвоение прошлого. Определение степени конфликтности в ситуации смены поколений усложняется тем, что обычно в культуре сосуществуют несколько поколений одновременно. С точки зрения С. Н. Зенкина, «границы поколений расплывчаты и могут быть установлены лишь через одновременное, неформализованное применение сразу двух признаков: временного и семантического» [9, с. 132]. В литературе картину смены поколений размывает устоявшееся деление «века» на половины, четверти, трети и десятилетия. Определение же поколения сквозь призму его причастности к общественным потрясениям может подменить духовную общность единомышленников единством людей, объединенных по возрасту.

ных пейзажей») и установке на западноевропейское модернистское искусство, главным в котором для них было право на свободу творца [11, с. 271].

Едва ли не наиболее остро противостояние поколений проявилось в литературных полемиках 1920-х – начала 1930-х гг. (включающих литературную дискуссию 1925–1928 гг.). Хотя в это время на первый план выдвинулись идеологические и идейно-эстетические разногласия между писателями, в их основе отчетливо виден и конфликт поколений. В то время он прошел под знаком борьбы с «котляревщиной»: так были названы эпигоны классика новой украинской литературы И. П. Котляревского (1769–1838), автора поэмы «Энеида» (1798) и драмы «Наталка Полтавка» (1819).

Позднее, в 1960-е гг., такой остроты, как два первые, литературное противостояние шестидесятников и их предшественников не достигало, но эстетически оно было связано с предыдущим конфликтом поколений. И хотя его оценки разнятся, для самих авторов их противостояние предыдущему поколению было драматичным.

Именно в контексте двух последующих конфликтов поколений можно понять, каким поворотным в развитии украинской культуры был первый из них. И тем важнее осознать ту роль, которую сыграл в нем М. Евшан. Ведь речь идет об авторе, чье наследие в течение длительного времени оставалось неизвестным не только читателям, но зачастую и исследователям. Как и произведения других представителей модернизма, наследие М. Евшана не вписывалось в рамки узко понимаемого критического, а затем и социалистического реализма, занимавшего в советской культуре ведущие позиции.

Издание произведений модернистов в конце 1980-х и в 1990-е гг. поставило перед исследователями сложную задачу — вписать их творчество не только в современный им культурный контекст, но и оценить его влияние на художественный процесс конца XX в., когда заново произошло открытие многих старых имен. Это привело к тому, что, с одной стороны, потребовалась новая оценка периодов рубежа XIX–XX вв. и первой трети XX в. в украинской культуре; с другой стороны, став фактом литературного процесса конца XX в., «возвращенные» авторы оказали влияние и на него. М. Евшана и его литературного наследия такая двойственность восприятия коснулась непосредственно.

В последнюю четверть века, несмотря на интерес к украинскому модернизму и создание значительных работ о ключевых писателях начала XX в., исследование литературной критики, в том числе наследия Микола Евшана, находится на начальной стадии изучения. Все еще актуальной является монография об ученом его современника Олесе Бабия «Микола Евшан (Федюшка). Жизнь и творчество. К десятилетию его смерти. 1919–1929» [2]. В числе современных исследователей украинской литературной критики начала XX в. нужно назвать Т. Шестопалову, автора учебного пособия по украинской литературной критике XX в. [24], В. Агееву, составителя антологии украинской литературной мысли первой половины XX в. [1] и Н. Шумило, чья работа по составлению и подготовке к публикации в 1998 г. наиболее полного современного издания работ Евшана способствовала изучению его наследия [4]. Важные аспекты творчества Евшана исследуются в работах М. Ильницького [10], Д. Юсипа [25], И. Розлуцкого [19], Н. Сподарец [22] и др. Современной интерпретации творчества М. Евшана была посвящена научная конференция «Микола Евшан в контексте развития украинского модернизма», которая в 2018 г. прошла в Винницком государственном педагогическом университете им. М. Коцюбинского [18].

Роль Евшана в литературном процессе начала XX в. трудно переоценить: его высказывания так или иначе упоминаются во всех значимых литературоведческих работах первой трети XX в. Однако его давние размышления о путях развития украин-

ской культуры и роли в ней разных поколений актуальны и век спустя. Став неисследованной классикой, они вписываются и в сегодняшние дискуссии именно в контексте борьбы и противостояния поколений и поэтому, как представляется, требуют внимательного и современного прочтения.

Ведь в наше время мы являемся свидетелями пересмотра или отрицания наследия многих предшественников и их ценностей. Но всегда ли «дети “из принципа” должны “пожирать” своих “отцов» — задается вопросом Оксана Забужко. Если идейная борьба поколений — действительно неминуемый естественный процесс, то почему — ставит риторический вопрос современная писательница — «все предыдущие, гораздо более серьезные поколенческие идейные расхождения, происходившие в украинской интеллектуальной истории XIX в., никогда не перерастали в проблему “отцов и детей”»<sup>4</sup>? [8, с. 553].

Этот же вопрос более века тому назад поставил Микола Евшан в своей работе «Борьба поколений и украинская литература», опубликованной в 1911 г. в киевском журнале «Украинская хата» (укр. «Українська хата»). Судьба этого литературного критика примечательна. Он прожил очень короткую жизнь (1889–1919), умер в возрасте 30 лет от тифа и оставил богатое литературно-критическое наследие.

Микола Иосифович Федюшка (псевдоним Евшан) обучался во Львовском университете, некоторое время был личным секретарем ученого и общественного деятеля Михаила Грушевского. В 1910 г. после участия в студенческих выступлениях за открытие украинского университета во Львове он был вынужден уехать в Вену, где и завершил образование в Венском университете. Евшан был вундеркиндом и полиглотом. Наиболее плодотворный период его творчества составляет всего лишь пять лет — с 1909 по 1914 гг.

Евшан был лично знаком со многими украинскими писателями, а свои статьи он печатал в журналах «Бджола», «Будучність», «Літературно-науковий вісник» («ЛНВ»), «Українська хата». Вместе с одним из соредакторов «Украинской хаты» Микитой Шаповалом (писал под псевдонимом М. Сриблянский) в годы издания журнала (1909–1914) Евшан становится его лицом, а писатели, которые группируются вокруг «Украинской хаты», именуются «хатянами». В «Украинской хате» печатались такие известные авторы, как А. Олесь, Г. Чупрынка, М. Вороний, О. Кобылянская, В. Винниченко, С. Черкасенко, начинающие поэты П. Тычина, М. Рыльский, М. Семенко. Журнал публиковал переводы из западноевропейской литературы.

Евшан является автором свыше 170 литературно-критических работ, переводчиком ряда философских и литературоведческих трудов немецких, польских, чешских и итальянских авторов. В 1910 г. в Киеве была опубликована его монография «Под знаменем Искусства. Литературно-критические статьи» (укр. «Під прапором Мистецтва. Літературно-критичні статті»), полностью вошедшая в упомянутое современное переиздание работ автора в 1998 г. [4].

Дискуссия, рупором которой стал Евшан, началась задолго до его активной творческой деятельности. В 1902 г. известный критик Сергей Ефремов опубликовал в журнале «Киевская старина» разгромную статью о творчестве Ольги Кобылянской под названием «В поисках новой красоты», в которой упрекал писательницу в отсутствии патриотизма и идеалов [6]. Так в украинской литературе наметилось первое значительное противостояние двух групп критиков и писателей, к которому в дальнейшем на стороне «хатян» присоединился М. Евшан.

<sup>4</sup> Здесь и далее тексты с украинского языка на русский переведены автором статьи — Г. Л.

Став ведущим теоретиком «Украинской хаты», М. Евшан свою литературно-критическую деятельность посвятил разработке концепции художественного творчества. Литературоведческий анализ в его статьях основан на глубоком знании трудов Ф. Ницше, Ж. М. Гюйо, И. Г. Фихте и многих других мыслителей, поэтому в лице Евшана украинский модернизм получил своего философа.

Именно на страницах «Украинской хаты» критик вступил в полемику с С. Ефремовым и сформулировал основные положения своей эстетической концепции, изложенные в статьях «Проблемы творчества» (1910), «Леся Украинка» (1910), «Борьба поколений и украинская литература» (1911) и в опубликованной в «ЛНВ» статье «Общественный и артистический элемент в творчестве» (1911).

В основе эстетической концепции Евшана лежит восприятие искусства как свободной игры, рожденной «порывом к прекрасному», оно — это «цель сама в себе», поэтому художник должен руководствоваться только творческим инстинктом и не реагировать ни на какие общественные импульсы» (статья «Общественный и артистический элемент в творчестве») [4, с. 21]. В противовес «рыцарю темной ночи» Ефремову<sup>5</sup> критик считает героинь Ольги Кобылянской идеальными типами, которые не могут совладать с грубой действительностью: «Красотой своих душ они не могут побороть злобу дня: между ними и жизнью — пропасть» (статья «Ольга Кобылянская») [4, с. 204].

В 1904 г., через два года после резонансной статьи о Кобылянской, вызвавшей острую полемику в украинской прессе, в той же «Киевской старине» Сергей Ефремов издал статью под названием «На мертвой точке» с резкой критикой альманаха «З-над хмар і з долин» (1903), первого украинского модернистского издания, осуществленного М. Вороным. В ней критик не скрывает того обстоятельства, что «литературные качества и недостатки каждого произведения» и сборника в целом не имеют для него значения, он разбирает его «как свидетельство нашего бессилия» [5, с. 83]. Иначе говоря, Ефремов отбрасывает эстетические критерии в анализе художественных текстов точно так же, как он это делал, характеризуя творчество Кобылянской.

Ефремов разделил писателей на два лагеря: один он называет «здоровым» (причисляет к нему И. Франко, Лесю Украинку, М. Коцюбинского, Б. Гринченко, П. Грабовского), а второй характеризует как символистов/декадентов (сюда и попали О. Кобылянская и Г. Хоткевич). В противовес ему, отрицая реализм, воссоздание в художественном творчестве правды жизни, Евшан считает, что роль добросовестного наблюдателя и фактографа унижительна для писателя: реалистическое изображение жизни — это, за небольшими исключениями, то положение, которое характеризует современный ему уровень украинской литературы, но это только «первая ступень творчества», — пишет он в статье «Проблемы творчества» [4, с. 17].

Если Ефремов оценивает литературу, исходя из понятий «народ» и «нация», и видит ее задачу в создании произведений для угнетенных «братьев наших меньших», то Евшан решается на отрицание такого утилитарного подхода к литературе, тем самым посягая на святая святых народнической идеологии — на подчинение творчества неким «общим целям». По его мнению, только действенная личность формирует новую эстетическую реальность, в которой преодолевается пропасть между жизнью и идеалом: «И в конце концов мы должны принять к сведению, что в сфере творчества, искусства теперь пришло время только для личностей» [4, с. 22].

Сравнивая украинскую литературу XIX в. с русской, Евшан увидел главный недостаток ее развития в отсутствии той дискуссии, которую в русской литературе вели

<sup>5</sup> Название полемической статьи Евшана о Ефремове [4, с. 70].

В. Г. Белинский и А. И. Герцен. На взгляд Евшана, в украинской литературе XIX в. такой конкуренции поколений — борьбы поколений — просто не могло быть: «Борьбы поколений, того сильного, стихийного движения, которое волной проходит каждые 30 лет, у нас не было. Незаметно появлялись новые поколения, незаметно уходили, — так что даже о смене поколений в полном значении этого слова нельзя говорить. Причины ясны. У нас никто не знал как (даже инстинктивно не ощущал себя вправе) взять штурвал жизни из немощных, пусть и опытных рук отца, и боялся повернуть течение жизни в свою сторону. У нас все слишком зависело от правил хорошего тона, никто никогда не выдвигал безумных лозунгов, ему ведь сразу же стали бы угрожать и затравили бы за надругательство над национальными святынями» [4, с. 47]<sup>6</sup>.

Стремясь противостоять идеалам «отцов», Евшан выдвинул идею смены поколений, необходимую для нормального развития художественного процесса: «Каждое поколение — это новый, совершенно отдельный мир. Новая жизнь начинается тогда, когда оно заявляет о себе <...>. Оно не хочет ничего знать об опыте старших поколений, оно не хочет никаких знаний, никакого назидания истории, — оно *само*, с самого начала, хочет все пережить» [4, с. 47]. Идеалами старших Евшан называет украинофильство, сущность которого, на его взгляд, состоит в проявлении внешних атрибутов любви к народу: «Долгом искреннего украинца было носить национальный костюм, шаровары и казацкую шапку, плакать вместе с Шевченко о тяжелой судьбе осиротевшей вдовы» [4, с. 47]. А поскольку «укинофилы требуют от литературы того, что требуется от популярных брошюр» [4, с. 50], новое поколение должно реформировать не только литературу, но и «все стороны жизни» [4, с. 52]. Опираясь на О. Уайльда и Д. С. Мережковского, Евшан утверждает, что искусство не может «играть роль служанки» [4, с. 50] и должно стать самостоятельной силой: «Новая (генерация) уничтожает традиции старой, разрушает ее богов, лишая их сил в реальной жизни, и остаются храмы пустыми...» [4, с. 16]. Таким образом, именно новая генерация, а не простая смена поколений способна разрушить идеи старой («ее богов»), чтобы в дальнейшем занять ее место («пустые храмы»).

Отрицая столетнее «господство» отцов «на патриотических печках» [4, с. 50], Евшан отнюдь не перечеркивает достижения украинской литературы XIX в. и писателей — своих современников. На его взгляд, в литературе в определенные моменты

<sup>6</sup> В украинском литературном языке слова «генерация» и «поколение» являются синонимами, но могут употребляться и в качестве дублетов. В цитируемой статье Евшан использовал оба выражения, чем, с точки зрения Л. Тарнашинской, внес неясность в их терминологическое употребление [23, с. 24]. Представляется важным тот факт, что в название статьи Евшан вынес именно слово «генерация», придав ему концептуальный смысл. В приведенной выше цитате критик наметил то различие, которое в дальнейшем даст возможность исследователям разграничивать понятия «генерация» и «поколение». Суммируя разные толкования терминов, Л. Тарнашинская делает вывод о том, что «генерация — это круг, группа людей», которые «стремятся и способны генерировать идеи, проводить генеральную линию. Эти социоантропологические термины восходят к лат. *ratio* — внедрение чего-либо наиболее целесообразным образом, усовершенствование, генерирование, концентрация энергии, ее взрыв посредством личностей, объединенных общими идеями. <...> Генерации заявляют о себе пассионарно, взрывчато и кратковременно (как, например, «Украинская хата»), тогда как творчество *литературного поколения* мы видим в течение всей жизни его представителей». Поэтому «поколение может включать не одну генерацию, а теоретически несколько — даже противоположных по идейно-эстетической направленности (хотя генерацией мы, как правило, называем только то объединение, которое несет что-то новое, позитивное» [23, с. 25]. В современном украинском литературоведении используются оба термина. См., например, определение Н. М. Лебединцевой группы «Бу-Ба-Бу», их сторонников и последователей («Пропала грамота», «ЛуГоСад», «Нова література» и др.) как новой поэтической генерации в отличие от других писателей поколения «восьмидесятников» и поэтов 1990-х гг. [14, с. 36–37].

развития необходимы размежевание и смена ценностных ориентиров, поскольку ««это основа того движения, которое мы называем прогрессом» (статья «Борьба поколений и украинская литература») [4, с. 47]. Однако, несмотря на то что каждая эпоха приносит в культуру свое, именно эстетические критерии являются в искусстве главенствующими.

Исходя из так выстроенной концепции художественного творчества, Евшан анализирует произведения украинских классиков — своих современников — И. Франко, Леси Украинки, М. Коцюбинского, О. Кобылянской, а также молодых поэтов-младомузовцев, в полной мере соответствуя главному требованию, которое он предъявлял к литературному критику, — умению читать и анализировать [4, с. 24]. Евшан оставил интересные наблюдения о творчестве Н. А. Добролюбова, Л. Н. Толстого, М. Конопницкой, Б. Пруса, П. Кулиша, многих западноевропейских авторов, обстоятельные рецензии и обзоры современных ему литературных новинок и мн. др.

А идеалом творческой личности для Евшана стал Тарас Шевченко, которому он посвятил ряд исследований: «Религия Шевченко», «Шевченко и мы», «Тарас Шевченко», «Шевченко и Кулиш». В них он представил модернистское прочтение творчества поэта. Эти работы в 1911 г. были изданы отдельной книгой под названием «Тарас Шевченко».

Литературно-критическое наследие Евшана, оставаясь ярким свидетельством своего времени, вместе с тем вписано в мировую культуру. В своей полемике с классиками и современниками он свободно оперирует высказываниями Ницше, Фрейдя, Фихте, но не только. С точки зрения литературоведа Р. В. Свято, критик «в своих почти революционных для того времени суждениях» созвучен популярной в начале XX в. книге Ф. Куммера «Смена литературных поколений», которая в 1911 г. была издана в Киеве отдельной книгой<sup>7</sup> и «которая, в свою очередь, была написана под ощутимым влиянием теорий Фрейдя и Дарвина» [21, с. 68]. Нужно сказать, что Евшан был не просто знаком с этой работой: именно он перевел Куммера сначала для публикации в журнале «Украинская хата» (1910), а потом уже в его переводе тот был издан отдельной книгой [12]. Однако ни прямых заимствований из Куммера, ни частого цитирования его работы в статьях Евшана нет. Это позволяет говорить о том, что критик скорее был в кругу идей своего времени, нежели находился под влиянием одного автора.

Таким образом, проблема борьбы поколений (в интерпретации Евшана — поколений), заняв центральное место в его эстетической концепции, стала отправной точкой для переосмысления им сущности искусства и его роли в жизни человека. Развивая идеи общемировой философии и культуры, он поднес искусство до уровня религии: когда оно становится «новой моралью», то обращается «не только к отдельной личности, но и к человечеству» [4, с. 15]. Обновленное искусство «становится одним из моторов широкой жизни», способным «воспитать личность, дать направление всей ее деятельности...» [4, с. 15]. Таковым является наследие и самого Евшана, в полной мере соответствующее тому, чтобы называться искусством.

Ведь мир идей, изложенный в литературно-критических статьях Евшана, их образный язык и своеобразная манера письма их автора, стали для его современников той основой, на которой, благодаря искусству, «строилось новое мировоззрение» [4, с. 16]. Писательница Галина Журба в своих воспоминаниях, изданных в Нью-Йорке в 1962 г., писала о том, что «“Украинская хата” в то время была самой прогрессивной, революционной трибуной молодых, трибуной их протеста, их бунта против заскоруз-

<sup>7</sup> В 1910 г. книга Куммера была переведена на русский язык и издана в Москве [13].

лости, беспринципности, политического соглашательства» [7, с. 131]. В этом немалая заслуга литературоведа, литературного критика, публициста и переводчика Микола Євшана — не только литератора, но и яркой личности, воплотившей свое время.

### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

- 1 Антологія української літературно-критичної думки першої половини ХХ століття / упоряд. В. Агеєва. Київ: Смолоскип, 2016. 904 с.
- 2 *Бабій О.* Микола Євшан (Федюшка). Життя і творчість. В десятиліття його смерті. 1919–1929. Львів: Українська видавнича спілка, 1929. 67 с.
- 3 *Гундорова Т.* Початок ХХ ст.: загальні тенденції художнього розвитку // Історія української літератури ХХ століття: у 2 кн. / ред. В. Г. Дончик. Київ: Либідь, 1993. Кн. 1 (1910–1930-ті роки). С. 9–69.
- 4 *Євшан М.* Критика. Літературознавство. Естетика / упоряд. і передм. Н. Шумило. Київ: Основи, 1998. 658 с.
- 5 *Єфремов С.* Вибране: Статті. Наукові розвідки. Монографії. Київ: Наукова думка, 2002. 757 с.
- 6 *Єфремов С.* В поисках новой красоты (Заметки читателя) // Киевская старина. 1902. Т. LXXIX. С. 100–140. URL: <https://runivers.ru/bookreader/book480040/#page/2/mode/tup> (дата обращения: 21.05.2021).
- 7 *Журба Г.* Від «Української хати» до «Музагету» (Люди й події) // Україна. 1990. № 45. С. 130–131.
- 8 *Забужко О.* Notre Dam d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. Київ: Факт, 2007. 638 с.
- 9 *Зенкин Н. С.* «Поколение»: опыт деконструкции понятия // Поколение в социокультурном контексте ХХ века. М.: Наука, 2005. С. 130–136.
- 10 *Ільницький М.* Творчість — це свобода духу. Микола Євшан — літературний критик // Дзвін. 1993–94. № 2–3. С. 152–160.
- 11 *Карманський П.* Українська богема // Молода Муза: антологія західноукраїнської поезії початку ХХ ст. Київ: Молодь, 1989. С. 268–273.
- 12 *Куммер Ф.* Зміна літературних поколінь / перекл. з нім. мови Миколи Євшана. Київ: Життя й Мистецтво, 1911. 32 с.
- 13 *Куммер Ф.* Смена литературных поколений и литературных кумиров / пер. под ред. и с предисл. П. С. Когана. М.: Современные проблемы, 1910. 25 с. URL: <https://dlib.rsl.ru/viewer/01004001253#?page=125> (дата обращения: 21.05.2021).
- 14 *Лебединцева Н. М.* Явище літературного покоління в українській культурі кінця ХХ ст. // Наукові праці: науково-методичний журнал. Філологія. Літературознавство. Миколаїв: Видавництво ЧНУ ім. Петра Могили, 2009. Т. 118, № 105. С. 35–40.
- 15 *Лотман Ю. М.* Декабрист в повседневной жизни // Литературное наследие декабристов / под ред. В. Г. Базанова и В. Э. Вацура. Л.: Наука, 1975. С. 25–74. URL: <http://vivovoco.astronet.ru/VV/PAPERS/LOTMAN/DECLOT.HTM> (дата обращения: 10.05.2021).
- 16 *Недзвецкий В. А.* Литературные «отцы» и «дети» в России 60-х гг. XIX века // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2007. Т. 66, № 5. С. 16–29.
- 17 *Павличко С.* Концепція поколінь і боротьби між ними // Павличко С. Теорія літератури. Київ: Основи, 2002. С. 147–152.
- 18 *Постать Микола Євшана в контексті розвитку українського модернізму. Збірник наукових праць / ред. Н. Поляруш та ін.* Вінниця: ТОВ «Твори», 2019. Вип. 6. 208 с.

- 19 *Розлуцький І.* Ідейно-естетичні параметри польського письменства у літературно-критичному дискурсі Миколи Євшана // Проблеми слов'янознавства. 2013. Вип. 62. С. 90–99.
- 20 *Рытова Т. А.* «Поколение» как категория современного литературного процесса // Вестник Томского государственного университета. 2009. Филология. № 4 (8). С. 87–98.
- 21 *Свято Р. В.* Проблема літературних поколінь: «період безчасся» і українська поезія 70-х років ХХ ст. // Наукові записки НаУКМА. 2007. Т. 72: Філологічні науки. С. 67–73.
- 22 *Сподарець Н. В.* Компаративне дослідження літературної критики Миколи Євшана та Миколи Гумільова: аксіологічний аспект // Наукові праці: науково-методичний журнал. Філологія. Літературознавство. Миколаїв: Видавництво ЧНУ ім. Петра Могили, 2016. Вип. 265. Т. 277. С. 76–79.
- 23 *Тарнашинська Л.* Антропотопос «покоління»: антропологічний, соціокультурний, естетичний зріз // Universitas Wratislaviensis. 3773. Slavica Wratislaviensia. 2017. CLXIV. С. 21–32.
- 24 *Шестопалова Т. П.* Історія української літературної критики ХХ століття: Навчально-методичний посібник. Луганськ: Видавництво ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2012. 223 с.
- 25 *Юсип Д.* Микола Євшан: Нарис життя і творчості. Вінниця: Південний Буг, 1994. 64 с.
- 26 *Howe N., Strauss W.* Generations: The History of America's Future, 1584 to 2069. N.Y.: Perennial, 1991. 544 p.
- 27 *Mead M.* Culture and Commitment: a Study of the Generation Gap. Garden City, N.Y.: Natural History Press; Doubleday & Company, 1970. 113 p.
- 28 *Nasiłowska A.* O pokoleniach literackich — głos sceptyczny // Teksty Drugie. 2016. № 1. S. 7–12. URL: <http://journals.openedition.org/td/6359> (дата обращения: 21.05.2021).
- 29 *Thibaudet A.* Historia literatury francuskiej. Od rewolucji Francuskiej do lat trzydziestych XX wieku / przeł. J. Guze. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1997. 526 s.
- 30 *Wyka K.* Pokolenia literackie. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1989. 303 s.

\*\*\*

© 2022. Galina M. Lesnaya  
Moscow, Russia

### THE STRUGGLE OF GENERATIONS IN MYKOLA YEVSHAN'S AESTHETIC CONCEPTION

**Abstract:** The beginning of the 20<sup>th</sup> century in Ukrainian culture is characterized by a confrontation of generations, the essence of which so clearly expressed a literary critic Mykola Yevshan. Being the author of numerous articles about new phenomena in Ukrainian literature, Yevshan placed the idea of art renewal at the center of his aesthetic concept. The critic reflected his ideas on the essence of artistic creativity in a series of works on the pages of the journal “Ukrainska Khata”, which gave the name to the line of writers grouped around the issue. The paper examines the works of Yevshan “Issues

of creativity”, “The struggle of generations and Ukrainian Literature”, “The social and artistic element in creativity”. In these literary critical articles, Yevshan opposes his concept of creativity with the ideology of ‘narodnichestvo’, one of the brightest exponents of which at that time was a literary critic Serhiy Yefremov. Yevshan was close to the ideas of F. Nietzsche, S. Freud, I. G. Fichte and many other trends of his time. Therefore, Yevshan’s aesthetic concept is based on the idea of exclusivity of the creator’s personality, the essence of creativity, in his opinion, is to “educate the individual, give direction to all its activities” and the change of generations is a necessary condition for the development of art. The paper concludes that the issue of the struggle of generations, taking a central place in Yevshan’s aesthetic concept, became the starting point for his rethinking of the essence of art and its role in human life.

**Keywords:** Mykola Yevshan, struggle of generations, journal “Ukrainska Khata”, modernism, literary and artistic criticism, Ukrainian literature in the early 20<sup>th</sup> century.

**Information about the author:** Galina M. Lesnaya — PhD in Philology, Associate Professor, Moscow State Institute of International Relations (University) of the Ministry of Foreign Affairs of the Russian Federation, 76, Prospect Vernadskogo, 119454 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1501-0060>

E-mail: [glesnaya@gmail.com](mailto:glesnaya@gmail.com)

**Received:** June 08, 2021

**Approved after reviewing:** August 04, 2021

**Date of publication:** June 28, 2022

**For citation:** Lesnaya G. M. The struggle of generations in Mykola Yevshan’s aesthetic conception. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2022, vol. 64, pp. 8–20. (In Russian) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-8-20>

## REFERENCES

- 1 *Antologiiia ukrains'koï literaturno-kritichnoï dumki pershoï polovini XX stolittia* [Anthology of Ukrainian literary critical thought of the first half of the 20<sup>th</sup> century], comp. by V. Ageeva. Kiev, Smoloskip Publ., 2016. 904 p. (In Ukrainian)
- 2 Babii O. *Mikola Evshan (Fediushka). Zhittia i tvorchist'. V desiatilittia iogo smerti. 1919–1929* [Mykola Yevshan (Fedjushka). Life and Works. A decade after his death. 1919–1929]. L'viv, Ukraïns'ka vidavnicna spilka Publ., 1929. 67 p. (In Ukrainian)
- 3 Gundorova T. Pochatok XX st.: zagal'ni tendentsii khudozhn'ogo rozvitku [Early 20<sup>th</sup> century: general trends in artistic development]. In: *Istoriia ukrains'koï literaturi XX stolittia: u 2 kn.* [History of Ukrainian literature in the 20<sup>th</sup> century: in 2 books], ed. by V. G. Donchik. Kiev, Libid' Publ., 1993, book 1 (1910–1930-ti roki), pp. 9–69. (In Ukrainian)
- 4 Evshan M. *Kritika. Literaturoznavstvo. Estetika* [Criticism. Literary studies. Aesthetics], comp., introductory article by N. Shumilo. Kiev, Osnovi Publ., 1998. 658 p. (In Ukrainian)
- 5 Efremov S. *Vibrane: Statti. Naukovi rozvidki. Monografii* [Selected Works: Articles. Studies. Monographs]. Kiev, Naukova dumka Publ., 2002. 757 p. (In Ukrainian)
- 6 Efremov S. V poiskakh novoi krasoty (Zametki chitatelia) [In search of a new beauty (Reader's notes)]. *Kievskaia starina*, 1902, vol. LXXIX, pp. 100–140. Available at: <https://runivers.ru/bookreader/book480040/#page/2/mode/lup> (accessed 21 May 2021). (In Russian)

- 7 Zhurba G. Vid “Ukraïns'koï khati” do “Muzagetu” (Liudi i podii) [From “Ukrainska Khata” to “Muzaget” (People and events)]. *Ukraïna*, 1990, no 45, pp. 130–131. (In Ukrainian)
- 8 Zabuzhko O. *Notre Dam d'Ukraine: Ukraïнка v konflikti mifologii* [Notre Dame d'Ukraine: Ukrainka in the conflict of mythologies]. Kiev, Fakt Publ., 2007. 638 p. (In Ukrainian)
- 9 Zenkin N. S. “Pokolenie”: opyt dekonstruktsii poniatiia [“Generation”: the experience of deconstructing the concept]. *Pokolenie v sotsio-kul'turnom kontekste XX veka* [Generation in the socio-cultural context of the 20<sup>th</sup> century]. Moscow, Nauka Publ., 2005, pp. 130–136. (In Russian)
- 10 Il'nits'kii M. Tvorchist' — tse svoboda dukhu. Mikola Ćvshan — literaturnii kritik [Creativity is freedom of the spirit. Mykola Yevshan — literary critic]. *Dzvin*, 1993–94, no 2–3, pp. 152–160. (In Ukrainian)
- 11 Karmans'kii P. Ukraïns'ka bogema [Ukrainian bohemians]. *Moloda Muza: antologiiia zakhidnoukraïns'koï poezii pochatku XX st.* [Moloda Muza: anthology of Western Ukrainian poetry of the early 20<sup>th</sup> century]. Kiev, Molod' Publ., 1989, pp. 268–273. (In Ukrainian)
- 12 Kummer F. *Zmina literaturnikh pokolinniv* [Changing literary generations], trans. from Germany by Mykola Yevshan. Kiev, Zhittia i Mistetstvo Publ., 1911. 32 p. (In Ukrainian)
- 13 Kummer F. *Smena literaturnykh pokolenii i literaturnykh kumirov* [Changing literary generations and literary idols], trans. by the editor and with a preface P. S. Kogan. Moscow, Sovremennye problemy, 1910. 25 p. Available at: <https://dlib.rsl.ru/viewer/01004001253#?page=125> (accessed 21 May 2021). (In Russian)
- 14 Lebedintseva N. M. Iavishche literaturnogo pokolinnia v ukraïns'kii kul'turi kintsia XX st. [The phenomenon of the literary generation in Ukrainian culture of the late 20<sup>th</sup> century]. *Naukovi praci: naukovo-metodichnij zhurnal. Filologija. Literaturoznavstvo*. Mikolaïv: Vidavnictvo ChNU im. Petra Mogili Publ., 2009, vol. 118, no 105, pp. 35–40. (In Ukrainian)
- 15 Lotman Iu. M. Dekabrist v povsednevnoi zhizni [The Decembrist in everyday life]. *Literaturnoe nasledie dekabristov. Sbornik* [The literary heritage of Decembrists], collection ed. by V. G. Bazanov and V. E. Vatsuro. Leningrad, Nauka Publ., 1975, pp. 25–74. Available at: <http://vivovoco.astronet.ru/VV/PAPERS/LOTMAN/DECLOT.HTM> (accessed 10 May 2021). (In Russian)
- 16 Nedzvetskii V. A. Literaturnye “ottsy” i “dety” v Rossii 60-kh gg. XIX veka [Literary “fathers” and “children” in Russia in the 60s of the 19<sup>th</sup> century]. *Izvestiia RAN. Seriiia literatury i iazyka*, 2007, vol. 66, no 5, pp. 16–29. (In Russian)
- 17 Pavlichko S. Kontseptsiiia pokolin' i borot'bi mizh nimi [The concept of generations and the struggle between them]. Pavlichko S. *Teoriia literaturi* [Literary theory]. Kiev, Osnovi Publ., 2002, pp. 147–152. (In Ukrainian)
- 18 *Postat' Mikoli Ćvshana v konteksti rozvitku ukraïns'kogo modernizmu. Zbirnik naukovikh prats'* [The figure of Mykola Yevshan in the context of the development of Ukrainian modernism. Collection of academical papers], edited by N. Poliarush and other. Vinnitsia, TOV “Tвори” Publ., 2019. Vol. 6. 208 p. (In Ukrainian)
- 19 Rozluts'kii I. Ideino-estetichni parametri pol's'kogo pis'menstva u literaturno-kritichnomu diskursi Mikoli Ćvshana [Ideological and aesthetic parameters of Polish literature in a literary and critical discourse of Mykola Yevshan]. *Problemi slov'ianoznavstva*, 2013, vol. 62, pp. 90–99. (In Ukrainian)

- 20 Rytova T. A. “Pokolenie” kak kategoriia sovremennogo literaturnogo protsessa [“Generation” as a category in the modern literary process]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2009, Filologiya [Philology], no 4 (8), pp. 87–98. (In Russian)
- 21 Sviato R. V. Problema literaturnikh pokolin': “period bezchassia” i ukrains'ka poeziiia 70-kh rokiv XX st. [The problem of literary generations: “the period of timelessness” and Ukrainian poetry in the 70s of the 20<sup>th</sup> century]. *Naukovi zapiski NaUKMA*, 2007, vol. 72, Filologichni nauki [Philology science], pp. 67–73. (In Ukrainian)
- 22 Spodarets' N. V. Komparativne doslidzhennia literaturnoi kritiki Mikoli Cvshana ta Mikoli Gumil'ova: aksiologichnii aspekt [Comparative study of literary criticism by Mykola Yevshan and Nikolai Gumilev: axiological aspect]. *Naukovi praci: naukovometodichnij zhurnal. Filologija. Literaturознавство*. Mikolaiv: Vidavniectvo ChNU im. Petra Mogili Publ., 2016, issue 265, vol. 277, pp. 76–79. (In Ukrainian)
- 23 Tarnashins'ka L. Antropotopos “pokolinnia”: antropologichnii, sotsiokul'turnii, estetichnii zriz [Anthropotopos “generation”: anthropological, socio-cultural, aesthetic cross-section]. *Acta Universitatis Wratislaviensis. 3773. Slavica Wratislaviensia*, 2017, CLXIV, pp. 21–32. (In Ukrainian)
- 24 Shestopalova T. P. *Istoriia ukrains'koï literaturnoi kritiki XX stolittia: Navchal'no-metodichnii posibnik* [History of Ukrainian literary criticism of the 20<sup>th</sup> century. Educational and methodical manual]. Lugans'k, Vidavnistvo DZ “LNU imeni Tarasa Shevchenka” Publ., 2012. 223 p. (In Ukrainian)
- 25 Iusip D. *Mikola Cvshan: Naris zhittia i tvorchosti* [Mykola Yevshan: an essay on his life and works]. Vinnitsia, Pivdennii Bug Publ., 1994. 64 p. (In Ukrainian)
- 26 Howe N., Strauss W. *Generations: The History of America’s Future, 1584 to 2069*. New York, Perennial Publ., 1991. 544 p. (In English)
- 27 Mead M. *Culture and Commitment: a Study of the Generation Gap*. Garden City, New York: Natural History Press, Doubleday & Company Publ., 1970. 113 p. (In English)
- 28 Nasiłowska A. O pokoleniach literackich — głos sceptyczny [About literary generations — a skeptical voice]. *Teksty Drugie*, 2016, no 1, pp. 7–12. Available at: <http://journals.openedition.org/td/6359> (accessed 21 May 2021). (In Polish)
- 29 Thibaudet A. *Historia literatury francuskiej. Od rewolucji Francuskiej do lat trzydziestych XX wieku* [History of French literature. From the French Revolution to the 1930s], trans. by J. Guze. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN Publ., 1997. 526 p. (In Polish)
- 30 Wyka K. *Pokolenia literackie* [Literary generations]. Kraków, Wydawnictwo Literackie Publ., 1989. 303 p. (In Polish)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-21-35>

УДК 008+398.88

ББК 71+82.3(2Рос=Рус)+86.372.8

Научная статья / Research Article



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

© 2022 г. Н. С. Мурашова  
г. Новосибирск, Россия

## СОТЕРИОЛОГИЧЕСКИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ СТАРООБРЯДЦЕВ ПО МАТЕРИАЛАМ ДУХОВНЫХ СТИХОВ

**Аннотация:** Сотериологические представления, суть которых составляют идеи спасения души, занимают главенствующее место в мировоззрении старообрядцев. Одним из средств их распространения выступают духовные стихи. В них можно выделить мотивы, несущие сотериологическую нагрузку в зависимости от исходных посылов поиска спасения: пребывание в лоне истинного, т. е. дореформенного православия; проявление духовной стойкости, сопротивление «слугам антихристовым» в лице государства и официальной церкви; желание сохранить душу в чистоте, спасаясь от грехов человеческих. Для этого необходимо придерживаться норм праведной жизни, выразителями которых выступают этические ценности, репрезентируемые духовными стихами (любовь, добро, смирение, кротость, терпение, послушание, милосердие, честь, честность, нищелюбие, трудолюбие и др.) и стремиться «жить по вере» (посещать церковь, молиться, соблюдать посты, почитать христианские праздники). К маркирующим старообрядческие тексты условиям спасения относятся сохранение чистоты древней веры и соборности как способа спасти себя и свою веру в последние времена, соблюдение обрядов, бегство от греховного мира в пустыню. Таким образом, спасение достигается тем, как человек живет (действует, поступает) и как он мыслит. В напоминании этих истин и состоит дидактическая задача духовных стихов, развивающих тему спасения.

**Ключевые слова:** сотериология, спасение души, покаяние, эсхатология, старообрядцы, духовные стихи.

**Информация об авторе:** Наталья Сергеевна Мурашова — доктор культурологии, доцент, заведующий кафедрой социально-культурной и библиотечной деятельности, Новосибирский государственный педагогический университет, ул. Вилюйская, д. 28, 630126 г. Новосибирск, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2373-7622>

E-mail: 2107542@mail.ru

**Дата поступления статьи:** 22.12.2020

**Дата одобрения рецензентами:** 17.01.2021

**Дата публикации:** 28.06.2022

**Для цитирования:** Мурашова Н. С. Сотериологические представления старообрядцев по материалам духовных стихов // Вестник славянских культур. 2022. Т. 64. С. 21–35. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-21-35>

Одним из столпов старообрядческой картины мира является сотериология. Проблема искупления грехов и соединения человека с Богом занимает главенствующее место в мировоззрении староверов. Смысл человеческого существования состоит в спасении души. В этой связи В. В. Розанов писал: «Типикон спасения — вот тайна раскола, нерв его жизни, его мучительная надежда» [19, с. 31]. Идеи спасения получают отражение в самых разных аспектах бытия: вероучительных, обычно-правовых, художественно-творческих. Старообрядческая сотериология выступала в единстве с эсхатологией. Распространение идей о воцарении антихриста, кончине мира и втором пришествии актуализировали проблему спасения, в решении которой ревнители древлего благочестия видели соблюдение двух неперемных условий: «пребывать в лоне истинной православной церкви» (т. е. старообрядчестве) и соблюдать «истинное христианское житие» [2, с. 80–81].

Сотериологические представления старообрядцев формировались на основе постулатов Ветхого и Нового Заветов, выраженных в том числе в учительной литературе, молитвословиях, песнопениях, иконах. Последовательное воплощение они получили и в художественной системе духовного стиха, способствующей укоренению идеи спасения в сознании верующего человека. Духовные стихи — это музыкально-поэтические произведения религиозного содержания, исполняемые за пределами богослужения. Процесс их формирования начинается вскоре после принятия Русью православия и достигает расцвета в период Предвозрождения. К этому времени внебогослужбное духовное пение было представлено фольклорными эпическими стихами и образцами книжного происхождения (покаянные или прибыльные стихи, сложившиеся в монастырской среде). Дальнейшая эволюция обогатила фольклорную ветвь духовного песнетворчества лирическими произведениями, а книжную — псалмами. После раскола церкви на фоне усиливающейся секуляризации отечественной культуры основными носителями духовного стиха становятся старообрядцы, в репертуар которых вошли общеправославные стихи, в основном, древнерусского происхождения, и сочинения авторов из числа староверов.

Сотериологические мотивы в поэтических текстах внебогослужбного духовного пения отражают систему ценностей, определяющих цели и смысл жизни, и норм, регулирующих поведение человека в соответствии с жизненными ценностями. На основе методологии, разработанной С. Е. Никитиной, а именно через анализ конфессиональной лексики, связанной со сферой как общехристианского, так и старообрядческого спасения, представим ключевые идеи, имеющие сотериологическую нагрузку, которые получили определенное вербальное выражение [12]. Их можно объединить в несколько групп, обусловленных следующими исходными посылами поиска спасения:

1. Праведная жизнь в сознании староверов связана с дореформенными временами, хранителями которых они и являются, именуя себя носителями истинного благочестия. Основной своей миссией старообрядцы считали спасение древлеправославия, в этом и заключается их предназначение. Соответственно, выразителями идеализированного прошлого стали такие понятия, как древность (древнее время), старина, святая Русь. Через сохранение заветов старины, древнерусской святости, древлеправославной обрядности лежит путь к спасению. Приведем в этой связи фрагменты из нескольких духовных стихов, созданных старообрядцами: «Воззри, братцы, на златую *древность*» [9, с. 326], «Ох, увы, увы благочестие, увы *древнее* правоверие» [24, с. 76], «*Древних* святых пастырей предание яко солнце сияет и благоустроенными действо блистает» [15, с. 289], «Постоим за честь России и заветы *старины*, с нами Бог и все святые, нам

злодеи не страшны» [3, с. 536], «Осмеяв Христа ученье и заветы *старины*, вы создали культ почтения темным силам сатаны» [3, с. 537], «И видя Бог, что Русь *святая* уже погибает, простил грехи и избавителей ей посылает» [10, с. 346].

Старина, древность — это «золотой век», период торжества праведной жизни и истинного православия.

2. Послераскольские времена, согласно представлениям староверов, ознаменовались воцарением в мире антихриста, личинами которого выступают государство и официальная церковь. Ищущие спасения носители дореформенного православия подвергаются преследованиям государства и гонениям со стороны «никонианской» церкви. Проявить духовную стойкость, оказать сопротивление слугам антихристовым, чтобы остаться в лоне древнего благочестия, означает для староверов встать на путь спасения. Как упомянуто в старообрядческом стихе «О разделении церкви при Никоне патриархе»: «Эти люди избранны, кои в вере и житии постоянны, кии в мятеж мирский не пустились и антихристу не поклонились» [13, с. 95]. Никониане же именуются не иначе, как «лжеучители, в Русь святую посланные» [9, с. 329]. Уральский старообрядческий стих «К обуховцам» содержит следующий призыв: «Ох, скверный мир грешный, знамением двуперстным себя знаменуйте и христианами верными себя именуйте, содержите веру, а не по примеру» [20, с. 107].

3. Наконец, еще один важный аспект сотериологии — общехристианский, он связан со стремлением соблюсти душу от зол, сохранить ее в чистоте, спасаясь от грехов человеческих. Для этого необходимо придерживаться норм праведной жизни, следуя христианским ценностям. По словам архимандрита Сергия (Страгородского), будущего патриарха, «с православной точки зрения, сущность, смысл и последняя цель спасения человека состоит в избавлении его от греха и в даровании ему вечной святой жизни в общении с Богом» [22].

Данной теме посвящено большое число духовных стихов как книжного, так и фольклорного происхождения. В них главная мысль зачастую приводится уже в начальной строке, чтобы в последующем изложении развиваться, дополняться новыми нюансами. Это могут быть тексты, содержащие призыв к душе позаботиться о своем спасении: «Горе тебе, душе моя, жадаеши спасения, а по все дни греха сотворяеши» [1, с. 95], имеющий еще дониконовское происхождение, а также созданные старообрядцами стихи «Попекися, душе моя, о своем ти спасении» [24, с. 384], «Что ж ты долго живёшь и не каешься, и не каешься, не спасаешься» [9, с. 306]; и образцы, основанные на молитвенном обращении к Богу с просьбой о спасении: древнерусский покаянный стих 6-го гласа «Спасе мои Иисусе, иже блудного спасай и блудницы слезы восприимом» [16, с. 65] и образец старообрядческого происхождения «Врагов в мире имеет всяк, но от лицемерных друзей спаси нас, Боже» [9, с. 247].

В исполнительской среде такие духовные стихи могут иметь уточняющее обозначение умиленных или умильных, душеполезных, душеспасительных, покаянных, либо развернутые заглавия: «О душевном спасении» [9, с. 305], «Слезны, умиленны, чтобы душа пришла на покаяние и избыти муки вечныя и внити во царство небесное» [16, с. 254], «Стих душевнаго умиления всякому хотящему добре жити и о спасени своем прилежати» [9, с. 242], «Стих умиление и хотящаго человецы спастися, от греха убежати» [9, с. 257].

Одной из наиболее частых номинаций Господа в сотериологических текстах является «Спаситель», по своему экспрессивному наполнению она лучше всего подходит к молитвенным и покаянным произведениям старообрядческого репертуара:

«Господь просвещение мое и Спаситель мой» [9, с. 252], «Господь Спаситель мне и свет, кого я убоюсь» (переложение псалма 26 Ломоносова) [9, с. 252], «Мой Спаситель и Бог, ты хранил и берег» («Спасительное сознание») [9, с. 270], «Спаситель мой, глаза души моей открой» [9, с. 299], «Спасе мой любезный, надежда моя» [24, с. 64].

Общехристианскими условиями спасения являются *совершение добродетелей* (вирша первой половины XVII в. «О, горе мне, грешному существу, горе благих дел не имущу» [1, с. 101], бытующий у староверов-филипповцев стих «Поднесем мы Господу три дара. Первые дары — ночное моление, другие дары — пост, содержание, третьи дары — любовь, добродетель» [6, с. 244]) и *верность общечеловеческим (этическим) ценностям*, таким, как:

- *смирение* (приведем примеры из стихов старообрядческого происхождения: «Боже, зри мое смирение» [5, с. 92], «Душа моя грешная, погрязла вся в грехах, бедная, несчастная, смиришь пред Богом прах» [9, с. 256], «Кому с небес удел суровый ниспослан, перед ним смиришь» [9, с. 267], «Помедли, путник, Христа ради, склони в смирении главу» [9, с. 285], «Ни молитвы, ни смирения, ни дел добрых, ни поста; не имею я терпенья служить делом для Христа» [3, с. 517], «А поэтому смирение в своем сердце соблюдай» [3, с. 539]);
- *кротость* (созданный в староверческой среде стих «Покинем гордость, возлюбим кротость» [21, с. 42] и общерусский образец «Как я, Господи, восскорбил своей душой... такожды и вы попоститесь, верою и любовью, кротостям и смирением, своими благими делами» [10, с. 237–238]);
- *терпение* (примеры старообрядческого происхождения: «Терпи, мой друг, в твоих страданиях, я знаю, много есть скорбей» [5, с. 109], «Терпяще мучения, крепко радуешься, надеяемо друг ко другу глаголаху» [5, с. 109], примеры общеправославных стихов: «Я к тебе подымаю руки, сердце в жертву приношу и, терпя земные муки, блага райского прошу» [3, с. 518], «Неси же, брат, свой крест с терпением, надеждой крепкой на Творца» [3, с. 538], «За ваше великое претерпение... готово вам Царство Небесное» [10, с. 311]);
- *послушание* (старообрядческий памятник «Не ропщи на суровую долю, крест тяжелый покорно носи» [5, с. 100]);
- *справедливость* (фрагменты из старообрядческого по происхождению текста: «Воин, раб и царь на троне, князь, святитель и купец, были все в одном законе, земледелец и мудрец» [14] и общеправославного стиха: «Никому не запрещает наслаждаться этим Бог, это счастье все вкушают: и богатый, и убог» [3, с. 540]);
- *честь, честность* (фрагменты из созданных староверами образцов: «Честь или честность из света выехала» (стих «О превратности в людях нынешнего века») [5, с. 111], «вспоминают благочестие, когда процветал крин церковный» [14]);
- *щедрость, нищелюбие* (отрывки из памятников старообрядческого происхождения: «Разве нам пособит милостыня наша, — что нищим давали от своих трудов» [21, с. 42], «Сего ради нищ есмь, села не имею, двора своего не стяжаю» [5, с. 107], «Я схожу к своим детушкам, чтобы они Богу молилися и подавали святую милостыню» [18, с. 397] и общеправославных стихов: «А бедным людям, малым сиротам — хлебом-солию изделял, — себе рай Господень и припасал» [10, с. 258], «Я расточу свою казну по церквам, по монастырям и по нищее братие, хочу своей душе пользы получитьи на втором суду, на пришествии» [10, с. 264]);

- *милосердие* (из старообрядческого памятника: «Не откажи тому, кто просит ради Бога себе ночлег» [5, с. 100], из общеправославных текстов: «Та же милостыня много грехов оставляет, вечныя муки избавляет, к Небесному Царствию наследует» [10, с. 236], «За ваше великое милосердие, за ваше премного моление готово нам есть Царство Небесное» [10, с. 310]);
- *трудолюбие* (в старообрядческом стихе содержится следующее утверждение: «Повелел нам Господь трудами кормиться, правдою жити, зла не творити» [21, с. 41], в общеправославных текстах, получивших распространение у староверов, имеются аналогичные призывы: «Добро твори ж, ибо милостыню воздай, неукрадимую, от праведного труда, от потного лица, от желанного сердца» [10, с. 236], «У ленивого сатана гнездо в сердце свила <...>. Не наследовать ленивому Царствия Небесного. Наследовать ленивому злу муку превечную <...>. О ленивых рабах сам Господь Бог не печется. От великой лености избави, Господи, и помилуй!» [10, с. 246]);
- *ценность семейных отношений, почитание родителей и старших* (созданный ревнителями древнего благочестия стих наставляет: «Родителей своих должно поминати, а нас Господь Бог всех помянет, за всех потрудимся, навек спасемся» [21, с. 42], в общеправославном памятнике также имеют место подобные мотивы, не случайно он вошел в старообрядческий репертуар: «Дети, отца-мать почитайте: отец-мать, детей не проклиняйте» [10, с. 240]);
- *добро* (в качестве примера здесь и далее приведем общеправославные стихи, закрепившиеся в старообрядческом репертуаре: «Горделива я, злоблива, во мне мало добрых дел» [3, с. 517], «От доброго разума душа воскресает, от худого разума душа погибает. За добром пошел — добро и будет, за худым пошел — пропал вовеки» [10, с. 239]);
- *любовь* («Научи мя, Боже, любить всем умом тебя» [18, с. 61], «Я люблю тебя, Боже, люблю всей душой» [18, с. 61], «Аще бо искали будущего жития, то на земли добре жили бы, правду и любовь имели ко всем» [3, с. 148], «А я, грешная, ленива, не могу себя спасти, окаянна, нерадива, вовсе нет во мне любви» [3, с. 517], «Плоды покаянья творите, любовь и святые дела» [3, с. 529], «Огнем любви святой пылая, сольешься им ты со Христом» [3, с. 538], «Верую наступи на главу змии, любовию зри к самому Богу» [10, с. 357]), *любовь к родине* (проецируем фрагмент стиха старообрядческого происхождения: «Буйны ветры, полетите в мой любимый край родной» [5, с. 104]);
- *избегание сквернословия* («Скверности изо уст, изо бранного слова, матерно не бранитесь» [10, с. 238], «Матерным словом не бранитесь, от матерного слова мы погибам» [10, с. 240]), «Женщина скверным словом дерзается, — мать сыра земля потрясется» [10, с. 249], «отцы своих детей учили браниться, за то они стоят вопияху неутешимо» [10, с. 299]);
- *воздержание от пьянства* («О горе всякому человеку хмельного пития испивати» [10, с. 248], «Не подобает с пьяницей навстречу встречаться, не подобает супроти пьяницы становиться, подобает пьяницу обыходом обходить, не подобает с пьяницей добру речь говорить» [10, с. 249]);
- *человеческая жизнь*: «не убивай» — одна из христианских заповедей, нарушение которой создает препятствия на пути спасения. Во многих стихах звучит мотив раскаяния в совершенных грехах, как правило, запоздалого, среди которых упоминается и грех убийства («В душегубстве виноват: от меня убит мой брат»

[10, с. 284], «во утробы младенца запорчивала» [10, с. 291], «Нет душеньке той да спасенья, коя душа согрешила: младенца в утробе потребила» [10, с. 320]);

- *совестливость*: как правило, в стихах встречается мотив пробуждения совести в момент покаяния грешников, когда предстоящий пред Богом перечисляет свои прегрешения («не по-праведному землю разделивала», «с чужой нивы земли украдывала», «в соломах заломы заламывала», «скотину в поле понапущивала», «добрых людей оголаживала», «мужа с женой поразваживала», «под всякие игры много плясывала» [10, с. 291–292]), «со всяким целовалася, обнималася ради мирского сомушения, ради телесного пригваждения» [10, с. 296]) и просит у Господа прощения и спасения своей души.

Важным аспектом общехристианского спасительного пути является не только следование этическим ценностям, но и стремление «жить по вере», т. е. *соблюдать правила жизни воцерковленного человека*: иметь веру, посещать богослужения, молиться, совершать и принимать таинства, почитать иконы, поститься, не нарушать Божьи заповеди и т. д. Среди такого рода мотивов, получивших распространение в духовных стихах, выделим следующие:

- *посещение церкви* (процитируем отрывки из стихов общеправославного распространения: «В божьем храме найдешь облегченье, от тяжелых трудов отдохнешь, все твои разрешатся сомненья, как ты душу в слезах изольешь» [3, с. 528] и созданного староверами-поповцами «Я в Божию церковь пойду помолюсь и телом и кровью к кресту приобщусь» [18, с. 395]). Среди грехов, не пускающих к Богу, нередки следующие: «Заутрени, вечерни просыпала я, в воскресный день обедни прогуливала» [10, с. 290], «Жили, все свою волю творили, ко Божией ко церкви не ходили, Меня, Христа, не величали, Господнее служение не слышали, Воскресную заутреню просыпали, Воскресную обедню проедали» [10, с. 321]);
- *пребывание в молитве* (мотив получил большое распространение в текстах старообрядческого происхождения: «Будьте бодры и всегда молитесь, скоро наш Иисус придет» [9, с. 235], «Восстань, человек, Богу помолися» [9, с. 246], «Гори ясней моя лампада, молись теплой душа моя» [9, с. 251], «Молитесь, поморцы, пред иконостворцем» [9, с. 270], «Проснись от сна, пробудись с чистым сердцем, душею Богу молись» [9, с. 289], «От сна проснись и горько восплачь и Богу помолись» [9, с. 308], «Храни свещу от ветру, молитву от лености» («Стих о душевном спасении») [5, с. 110], «Я тебе молитву слезну, мой Создатель, возношу: тишину мне дай любезну, со смирением прошу» [10, с. 373]; встречается также в стихах общеправославного репертуара: «К чему скорбеть, о чем крушиться, о чем мне слезы проливать, а нужно Богу лишь молиться, Его на помощь призывать» [3, с. 526], «От унынья молитва спасает, сил для жизни она подает, веру людям она подкрепляет, всяк в молитве отрады найдет» [3, с. 528], «Когда ты начнешь молиться, тогда вот что исполняй: сисься в вере укрепиться, ум свой к небу направляй» [3, с. 539]);
- *соблюдение постов* (распространен в памятниках, созданных ренителями древнего благочестия: «Постимся постом приятно, благоугодно Господеви. Истений пост — иже злых очюждение» [6, с. 102], «Бог сотворил пост, а бес объядение» [5, с. 91], «Подарю Я вам ризу нетленную, за ваш за пост и за моление и за крепкое за ваше терпение» [14, с. 23], а также в стихах из общерусского обихода: «Чады вы мои! Поимейте вы моего Великого поста» [10, с. 237], «Дам вам пост на слаждение, душам вашим на спасение» [10, с. 237], «Кто станет той Пятнице

- поститься святым постом и молитвою, тот человек узрит при смерти Пресвятую Богородицу, помилован будет от Бога» [10, с. 244]);
- *почитание воскресного дня и христианских праздников* (этот мотив получил распространение в общеправославных текстах: «Чады вы мои! Поимейте вы три дни в неделю — среду и пятницу, воскресение Христова... Аще которья человек до Воскресения Христова работает, нет тому человеку в житье прибытку» [10, с. 236], «Поимейте вы Пасху Господню, Светлое Христово Воскресение» [10, с. 238]);
  - *удаление от праздности и житейской пустоты* (данный мотив встречается как в общеправославных произведениях: «Все земное, честь и слава, что мне пользы может дать? Для души оне — отравы, их желаю избегать» [3, с. 519], «Спасенья чаю я от Бога, от бурь защиты для себя, чтоб малодушная тревога вся удалась от меня» [3, с. 525], так и в памятниках старообрядческого происхождения: «Прощай, мир весь, со страстями и со прелестью навек, и со всеми суетами от тебя я уж далек» [10, с. 374]);
  - *поиск Царствия Небесного / обретениерая*: согласно справедливому замечанию С. Е. Никитиной, «в народном православии и духовных стихах спасение понимается как посмертная жизнь в раю рядом с Христом, Богородицей и святыми» [11, с. 184]. В подтверждение этого тезиса приведем следующие фрагменты духовных стихов, созданных староверами: «Боже Отче всемогущий <...>. К тебе грешный притекаю <...> благоволи мя прияти, еже тебе работати» [21, с. 39], «Нищ и убог хошу быти да с тобою могу жити» [21, с. 40], «В день же страшный сподоби нас одесную тебе стати и со святыми ангелы твоими во веки тебе прославляти» [15, с. 279], «Буду строить дом небесный на душевное спасенье» [10, с. 372], «Лишь в раю, горе спасенье — там в чертоге мне венцы, там небесное селенье, лик архангелов, певцы» [10, с. 372] и перешедших в репертуар представителей дореформенного православия из общерусского свода: «Грешным смерти Ты не хочешь, обращенья от всех ждешь, аще только Ты восхощешь, меня, грешную, спасешь» [3, с. 517], «Будь мне, Боже, предводитель и заступник Ты мне будь, буди вечно мой спаситель и моих слез не забудь» [3, с. 527]; «Самого Господа Бога любили, Божье чтение предлагали, большие дни почитали, ко Господу Богу приходите» [10, с. 322].

Обрести Царствие Небесное, попасть в рай возможно только через соблюдение истинного христианского жития (проиллюстрируем этот мотив фрагментами стихов из общеправославного репертуара: «Достичь им счастья невозможно, без веры в Бога счастья нет» [3, с. 530]). В стихе «Страшный суд» «речет Господь Бог ко всем грешным рабам»: «Даны вам были книги божественныя, и все было в книгах написано, в чем грех, в чем и спасенье...» [10, с. 318], «чем душа спасти, как во рай войти» [10, с. 331] и приведем отрывок из старообрядческого по происхождению текста: «Зрим бо ты в вере крепка, в житии избранна, чистотою прекрасна, девством увенчана, в молитвах терпелива, в бедствах благодарна» [15, с. 284]). В распространенном среди всех групп исполнителей стихе «Богородица сама судит» речет Владычица:

Подите вы, души праведныя,  
 Подите вы, души спасенья!  
 У меня про вас растворенный рай стоит...  
 Вы охочи были ходить в Божьи церкви,

Вы охочи были Богу молитися,  
 Вы заутрени не просыпывали,  
 Обедни в обедах не прообедывали  
 Вы вечерни на улицах не проигрывали,  
 Вы на исповедь к отцам духовным хаживали,  
 Вы грехов своих не утаивали,  
 Святых таин вы приимывали [10, с. 327].

В старообрядческой среде чрезвычайно популярны назидательные сюжеты. Систематизированное представление сведений «о возможных формах взаимоотношения мира Божиего и человека, знание которых способствовало бы достижению спасения» [2, с. 82–83] содержит весьма распространенный у ревнителей древлего благочестия сборник учительной литературы «Альфа и Омега», в состав которого входят стихотворные разделы. Поэтическая форма выражения сотериологических идей придает им большую убедительность, воздействуя на эмоциональное восприятие.

Недостаток добрых дел может быть восполнен молитвами ближних, поэтому распространенным мотивом духовных стихов является *призыв к ближним* — братии, сестрам, сродникам и т. д. помолиться о душе усопшего (или отходящего в мир иной) грешника. Душа в загробном мире нуждается в молитвах оставшихся на земле. Многочисленные памятники, созданные староверами, содержат следующие обращения: «Духовная моя братия и спостницы, не забудьте мене, егда молитесь» [16, с. 137], «Ой вы, братья мои, сестры, сожалейтесь надо мной, молитесь Бога со слезами: “Со святыми упокой”» [14, с. 92], «И вы, сроднички родныя, помолитесь обо мне» [18, с. 400], «Доблии мои друзи и знаемии, почто мене не плачете» [6, с. 87].

Старообрядческая сотериология включает как единые для всего христианского вероучения основания, так и специфические, отражающие именно древлеправославную картину мира, нашедшую отражение в духовных стихах.

К характерным для старообрядческого социума условиям спасения относятся:

- *верность древней вере, сохранение ее чистоты* (здесь и далее приводятся фрагменты из стихов старообрядческого происхождения: «Не погубите святую боголепную веру, не принимайте латинскую сугубую меру» [1, с. 98], «Когда вера процветала и любовь жила в сердцах, всюду истинна блистала, был в народе Божий страх» [6, с. 272], «Аще помяну благочестие и пресветлое правоверие, когда процветал крин церковный, зело блистал чин священный» («О Никоне») [10, с. 353–354]). Для старообрядцев следствием отступления от древлего православия является воцарение антихриста и приближение кончины мира («Пришли времена лютые, пришли годы тяжкие, не стало веры истинныя, не стало стены каменныя, не стало столпов крепких, погибла вера христианская» [24, с. 72], «Последний день страшный все к нам приближается, а вера Христова все уничтожается» («Стих не про святых») [9, с. 285]). Поэтому в стихах встречаются следующие назидания: «Небом должно мне пленяться и надеждой в Бога жить, верой в Бога утешаться и душой его любить» [3, с. 519], «Права вера и надежда много грешных душ спасла, покаяньем в согрешеньях к Христу Богу привела» [3, с. 521];
- *духовное единение, соборность как способ спасти себя и свою веру в последние времена* («Постигай тамо верных мал собор» [10, с. 361], «Не приемлем новой церкви, не нарушим свою веру <...> ради душевнаго спасения» [10, с. 377]);

- *соблюдение обрядов*: для старообрядцев это означало спасение «древнего типа святости» [19, с. 35], «блюдение чистоты церкви» [4, с. 54]. Поэтому обряд у староверов фактически возводился в догмат. «У нас были здесь моленны, подобны они были раю, соружены святыми иконами, украшены духовным пением, службы были ежедневныя, молитвы к Богу непрестанныя, у нас был звон удивленный, аки гром гремел» [10, с. 375–376]. Из духовного стиха следует, что «подобает попам, священным архиереям Литургию Божию совершати» [10, с. 248]. Невозможность соблюдения обрядового благочестия расценивается как трагедия: «Первое горе, не знаю, где обряд положить» [9, с. 281]. В одном из стихов Господь спрашивает три грешные души: «Слушали ль вы звону колокольного, перенимали ль вы читаньице церковное, слушали ль вы пение Господнее?» [10, с. 261]. Михаил Архангел, отвечая на вопрос Богородицы: «Сии люди от каких дел в муках мучатся?», в том числе, упоминает, что они «отца духовного не имели, тела и крови Христовой не принимали» [10, с. 300];
- *бегство от мира*: конфессиональная изолированность стала для староверов культурной нормой, обусловившей «ощущение собственной избранности» [17, с. 135], что объясняет популярность стихов о пустыне как месте искания и обретения спасения («Я от мира удалился, от мирских сует бегу» [6, с. 278], «Господь нам построил прекрасную пустыню на нежилельском на месте» [9, с. 252], «Приими мя, пустыня, яко мати свое чадо, в тихое безмолвное недро свое» [5, с. 105], «О прекрасная пустыня, сам Господь повелевает, пустыню похваляет» [9, с. 278], «Построй, Господи, пустыню праверным христианам» [9, с. 286], «Ты пустыня, ты пустыня, преподобная, святая, ты прими мя, пустыня, свету, Богу помолица» [9, с. 302], «Пойдите, пустынные жители, — живали вы во горах, во пустынях, скитались моего вы ради имени! Царствуйте во Царствии во Небесном!» [10, с. 316–317], «А мы, грешнии, словесны овцы, скитаемся мы в дивей пустыни» [10, с. 357], «Я в пустыню удалюсь от сего мира сует, сколько только здесь не маюсь, здесь спасенья в мире нет» [10, с. 372]).

Из-за жизни рядом с никонианами староверам, согласно их сотериологическим представлениям, приходилось искать пути сохранения своей культурной изоляции. Одним из таких путей и стало удаление от мира в пустыню. Пустыня — это и одна из номинаций монастыря («Бог привел меня в обитель ко спасенью моему, восхотел того Спаситель, чтоб служила я Ему» — из стиха «Покаяние пустыницы» [3, с. 517]), и символ молитвенного пребывания для единения с Богом («Я от мира удалилась, чтоб достигнуть мне небес, и в пустыню поселилась, не страшась скорбей и слез» [3, с. 518]), и пространство, сотворенное Богом для спасения от прелестей мира («Боже, жизнь мою управи всемогущею рукой и от бед меня избави, даруй в пустыне покой!» [3, с. 522]), и место пребывания небесных сил («Шел Илья по пустыне, а навстречу ему сама Мать Божья» [9, с. 308]).

Сотериологические мотивы выступают одним из средств маркирования «своих» текстов. В старообрядческих образцах при перечислении грехов, лишаящих надежды на спасение, упоминаются следующие: «к обычаям стран поганных любезно все склонилися» [10, с. 356], «Церкви Божия искорнишася, тайнодействия вся лишишася, но и пастыри попленишася, жалом новшества умертвишася» [10, с. 360], «увядает днесь благочестие, процветает все нечестие, лжеучители почитаются...» [10, с. 360], «стару веру порушили, нову веру полюбили» [10, с. 362], «все часовни растворяли, храмы Божия разоряли, церковныя двери сымали, все святыя иконы отбирали» [10, с. 376].

Духовное песнетворчество пронизано призывами к *покаянию* как к началу спасительного единения с Богом. Несть числа возваниям к *душе* («Попекися, душе моя, о своем ти спасении» [9, с. 285], «Уповай, душе моя, уповай на Господа!» [9, с. 305], «Сбрось, душа, свой страх греховный и приди ты ко Христу» [9, с. 293], «О душе моя сим избавишься реки огненная» [9, с. 276], имеющие древнерусское происхождение покаянные стихи «Се время покаяния, что спиши, о душе, без ума, в унынии» [16, с. 359], «Возникни, о душе моя, возопи сведущему безвестный тайны сердца моего» («Слезны, умиленны, чтобы душа пришла на покаяние и избыти муки вечныя и внити во царство небесное») [16, с. 254]), в том числе с уточняющими эпитетами *грешная* («Увы мне, душа грешная моя, почто мне зре чужия грехи» [9, с. 303], «Душа моя прегрешная, что не плачешься» [5, с. 96], «Душе моя, душе многогрешная, время тебе, душе, покаяться» [9, с. 256]), *мрачная*, *скверная* («Увы мне, мрачная, скверная душе» [16, с. 313]), *всестратная* («Увы, душе всестратная, согрешая, Бога прогневаеши» [16, с. 60]), *окаянная* («Плачися, окаянная душе» [16, с. 298], «Обратися и воздохи, душе окаянная» [9, с. 279], «Душе моя, душе окаянная, доколе тебе, душа моя, терпит небесный царь» [9, с. 256]), *больная* («Душа моя, душа больная, о чем ты плачешь и скорбишь» [9, с. 256]); *к безумному, окаянному, убогому человеку* («Безумне окаянне человекче, в лености время губише, помысли дела своя и покаися, обратися ко Богу» [24, с. 59], «Окаянный убогий человекче, век твой скончается» [5, с. 102]); *людям* («Покайтесь, людие, покайтесь» [9, с. 284]); *друзьям и знакомым* («Доблии мои друзи и знаемии, почто не плачите [5, с. 96]. Грамматическая форма обращения придает таким текстам особую экспрессию и выраженный дидактизм.

Покаяние в православии, согласно справедливому мнению Д. В. Макарова и А. Н. Акимовой, «это духовный труд, усилие согрешившего человека, направленное на то, чтобы восстановить связь с Богом <...>. Покаянное усилие человека приемлетс Господом как самая большая жертва, самое значимое его каждодневное делание <...>. В результате этого исповедник примиряется с Богом, Церковью и собственной совестью и освобождается от наказаний за исповеданные грехи в вечности» [7, с. 80]. В одном из стихов, имеющих общеправославное распространение, встречается такое нравоучение: «Аще хочешь избежати муки вечныя, сотвори дела достойны покаяния!» [10, с. 277].

Идеи спасения через покаяние, смирение, искупление, сокрушение о грехах, раскаяние, молитву наиболее яркое воплощение получили в таких жанровых разновидностях духовного стиха, как *покаянный* и *плач*. Нередко эти лексемы фигурируют в заглавиях стихов: «Призыв к покаянию», «Сей стих покаянен о еже должно есть всякому человеку на всяк день поминати смертный час», «Стих покаянный грешника», «Стих на покаяние о последнем времени», «О покаянии человекем», «Покаянная молитва», «Покаянная песнь», «Покаянные воздыхания», «Стихи плача и печали», «Плач о суетной жизни», «Плач о грехах», «О плаче души грешной», «Горький плач», «Стих плачевный», «Плач души, утеравшей спасение», «О восплачуся я покаянной слезой», «В пришествие Антихриста плачевных стих», «Плачевное сетование православных христиан», «Плач Ветхого и Новою Израиля о утери благочестия», «Плачевная песнь бесприютного скорбящих» [5; 6; 9; 24].

Мотив спасения красной нитью проходит через все духовное песнетворчество, объединяя в единую систему образцы разновременного, разножанрового происхождения, реализуя их основополагающую аксиологическую оппозицию «праведность — грех». Выраженный дидактизм старообрядческих духовных стихов во многом

базируется на противопоставлении ценностей, обусловленных сотериологической доминантой, и их антиподов (добро и зло, жизнь вечная и мука бесконечная, спасение души и ее гибель). Такого рода оппозиция правды и кривды, ярко представленная в образцах духовного песнетворчества, весьма характерна для «нравоучительной» художественной модели выражения своих взглядов, присущей старообрядцам. Наставления о путях спасения души от вечных адских мук составляют основу идейно-тематического содержания духовных стихов. Земная жизнь в них осмысливается как этап, подготавливающий душу к жизни вечной. Поэтому нужно всегда помнить о смерти, что нашло выражение в чрезвычайном распространении эсхатологических произведений.

Староверы конец света и последние времена осмысливают не как далекую перспективу, а как близкое грядущее явление, возможно, уже начавшееся. «Эсхатологический испуг» (выражение Г. Флоровского [23, с. 98]) обострил необходимость глубокого всестороннего осмысления темы спасения, что приводит к доминированию сотериологических идей в картине мира носителей дореформенного православия. Отвечая на ключевой вопрос «как спастись в последние времена?», старообрядцы не ограничиваются лишь абстрактными размышлениями, они дают конкретные советы и рекомендации прикладного характера, что нужно делать, а что категорически совершать не следует, и для большей убедительности подкрепляют свои сентенции весьма натуралистичными описаниями адских мук, коими изобилуют духовные стихи.

Уважительное отношение к прошлому через консервацию традиционных этических ценностей и верность своему вероучению выступает для старообрядцев гарантом спасения. По их представлениям, одна из ключевых причин приближения конца света — церковные нововведения патриарха Никона и связанные с ними отступления от древней святости. Поэтому основу старообрядческой сотериологии составляет стремление сохранить истинное, т. е. дораскольное, православие, что, в свою очередь, обусловило пиететное отношение к обрядам. В свою очередь, свободно отправлять древние обряды, не соприкасаясь с царством Антихриста, можно только вдали от него, чем обусловлено характерное для староверов стремление удалиться в пустыню, образ которой в духовных стихах символизирует спасительное место, где можно укрыться, с одной стороны, от гонителей-«никониан», с другой стороны, от соблазнов погрязшего в греховности мира, чтобы жить в добродетели и благочестии. Тем самым эсхатологические представления способствовали проникновению в старообрядческие духовные стихи мотива ухода из мира в поисках спасения.

Отсутствие священства у представителей беспоповских согласий, а значит, духовного лидера, определенного рода разобщенность между общинами формирует представление о том, что обрести спасение можно только собственными усилиями и поддержкой единоверцев, т. е. усилиями личности, интегрированной в общину. Тем самым одну из ключевых ролей в самосохранении и спасении в старообрядческом социуме играет соборность. Наконец, к активным сотериологическим исканиям побуждало представителей дореформенного православия ощущение своего избранничества и миссионерского предназначения.

Перечисленные отличительные особенности старообрядческой сотериологии в полной мере представлены духовными стихами. В их текстах получили распространение следующие мотивы: сохранение чистоты древней веры и соборности как способ спасти себя и свое вероучение в последние времена, соблюдение обрядов, бегство от греховного мира в пустыню. Проблема спасения в старообрядческом творчестве получила осмысление как с позиций малой (спасение человеческой души), так и с позиций большой сотериологии (спасение человечества).

Кроме того, духовные стихи напоминают о том, что достижение спасения возможно путем смирения, покаяния, искупления, стяжания Духа Святого через соблюдение норм праведной жизни, то есть оно зависит от того, как человек действует, и как он мыслит. В «Плаче Адама» есть такие строки: «За всех потрудимся. На веки спасемся. Тем мы себе купим небесное царство» [22, с. 42]. В напоминании этих истин и состоит дидактическая задача сотериологических духовных стихов.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Виршевая поэзия (первая половина XVII века) / сост. В. К. Былинина, А. А. Илюшина. М.: Сов. Россия, 1989. 479 с.
- 2 *Вознесенский А. В.* Старообрядческие издания XVIII – начала XIX века: Введение в изучение. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1996. 160 с.
- 3 Городские песни, баллады, романсы / сост. А. В. Кулагина, Ф. М. Селиванов. М.: Изд-во МГУ им. Ломоносова, 1997. 578 с.
- 4 *Зеньковский В. В.* История русской философии. М.: Академический Проект, Раритет, 2001. 880 с.
- 5 *Казанцева М. Г., Филофова Т. В.* Музыкально-поэтическое наследие поморского Севера в Вятской старообрядческой традиции // Уральский сб.: История. Культура. Религия. Екатеринбург: Изд-во УрФУ, 1998. Т. 2. С. 81–111.
- 6 *Казанцева Т. Г.* Духовные стих в рукописных сборниках старообрядцев филипповского согласия (по материалам Кемеровского территориального собрания ГПНТБ СО РАН). Новосибирск: Изд-во ГПНТБ СО РАН, 2014. 363 с.
- 7 *Макаров Д. В., Акимова А. И.* Сотериология в христианском богословии // Поволжский педагогический поиск. 2015. № 1. С. 78–81.
- 8 *Мальшев В. И.* Стихотворная параллель к «Повести о Горе и Злосчасти» (Стих «покаянный» о пьянстве) // Труды отдела древнерусской литературы. Л.: Изд-во АН СССР, 1947. Т. V. С. 142–149.
- 9 *Мурашова Н. С.* Старообрядческий духовный стих в контексте исторической эволюции внебогослужебного духовного пения. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2019. 371 с.
- 10 Народные духовные стихи / сост. Ф. М. Селиванов. М.: Русская книга, 2004. 552 с.
- 11 *Никитина С. Е.* Заметки об устно-письменной жизни духовных стихов в старообрядческой культуре // Традиционная культура. 2018. № 3. С. 180–191.
- 12 *Никитина С. Е.* Сотериология конфессиональных групп в призме этноконфессиональной лингвистики // Язык, сознание, коммуникация. М.: МАКС Пресс, 2016. С. 266–284.
- 13 *Никитина С. Е.* Старообрядчество в пространстве конфессиональных культур: единицы описания // Липоване: история и культура русских старообрядцев. 2011. Вып. 8. С. 93–99.
- 14 Ой вы, братья мои, сестры: Духовные стихи староверов Новгородской области / сост. И. А. Мельников. М.; Новгород: Археодоксия, 2011. 178 с.
- 15 *Поньрко Н. В.* Выговское силлабическое стихотворство // Труды Отдела древнерусской литературы. Л.: Наука, 1974. Т. XXVIII. С. 274–290.
- 16 Ранняя русская лирика: репертуарный справочник музыкально-поэтических текстов XV–XVII веков / сост. Л. А. Петрова, Н. С. Серегина. Л.: Изд-во БАН, 1988. 409 с.

- 17 *Расков Д. Е.* Старообрядчество: картина мира и хозяйственный стиль // Проблемы современной экономики. 2002. № 3–4. С. 134–137.
- 18 *Рожкова Т. И.* «Душа с телом расставалась...»: Духовные стихи в традиции горнозаводских сёл Южного Урала // Русский мирь. 2012. № 7. С. 379–409.
- 19 *Розанов В. В.* Психология русского раскола // Религия и культура. М.; СПб.: Республика; Росток, 2008. С. 27–55.
- 20 *Рычкова Е. В.* Исторические стихи зауральяского старообрядца-поморца // Вестник ЧелГУ. 2013. № 16. С. 105–109.
- 21 *Селищев А. М.* Забайкальские старообрядцы. Семейские. Иркутск: Сибирское Книжное Дело, 1920. 81 с.
- 22 *Сергий (Страгородский), архимандрит.* Православное учение о спасении // Azbyka.ru. URL: [http://azbyka.ru/dictionary/17/sergiy\\_uchenie\\_o\\_spasenii\\_01-all.shtml](http://azbyka.ru/dictionary/17/sergiy_uchenie_o_spasenii_01-all.shtml) (дата обращения: 12.12.2020).
- 23 *Флоровский Г.* Пути русского богословия. М.: Ин-т русской цивилизации, 2009. 848 с.
- 24 *Filosofova T.* Geistliche Lieder der Altgläubigen in Russland. Bestandaufnahme. Edition. Kommentar. Köln; Weimar; Wien: Böhlau Verlag, 2010. 544 s.

\*\*\*

© 2022. Natalya S. Murashova  
Novosibirsk, Russia

#### SOTERIOLOGICAL IDEAS OF OLD BELIEVERS REFLECTED IN SPIRITUAL VERSES

**Abstract:** Soteriological ideas of soul salvation dominate in the Old Believers' worldview and spread through spiritual verses. There are several motifs with soteriological meaning depending on initial goals of salvation search: staying in a true (pre-schism) orthodoxy, manifestation of spiritual resilience as well as resistance to the “servants of Antichrist” and personalized government and church representatives, and desire to keep the soul in purity escaping human sins. To reach the goal they should live a righteous life in keeping with ethical values represented in spiritual verses (love, good, humility, meekness, patience, obedience, mercy, honor, honesty, diligence etc.) and follow the rules of the living by faith (attend a church, pray, fast, honor the Christian holidays). Among the main salvation's conditions the Old Believers' texts cite maintaining the purity of the Old Belief and unity as a method to save oneself as well as the faith in the latter times, observance, and flight from the sinful world into the place of retreat. Thus, the salvation can be achieved by the way of life (how a person acts) as well as the way of thinking. The main didactic purpose of spiritual verses developing the theme of salvation is to remind of these verities.

**Keywords:** soteriology, salvation of the soul, repentance, eschatology, Old Believers, spiritual verses.

**Information about the author:** Natalya S. Murashova — PhD in History of Arts, Assistant Professor, Novosibirsk State Pedagogical University, Viluiskaya St., 28, 630079 Novosibirsk, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2373-7622>

E-mail: 2107542@mail.ru

**Received:** December 22, 2020

**Approved after reviewing:** January 17, 2021

**Date of publication:** June 28, 2022

**For citation:** Murashova N. S. Soteriological ideas of Old Believers reflected in spiritual verses. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2022, vol. 64, pp. 21–35. (In Russian)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-21-35>

## REFERENCES

- 1 *Virshevaia poeziia (pervaia polovina XVII veka)* [Verse poetry (the first half of the 17<sup>th</sup> century)], coll. by V. K. Bylinina, A. A. Iliushina. Moscow, Sovetskaia Rossiia Publ., 1989. 479 p. (In Russian)
- 2 Voznesenskii A. V. *Staroobriadcheskie izdaniia XVIII – nachala XIX veka: Vvedenie v izuchenie* [Old believers publications of the 18<sup>th</sup> – early 19<sup>th</sup> century: an Introduction to the study]. St. Petersburg, Izdatel'stvo SPbGU Publ., 1996. 160 p. (In Russian)
- 3 *Gorodskie pesni, ballady, romansy* [Urban songs, ballads, romances], coll. by A. V. Kulagina, F. M. Selivanov. Moscow, Izdatel'stvo MGU im. Lomonosova Publ., 1997. 578 p. (In Russian)
- 4 Zen'kovskii V. V. *Istoriia russkoi filosofii* [History of Russian philosophy]. Moscow, Akademicheskii Proekt, Raritet, 2001. 880 p. (In Russian)
- 5 Kazantseva M. G., Filosofova T. V. Muzykal'no-poeticheskoe nasledie pomorskogo Severa v Viatskoi staroobriadcheskoi traditsii [The musical and poetic heritage of the Pomor North in the Vyatka Old Believers tradition]. In: *Ural'skii sbornik: Istoriia. Kul'tura. Religiiia* [Uralic collection: Istria, Culture. Religion]. Ekaterinburg, Izdatel'stvo UrFU Publ., 1998, vol. 2, pp. 81–111. (In Russian)
- 6 Kazantseva T. G. *Dukhovnye stikh v rukopisnykh sbornikakh staroobriadtsev filippovskogo soglasiia (po materialam Kemerovskogo territorial'nogo sobraniia GPNTB SO RAN)* [Spiritual verses in the manuscript collection of the Old believers of Filippovsky consent (on the proceedings of the Kemerovo territorial Assembly of SPSTL SB RAS)]. Novosibirsk, Izdatel'stvo GPNTB SO RAN GPNTB SO RAN Publ., 2014. 363 p. (In Russian)
- 7 Makarov D. V., Akimova A. I. Soteriologiia v khristianskom bogoslovii [Soteriology in Christian theology]. *Povolzhskii pedagogicheskii poisk*, 2015, no 1, pp. 78–81. (In Russian)
- 8 Malyshev V. I. Stikhotvornaia parallel' k “Povesti o Gore i Zloschastii” (Stikh “pokaianny” o p'ianstve) [Verse parallel to the “Tale of Grief and Misfortune” (Verse “repentance” about drunkenness)]. In: *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury* [Proceedings of the Department of Old Russian literature]. Leningrad, Izdatel'stvo AN SSSR Publ., 1947, vol. V, pp. 142–149. (In Russian)
- 9 Murashova N. S. *Staroobriadcheskii dukhovnyi stikh v kontekste istoricheskoi evoliutsii vnebogosluzhebno dukhovnogo peniia* [Old Believers spiritual verse in the context of the historical evolution of extra-liturgical spiritual singing]. Novosibirsk, Izdatel'stvo NGPU, 2019. 371 p. (In Russian)
- 10 *Narodnye dukhovnye stikhi* [Folk spiritual verses], coll. by F. M. Selivanov. Moscow, Russkaia kniga, 2004. 552 p. (In Russian)
- 11 Nikitina S. E. Zametki ob ustno-pis'mennoi zhizni dukhovnykh stikhov v staroobriadcheskoi kul'ture [Notes on the oral-written life of spiritual poems in the Old Believers culture]. *Traditsionnaia kul'tura*, 2018, no 3, pp. 180–191. (In Russian)

- 12 Nikitina S. E. Soteriologiya konfessional'nykh grupp v prizme etnokonfessional'noi lingvistiki [Soteriology of confessional groups in the prism of ethno-confessional linguistics]. In: *Iazyk, soznanie, kommunikatsiya* [Language, consciousness, communication]. Moscow, MAKS Press Publ., 2016, pp. 266–284. (In Russian)
- 13 Nikitina S. E. Staroobriadchestvo v prostranstve konfessional'nykh kul'tur: edinity opisanii [Russian Old Belief in the space of confessional cultures: units of description]. In: *Lipovane: istoriia i kul'tura russkikh staroobriadtsev*, 2011, vol. 8, pp. 93–99. (In Russian)
- 14 *Oi vy, brat'ia moi, sestry: Dukhovnye stikhi staroverov Novgorodskoi oblasti* [Oh you, my brethren, sisters: Spiritual verses of the old believers of the Novgorod region], coll. by I. A. Mel'nikov. Moscow, Novgorod, Arkheodoksiia Publ., 2011. 178 p. (In Russian)
- 15 Ponyrko N. V. Vygovskoe sillabicheskoe stikhotvorstvo [Syllabic prosody of Vyg]. In: *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury* [The works of the Department of Old Russian literature]. Leningrad, Nauka Publ., 1974, vol. XXVIII, pp. 274–290. (In Russian)
- 16 *Ranniaia russkaia lirika: repertuarnyi spravochnik muzykal'no-poeticheskikh tekstov XV–XVII vekov* [Early Russian lyrics: a repertory guide to musical and poetic texts of the 15<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> centuries], coll. by L. A. Petrova, N. S. Seregina. Leningrad, Izdatel'stvo BAN Publ., 1988. 409 p. (In Russian)
- 17 Raskov D. E. Staroobriadchestvo: kartina mira i khoziaistvennyi stil' [The old believers: picture of the world and business style]. *Problemy sovremennoi ekonomiki*, 2002, no 3–4, pp. 134–137. (In Russian)
- 18 Rozhkova T. I. “Dusha s telom rastavalasia...”: Dukhovnye stikhi v traditsii gornozavodskikh sel Iuzhnogo Urala [“Soul and body parted...”: Spiritual verses in the tradition of mining villages of the southern Urals]. *Russkii mir*”, 2012, no 7, pp. 379–409.
- 19 Rozanov V. V. Psikhologiya russkogo raskola [Psychology of the Russian schism]. In: *Religiia i kul'tura* [Religion and culture]. Moscow, St. Petersburg, Respublika Publ., Rostok Publ., 2008, pp. 27–55. (In Russian)
- 20 Rychkova E. V. Istoricheskie stikhi zaural'skogo staroobriadtsa-pomortsia [Historical poems of the Trans-Ural Old Believer-pomorets]. *Vestnik ChelGU*, 2013, no 16, pp. 105–109. (In Russian)
- 21 Selishchev A. M. *Zabaikal'skie staroobriadtsy. Semeiskie* [TRANS-Baikal old believers. Semeyskie]. Irkutsk, Sibirskoe Knizhnoe Delo, 1920. 81 p. (In Russian)
- 22 Sergii (Stragorodskii), arkhimandrit. Pravoslavnoe uchenie o spasenii [The Orthodox doctrine of salvation]. *Azbyka.ru*. Available at: [http://azbyka.ru/dictionary/17/sergiy\\_uchenie\\_o\\_spasenii\\_01-all.shtml](http://azbyka.ru/dictionary/17/sergiy_uchenie_o_spasenii_01-all.shtml) (accessed 12 December 2020). (In Russian)
- 23 Florovskii G. *Puti russkogo bogosloviia* [Paths of Russian theology]. Moscow, Institut russkoi tsivilizatsii, 2009. 848 p. (In Russian)
- 24 Filosofova T. *Geistliche Lieder der Altgläubigen in Russland. Bestandaufnahme. Edition. Kommentar* [Spiritual songs of the Old Believers in Russia. Inventory. Edition. Comment]. Köln, Weimar, Wien, Böhlau Verlag Publ., 2010. 544 p. (In German, In Russian)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-36-44>

УДК 008

ББК 71.05

Научная статья / Research Article



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

© 2022 г. И. М. Аникин  
г. Санкт-Петербург, Россия

© 2022 г. Т. Е. Аникина  
г. Санкт-Петербург, Россия

### СЕМАНТИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ ДВОРЦОВОГО ХРАМА (ЧАСОВНЯ СВЯТОГО КРЕСТА В КАРЛШТЕЙНЕ И СОБОР СПАСА НЕРУКОТВОРНОГО ОБРАЗА В ЗИМНЕМ ДВОРЦЕ)

**Аннотация:** Статья посвящена месту дворцового храма в культурной, религиозной, политической и социальной жизни нации. На примере Часовни святого Креста в королевском замке Карлштейн в Чехии и Собора Спасо Нерукотворного образа в Зимнем Дворце показывается, что дворцовые храмы главных королевских/царских резиденций совмещают в себе функции духовной и светской власти. Семантика дворцовой церкви, сложившаяся в Средние века, в Новое время не теряет своего значения. Она «одухотворяет власть» — власть становится благословенной, освященной вековыми святынями и выражающей чаяния народа. Кафедральному собору отводится важная роль в жизни нации. В средневековом обществе он был символом духовенства. Кроме того, он имеет и мифологическую функцию в сфере имагинарного. Другим мифом Средневековья является замок. Это символ средоточия силы и власти. Кафедральный собор и замок — два центра власти: духовной и светской. Часовня Святого Креста находится в замке Карлштейн — резиденции Карла IV Люксембурга, бывшего не только королем Чехии, но с 1349 г. и главой Священной Римской империи. Карлштейн расположен на трех уступах холма, и комплекс замковых частей выражает политическую и мировоззренческую позицию короля. Часовня Святого Креста расположена на самой высокой террасе и является самым мощным строением замкового комплекса. Кроме реликвий, в капелле Святого Креста хранились регалии королевской власти. Капелла Святого Креста символизировала Небесный Иерусалим. Можно говорить об особой функции дворцового храма в деле духовного окормления вверенного владыке народа. Модель дворцового храма через несколько веков воплотилась в соборе Спасо Нерукотворного образа Зимнего дворца. В соборе хранились уникальные святыни. Наиболее значительные события русской духовной и общественной жизни также связаны с собором Спасо Нерукотворного образа. Дворцовые храмы, связанные и с духовной, и со светской властью, приобретают особую функцию одухотворения власти.

**Ключевые слова:** дворцовый храм, крепость, кафедральный собор, собор Спасо Нерукотворного образа Зимнего Дворца, часовня Святого Креста в Карлштейне. Легенда о Святой Екатерине.

**Информация об авторах:**

Иван Михайлович Аникин — бакалавр богословия, Гимназия Горница, Ленинский просп., д. 110, корп. 1, лит. Б., пом. 53-н, 198303 г. Санкт-Петербург, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5353-0983>

E-mail: [anikin994@gmail.com](mailto:anikin994@gmail.com)

Татьяна Евгеньевна Аникина — кандидат филологических наук, доцент.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4041-493X>

E-mail: [anikina.tatiana@mail.ru](mailto:anikina.tatiana@mail.ru)

**Дата поступления статьи:** 04.02.2021

**Дата одобрения рецензентами:** 11.03.2021

**Дата публикации:** 28.06.2022

**Для цитирования:** Аникин И. М., Аникина Т. Е. Семантическая модель дворцового храма (часовня Святого Креста в Карлштейне и собор Спаса Нерукотворного образа в Зимнем дворце) // Вестник славянских культур. 2022. Т. 64. С. 36–44. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-36-44>

Среди «знаковых» памятников Средневековья, завещавших европейскому имагинарному свой мифологический образ, особенно важны кафедральный собор и крепость.

*Жак ле Гофф*

Не требует доказательств тот факт, что кафедральным соборам отводилась исключительная роль в духовной жизни нации. Совершенно очевидно значение собора святой Софии или собора святого Павла в Вестминстерском аббатстве. Не менее важны для формирования национального духа дворцовые храмы, а подчас их значение становилось определяющим.

«Кафедральный собор — это символ первого из сословий средневекового индоевропейского общества, духовенства <...> “Кафедральный собор” происходит от латинского cathedra, церковная кафедра, то есть некое подобие трона, предназначенного для епископа, причем этот епископский трон выступает как один из ключевых элементов внутреннего убранства собора...» [4]. Особый статус кафедрального собора подчеркивался его размерами: внешней мощностью и внутренней грандиозностью. «Кафедральный собор — наилучшее архитектурное выражение интимного сочетания внутреннего и внешнего, которое составляет суть духовности и чувственности Средних веков... Появившийся в IV веке, он и сегодня еще живет двойной жизнью: первая из его функций — быть церковью, площадкой для отправления культа, и вторая — его мифологическая жизнь в сфере имагинарного» [4].

Другим мифом Средневековья, по мнению Жака ле Гоффа, становится замок. «Не обладая духовностью кафедрального собора, укрепленный замок выставляет напоказ свою символическую мощь и заставляет признать себя самодостаточным образом средоточия силы и власти» [4].

Таким образом, кафедральный собор и замок, — два центра власти: один — духовной, второй — светской, и оба являются средоточием национального духа. Национальный дух не перестает жить, в своего рода объединении кафедрального собора и замка — в дворцовой церкви, где соединяются власть духовная и светская.

Часовня Святого Креста находится в замке Карлштейн — резиденции Карла IV Люксембурга, бывшего не только королем Чехии, но с 1349 г. и главой Священной Римской империи. «Король Карл IV построил замок в защиту своей программы правления, одной из целей которой было сделать чешские земли центром европейской политической и культурной жизни» [5, с. 3]. Карл переносит столицу империи в Прагу, которая начинает строиться по плану Иерусалима [10].

Карлштейн расположен на трех уступах холма, и комплекс замковых построек распадается на три части. Расположение частей выражает политическую и мировоззренческую позицию короля.

На нижней террасе холма расположен дворец — символ светской власти. Выше находится церковь, посвященная Богородице, Марианский костел, предназначавшийся для карлштейнского капитула (учрежден в 1357 г.). Храм можно рассматривать в качестве «домашней» церкви королевской семьи, поскольку к нему примыкала небольшая капелла св. Екатерины, которая, по ряду воспоминаний современников, была молельней Карла IV. Эта вторая по высоте постройка символизировала власть церкви как института.

Самое высокое и мощное строение замкового комплекса, значительно возвышавшееся над первыми двумя и расположенное на верхней террасе, предназначалось для часовни Святого Креста: «Этому месту, в котором были сосредоточены доказательства происхождения власти императора, приписывал Карл IV особое мистическое значение» [5, с. 10].

Попасть в часовню можно было по деревянному мосту. Лестница, ведущая в капеллу, украшена фресками со сценами из житий св. Людмилы и св. Вацлава, с именами которых связано становление христианства в Чешских землях. Стены часовни обшиты плитами из полированных самоцветов, вставленных в золоченое стукко, украшенное геральдическими мотивами. Свод часовни, представляющий собой небесную твердь, усеян звездами из драгоценных камней, по нему совершают свой ход серебряный месяц и золотое солнце. Художественный эффект усиливается за счет хрустальных вставок в витражи, особым образом преломляющих дневной свет и мерцанием многочисленных свечей освещающих полумрак капеллы. Часовня была освящена в 1365 г.

Второй половиной XIV в. датируется знаменитейший чешский стихотворный памятник «Житие св. Екатерины», в котором содержится как бы вербализация зрительного образа капеллы. Во втором видении Екатерина увидела небесную горницу:

Кажется ей, деве, благословенной в веках,  
что она попала в прекрасную горницу.  
Вряд ли кому из живущих довелось увидеть такую:  
Диво дивное, сотканное из драгоценных камней.  
Пол из берилла, из алмазов стены,  
Соединенные золотом воедино.  
В стенах сверкают окна:  
В них вместо стекла изумруды и сапфиры,  
Яхонты и рубины,  
Турмалины, сердолики и гранаты,  
Обрамленные в слоновую кость,  
Яшма, халцедон и топазы,  
Аметисты, хризолиты, александриты,

Прекрасно обработанные.  
На потолке горницы  
Солнце, луна и звезды,  
Подобные драгоценным камням,  
Как будто бы с Божьей помощью  
Идут по небу днем и ночью,  
Отмеряя время [13, с. 116].

Описание небесной горницы в житии совпадает с интерьером капеллы Святого Креста. Поскольку точной датировки литературного памятника не существует, можно только строить предположения о том, что возникло ранее: часовня с ее внутренним убранством или житие. Ряд чешских ученых [14, с. 81–82; 15, с. 152–153] считают, что «Второе видение святой Екатерины» создано позднее. Можно сказать, что оно является своего рода вербальным вариантом архитектурного образа часовни Святого Креста. «Пластическое видение автора вызывает вопрос, каково было его отношение к изобразительному искусству <...>. Можно быть уверенным, что автор “Легенды о св. Екатерине” был хорошо знаком с прекрасным чешским изобразительным искусством своей эпохи и имел к живой интерес» [15, с. 152–153].

Кроме священных реликвий, в капелле Святого Креста хранились регалии королевской власти. В пространстве Средневековья они порой трудно разграничиваются. В Карлштейне хранилась так называемая корона Карла Великого, сделанная по распоряжению императора Оттона I, корона чешских королей, изготовленная по приказу Карла IV, хрустальный чешский коронационный крест, внутри которого находились свидетельства страданий Христа — два шипа тернового венца, части копья, которым проткнули Спасителя, и губки, которой подносили ему уксус. Поскольку венчание на царство символизировало тот факт, что владыка шел на страдания ради своего народа, то эти святыни имели глубоко символический характер. Сами по себе реликвии, замурованные в крест, являются величайшими христианскими святынями. Кроме того, в стенах капеллы были замурованы частички мощей святых, некоторые из которых, судя по всему, были доступны для поклонения. Хранились в часовне и королевские буллы, и некоторые книги. Соединение видимых и невидимых святынь духовно подкрепляло и благословляло монарха и вверенную ему страну. В трудности разграничения святынь и регалий королевской власти есть глубокий духовный смысл, имеющий непосредственное отношение к функции дворцового храма — средоточия духовных сил народа.

Символический характер носит и внутреннее убранство Капеллы Святого Креста. «Над полосой каменной облицовки с мотивами крестов вся поверхность стен вплоть до свода покрыта дощатыми картинами с полуфигурами святых. Мастер Теодорик здесь изобразил больше 120 (святых) или Ветхого, или Нового Завета, представляющих собой символическое “войско Христово”, для охраны знаков высшей объединенной светской и духовной власти — королевских регалий императора и короля Карла IV <...>. Символика украшения, каждая отдельная часть которой имела свое значение — например, инкрустация драгоценных камней с повторяющимися мотивами креста должна была напоминать стены небесного Иерусалима, а острия перед ними — оружие его защитников — создала из этой капеллы святыню власти императора, которая уже имела лишь мало общего с функцией дворцовой капеллы» [5, с. 21].

Если вспомнить, что Прага строилась в подражание Иерусалиму, а капелла Святого Креста символизировала Небесный Иерусалим, то, на наш взгляд, можно говорить об особой функции придворного дворцового храма в деле духовного окормления вверенного владыке народа.

Таким образом, замковая, а вернее дворцовая капелла, ибо дворец — это и есть замок короля [4], соединяет в себе функции кафедрального собора как архетипа и замка.

В семантической памяти европейских народов осталась вышеописанная модель дворцового храма — сердца духовной жизни нации — как в ее материальном воплощении: королевские грамоты, регалии власти, — так и в духовном: святыни, призванные охранять, спасать и вести народ. Модель дворцового храма через несколько веков воплотилась в соборе Спаса Нерукотворного образа Зимнего дворца. Большая церковь царской резиденции имеет типологическое сходство с часовней Святого Креста.

Она так же не является домашней церковью, ею была Малая церковь во имя Сретенья Господня [12, с. 5]. В соборе молились не только царская семья и их свита, но и другие обитатели дворца, а главное, жители Петербурга [12, с. 5]. Первоначально церковь была освящена во имя Воскресения Господня (1762 г.). 12 июля 1763 г. в собор был перенесен образ Спасителя, написанный в 1693 г. Ф. Ф. Ухтомским. Образ принадлежал Петру I и был украшен золотой ризой с бриллиантами. Согласно легенде именно перед этим образом Петр I «испрашивал благословение Божие на новую столицу», образ сопровождал его в военных походах. С этим образом он никогда не расставался, и на смертном одре он стоял у его изголовья [11]. Следует заметить, что образ Петра I особенно почитался военными, по распоряжению императрицы Елизаветы Петровны в 1742 г. в столовой Домика Петра I была открыта часовня во имя Нерукотворного Образа Спасителя. В нее поместили родовую святыню Романовых — икону Спаса Нерукотворного, принадлежавшую царю Петру. Часовню в Домике Петра I упразднили в 1929 г., а в 1930 г. Домик Петра I стал музеем [6].

В соборе хранились уникальные христианские святыни: фрагменты Чаши Тайной Вечери, серебряный крест с частицами Животворящего Древа и Тернового венца, десница Иоанна Крестителя, древняя Филермская икона Божией Матери (написанная, по преданию, евангелистом Лукой), находящиеся ныне в Цетине (Черногория), золотой ковчег с частью Ризы Господней, Острожское Евангелие 1580 г. издания и многие другие. Пышное убранство икон и собора, призвано было усилить его духовную значимость [7; 8; 9].

Наиболее значительные события русской духовной и общественной жизни связаны с собором Спаса Нерукотворного образа [2; 12]. В частности, отношение к русско-турецкой войне как войне за веру во многом сложилось в стенах собора [3].

Безусловно, дворцовый храм не может полностью заменить кафедральный собор: в нем меньше молящихся, вход в него может быть ограничен. В Чехии кафедральным собором является храм Святого Витта, в России главным храмом стал вновь отстроенный в Москве храм Христа Спасителя. В кафедральном соборе сосредоточена духовная власть, символами светской власти становятся королевские замки или дворцы — Пражский град в Чехии, Кремль в России. Дворцовые храмы, связанные и с духовной, и со светской властью, приобретают особую функцию одухотворения власти. Семантика дворцовой церкви, сложившаяся в Средние века, в Новое время продолжает определять содержание понятия «дворцовый храм». На этом ее функция не исчерпывается, она «одухотворяет власть» — власть становится благословенной, освященной вековыми святынями и выражающей чаяния народа.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Августин (Никитин), архимандрит.* Святыня дворцовой церкви // Собор Спаса Нерукотворного образа в Зимнем дворце как памятник духовной и материальной культуры. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1998. С. 40–44.
- 2 *Аникин М. А.* Большая церковь (собор Спаса Нерукотворного образа) и русский Императорский двор // Собор Спаса Нерукотворного образа в Зимнем дворце как памятник духовной и материальной культуры. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1998. С. 32–37.
- 3 *Аникин М. А.* Русско-турецкая война 1877–1878 гг. и ее отражение в художественном собрании Государственного Эрмитажа // Мат. XXVII межвуз. научн.-методич. конф. преподавателей и аспирантов СПбГУ. СПб.: Изд-во филол. ф-та СПбГУ, 1998. С. 18–21.
- 4 *Гофф Ж. ле* Герои и чудеса Средних веков. М.: Текст, 2012. 220 (4) с. URL: <http://e-libra.ru> (дата обращения: 02.12.2020).
- 5 *Дворжак Я.* Карлштейн / пер. с чешского. Прага: Центр гос. управления по охране памятников старины и природы среднечешской области, 1981. 32 с.
- 6 *Домик Петра I — Русский музей // Русский музей.* URL: <http://www.rusmuseum.ru/cabin-of-peter-1/history/> (дата обращения: 21.12.2010).
- 7 *Завадская Л. А.* Куннерсдорфский крест из Большой церкви Зимнего дворца // Собор Спаса Нерукотворного образа в Зимнем дворце как памятник духовной и материальной культуры. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1998. С. 48–52.
- 8 *Кузнецова Л. К.* Исполненные по повелению Екатерины и Павла работы петербургских ювелиров, хранившиеся в ризнице Большого собора Зимнего дворца // Собор Спаса Нерукотворного образа в Зимнем дворце как памятник духовной и материальной культуры. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1998. С. 44–48.
- 9 *Кузнецова Л. К.* О некоторых вещах из ризницы Большого собора Зимнего дворца, переданных в 1920-е годы в собрание Эрмитажа // Собор Спаса Нерукотворного образа в Зимнем дворце как памятник духовной и материальной культуры. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1998. С. 27–32.
- 10 *Мельников Г. П.* Архитектурно-топографическая организация городской среды Праги в эпоху средневековья как историко-культурная парадигма — Город и искусство. Субъекты социокультурного диалога. М.: Наука, 1996. С. 128–135.
- 11 *Собор Спаса Нерукотворного // Петербург центр.* URL: <https://peterburg.center/maps/sobor-spasa-nerukotvornogo> (дата обращения: 21.12.2010).
- 12 *Чернышев В. А.* Проблемы истории строительства и функционирования собора Спаса Нерукотворного образа в Зимнем дворце // Собор Спаса Нерукотворного образа в Зимнем дворце как памятник духовной и материальной культуры. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1998. С. 5–9.
- 13 *Legenda o sv. Kateřině // Česká literazura od počátků k dnešku.* Praha: Nakladatelství Lidové Noviny, 2000. 1048 s.
- 14 *Petrů E.* Vzdálené hlasy. Olomouc: Votobia, 1996. 443 s.
- 15 *Vilíkovský J.* Legenda o Svaté Kateřině. Praha: Národní knihovna, 1941. 177 s.

\*\*\*

© 2022. Ivan M. Anikin  
Russia, St. Petersburg

© 2022. Tatiana E. Anikina  
Russia, St. Petersburg

**SEMANTIC MODEL OF THE PALACE TEMPLE  
(CHAPEL OF THE HOLY CROSS IN KARLSTEIN  
AND THE CATHEDRAL OF THE NOT-MADE-BY-HANDS IMAGE  
OF THE SAVIOUR IN THE WINTER PALACE)**

**Abstract:** The Cathedral plays an important role in life of the nation. In medieval society, it was a symbol of the clergy. In addition, it also has a mythological function in the realm of the imaginary. Another myth of the Middle Ages is the castle. It is a symbol of the concentration of strength and power. The cathedral and the castle are two centers of power: spiritual and secular. The Chapel of the Holy Cross is located in Karlštejn Castle, the residence of Charles IV of Luxembourg, who was not only the king of the Czech Republic, but, since 1349, the head of the Holy Roman Empire. Karlštejn is situated on three ledges of a hill, and the complex of castle parts expresses political and ideological position of the king. The Chapel of the Holy Cross stands on the highest terrace and is the most powerful structure of the castle complex. In addition to relics, the Chapel of the Holy Cross also kept the regalia of royal power. The Chapel of the Holy Cross symbolized Heavenly Jerusalem. We can talk about the special function of the palace temple in the matter of spiritual nourishment of the people entrusted to the ruler. The model of the palace temple was embodied several centuries later in the Cathedral of the Not-Made-by-Hands image of the Savior in the Winter Palace. The cathedral kept unique shrines. The most significant events in Russian spiritual and social life are also associated with the Cathedral. Palace churches, associated with both spiritual and secular power, acquired a special function of spiritualizing power.

**Keywords:** Dvortsovy temple, castle, cathedral, Cathedral of the Savior, Not-Made-by-Hands image of the Savior of the Winter Palace, Chapel of the Holy Cross in Karlštejn, Legend of Saint Catherine.

**Information about the authors:**

Ivan M. Anikin — bachelor of Theology, teacher, Gymnasium Gornitsa, Leninsky Ave., 110, bldg. 1, lit. B, room 53-n, 198303 St. Petersburg, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5353-0983>

E-mail: [anikin994@gmail.ru](mailto:anikin994@gmail.ru)

Tatiana E. Anikina — PhD in Philology, Associate Professor.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4041-493X>

E-mail: [anikina.tatiana@mail.ru](mailto:anikina.tatiana@mail.ru)

**Received:** February 04, 2021

**Approved after reviewing:** March 11, 2021

**Date of publication:** June 28, 2022

**For citation:** Anikin I. M., Anikina T. E. Semantic model of the palace temple (Chapel of The Holy Cross in Karlstein and The Cathedral of the Not-made-by-hands Image of

the Savior in The Winter Palace). *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2022, vol. 64, pp. 36–44. (In Russian) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-36-44>

## REFERENCES

- 1 Avgustin (Nikitin), arkhimandrit. Sviatynia dvortsovoi tserkvi [Shrine of the Palace Church]. In: *Sobor Spasa Nerukotvornogo obraza v Zimnem dvortse kak pamiatnik dukhovnoi i material'noi kul'tury* [Cathedral of the Savior of the Not-Made-by-Hands Image in the Winter Palace as a Monument of Spiritual and Material Culture]. St. Petersburg, Izdatel'stvo Gosudarstvennogo Ermitazha Publ., 1998, pp. 40–44. (In Russian)
- 2 Anikin M. A. Bol'shaia tserkov' (sobor Spasa Nerukotvornogo obraza) i russkii Imperatorskii dvor [The Big Church (Cathedral of the Savior Image Not Made by Hands) and the Russian Imperial Court]. In: *Sobor Spasa Nerukotvornogo obraza v Zimnem dvortse kak pamiatnik dukhovnoi i material'noi kul'tury* [Cathedral of the Savior of the Not-Made-by-Hands Image in the Winter Palace as a Monument of Spiritual and Material Culture]. St. Petersburg, Izdatel'stvo Gosudarstvennogo Ermitazha Publ., 1998, pp. 32–37. (In Russian)
- 3 Anikin M. A. Russko-turetskaia voina 1877–1878 gg. i ee otrazhenie v khudozhestvennom sobranii Gosudarstvennogo Ermitazha [Turkish War 1877–1878 and its Reflection in the Art Collection of the State Hermitage]. In: *Materialy XXVII mezhvuzovskoi nauchno-metodicheskoi konferentsii prepodavatelei i aspirantov SPbGU* [Proceedings of the XXVII Interuniversity Scientific and Methodological Conference of Teachers and Postgraduates of St. Petersburg State University]. St. Petersburg, Izdatel'stvo filologicheskogo fakul'teta SPbGU Publ., 1998, pp. 18–21. (In Russian)
- 4 Goff Zh. Ie *Geroi i chudesa Srednikh vekov* [Heroes and Miracles of the Middle ages]. Moscow, Tekst Publ., 2012. 220 (4) p. Available at: <http://e-libra.ru> (accessed 02 December 2020). (In Russian)
- 5 Dvorzhak Ia. *Karlshtein* [Karlstein], trans. from Czech. Praga, Tsentrgosudarstvennogo upravleniia po okhrane pamiatnikov stariny i prirody srednecheshskoi oblasti Publ., 1981. 32 p. (In Russian)
- 6 Domik Petra I — Russkii muzei [House of Peter I — Russian Museum]. In: *Russkii muzei* [Russian Museum]. Available at: <http://www.rusmuseum.ru/cabin-of-peter-1/history/> (accessed 21 December 2010). (In Russian)
- 7 Zavadskaiia L. A. Kunnersdorfskii krest iz Bol'shoi tserkvi Zimnego dvortsa [Kunnersdorf Cross from the Great Church of the Winter Palace]. In: *Sobor Spasa Nerukotvornogo obraza v Zimnem dvortse kak pamiatnik dukhovnoi i material'noi kul'tury* [Cathedral of the Savior of the Not-Made-by-Hands Image in the Winter Palace as a Monument of Spiritual and Material Culture]. St. Petersburg, Izdatel'stvo Gosudarstvennogo Ermitazha Publ., 1998, pp. 48–52. (In Russian) (In Russian)
- 8 Kuznetsova L. K. Ispolnennye po poveleniiu Ekateriny i Pavla raboty peterburgskikh iuvelirov, khranivshiesia v riznitse Bol'shogo sobora Zimnego dvortsa [The works of St. Petersburg Jewelers executed at the Behest of Catherine and Paul, kept in the Sacristy of the Great Cathedral of the Winter Palace]. In: *Sobor Spasa Nerukotvornogo obraza v Zimnem dvortse kak pamiatnik dukhovnoi i material'noi kul'tury* [Cathedral of the Savior of the Not-Made-by-Hands Image in the Winter Palace as a Monument of Spiritual and Material Culture]. St. Petersburg, Izdatel'stvo Gosudarstvennogo Ermitazha Publ., 1998, pp. 44–48. (In Russian)

- 9 Kuznetsova L. K. O nekotorykh veshchakh iz riznitsy Bol'shogo sobora Zimnego dvortsa, peredannykh v 1920-e gody v sobranie Ermitazha [On some items from the Sacristy of the Great Cathedral of the Winter Palace, transferred in the 1920's to the Collection of the Hermitage]. In: *Sobor Spasa Nerukotvornogo obraza v Zimnem dvortse kak pamiatnik dukhovnoi i material'noi kul'tury* [Cathedral of the Savior of the Not-Made-by-Hands Image in the Winter Palace as a Monument of Spiritual and Material Culture]. St. Petersburg, Izdatel'stvo Gosudarstvennogo Ermitazha Publ., 1998, pp. 27–32. (In Russian)
- 10 Mel'nikov G. P. *Arkhitekturno-topograficheskaiia organizatsiia gorodskoi sredy Pragi v epokhu srednevekov'ia kak istoriko-kul'turnaia paradigma — Gorod i iskusstvo. Sub"ekty sotsiokul'turnogo dialoga* [Architectural and Topographic Organization of the Urban Environment of Prague in the Middle Ages as a Historical and Cultural Paradigm]. Moscow, Nauka Publ., 1996, pp. 128–135. (In Russian)
- 11 Sobor Spasa Nerukotvornogo [Cathedral of the Savior Not Made by Hands]. In: *Peterburg tsentr* [Petersburg center]. Available at: <https://peterburg.center/maps/sobor-spasa-nerukotvornogo> (accessed 21 December 2010). (In Russian)
- 12 Chernyshev V. A. Problemy istorii stroitel'stva i funktsionirovaniia sobora Spasa Nerukotvornogo obraza v Zimnem dvortse [Problems of the History of the Construction and Functioning of the Cathedral of the Savior Not-Made-by-Hands in the Winter Palace]. In: *Sobor Spasa Nerukotvornogo obraza v Zimnem dvortse kak pamiatnik dukhovnoi i material'noi kul'tury* [Cathedral of the Savior of the Not-Made-by-Hands Image in the Winter Palace as a Monument of Spiritual and Material Culture]. St. Petersburg, Izdatel'stvo Gosudarstvennogo Ermitazha Publ., 1998, pp. 5–9. (In Russian)
- 13 Legenda o sv. Kateřině [The legend of St. Catherine]. *Česká literazura od počátků k dnešku* [Czech Literature from the Beginning to Today]. Praha, Nakladatelství Lidové Noviny Publ., 2000. 1048 p. (In Czech)
- 14 Petrů E. *Vzdálené hlasy* [Distant Voices]. Olomouc, Votobia Publ., 1996. 443 p. (In Czech)
- 15 Vilikovský J. *Legenda o Svaté Kateřině* [The Legend of St. Catherine]. Praha, Národní knihovna Publ., 1941. 177 p. (In Czech)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-45-64>

УДК 008

ББК 71

Научная статья / Research Article



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

© 2022 г. **Т. В. Жигальцова**

г. Архангельск, Россия

© 2022 г. **В. Н. Матонин**

г. Архангельск, Россия

© 2022 г. **Е. Н. Егорова**

г. Архангельск, Россия

© 2022 г. **Н. Н. Бедина**

г. Архангельск, Россия

## ТОПОНИМИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА ПОМОРСКИХ ПОСЕЛЕНИЙ

**Аннотация:** В статье анализируются архитектурно-пространственная организация и топонимическая структура поморских сел на основе архивных и полевых материалов авторов. Актуализированы структура и элементы культурного ландшафта, выявлены и обозначены региональные черты архитектурно-пространственной организации поселения и тип его пространственного восприятия местными жителями. Авторы публикации приходят к выводам о доминантной роли категории пространства. Именно пространственные представления носителей традиционной культуры обусловлены хозяйственными факторами. Роль категории пространства состоит в отражении внутреннего мира людей, которые его осваивают. Топонимические контексты, проанализированные с точки зрения семантики языка и культуры, свидетельствуют о морфологически и морфемно типичных словообразовательных моделях, что указывает как на универсальность структурной единицы поселения, так и на универсальные топонимические наименования с богатой внутренней формой, порождающей объемное интерпретационное поле и семантические контаминации пространственного типа. Частотны топонимы, образованные от антропонимов, указывающие на принадлежность территорий и маркирующие отношение «пространство — человек». Интересны с точки зрения интерпретации топонимы, возникшие на основе переходов имен нарицательных в собственные благодаря обратной антономазии. При этом обратная топонимическая антономазия основана не на утрате топонимом своей основной функции указания на конкретный географический объект, а состоит главным образом в приобретении им дополнительных коннотаций (например, *Волчиха, Попов ручей*) в рамках пространственной категории и использовании в обобщенном значении (к примеру, топонимы *Низ, Верховье, Конец, Посад*). Анализ топонимических данных подтверждает вывод, что, с одной стороны, в ментальном

образе пространства выделяется жестко заданный центр — обжитая территория. С другой стороны, образ пространства рыбаков-промышленников отличается объемом, эта «устремленность вне» имеет не только прагматический, но и экзистенциальный характер.

**Ключевые слова:** планировка, культурный ландшафт, топонимика, традиционная культура, Онежское Поморье, Русский Север.

**Информация об авторах:**

Татьяна Валентиновна Жигальцова — кандидат философских наук, доцент кафедры культурологии и религиоведения, Северный (Арктический) федеральный университет им. М. В. Ломоносова, наб. Северной Двины, д. 17, 163002 г. Архангельск, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5471-1540>

E-mail: [t.zhigaltsova@narfu.ru](mailto:t.zhigaltsova@narfu.ru)

Василий Николаевич Матонин — доктор культурологии, доцент, Северный (Арктический) федеральный университет им. М. В. Ломоносова, наб. Северной Двины, д. 17, 163002 г. Архангельск, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0830-5533>

E-mail: [matoninv@yandex.ru](mailto:matoninv@yandex.ru)

Екатерина Николаевна Егорова — 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/0000-0001-8115-9344>

E-mail: [ruslit1611@yandex.ru](mailto:ruslit1611@yandex.ru)

Наталья Николаевна Бедина — доктор культурологии, 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](mailto:bedina-nat@yandex.ru)

**Дата поступления статьи:** 19.08.2021

**Дата одобрения рецензентами:** 20.11.2021

**Дата публикации:** 28.06.2022

**Для цитирования:** Жигальцова Т. В., Матонин В. Н., Егорова Е. Н., Бедина Н. Н.

Топонимическая структура поморских поселений // Вестник славянских культур. 2022. Т. 64. С. 45–64. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-45-64>

*Введение*

Архитектурно-пространственная среда сельских северных поселений сохранила традиционную планировочную структуру, которая включает в себя тип расселения («гнездовой», «разбросанный», «скупенный»), застройку («рядовая», «концевая», «уличная», «смешанная» и др.), исторически ценную жилую, хозяйственную, культурную архитектуру. Трансформация политической системы в XX в. оказала значительное влияние на архитектурно-пространственную и природно-хозяйственную среду поселений. Образование колхозов (1930–1931), постройка общежитий, новых хозяйственных построек, перестройка старых под новые нужды<sup>1</sup>, разработка земельных угодий и пр.

<sup>1</sup> Например, традиционная постройка «магазея» — общественный склад зерна на случай неурожая или бедствий, используется как колхозный склад; дома бывших богатых владельцев — как конюшни и коровники.

не могли не отразиться на планировочной структуре поселения и на образе пространства в восприятии местных жителей. Поэтому архитектурно-пространственная среда большинства традиционных северных поселений обладает в той или иной степени выраженным палимпсестом. В начале XXI в. многие из северных поселений пустеют и превращаются в дачные поселки, где зимой не остается жителей. В результате происходит редукция культурного ландшафта. Чтобы определить его генезис, недостаточно одного обращения к архивным документам, картам и планам. Необходимо включение топонимических и фольклорных данных, поскольку именно они отражают особенности восприятия пространства местными жителями. В настоящей работе анализируется топонимическая структура поморских сел на примере Унежмы, Кушереки, Малошуйки, Нименьги и Ворзогор, расположенных на Поморском берегу Онежского залива Белого моря.

#### *Методы и подходы*

Исследование носит междисциплинарный характер и включает в себя предметные области этнотопографии, этнолингвистики и фольклористики. Под культурным ландшафтом, вслед за М. В. Рагулиной, мы понимаем «самоорганизующийся природно-культурный комплекс, целостно репрезентируемый в сознании членов социума и их соседей, в рамках которого осуществляется жизнеобеспечивающая деятельность человеческого коллектива» [19, с. 101]. В рамках настоящего исследования нас интересуют следующие компоненты культурного ландшафта как сложного природно-культурного комплекса:

- природная среда, включая рельеф, водные источники, характер почвы;
- сообщество людей, взятое в социальном (поселенческом) и семейном аспектах;
- хозяйственная деятельность, а именно земледельческий и промысловый хозяйственно-культурные типы;
- архитектурно-пространственная среда как способ пространственной организации сообщества в природном ландшафте;
- репрезентация образа пространства в языке, на материале топонимики;
- фольклорная традиция (см.: [9]).

В качестве материала для анализа архитектурно-пространственной среды использованы документы Государственного архива Архангельской области:

- Клировые ведомости XIX – начала XX в., содержащие данные о названиях и размерах полей, сенокосных угодий, принадлежащих священно- и церковнослужителям;
- Списки населенных мест Онежского уезда XIX в., составленные местными священниками, в которых, помимо официальных названий, представлены обиходные наименования и названия «концов» поселения;
- Отчеты этнографических экспедиций на Поморский берег 1996–1999 гг. (В. Матонин, А. Крысанов, С. Тюкина, Ю. Батова, И. Попов, С. Рапенкова) и 2018–2020 гг. (Т. Жигальцова).

Материалы экспедиций проанализированы также с точки зрения ономастики и фольклористики. В круг исследования вошли микротопонимы — названия урочищ (лугов, полей, участков леса), островов, мысов, возвышенностей, ручьев, небольших рек, а также названия населенных пунктов, поскольку они «на Русском Севере в своем большинстве восходят к названиям урочищ или других микрообъектов» [13, с. 79],

в данном случае — названий небольших рек. Фольклорный материал привлекается для выявления интерпретации «ландшафтных топонимов» [8, с. 14], которую имеют в виду жители поселений, поскольку исследование топонимической структуры как части традиционной культуры предполагает не только фиксацию самих топонимов, но и понимание «объяснений, которые им дают сами носители традиции» [24, с. 11]. Топонимические легенды позволяют «изнутри» (глазами местных жителей) увидеть окружающую их природу и особенности хозяйственной деятельности.

*Планировочная структура*

Для исторических поселений Белого моря, расположенных на реке (с. Нименга, с. Малошуйка, с. Кушерека, с. Унежма), характерно деление на «концы», среди которых выделяются два — «Низ» и «Верховье» в зависимости от течения реки (Список населенных мест 1-го благочиния Онежского уезда 1898 год / Ворзогорского прихода // ГААО. Ф. 462. О. 1. Д. 35. Л. 6–18). Этнографические материалы, собранные этнографом Т. А. Бернштам, подтвердили деление на части только тех поселений Белого моря, которые расположены на реках, впадающих в море [3, с. 20]. Они делились на «Низ» (ближе к устью) и «Верх» (вверх по реке), между ними располагались «Серетье» (середина между Низом и Верхом), концы имели названия в зависимости от характера местности — Заречье, Заболотье, Заруцей, Корга, Занаволоком.

Т. А. Бернштам относит с. Малошуйка к поселению с гнездовым типом расселения, который объясняется автором наличием деления внутри поселения на две деревни Вачевская — Верх, или Лахоцка, и Абрамовская — Низовская, состоявшая из частей Польска и Конецка» [2, с. 28–29]. Архитектором Ю. С. Ушаковым в 1982 г. было выявлено деление села на три части: Верховье (Вачевская), Низ (Абрамовская) и Заречье [25, с. 21]. В ходе экспедиций 1990-х гг. эти данные подтверждены. Архивные материалы (ГААО. Ф. 462. Оп. 1. Д. 35. Л. 10. Список населенных мест 1-го благочиния Онежского уезда, Малошуйский приход, 1898 г.) показывают традиционное деление села Малошуйка, но на восемь частей (таблица 1):

**Таблица 1 — Название частей с. Малошуйка с количеством домов, 1898 г.**  
**Table 1 — The name of the parts of the village of Maloshuika with the number of houses, 1898**

Деревни	Обиходное «ландшафтное» название	Из каких окол/концов состоит	Число домов
«Село Малошуйское, входящие в состав его деревни Вачевская и Абрамовская. Вачевская деревня расположена по обе стороны реки Малошуйки, д. Абрамовская по правую сторону той же реки»	Вачевская — Верховье	В Вачевской: Лахта (14 домов), Наволок (10 домов), Подгорье (17 домов), Поле (27 домов). Полевую сторону реки Малошуйки: Конец (25 домов), Лахта (29 домов)	122
	Абрамовская — Низ	Низ (40 домов), Посад (24 дома)	64

Таким образом, видна динамика сокращений частей: части Посад, Наволок, Подгорье, Поле, Конец не фиксировались уже в конце XX в.

Другое поморское село Ворзогоры не расположено на реке. В ходе полевой работы было обнаружено деление села на следующие части: д. Кондратьевская — «конечина» (окраина деревни), «могильники» (старое кладбище неподалеку от культовых построек), «волчиха» (окраина деревни), «высочиха» (высокое место), «глубочиха» («впадина, яма в землю между деревень» ПМА Слепинин), Павловский бор («бор, созданный Павлом Елисеевым», который «так и называется, хотя деревьев уже нет, может быть, когда-то были деревья» ПМА Слепинин), «заболотье» (заболоченное место); деревня Яковлевская — нет деления на части (деление происходит по прозвищам/«народным» фамилиям жителей). Топонимы часто морфологически связаны с антропонимами, в материалах, представленных для анализа, такие контексты частотны.

Согласно сведениям того же архивного документа (ГААО. Ф. 462. Оп. 1. Д. 35. Л. 10. Список населенных мест 1-го благочиния Онежского уезда, Малошуйский приход, 1898 г.), с. Ворзогоры делилось на пять частей (см. данные таблицы 2):

**Таблица 2 — Название частей с. Ворзогоры с количеством домов, 1898 г.**  
**Table 2 — The name of the parts of the village of Vorzogory**  
**with the number of houses, 1898**

Деревни	Обиходное «ландшафтное» название	Из каких оков/концов состоит	Число домов
«Село Ворзогоры, входящие в состав его деревни Кондратьевская и Яковлевская»	Кондратьевская — нет названия	Волчиха (45 домов), Заболотье (43 дома), Конец (25 домов)	113
	Яковлевская — нет названия	Яковлевская деревня на два конца без особых названий. В Яковлевской в том и другом по 38 домов	72

Таким образом, в данном случае наблюдается обратная тенденция — увеличение количества частей в д. Кондратьевская с сохранением традиционных названий «волчиха», «заболотье», «конечина» (вероятно, соответствует архивному названию «конец»).

Соседние села также состояли из большого количества «концов».

По архивным данным 1898 г. с. Нименга состояло из девяти частей — Бокина, Низ, Верховье, Выползово, Судаково, Пнева, Харитоновская запань, Посад/Юрьевская, Юдмозерская. Полевые материалы 1990-х гг. дают сведения о 8 концах: «Деревни от моря располагались в таком порядке: Низ, Судаково, Верещагино, через реку напротив нее Бокино, опять по этой стороне Старый посад, Новый посад, Выползово, Верховье» (ПМА Гостева) [17, с. 115].

Село Кушерека к 1898 г. состояло из двух частей Козьминская/Кузьминская и Логинская, состоящие, в свою очередь, из оков Верховье, Гора, Бачина, Низ, Остров (ГААО. Ф. 462. Оп. 1. Д. 35. Л. 8; 16. Список населенных мест 1-го благочиния Онежского уезда, Малошуйский приход, 1898). Полевые материалы подтверждают это деление (ПМА Неклюдова) [17, с. 58]. В настоящее время части села имеют названия: д. Кузьминская — левый берег и Логиновская — правый берег (ОИММ (*Онежский историко-мемориальный музей*). Оп. 3. Д. 315. Харлин Л. А. Поморье — промыслы (Лямца, Малошуйка, Унежма, Тамица). 1991–1992 гг.).

Село Унежма складывалось из оков: Подгорье, Конец, Заполье, Задний и Передний (Морской) ряды (ОИММ. Оп. 3. Д. 315. Харлин Л. А. Поморье — промыслы (Лямца, Малошуйка, Унежма, Тамица). 1991–1992 гг.).

Наименования *Низ*, *Верховье*, *Конец*, *Посад* повторяются в разных населенных пунктах и представляют, на наш взгляд, универсальную структурную единицу поселения, а следовательно, универсальное топонимическое наименование. По мнению Т. А. Бернштам, гнездовой тип расселения должен также подтверждаться «проживанием в каждой части определенных групп семей («фамилий»)» [2, с. 29]. Таким образом, «конец» — это не только наименование части поселения по его внешним отличительным признакам, а часть территории, на которой сгруппированы жилые постройки по патронимическому признаку (дома родственников). Данное явление пока нашло подтверждение только в одном случае — наличие домов семьи предка Гунина в д. Яковлевской, с. Ворзогоры, создавших целую улицу «улица братьев Гуниных».

#### *Топонимическая структура*

В качестве примера динамики топонимических изменений и наличия устойчивой исторической памяти, определяющей культурный ландшафт поселения, приведем систему микротопонимов с. Ворзогоры, относящихся к церковным земельным владениям. В таблице показаны архивные топонимы с. Ворзогоры за 1833, 1842, 1912–1913 гг. и их определения (интерпретация), данные местными жителями в 2018 г. (таблица 3).

**Таблица 3 — Список архивных топонимов и их современных определений**  
**Table 3 — List of archived toponyms and their modern definitions**

Топоним 1833 г. <sup>2</sup>	Топоним 1842 г. <sup>3</sup>	Топоним 1912–1913 гг. <sup>4</sup>	Значение слова (2018 г.) <sup>5</sup>
Махевщина	–	–	Махевщина — (вероятно, поле) значение утрачено.
–	Петровщина	–	Петровщина — поле, по имени владельца. Ивановщина — «бывало до сель Иван, ихние усадьбы были, ну ихние поля, они разрабатывали. Колхоз-то потом все забрал у них, ну вот Ивановщина и стала. Петровщина тоже» (ПМА Рогачева).
Матеревщина (2 участка)	Матеревщина (3 участка)	Матеревщина (5 участков)	Матеревщина — (вероятно, поле) значение утрачено.
–	–	Васильевщина	Васильевщина — поле, по имени владельца: «картошку сажали, потом косили» (ПМА Крылова)

<sup>2</sup> ГААО. Ф. 462. Оп. 1. Д. 27. Описание имуществ и угодий церковью Ворзогорского прихода Онежского уезда за 1833 г.

<sup>3</sup> ГААО. Ф. 29. Оп. 31. Д. 459. Описание церковного и ризничного имущества церковью Ворзогорского прихода Онежского уезда за 1842 г.

<sup>4</sup> ГААО. Ф. 29. Оп. 31. Д. 2189. Главная опись церковного и ризничного имущества церковью Ворзогорского прихода Онежского уезда за 1912–1913 гг.

<sup>5</sup> Запись Т. В. Жигальцовой, 2018 г.

Кабала (2 участка)	Кабала (2 участка)	Кабала (2 участка)	Кабала — «это такое поле, где и камни, и кочки — все. Есть у нас такое поле. Крестьяне так называли. Идешь картошку копать или жито жать — там одни неприятности. Между деревень. Та часть, которая к морю идет, — кабала. Самая настоящая кабала! Большое поле. Картошку копают целую неделю» (ПМА Слепинин); «Вот меж деревнями это называется кабала. Сторона, к морю которая» (ПМА Долматов); «участок — досельные люди такое название дали» (ПМА Рогачева).
–	Большие поля	Большие поля (4 участка)	Большие поля — значение утрачено.
Никольский обод	Поле у Николы	Обод под Николой	Обод под Николой — «часть километр на километр под Никольской церковью» (ПМА Слепинин).
–	–	У церкви	У церкви — (вероятно, поле) значение утрачено.
–	–	Надлемошье (2 участка)	Надлемошье — (вероятно, поле) значение утрачено.
Подлемошье	Подлемошье	Подлемошье	Подлемошье — «Большой, большой мох. И все сенокосы и пашни как бы подле моха» (ПМА Слепинин); «поля у самого мху» (ПМА Рогачева).
Пригор	Пригор (2 участка)	–	Пригор — «та часть горы, которая в море упирается. Крутой склон по всему побережью», использовалось как поля (ПМА Слепинин).
–	Хом на волок	Хом Наволок (2 участка)	Хом наволок — холм с наволоком — пастбище, сенокос (ПМА Долматов); «Поля. Потом сенокосы. Сейчас уж все опустошено, полей нету» (ПМА Рогачева).
У Озера	У Озера	–	У Озера — (вероятно, поле) значение утрачено.
У Комова анбара	У Комова анбара	–	У Комова анбара — поле у Комова амбара. Комов амбар — амбар, по фамилии владельца, не сохранился (ПМА Долматов); «Миши Комова амбар» (ПМА Рогачева).
Глиненки	Глиненки	–	Глиненки — поля «вдоль моря, глинистые почвы»; «поля, теперь люди картошку садят» (ПМА Захарова, Рогачева).
Под новиной	Под Новиной	–	Под новиной — «Поля в Яковлевской» (ПМА Рогачева).
Круг/чини	–	–	Круг/чини — (вероятно, поле) значение утрачено.
Косогоры	Косогоры	Малый косогор	Косогоры — «если идти на Высочиху, там вниз-вверх, туда-сюда — косые горы. Дорога по горам идет. Не прямые горы, а всякими фигурами» (ПМА Слепинин); «поля первый косогор и второй» (ПМА Рогачева)
Кобылиха	–	–	Кобылиха (вероятно, сенокос) — значение утрачено.

У Стаек	–	–	Стайки — сенокос в сторону Онеги (ПМА Долматов).
Зуски	–	–	Зуски — (вероятно, сенокос) значение утрачено.
За двором	За двором		За двором — (вероятно, участок за хозяйственным двором дома священника) значение утрачено.
–	Каменки	–	Каменки — (вероятно, поле) значение утрачено.
Махсинки	–	–	Махсинки — (вероятно, поле) значение утрачено.
У межи	–	–	У межи — (вероятно, сенокос) значение утрачено.
В Трестянной	–	Трестяная	Треста — (вероятно, сенокос), «место где камыш вдоль моря растет» (ПМА Долматов).
–	–	В ягодах	В ягодах — (вероятно, сенокос) значение утрачено.
Олешник	–	Олешник	Олешник — «почти полностью из ольхи. Там сенокос болотистый. Больше на этом участке ольхи. Вот и называют Олешник» (ПМА Слепинин); «густой олешник — раньше, наверное, лес был густой, вот и назывался» (ПМА Долматов); «Олешник на море в лесу. Там сено косили» (ПМА Рогачева, Крылова).
Юдмовщина	–	Юдмовщина	Юдмовщина — (вероятно, сенокос) значение утрачено.
На Поповом ручье (2 участка)	–	У Попова ручья	Попов ручей — «в честь того, что вдоль этого ручья у священника были сенокосы» (ПМА Слепинин).
Шалга	–	–	Шалга — «сухое место на болоте» (ПМА Слепинин); «лесная полоса на болоте» (ПМА Долматов); «На Тапшеньгу едешь, дак там Шалгой называется. Лес не растет на них» (ПМА Рогачева).

Материалы таблицы свидетельствуют об утрате и десемантизации топонимов («махсинхи», «зуски», «махевщина», «кобылиха» и другие), а также о появлении новых в конце XIX – начале XX в. («васильевщина», «надлемошь»). Количество земли и сенокосных участков, принадлежащих церковному притчу, оставалось неизменным. Однако количество топонимов, обозначающих пашенные и сенокосные участки, уменьшилось. Одной из возможных причин могло стать объединение полей и замещение одних топонимов другими. Этот процесс отражен в работе В. Н. Калуцкова на примере топонимии полей д. Марьиной, Пинежский район [8, с. 11].

Исследователь Е. Л. Березович отмечает, что для топонимии Русского Севера характерен образ попа: «Образ попа настолько популярен в топонимии, что в номинации отражаются не только обстоятельства проживания попа в определенном месте культовой деятельности, владения определенным земельным участком, но и черты его внешнего облика» [1, с. 270]. Это находит подтверждение и в исследуемой местности, но преобладает объяснение происхождения данного термина самим фактом владения

землей, сенокосными участками: «Поповки» — «сенокосные участки попа»; «Попова гора» — «с левой стороны “Высочи́хи”, там пахотные земли у священника были»; «Попов ручей» — «в честь того что вдоль этого ручья у священника были сенокосы» (ПМА Слепинин). Несмотря на то что церковь уже более века не является субъектом земельных отношений, многие названия церковных владений сохраняются в памяти жителей села. Вместе с тем в интерпретации семантики названий уже не прослеживается значение «принадлежность церкви», кроме тех, где непосредственно присутствует корневая морфема поп-. Это может быть обусловлено внутренней формой топонимов. Топонимы, как и другие наименования, аккумулировавшие знание о месте, были связаны как с природными особенностями местонахождения, так и главным образом — с ситуацией и человеком, проживающим на этой земле / территории.

Лингвистический анализ названий частей поселений и земельных владений (т. е. антропологического компонента культурного ландшафта) актуализирует тезис, высказанный в трудах таких лингвистов, как С. Н. Смольников, Ю. А. Карпенко, Е. Н. Иванова, С. В. Репневская, Т. А. Сидорова и др.: «...на ранних этапах становления региональных онимических систем» границы имен собственных и имен нарицательных размыты [21]. Так, в семантике анализируемых микропонимов объективируется категория пространства: Низ / Верховье (семантика пространства обусловлена связью с действительностью: *близостью к устью и истоку реки*), Бокино (семантика «сбоку», «с той стороны»), Подгорье (семантика букв. «под горой»), Заболотье (букв. сем. «за болотом»), Заречье (букв. сем. «за рекой»), Высочи́ха (букв. «высокое место», возможно, аффикс -их- семантически указывает на избыточность признака), Глубочи́ха (букв. «глубокое место», аффикс -их- — также с семантикой «очень», «очень глубокое место»), Надлемошьё / Подлемошьё (префиксы с семантикой «перед» и «после» или «верх» и «низ»). Произошла семантическая трансформация пространственных отношений: над- и под- воспринимались как «верх» и «низ», а стали (в результате утраты значения топонима Надлемошьё) трактоваться как «подле», «рядом».

По словам Е. Н. Ивановой, «функция выражения пространственных отношений первична для названий географических объектов, следовательно, локативы составляют функциональное ядро любой топонимической системы» [6]. Не менее устойчивую позицию, по нашему мнению, занимают и антропонимические отношения, если принимать во внимание выход из плоскости: «нарицательно — собственное», «собственное (антропоним) — собственное (топоним)». Так, в исследуемых материалах частотны топонимы, которые возникли на основе антропонимов (прозвищ, фамилий), имеют характерные аффиксы (присущие антропонимическим наименованиям):

- Абрамовская (от имени Абрам — суффиксы -ов (прозвание/фамилия) и -ск),
- Кондратьевская (от имени Кондратий — суффиксы -ев (прозвание/фамилия) и -ск),
- Яковлевская (от имени Яков — суффиксы -ев (прозвание/фамилия) и -ск, л-эпентетикум — асемантическая морфема),
- Махевщина (от прозвища Мах -ев, щ/ин) объективируют смыслы принадлежности, возможно, произошло усечение основы от Махеев (выпала гласная «е»),
- Петровщина (от Петр -ов, щ/ин),
- Васильевщина (от Василь -ев, щ/ин),
- Матеревщина (от Матерев, возможно, с индоевр. наращением ег, ср. матери, дочери),
- Юдмовщина (от Юдм -ов, щ/ин).

Устойчивые словообразовательные модели с аффиксами антропонимов объективируют смыслы *принадлежности* (отвечают на вопрос, кому принадлежит территория, чья земля?).

Внутренняя форма слова «волчиха» позволяет предложить, каким было коммуникативное прошлое: окраина служила границей между деревней и лесом, поэтому дикие звери (волки) пересекали ее. Или очевидна вариативность морфем, семантически объединенных в группу: наволок — волок — волочь — волочить.

*Народная этимология как компонент культурного ландшафта*

Если мы обратимся к наименованиям природных объектов и к восходящим к ним названиям поселений, то увидим, что здесь преобладают субстратные микротопонимы, т. е. неславянского происхождения и, как следствие, немотивированные с точки зрения русского языка. Как справедливо пишет А. К. Матвеев, «для поморских деревень, особенно Кушереки и Малошуйки, характерно преобладание микрогидронимических полукалек, напротив Нименьга, смежная с низовьями Онеги, в этом отношении приближается к собственно онежским деревням с их богатой субстратной микротопонимией в названиях урочищ и множеством детерминативных форм» [13, с. 84].

Примеры микротопонимов:

- субстратные топонимы: Унежма, Малошуйка, Нименьга, Ворзогоры (возможно, полукалька), Тапшеньга;
- полукальки: Лейдручей, Кузручей, Видручей, Кушерека, Лидостров, Калозеро, Кочозеро;
- детерминативы: Юдмовщина, Шунданец, Чуйнака, Надлемошье / Подлемошье;
- атрибутивы: ручей Подмогильный, ручей Белый, ручей Грязный, Попов ручей, Песчаный ручей, Пропаший ручей, Бабий ручей, Долгое озеро, Попов остров, озеро Морское, озеро Великое.

Немотивированные названия природных объектов, а также восходящие к ним названия социальных и хозяйственных объектов подвергаются окказиональной этимологической интерпретации. При этом «народная этимология» в процессе объяснения топонима реконструирует те же языковые механизмы нейминга, свойственные русской топонимике, которые мы видим при анализе топонимической системы антропологического компонента культурного ландшафта.

*Реконструкция объективации пространственных отношений:*

Подлемошье — «большой, большой мох. И все сенокосы и пашни как бы *подле моха*» (ПМА Слепинин); «поля у самого мху» (ПМА Рогачева). Как уже было указано, утраченный микротопоним Надлемошье выявляет грамматический смысл префиксов под- и над-. Однако информант, интерпретируя только один элемент топонимической пары, реконструирует значение форманта «подле-» (т. е. *рядом (со мхом, с болотом)*). Причем такая реконструкция противоречит фонетическим языковым процессам, поскольку известно, что Щ возник из сочетания Ski, а на месте X должен был бы образоваться Ш.

*Реконструкция антропонимического основания топонима:*

Павловский бор в с. Ворзогоры — «бор, созданный Павлом Елисеевым», который «так и называется, хотя деревьев уже нет, может быть, когда-то были деревья» (ПМА Слепинин). При этом информант ориентируется на современное общерусское значение слова «бор» («*большой сосновый и еловый лес, растущий на сухом возвышенном месте*» [20, с. 573]). Суффикс -ск- указывает на принадлежность хвойного леса некоему Павлу, который его создал (насадил?). Вместе с тем севернодиалектное «бор»

имеет также значение 'возвышенность, гора, обычно покрытая лесом', 'сухое возвышенное место в лесу или на болоте', где ключевым дифференциальным признаком, видимо, является рельеф местности [10]. Информант, реконструируя семантические связи по принципу *происхождения и принадлежности объекта*, выбирает в качестве основного признака лес как наиболее вероятный рукотворный элемент, но при этом вынужден объяснить его отсутствие в реальности.

Название мельницы в с. Кушерека — Калининская (суффикс -ск-) — также интерпретируется через семантику принадлежности: «называлась по фамилии владелицы (бабушки)» (ПИМА Кучина) [17, с. 53].

Субстратный топоним Нименьга А. К. Матвеев возводит к двум грамматическим формам: прибалтийско-финской основе «нем-» / «ним-» ('*мыс*') и марийскому форманту «эн'ер» ('*ручей, река*') [14, с. 78; 15, с. 141]. Онимизация апеллятива (нарицательного имени) — это древнейший способ создания имен собственных. Однако топонимическое предание вновь реконструирует семантику происхождения поселения: «Первым в этих местах во времена Иоанна Грозного поселился немой человек. «Немыми» (немцами) называли всех, кто не говорил по-русски» [17, с. 125].

Широко распространенные на Русском Севере предания о первопоселенцах, давших по своим именам названия поселениям [11], актуализируют, прежде всего, антропонимические отношения в топонимической структуре Поморья.

Названия деревень Яковлевская и Кондратьевская в Ворзогорах интерпретируются в топонимическом предании: «...были когда-то в этих местах основатели деревень вор Яшка и разбойник Кондрашка» [17, с. 143], реконструируя семантические связи на основании *происхождения объектов*. Отсюда производится и топоним Ворзогоры. Н. А. Криничная приводит следующее историческое предание, зафиксированное в 1868 г.: «...село Ворзогоры прежде будто бы называлось Ворогоры, по той причине, что первое заселение этого места начато “ворами”, или паньками, “литовскими людьми и русскими изменщиками”, которые основали здесь свой главный притон. Поселившись на высокой горе, эти “воры” могли видеть всякого плывущего по морю и по реке Онеге и едущего по дороге вдоль поморского берега и к селению Нименьге, брошенному в сторону от почтового тракта» [11, № 89]. Современные предания уточняют, что, возможно, у «Яшки» есть исторический прототип — литовский полковник Якуш, разбойничавший в этих местах в Смутное время начала XVII в. [17, с. 143].

*Указание на индивидуализирующий мотивировочный признак, послуживший реконструируемой основой для опознавания объекта и его номинации:*

— *характерный внешний признак объекта:*

Название реки и села Кушерека исследователи возводят к саамскому «кушк» ('*порог, водопад*') [15, с. 87], отсюда Кушерека — букв. *порожистая река*. В окказиональной этимологии выбирается иной, мотивированный в русском языке, признак: «“Куш” — богатство. Богатая река, значит» (ПИМА Кучкина) [17, с. 53].

Топоним Малошуйка происходит от названия реки Шуйка. Л. А. Харлин этот субстратный топоним производит от финно-угорских основ: «маа» ('*земля*'), «суль» ('*соль*'), «куль» ('*рыба*') или «сельк, серга» ('*холм, гряда, возвышенность*'). Отсюда фонетически адаптированная к русскому языку Малошуйка могла означать *земля холмов и возвышенностей, земля, где солят рыбу, река на соленой земле* и пр. (ОИММ. Оп. 3. Д. 315. Харлин Л. А. Поморье — промыслы (Лямца, Малошуйка, Унежма, Тамица). 1991–1992 гг.). С. В. Попов производит название реки от финского «*suo*» ('*болото*') [18, с. 48], что косвенно подтверждается полевыми материалами: «Нименьга — река тихая,

а Малошуйка — омутистая, кулишка — омуток. А Кушерека — каменистая, из одного ключа течет, — так говорили старые люди» (ПМА Барышева) [17, с. 89].

Окказиональных этимологических версий происхождения топонима несколько: первая объективирует отношения принадлежности: «раньше эти земли принадлежали Василию Шуйскому», вторая — пространственные отношения: деревня расположена по левую сторону реки («ошую», слева), третья указывает на признак объекта: река бежит «шумко», весело [4].

– *выдающееся событие, ставшее признаком объекта:*

Топоним Ворзогоры исследователи связывают с коми-зырянским «вор» («лес»), к которому присоединена русская основа «горы» (ОИММ. Оп. 3. Д. 224. Носков П. И. Прионежье — тысячелетие назад (краеведческий очерк). 1970-е гг.). В народной этимологии «вор», как уже было сказано, читается как «вор, разбойник». Широкое распространение получил вариант предания, связывающий название села с Петром I: «У Петра I, во время посещения Яковлевки и Кондратьевки, называвшихся тогда, Загоры, украли стремяна [по другим версиям — камзол, кафтан или сапоги]<sup>6</sup>, и он воскликнул: “Какие же это За-Горы, Это Вор-За-Горы”» [7; 17, с. 141].

Безусловно, народная окказиональная этимология немотивированных топонимов и топонимов с забытой внутренней формой включает их в культурный ландшафт Поморского берега, как определяя образ пространства обжитой территории, так и поддерживая устойчивость исторической памяти в сознании ее жителей. Любопытно, что характеристика места, реконструированная в народной этимологии, оказывается основанием для формирования социокультурных стереотипов — образов жителей той или иной деревни.

Так, интерпретация топонима Малошуйка как деревни на «веселой, шумной» реке переносит характеристику «веселости» на человека:

Из-под города Архангельска  
Да под матку Онегу-реку,  
Под высокую Ворзогору,  
Под угрюмую Нименьгу,  
Во веселую Шуйку-реку.

(фрагмент свадебной песни с Малошуйка, запись 1999 г.)  
[17, с. 69]

«Высокие» Ворзогоры здесь противопоставляются «низкой», а потому «угрюмой» Нименьге. В этимологии топонима Нименьга, нет характеристики «низменное место», но фонетическое созвучие и в том, и в другом случае создает образ оппозиционной пространственной пары: верх–низ, свет–мрак. Как отмечает Н. И. Толстой, «лежащий в основе народной этимологии принцип семантического притяжения (аттракции) созвучных слов составляет одну из важнейших особенностей ряда архаических фольклорных и ритуально-магических текстов» [23, с. 317]. И шумная, веселая Малошуйка противопоставлена угрюмой Нименьге (а возможно, и высоким Ворзогорам, и великой Онеге-реке, и большому городу Архангельску).

<sup>6</sup>Н. А. Криничная приводит подобное историческое предание, но о происхождении названия города Вытегра: «Вот Вытегра была Вянга. Деревня Вянга была, где Вытегра. Когда камзол украли у Петра, он сказал:

— Вы тигры!

Вот и переименовали ее: Вытегра стала на месте Вянги» (1971) [11, № 68].

В Малошуйке-то реке  
Плавала гитара,  
Малошуйски-то ребята  
Две копейки — пара.  
(запись 1999 г.)  
[17, с. 72]

Полевые материалы не дают достаточных оснований говорить о формировании устойчивого социокультурного стереотипа, однако можно предположить, что «веселость», праздничность оказывается характерной чертой образа домашнего мира жителей Малошуйки: «Кладбище веселое было, на Горе Домашней. По одну сторону река. Хорошо кладбище, весело. На кажду Троицу ходили на кладбище, кресты красили» (ПИМА Быкова) [17, с. 81].

Другой пример метафорического переноса природных характеристик на человека дает фольклор села Унежма. Сам топоним является субстратным: А. К. Матвеев относит это название к дофинноугорскому (саамскому) субстрату [14, с. 79–80], Л. А. Харлин возводит его к финно-угорским основам «ма» ('земля') и «уйнее» ('увидеть, заметить, хорошо просматривать'). Еще одним элементом, значимым для культурного ландшафта поселения, являются унежемские Вараки — четыре невысокие горы: Великая, Варничная, Средняя и Смолениха.

Р. В. Гайдамашко фиксирует в русских говорах слова финно-угорского происхождения «вара», «варака», «варока» со значением «*крутой холм, скалистая гора*» [5]. Вместе с этим в словаре В. И. Даля зафиксировано слово «варакать» со значением «*писать или делать что-то кое-как, дурно*», отсюда варака — болтун, пустомеля, плохой мастер [22, с. 164]. Вновь созвучие слов<sup>7</sup> становится основанием для переноса значения: «Унежемские вараки! Пройди по берегу моря и увидишь множество гор и горушек, больших и малых, высоких и низеньких, но таких, как в Унежме, не увидишь! <...> Потому-то унежемов иногда нелестно величали: “варакушники”, “унежемская варака”» (И. М. Ульянов) [17, с. 26].

Иронический образ автостереотипа представлен в частушечном фольклоре:

Наша Унежма-деревня  
Дикая-предикая.  
Ее только украшает  
Варака Великая.  
(запись 1996 г.)  
[17, с. 43]

Наша Унежма-деревня  
У синего морюшка.  
Нет порядка никакого,  
Из колодца водушка.  
(запись 1999 г.)  
[17, с. 30]

<sup>7</sup> Возможно, в зафиксированной В. И. Далем лексеме мы имеем дело с переносом значения по внешнему сходству: *наваленная груда камней / плохо выполненная работа*.

Унежда имеет уникальную особенность: в отличие от Кушереки и Малошуйки, село находится не на берегу реки неподалеку от моря, а возле самого моря. До секуляризации 1764 г. здесь вываривали соль крестьяне Соловецкого монастыря, трудники и монахи. Жители Унежды сознавали свою маргинальность в пространстве Поморского берега (это село — крайнее на Поморском берегу). Еще и поэтому Унежда — «дикая-предикая».

#### *Заключение*

Комплексное исследование структуры и элементов культурного ландшафта позволяет выявить региональные черты архитектурно-пространственной организации поселения и тип его пространственного восприятия местными жителями.

Жители Поморского берега Белого моря были носителями промыслового типа культуры, в отличие от ярко выраженного земледельческого уклада крестьян Поонежья (берегов реки Онеги и ее притоков), а также Онежского берега Онежского залива, расположенного напротив исследуемого нами Поморского берега. Ландшафты Онежского и Поморского берегов неоднородны. В первом случае — это широкая песчаная литораль, во втором — каменистые выступы (вараки). Поэтому жители Онежского берега, помимо рискованного, но обязательного земледелия, занимались установкой на литорали рыболовных рюж — особой формы сетей, которые нужно было проверять, не реже двух раз в сутки. Крестьяне Онежского берега были в буквальном смысле привязаны к морю. В их восприятии соотносились и приравнивались образы моря и поля (Наше море — наше поле) [16, с. 104–105]. В селах Онежского берега (Кянде, Тамиче, Пурнеме и Лямце) не зафиксировано староверия и преобладал земледельческий уклад, чрезвычайно похожий на уклад, сложившийся на берегах реки Онеги и ее притоков (Чекуево, Турчасово, Верховье, Павловский бор, Анциферовский бор, Большой бор и так далее). С. В. Максимов в своей знаменитой книге «Год на Севере» указывает на то, что жители Поморского берега не считали поморами жителей Онежского берега [12, с. 245]. Крестьяне исследуемых нами сел Поморского берега лишь рудиментарно занимались сельским хозяйством — в силу традиции. Земледелие, дом, дети — все это ложилось на женские плечи, потому что мужское население ходило на рыбные промыслы через море на Мурман.

Пространственные представления носителей традиционной культуры обусловлены хозяйственными факторами, ограничены рамками «своей» зоны. Образ пространства является проекцией внутреннего мира людей, которые его осваивают. Анализ топонимических данных подтверждает вывод, что, с одной стороны, в ментальном образе пространства выделяется жестко заданный центр — обжитая территория («Тетка чаем напоит, ужином покормит <...> в гостях на само лучше место повалят. Два дня проживешь, обратно в свою деревню — лучше Малошуйки не было» (ПМА Барышева)). Само пространство воспринимается как качественно неоднородное — освоенное и не освоенное, где освоенное — это прежде всего обработанная или используемая в хозяйственных целях земля. «Освоенность» маркируется именем, в котором объективируются отношения «человек — земля». Субстратные наименования имеют природные объекты, их хозяйственное освоение обозначено славянскими топонимами. С другой стороны, образ пространства рыбаков-промышленников отличается «широтой горизонта, наличием высотного видения местности», хотя и основан на «земледельческом субстрате» [1, с. 279–280]. Пространственные представления жителей Поморского берега простираются за пределы освоенного пространства (Мурман, Норвегия). На наш взгляд, эта

устремленность вовне имеет не только прагматический, но и экзистенциальный характер.

По нашему наблюдению, русские первопроходцы и поселенцы и не только сами выбирали место жительства, но и место жительства «выбирало» их. Людей, чье духовное состояние характеризуется нестабильностью и переходностью, привлекали территории, сочетающие в себе лес, реку, море, луга, пространства пригодные для пашни. Большая часть исследуемых нами сел находится на берегу рек неподалеку от моря в лесном окружении. Лес служит защитой от враждебного мира, а река преодолевает замкнутость леса и влечет к морю, внутреннее море — к океану.

### **СПИСОК ИНФОРМАНТОВ:**

*Экспедиции 1996–1999 гг.:*

#### **Село Ворзогоры**

Калитина Августа Степановна, 1916 г.р., м.р. и м.п. — с. Ворзогоры;

Кимарева Мария Ильинична, 1914 г.р., м.р. и м.п. — с. Ворзогоры;

Панчина Любовь Николаевна, 1918 г.р., м.р. и м.п. — с. Ворзогоры.

#### **Село Кушерека**

Кучина Александра Филиппьевна, 1918 г.р., м.р. и м.п. — с. Кушерека;

Неклюдова Антонина Андреевна, 1918 г.р., м.р. и м.п. — с. Кушерека;

Неклюдов Александр Григорьевич, 1926 г.р., м.п. — с. Кушерека;

Неклюдова Любовь Андреевна, 1918 г.р., м.п. — с. Кушерека.

#### **Село Малошуйка**

Андрякова Анна Евдокимовна, 1932 г.р., м.р. и м.п. — с. Малошуйка;

Барышева Августа Акимовна, 1905 г.р., м.р. и м.п. — с. Малошуйка;

Быкова Анна Григорьевна, 1909 г.р., м.р. — с. Калгачиха, м.п. — с. Малошуйка;

Вахтомина Антонина Климовна, 1922 г.р., м.п. — с. Малошуйка;

Соболева Людмила Ивановна, 1918 г.р., м.п. — с. Малошуйка.

#### **Деревня Нименьга**

Гостева Павла Андреевна, 1920 г.р., м.р. и м.п. — д. Нименьга;

Завьялов Иван Михайлович, 1908 г.р., м.п. — д. Нименьга;

Пономарева Мария Петровна, 1912 г.р., м.п. — д. Нименьга.

#### **Деревня Унежма**

Варзугин Валентин Иванович, 1930 г.р., м.п. — д. Унежма;

Кондратьева Августа Ивановна, 1926 г.р., м.р. и м.п. — д. Унежма;

Куколева Ольга Григорьевна, 1914 г.р., м.п. — д. Унежма.

*Экспедиции 2018–2020 гг.:*

#### **Село Ворзогоры**

Гостев Михаил Александрович, 1958 г.р., м.р. — д. Нименьга, м.п. — д. Кондратьевская;

Гунин Николай Александрович, 1968 г.р., м.р. и м.п. — д. Яковлевская;

Гунина Галина Андреевна, 1934 г.р., м.р. и м.п. — д. Яковлевская;

Долматов Александр Николаевич, 1947 г.р., м.р. и м.п. — д. Яковлевская;

Долматова Надежда Викторовна, 1950 г.р., м.р. — г. Вельск, м.п. — д. Яковлевская;

Захарова Валентина Васильевна, 1939 г.р., м.р. — г. Онега, м.п. — д. Кондратьевская;

Слепинин Александр Порфирьевич, 1933 г.р., м.р. и м.п. — д. Кондратьевская;

Рогачева Нина Павловна, 1929 г.р., м.р. и м.п. — д. Кондратьевская.

**СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

- 1 *Березович Е. Л.* Топонимия Русского Севера: Этнолингвистические исследования. Екатеринбург: Изд-во УрФУ, 1998. 338 с. // Электронный научный архив УрФУ. URL: <http://hdl.handle.net/10995/39008> (дата обращения: 14.07.2021).
- 2 *Бернштам Т. А.* Народная культура Поморья. М.: ОГИ, 2009. 432 с.
- 3 *Бернштам Т. А.* Русская народная культура Поморья в XIX – начале XX века. Л.: Наука, 1983. 233 с.
- 4 *Вишневская О. В.* Живая земля соленой рыбы // Proza.ru. URL: <https://proza.ru/2011/11/23/605> (дата обращения: 14.07.2021)
- 5 *Гайдамашко Р. В.* Ландшафтная лексика финно-угорского происхождения в русских говорах Верхнего Прикамья: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2014. 470 с.
- 6 *Иванова Е. Н.* Локативные именованья географических объектов в памятниках письменности Белозерского края конца XIV–XV в. // История русского слова: ономастика и специальная лексика северной Руси. Межвуз. сб. науч. тр. Вологда: Изд-во ВГУ, 2007. С. 106–112.
- 7 *Ионов А.* Мысли вслух. Ворзогоры. 2006 // Livejournal.com. URL: <https://alexey-ionov.livejournal.com/55677.html> (дата обращения: 14.07.2021).
- 8 *Калуцков В. Н., Иванова А. А., Давыдова Ю. А., Фадеева Л. В., Родионов Е. А.* Культурный ландшафт Русского Севера: Пинежье, Поморье. М.: Изд-во ФМБК, 1998. 136 с.
- 9 *Калуцков В. Н., Иванова А. А.* Географические песни в традиционном культурном ландшафте России. М.: Изд-во ПФОП, 2006. 212 с.
- 10 *Королькова М. Д., Ахрименко Д. С.* ЛСГ «Возвышенность, покрытая лесом» и «Сухое возвышенное место на болоте» (на материале СРНГ и региональных диалектных словарей) // Лексический атлас русских народных говоров (Материалы и исследования) / отв. ред. С. А. Мызников. СПб.: Изд-во ИЛИ РАН, 2020. С. 337–359.
- 11 *Криничная Н. А.* Предания Русского Севера: [исследования и тексты]. СПб.: Наука, 1991. 325 с.
- 12 *Максимов С. В.* Год на Севере. Архангельск: Северо-Западное книжное изд-во, 1984. 607 с.
- 13 *Матвеев А. К.* Субстратная микротопонимия как объект комплекснорегионального исследования // Вопросы языкознания. 1989. № 1. С. 77–85.
- 14 *Матвеев А. К.* Субстратная топонимика русского Севера // Вопросы языкознания. 1964. № 2. С. 64–83.
- 15 *Матвеев А. К.* Субстратная топонимия Русского Севера. Екатеринбург: Изд-во УрГУ, 2004. Ч. II. 369 с., 32 карты.
- 16 *Матонин В. Н.* Социокультурное пространство северной деревни: генезис, структура, семантика: дис. ... д-ра культурологии. СПб., 2015. 319 с.
- 17 «Не век жить — век вспоминать»: народная культура Поонежья и Онежского Поморья / редкол.: А. А. Крысанов, В. Н. Матонин, С. В. Рапенкова, С. Л. Тюкина и др. М. [и др.]: Фолиум: Тов-во Северного Мореходства, 2006. 385 с.
- 18 *Попов С. В.* Топонимия Белого моря // Вопросы топонимики Подвинья и Поморья: сб. ст. Архангельск: Географическое общество СССР, Архангельский филиал, 1991. С. 45–54.
- 19 *Рагулина М. В.* Культурная география: теория, методы, региональный синтез. Иркутск: Изд-во ИГ СО РАН, 2004. 171 с.

- 20 Словарь современного русского литературного языка / АН СССР. М.; Л.: Наука, 1950. Т. 1: А–Б. 767 с.
- 21 *Смольников С. Н.* Антропонимия в деловой письменности Русского Севера XVI–XVII вв.: Функциональные категории и модальные отношения. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2005. 255 с.
- 22 Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. / *Даль В. И.* 8-е изд. М.: Русский язык, 1981. Т. 1: А–З. 699 с.
- 23 *Толстой Н. И.* Народная этимология и этимологическая магия // Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М.: Индрик, 1995. С. 317–333.
- 24 *Топорков А. Л.* Введение // Функционально-структуральный метод П. Г. Богатырева в современных исследованиях фольклора: Сб. ст. и мат./ отв. ред. С. П. Сорокина и Л. В. Фадеева. М.: Изд-во ГИИ, 2015. С. 9–17.
- 25 *Ушаков Ю. С.* Ансамбль в народном зодчестве Русского Севера: Пространственная организация, композиционные приемы, восприятие. Л.: Стройиздат, Ленингр. отд-ние, 1982. 168 с.

\*\*\*

© 2022. **Tatiana V. Zhigaltsova**  
Arkhangelsk, Russia

© 2022. **Vasiliy N. Matonin**  
Arkhangelsk, Russia

© 2022. **Ekaterina N. Egorova**  
Arkhangelsk, Russia

© 2022. **Natalya N. Bedina**  
Arkhangelsk, Russia

## TOPONYMIC STRUCTURE OF POMOR SETTLEMENTS

**Abstract:** The paper analyzes the architectural and spatial design and toponymic structure of Pomor settlements based on authors archival and field data. It also updates structure and elements of cultural landscape, identifies and describes regional features of the architectural and spatial organization of the settlement and the type of its spatial perception by local residents. The authors come to the conclusion about the dominant role of the category of space. Economic factors determine the image of space for the bearers of traditional culture. The category of space reflects the inner world of the people who experience it. Toponymic contexts analyzed from the point of view of language semantics and culture demonstrate typical morphological and morphemic models of word formation, which indicate both the universality of settlement structures, and universal toponyms with a rich internal form generating a vast interpretational field and semantic contamination of a spatial type. The toponyms, formed from anthroponyms, showing territorial belonging and marking the “space — person” relationship, are frequently found. The toponyms that appeared by transition of common names into

the proper ones (reverse antonomasia) are of special interest in terms of interpretation. At the same time, reverse antonomasia did not result from the loss of the object's main function of indicating a specific geographical object, rather, it represented itself in acquiring additional connotations (for example, *Volchikha* (from the word 'wolf'), *Popov Ruchei* (the priest's creek) within the spatial category and use in a generalized way (for example, *Niz* (bottom), *Verkhov'ye* (upper reach), *Konets* (end), *Posad* (trade quarter)). The analysis of toponymic data confirms that, on the one hand, there is a rigidly defined center in the mental image of space — the habitable territory. On the other hand, the image of space for commercial fishermen was characterized by vastness, and their "striving outside" attitude did not only have a pragmatic, but also an existential character.

**Keywords:** design, cultural landscape, toponymic, traditional culture, Onezskoye Pomorie, Russian North.

**Information about the authors:**

Tatiana V. Zhigaltsova — PhD in Philosophy, Associate Professor, Lomonosov Northern (Arctic) Federal University, Severnaya Dvina Emb., 17, 163002 Arkhangelsk, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5471-1540>

E-mail: [zhitava@gmail.com](mailto:zhitava@gmail.com)

Vasiliy N. Matonin — DSc in Culturology, Professor, Lomonosov Northern (Arctic) Federal University, Severnaya Dvina Emb., 17, 163002 Arkhangelsk, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0830-5533>

E-mail: [matoninv@yandex.ru](mailto:matoninv@yandex.ru)

Ekaterina N. Egorova — PhD in Philology, Associate Professor, Lomonosov Northern (Arctic) Federal University, Severnaya Dvina Emb., 17, 163002 Arkhangelsk, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8115-9344>

E-mail: [ruslit1611@yandex.ru](mailto:ruslit1611@yandex.ru)

Natalya N. Bedina — DSc in Culturology, 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](mailto:bedina-nat@yandex.ru)

**Received:** August 19, 2021

**Approved after reviewing:** November 20, 2021

**Date of publication:** June 28, 2022

**For citation:** Zhigaltsova T. V., Matonin V. N., Egorova E. N., Bedina N. N. Toponymic Structure of Pomor Settlements. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2022, vol. 64, pp. 45–64. (In Russian) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-45-64>

## REFERENCES

- 1 Berezovich E. L. *Toponimiia Russkogo Severa: Etnolingvisticheskie issledovaniia* [Toponymy of the Russian North: Ethnolinguistic Studies]. Ekaterinburg, Izdatel'stvo UrFU Publ., 1998. 338 p. *Elektronnyi nauchnyi arkhiv UrFU* [UrFU Electronic Scientific Archive]. Available at: <http://hdl.handle.net/10995/39008> (accessed 14 July 2021). (In Russian)
- 2 Bernshtam T. A. *Narodnaia kul'tura Pomor'ia* [Folk Culture of Pomorie]. Moscow, OGI Publ., 2009. 432 p. (In Russian)
- 3 Bernshtam T. A. *Russkaia narodnaia kul'tura Pomor'ia v XIX – nachale XX veka* [Russian Folk Culture of Pomorye at the Beginning of the 20 Century]. Leningrad, Nauka Publ., 1983. 233 p. (In Russian)

- 4 Vishnevskaja O. V. Zhivaia zemlia solenoi ryby [Living Land of Salted Fish]. In: *Proza.ru*. Available at: <https://proza.ru/2011/11/23/605> (accessed 14 July 2021). (In Russian)
- 5 Gaidamashko R. V. *Landshaftnaia leksika finno-ugorskogo proiskhozhdeniia v russkikh govorakh Verkhnego Prikam'ia* [Landscape vocabulary of Finno-Ugric origin in Russian dialects of the Upper Kama region: PhD thesis]. St. Petersburg, 2014. 470 p. (In Russian)
- 6 Ivanova E. N. Lokativnye imenovaniia geograficheskikh ob"ektov v pamiatnikakh pis'mennosti Belozerskogo kraia kontsa XIV–XV v. [Locative Naming of Geographical Objects in the Written Monuments of the Belozersk Territory at the End of the 14<sup>th</sup>–15<sup>th</sup> Centuries]. In: *Istoriia russkogo slova: onomastika I spetsial'naiia leksika severnoi Rusi. Mezhevuz. Sbornik nauchnykh trudov* [History of the Russian Word: Onomastics and Special Vocabulary of Northern Russia. Inter-university Collection of Academic Papers]. Vologda, Izdatel'stvo VGU Publ., 2007, pp. 106–112. (In Russian)
- 7 Ionov A. Mysli vsluh. Vorzogory. 2006 [Thoughts Aloud. Vorzogory. 2006.]. In: *Livejournal.com*. Available at: <https://alexey-ionov.livejournal.com/55677.html> (accessed 14 July 2021). (In Russian)
- 8 Kalutskov V. N., Ivanova A. A., Davydova Iu. A., Fadeeva L. V., Rodionov E. A. *Kul'turnyi landshaft Russkogo Severa: Pinezh'e, Pomor'e* [The Cultural Landscape of the Russian North: Pinezhie, Pomorie]. Moscow, FMBK Publ., 1998. 136 p. (In Russian)
- 9 Kalutskov V. N., Ivanova A. A. *Geograficheskie pesni v traditsionnom kul'turnom landshafte Rossii* [Geographical Songs in Traditional Cultural Landscape of Russia]. Moscow, PFOP Publ., 2006. 212 p. (In Russian)
- 10 Korol'kova M. D., Akhrimenko D. S. LSG “Vozvyshenost', pokrytaia lesom” i “Sukhoe vozvyshennoe mesto na bolote” (na materiale SRNG i regional'nykh dialektnykh slovarei) [LSG “Upland Covered with Forest” and “Dry Elevated Place in a Swamp” (Based on the Material of the SRNG and Regional Dialect Dictionaries)]. In: *Leksicheskii atlas russkikh narodnykh govorov (Materialy I issledovaniia)* [Lexical Atlas of Russian Folk Dialects (Papers and Research)], resp. ed. S. A. Myznikov. St. Petersburg, ILI RAN Publ., 2020, pp. 337–359. (In Russian)
- 11 Krinichnaia N. A. *Predaniia Russkogo Severa: [issledovaniia i teksty]* [Legends of the Russian North]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1991. 325 p. (In Russian)
- 12 Maksimov S. V. *God na Severe* [A Year in the North]. Arkhangel'sk, Severo-Zapadnoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1984. 607 p. (In Russian)
- 13 Matveev A. K. Substratnaia mikrotoponimiia kak ob"ekt kompleksnogoregional'nogo issledovaniia [Substratum Microtoponymy as an Object of Complex Regional Research]. *Voprosy iazykoznaniiia*, 1989, no 1, pp. 77–85. (In Russian)
- 14 Matveev A. K. Substratnaia toponimika russkogo Severa [Substratum Toponymy of the Russian North]. *Voprosy iazykoznaniiia*, 1964, no 2, pp. 64–83. (In Russian)
- 15 Matveev A. K. *Substratnaia toponimiia Russkogo Severa* [Substratum Toponymy of the Russian North]. Ekaterinburg, UrGU Publ., 2004. Part II. 369 p., 32 maps. (In Russian)
- 16 Matonin V. N. *Sotsiokul'turnoe prostranstvo severnoi derevni: genezis, struktura, semantika* [Socio-cultural Space of the Northern Village: Genesis, Structure, Semantics: PhD thesis]. St. Petersburg, 2015. 319 p. (In Russian)

- 17 “*Ne vek zhit' — vek vspominat'*”: *narodnaia kul'tura Poonezh'ia i Onezhskogo Pomor'ia* [“Not a Century to Live — a Century to Remember”: Folk Culture of Ponezhie and Onega Pomorie], ed. by A. A. Krysanov, V. N. Matonin, S. V. Rapenkova, S. L. Tiukina and other. Moscow [and other], Folium: Tovarishchestvo Severnogo Morekhodstva Publ., 2006. 385 p. (In Russian)
- 18 Popov S. V. *Toponimiia Belogo moria* [Toponymy of the White Sea]. In: *Voprosy toponimiki Podvin'ia i Pomor'ia: sbornik statei* [Toponymy issues of Podvinia and Pomoria: collected works]. Arkhangel'sk, Geograficheskoe obshchestvo SSSR, Arkhangel'skii filial Publ., 1991, pp. 45–54. (In Russian)
- 19 Ragulina M. V. *Kul'turnaia geografiia: teoriia, metody, regional'nyi sintez* [Cultural Geography: Theory, Methods, Regional Synthesis]. Irkutsk, IG SO RAN Publ., 2004. 171 p. (In Russian)
- 20 *Slovar' sovremennogo russkogo literaturnogo iazyka* [Dictionary of Modern Russian Literary Language], AN SSSR. Moscow, Leningrad, Nauka Publ., 1950. Vol. 1: A–B. 767 p. (In Russian)
- 21 Smol'nikov S. N. *Antroponimiia v delovoi pis'mennosti Russkogo Severa XVI–XVII vv.: Funktsional'nye kategorii i modal'nye otnosheniia* [Anthroponymy in the Business Writing of the Russian North of the 16<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> Centuries: Functional Categories and Modal Relations]. St. Petersburg, SPbGU Publ., 2005. 255 p. (In Russian)
- 22 *Tolkovi slovar' zhivogo velikoruskogo iazyka: v 4 t.* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language: in 4 vols.]. Dal' V. I. 8<sup>nd</sup> ed. Moscow, Russkii iazyk Publ., 1981. Vol. 1: A–Z. 699 p. (In Russian)
- 23 Tolstoi N. I. *Nardnaia etimologiia i etimologicheskaiia magiia* [Folk Etymology and Etymological Magic]. In: *Iazyk i narodnaia kul'tura. Ocherki po slavianskoi mifologii i etnolingvistike* [Language and Folk Culture. Essays on Slavic Mythology and Ethnolinguistics]. Moscow, Indrik Publ., 1995, pp. 317–333. (In Russian)
- 24 Toporkov A. L. *Vvedenie* [Introduction]. In: *Funktsional'no-struktural'nyi metod P. G. Bogatyreva v sovremennykh issledovaniakh fol'klora: Sbornik statei I materialov* [Functional and structural Method of P. G. Bogatyrev in Modern Folklore Studies: papers and proceedings], responsible editor S. P. Sorokina and L. V. Fadeeva. Moscow, Izdatel'stvo GII Publ., 2015, pp. 9–17. (In Russian)
- 25 Ushakov Iu. S. *Ansabl' v narodnom zodchestve Russkogo Severa: Prostranstvennaia organizatsiia, kompozitsionnye priemy, vospriiatie* [Ensemble in folk architecture of the Russian North: Spatial organization, compositional techniques, perception]. Leningrad, Stroizdat, Leningradskoe otdelenie Publ., 1982. 168 p. (In Russian)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-65-77>

УДК 008+316.423(=81):291.33

ББК 71(=411)+86.41(=411)

Научная статья / Research Article



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

© 2022 г. А. В. Поповкин

г. Владивосток, Россия

© 2022 г. Г. С. Поповкина

г. Владивосток, Россия

## К ПРОБЛЕМЕ РАЗЛИЧЕНИЯ И ТИПОЛОГИИ НОСИТЕЛЕЙ МАГИЧЕСКОГО ЗНАНИЯ В КУЛЬТУРАХ ВОСТОЧНЫХ СЛАВЯН

**Аннотация:** Статья посвящена проблеме построения классификации носителей сакрального знания в традиционной культуре восточных славян, в частности, выяснению причин затруднения исследователей в дифференциации фигуры колдуна и знахаря. На основе анализа полевых материалов и исследовательских работ, в которых предприняты попытки типологизации, рассмотрено, как три вида научного объяснения — каузальное, функциональное и интенциональное — используются при систематизации «знающих». Как правило, ни одна из типологий не опирается только на один тип объяснений, а сочетает каузальное или интенциональное объяснение с функциональным. Классификации, построенные на каузальном объяснении, часто рассматривают магические воздействия как некую объективную реальность, отличающую практики колдуна и знахаря. Типологизация, принятая в фольклористике, чаще всего опирается на функциональное объяснение, прекрасно решающее задачи по группировке персонажей традиционной культуры. Однако понимание бытования явления «знающих» в народном сознании часто требует привлечения интенционального объяснения. Делается вывод, что выстраивание однозначной объективной и не зависящей от свойств конкретной личности и ее отношений с социумом типологии «знающих» вряд ли возможно, типологическая принадлежность носителей сакрального знания всегда будет иметь ситуативный характер.

**Ключевые слова:** восточные славяне, знахарство, колдовство, «знающие», традиционная культура, методология культурно-антропологического исследования.

### **Информация об авторах:**

Андрей Владимирович Поповкин — кандидат философских наук, заведующий кафедрой философии, Институт истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока, ул. Пушкинская, д. 89, 690001 г. Владивосток, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1824-9448>

E-mail: andrey.popovkin@gmail.com

Галина Сергеевна Поповкина — кандидат исторических наук, старший научный сотрудник, Институт истории, археологии и этнографии народов Дальнего Вос-

тока, ул. Пушкинская, д. 89, 690001 г. Владивосток, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6521-8658>

E-mail: [galina.popovkina@gmail.com](mailto:galina.popovkina@gmail.com)

*Дата поступления статьи:* 10.12.2020

*Дата одобрения рецензентами:* 10.08.2021

*Дата публикации:* 28.06.2022

*Для цитирования:* Поповкин А. В., Поповкина Г. С. К проблеме различия и типологии носителей магического знания в культурах восточных славян // Вестник славянских культур. 2022. Т. 64. С. 65–77. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-65-77>

Исследователи магических практик восточных славян сталкиваются со сложной проблемой выработки ясных понятийных определений носителей магических знаний: ведунов, колдунов, знахарей и т. п. Несмотря на большое количество работ, посвященных этому вопросу, единого мнения среди специалистов так и нет. Связано это прежде всего со спецификой самого предмета исследования. С одной стороны, арсенал магических практик зачастую един и не имеет ярко выраженных отличий. С другой — для народного сознания различие, например, колдуна и знахаря, носит принципиальный характер. В связи с этим нередко для наименования мифологических персонажей и реальных людей, имеющих отношение к сакральному знанию или магической силе, в научной литературе употребляется нейтральное обозначение «знающий», используемое в качестве термина, например, в «Словаре славянских древностей» [14, с. 347].

Один из основных посылов нашей работы состоит в том, что в проблеме различия колдуна, знахаря и др. присутствует смешение и взаимовлияние двух совершенно разных типов понимания этих фигур. Первый тип реализуется в народном сознании, в котором различие колдуна и знахаря опирается в основном на традицию и фольклорный образ этих персонажей. Это различие по существу своему не может быть четким, ясным, выраженным в понятиях и определениях, поскольку оно совершается в обыденном народном сознании. Второй тип — назовем его условно академическим — это различие колдуна и знахаря как предметов культурно-антропологического исследования. И здесь академические требования диктуют необходимость ясных понятийных определений, которые исследователь должен сконструировать на основе полевого материала и принятых им методов и подходов.

Образы колдуна и знахаря в народном сознании неизбежно пересекаются: черты одного легко можно встретить и у другого. Процедура опознания конкретного человека как колдуна или знахаря у обывателя и носителя традиционной культуры<sup>1</sup> существенно отличается от таковой для этнографа. Даже современный городской обыватель в своем различении опирается на фольклорные образы, усвоенные из традиционной культуры, свой личный опыт взаимоотношений с опознаваемым человеком и с подобными людьми. При этом изменение личных отношений со «знающим» легко может привести к смене его номинации. Напротив, культурно-антропологическое (этнографическое, фольклористическое и т. п.) исследование, выраженное в форме академического текста, не допускает такой вольности в перемене ролей. В результате некоторые ученые пытаются найти некие *объективные критерии различия колдуна и знахаря*. Однако в каком

<sup>1</sup> Мы полагаем, что большинство обывателей в понимании колдуна и знахаря опираются, скорее, на доступные (сохранившиеся в его сознании) элементы традиционной культуры, нежели на академические знания, применяя научные методы и подходы.

направлении следует вести поиск и насколько возможно четкое формальное различение рассматриваемых фигур, во многом будет определяться пониманием их природы, методом работы с материалом и избранным типом объяснения.

Поскольку планируется исследовать представления о колдунах и знахарях как в народном сознании, так и в сознании ученых, наиболее адекватным представляется обращение к феноменолого-герменевтическому подходу, основу которого заложили в философско-антропологических работах Э. Гуссерль и М. Шелер и развили в антропологических исследованиях М. Элиаде, А. Шюц, П. Бергер, Т. Лукман и др. В частности, мы будем исходить из того, что колдун и знахарь в своем исходном виде являются феноменами народного сознания, их образы и представления о них рождаются в лоне традиционной культуры. С другой стороны, поскольку колдун и знахарь становятся предметами академического исследования, они тем самым становятся и феноменами сознания ученого. В последнем случае можно выделить три различных способа формирования понятий и представлений о «знающих» в традиционной культуре:

- 1 Взгляд исследователя на колдунов и знахарей как на субъектов, реально обладающих волшебными силами, с объективными особенностями и характеристиками.
- 2 Взгляд исследователя на колдунов и знахарей как на фольклорных персонажей.
- 3 Взгляд исследователя на колдунов, знахарей и магические практики как на феномены народного сознания, существующие в жизненном мире традиционной культуры. И в этом случае можно говорить о феноменологическом различии колдуна и знахаря, выявлять их и описывать, исследовать. При этом такой подход предполагает опору на соответствующий тип объяснения изучаемых форм культуры.

В выборе типов объяснения мы будем опираться на устоявшееся в современной философии науки различение каузального (через указание причины), функционального (через указание функции или назначения) и интенционального (через указание намерения действующего лица). Материалом исследования послужили работы, в которых предприняты попытки создания типологии «знающих», и собственные наблюдения авторов (отраженные в статьях и монографии), в которых фиксируется бытование феноменов колдуна и знахаря в традиционной культуре.

В настоящее время можно выделить три основных подхода, согласно которым практикующих традиционную магию подразделяют на колдунов, знахарей, реже — ведунов и др.

*1 Исследование «знающих» как реальных субъектов, обладающих сверхъестественными знаниями/силой*

Представление о «знающих» как о людях, реально обладающих некими особыми способностями, позволяющими им проводить магические и лечебно-магические процедуры, лежит в основе первого подхода в выработке понятийного определения «знающих». Доминирующий тип объяснения феномена колдовства — каузальный<sup>2</sup>. Базовая характеристика, которая в таком случае кладется в основу дифференциации, — различие по степени магической силы, рассматриваемой как некая объективная сущностная характеристика.

<sup>2</sup> Это порой вынуждает исследователя искать физические (или псевдофизические) причины магических воздействий.

Согласно этому подходу, колдуны — наиболее сильные в магическом отношении, ведуны — средние, а знахари — самые слабые представители «знающих». Наиболее развитыми магическими способностями обладают маги, которых в традиционном обществе могут причислять к сильным колдунам [15, с. 137, 151]. В. И. Харитоновна одной из первых обратила внимание на то, что понятия знахарства, ведовства и колдовства в народной традиции были разграничены нечетко и использовались в разных значениях. Исследователь выдвигает гипотезу, что различение знахаря, ведуна, колдуна и пр., проводилось не столько по характеру магической практики (белая — «хорошая», положительная, и черная — «плохая», отрицательная), сколько по «силе», магическим способностям знатока магической традиции [15, с. 32, 120–137].

Сходной точки зрения придерживается В. К. Антчак: «Понятие “силы” более других характеризует специфику мужской ее разновидности. В народе “сильных” колдунов отличали от всех прочих специалистов в сакральной сфере», и наличие «силы» формирует мнение о колдовстве как о мужской магической практике: «В совокупности комплекс “знание/сила” дает представление именно о профессиональной мужской магики-мистической деятельности» [1, с. 3].

Однако этнографические наблюдения свидетельствуют, что различение знахарей и колдунов происходит в разных локальных традициях по-разному, о чем косвенно может свидетельствовать разнообразие наименований «знающих»: ведьмак/ведьма, колдун/колдовка/колдунья, знаткой, портун, «он знает», знахарь/знахарка — примерный и не полный перечень наименования знатоков магической практики. Кроме того, в народной дифференциации нередко главным критерием выдвигается не сила, а то, каким образом приобретены магические способности: являются ли они врожденными или приобретенными, хотя часто эти критерии коррелируют: «урожденные» колдуны, или рожак, считаются сильнее «ученых» [9, с. 10–11]. Однако, по нашим наблюдениям, приобрести магические знания, т. е. стать знахарем, могут только люди, обладающие особым даром с рождения [11, с. 61–82]. Значит, обладать прирожденным магическим талантом, быть достаточно «сильными», должны и знахари, которые по рассматриваемой классификации слабее, чем колдуны, тем более «прирожденные» — «рожаки». Таким образом, разделение знахарей и колдунов по их магической силе, рассматриваемой как реальная объективная характеристика, становится проблематичным.

Кроме того, материал, представленный в работах многих исследователей, демонстрирует и явные расхождения с предложенной выше классификацией. Так, сами колдуны могут быть сильными и слабыми. «Одним из критериев разграничения слабых и сильных колдунов в Верхокамье служат целительские способности — слабые могут только портить, а сильные могут и лечить» [16, с. 117]. В то же время знахарь мог излечивать болезнь, насланную колдуном [9, с. 75], и колдун, и знахарь «могут как причинять вред, так и избавлять от этого вреда» [17].

Указанные факторы побудили исследователей обратить внимание на другие характеристики обладателей магического знания и предпринять попытки добавить к каузальному другие типы объяснений изучаемых феноменов. Так, В. Е. Добровольская предложила разделять русских «знающих» на три категории — знахарей, ведунов и колдунов. Исследователь вводит элементы интенционального объяснения, утверждая, что хотя знахари «могут быть сильными или слабыми в магическом отношении, но отличительным их признаком является апелляция к Богу во время лечения больного и отрицательное отношение к более сильным, с народной точки зрения, приемам черной магии» [3, с. 95]. Однако она не отказывается и от каузального объяснения,

поскольку, согласно ее типологии, сила или слабость знахаря определяется «количеством и качеством болезней, которые он может лечить» [3, с. 95]. В. Е. Добровольская вводит и элементы функционального объяснения. Так, ведунов она относит к ритуальным специалистам, «которые, помимо обращения к божественным силам, прибегают к помощи противоположной, демонической стороны», основное магическое занятие ведунов — любовная магия, а колдунов характеризует как занимающихся «собственно магической деятельностью», они в основном «делают на зло» [3, с. 95]. Но основные усилия В. Е. Добровольской сосредоточены на разработке каузального объяснения. Так, она вводит новый критерий классификации — различение понятий «знание» и «сила»: «Если человек получает магическую силу (именно силу, а не знания) от другого колдуна — его можно считать самородком, т. к., имея силу, он начинает приобретать и знания» [3, с. 95–97].

Сходного мнения придерживается и Н. Е. Мазалова, которая полагает, что можно выделить несколько типов русских знающих на основе таких признаков, как сила и знание: «Ведьма и колдун-самородок получают силу и знание от рождения. Такие “знающие” считаются самыми сильными ритуальными специалистами. “Тайное” знание знахаря — самого “слабого” ритуального специалиста, прежде всего, основано на знании *слов* (заговоров)» [9, с. 23]. Таким образом, в классификации Н. Е. Мазаловой присутствуют два типа деления знающих: по силе и по знанию, частично ее классификация совпадает с предложенной В. И. Харитоновой. Сложность представленной типологии в том, что для дифференциации знахарь/колдун требуется еще и особая систематизация лечебных и магических практик по степени их сложности и усилий, необходимых для выполнения.

Таким образом, видна некоторая синкретичность попыток выстраивания типологии «знающих» на каузальном объяснении, связанных с невозможностью исследователей прийти к согласию относительно количества и природы основных действующих причин магических практик колдуна и знахаря. Кроме того, в настоящее время весьма затруднительным является и определение самой природы магических сил и способностей колдунов и знахарей, и их размежевание по степени владения этими силами, поскольку в современном естествознании реальность магических воздействий отрицается.

## 2 *Исследование «знающих» как фольклорных персонажей*

Недостатков предыдущего подхода во многом лишено исследование «знающих» как персонажей мифологических рассказов с позиций фольклористики и этнолингвистики. О первостепенной важности проблемы идентификации мифологического персонажа пишет Л. Н. Виноградова, указывая на сложность этой идентификации: многообразие диалектных названий одного и того же персонажа, разная типология персонажей, наделенных общим именем, и отсутствие адекватной научной терминологии [2, с. 12–15]. В связи с необходимостью «надежной идентификации и полного описания персонажа <...> была разработана схема-анкета» для выявления «характерных черт этих персонажей на разных уровнях — лингвистическом, морфологическом, функциональном» [2, с. 14, 28–29]. Хотя, как отмечает автор, эти признаки могут по-разному группироваться и закрепляться за разными демонологическими персонажами.

Самым заметным и весомым вкладом в решение проблемы разработки типологии мифологических персонажей по праву можно считать пятитомный труд «Славянские древности», рассматривающий разные стороны духовной жизни славянских наро-

дов. Здесь можно найти определения специалистов магической практики и сходных с ними в некоторых признаках персонажей, например, ведьма, колдун, знахарь, волколак, вештица и др. В этих определениях важной категорией идентификации является социальная функция «знающих» в их отношении к членам общины. Колдун — преимущественно вредоносный персонаж, функция знахаря — врачевание, исправление зла, совершенного колдуном и т. п. Таким образом, мы имеем дело с функциональным объяснением, легшим в основу типологизации магических специалистов, используемым как фольклористами, так и этнографами.

Однако функциональное объяснение различий колдуна и знахаря не исключает гармоничного обращения исследователей к интенциональному истолкованию особенностей их деятельности. Так, часто при отнесении «знающего» к колдуну/знахарю учитывается его отношение к христианству, например, знахари «хотя и подозреваются в сношениях с нечистой силой, но отнюдь не считаются продавшими ей душу. Сами они подчеркивают свою приверженность христианству» [4]. Колдуны «противопоставляются знахарям: считается, что они сознательно отреклись от христианского Бога и предались темным силам» [4].

В работе О. Б. Христофоровой отмечается, что «колдун — грешник, располагающий чьей-то санкцией, имеющий особую силу, природа и источник которых в христианском обществе оцениваются однозначно» [16, с. 121]. Семантический анализ мифологизированной личности колдуна позволяет говорить о том, что «злость — его постоянное качество, описанное в заговорных текстах», часто колдун описывается как злой, недобрый, грешник и т. п., но главное — он портит, причиняет вред [7]. В фольклорных произведениях функции колдуна сопоставимы с функциями вора и разбойника, отбирающими чужое имущество или жизнь и здоровье [8].

Однако и этот тип дифференциации, основанный на функциональном различии колдуна и знахаря, не всегда четко работает на восточнославянском материале: так, колдун мог делать и «на добро», например, лечить [16, с. 117; 11, с. 28]. Н. Е. Мазалова справедливо отмечает, что сакральное знание (в нашем случае — магическое) «обладает двойственной природой», но «в народном сознании ритуального специалиста, <...> делающего как «на добро», так и «на зло», как правило, относят к колдунам» [9, с. 8].

К сходному выводу приходит и И. В. Ильина: «Стремление противопоставить колдуна и знахаря, распределить “особое” знание на черное и белое — явление позднего порядка, и различие между ними скорее иерархического порядка, отражающего объем и уровень принадлежащих им знаний, их место в мифологической структуре мира» и приводит примеры вредоносного воздействия ижемской целительницы Тандзе Марьи [6, с. 20, 37–38]. Колдуны, «обладая при лечении телесных болезней даже большей силой, чем целители, <...> могут одновременно нанести трудно поправимый вред душе человека» [4]. Видимо, отношение к колдуну и знахарю зависело от его функции в сообществе: «...общество одобряло контакты /колдуна/ с потусторонним миром, если они были направлены на благо коллектива. Если его деяния причиняли вред ближайшему окружению, они <...> приводили к наделению его отрицательными личностными характеристиками» [7].

Недостаточность различения «знающих» по функционально-этической направленности их практики подтверждается и наблюдениями фольклористов. Л. Н. Виноградова отмечает, что для сибирской ведьмы характерны как вредоносные действия, так и способность помочь в охоте, рыболовстве, предсказывать судьбу, лечить. По мнению

исследователя, вредоносные действия в сибирских быличках «закрепляются за персонажами разного терминологического определения: ведьма, хомутница, ворожея, знахарка, шаманка, колдунья, колдун <...> в целом в каждой местности бытует особая комбинация признаков (“блуждающих функций”), которые закрепляются то за одним, то за другим термином» [2, с. 244–245].

Таким образом, фольклористический подход, несмотря на указываемые самими фольклористами проблемы, является прекрасным инструментом научного исследования магических аспектов народной культуры. Но для целостного культурно-антропологического описания и осмысления феноменов «знающих» важным является истолкование феноменов и тем более процесс их формирования в народном сознании. В фольклористическом подходе хотя и фиксируются исторические и географические рамки бытования описываемых сюжетов и персонажей, но не придается достаточного (для культурно-антропологического исследования) значения социокультурной динамике. И, наконец, фольклористический подход не предполагает анализа такого явления, как, например, «перемена ролей» с «колдовки» на «знахарку» в зависимости от личных отношений к «знающему».

### 3 *Исследование магических аспектов народной культуры: «колдун» и «знахарь» как феномены народного сознания*

Анализ рассмотренных выше подходов к типологизации «знающих» в современной отечественной антропологии показывает, что ни один из них не является универсальным: легко можно найти примеры, противоречащие той или иной классификации, или случаи «вкрапления» элементов разных типологий в работе одного автора. Следует учитывать также, что все выводы сделаны на основе полевых материалов, репрезентирующих различные районы бытования магической традиции, с чем могут быть связаны и различия в наименовании «знающих». На четкости классификаций, особенно в случае доминирования каузального объяснения различия колдуна и знахаря, сказывается и противоречивость ситуации, когда магические практики трактуются с использованием инструментальной и теоретической базы естественных наук, отрицающих само существование магии.

Мы предлагаем исходить из того, что независимо от объективной реальности природы магических воздействий колдун, знахарь и другие «знающие» являются феноменами жизненного мира традиционной культуры, т. е. они не только явлены какому-то конкретному жителю деревни, но и выступают intersubjectivными феноменами и как таковые имеют общезначимые характеристики. В этом смысле исследование феномена «знающего» в народном сознании в значительной степени сводится к выявлению этих общезначимых характеристик и способов их предикации тому или иному конкретному «знающему». Такой феноменологический подход естественным образом предполагает сочетание функционального и интенционального объяснения различий в типах «знающих».

Для решения поставленной задачи нужно понять, как образ колдуна или знахаря существует в жизненном мире традиционной культуры и как этот образ связывается с конкретным «знающим». Представляется оптимальным строить типологию согласно его функциям как персонажа традиционной культуры и как конкретного члена социума, а также его интенциям, волевым и нравственным стремлениям, определяющим его жизнь и характер отношений с обществом. Сопутствующей задачей, на которой мы

не будем останавливаться в данной работе, является отслеживание, различение и отмежевание феноменов знахаря и колдуна в сознании исследующего их ученого.

В описаниях магических ритуалов и социальной направленности практики «знающих» отчетливо просматривается этическая направленность их воли. Как отмечалось, колдуны способны не только «портить», но и лечить, знахари — бороться с болезнями и «насылать» их; значит, *направленность действий знающего зависит лишь от его воли*, его осознания возможности/невозможности совершать те или иные ритуалы. Но главное: «Колдуны для сельского мира — нарушители социальных и религиозных норм, и, напротив, нарушители этих норм часто приобретают репутацию колдунов» [16, с. 121]. И напротив: «Знахари пользуются уважением в деревенской среде, хотя и подозреваются в сношениях с нечистой силой, но отнюдь не считаются продавцами ей душу. Сами они подчеркивают свою приверженность христианству» [4]. Иными словами, ключевым фактором идентификации колдун/знахарь выступает направленность, интенция деятельности «знающего», и то, как эта интенция воспринимается обществом. Этическая оценка «знающего», таким образом, явно имеет интерсубъективный характер.

Некоторые исследователи не согласны с тем, что оппозиция колдун-знахарь прямо коррелирует с оппозицией злой и доброй воли. Так, А. Б. Мороз утверждает: «Это деление вполне искусственно: что на пользу одному — то на вред другому, — как тут всем угодить? Поэтому и говорят про всех, что они знают — а уж кто что (или *на что*) знает — это уже другой разговор» [5, с. 8]. Исследователь уверен, что «само это разделение — на злых колдунов и добрых знахарей — в большей степени существует в сознании далеких от традиционной культуры современных городских жителей. Сами же носители традиции, напротив, обычно не проводят такого различия» [5, с. 8]. Признавая необходимость отличать оценки действий колдуна и знахаря, даваемые традиционной культурой, от оценок, даваемых современными горожанами, отметим, что традиционная культура склонна к этическому реализму и даже гиперреализму, не просто признавая объективную реальность добра и зла, но даже порой персонифицируя их.

В различении колдуна и знахаря, как отмечено выше, немалую роль играет не только интенциональная направленность действий самих «знающих» и их самооценка, но также нравственные установки и интересы окружающих, которые, например, в силу личной обиды могут негативно относиться к «знающему» и легко находить «доказательства» его вредности, связи с нечистой силой и т. п. Порой такое негативное отношение может захватывать большое количество членов социума, в котором живет «знающий». И в этом случае мы можем увидеть феномен «козла отпущения», сакральный и социокультурный смысл которого прекрасно раскрыт в работах французского исследователя Рене Жирара [12]. Так, вводя концепцию учредительного линчевания, он описывает ситуацию, когда травля жертвы, чья вина вымышлена или лежит в сфере мнимых нарушений сакральных запретов, становится фактором, консолидирующим общину, а ее убийство — актом катарсиса, снимающим социальное напряжение. Очевидно, что специфика положения и характер занятий «знающих» делает их идеальной фигурой на роль таких «козлов отпущения», и совершенно ясно, что преследовать будут не «знахаря» — фигуру положительную в народном сознании, а именно «колдуна».

Именно здесь, нам кажется, можно найти объяснение феномена смены ролей, когда знахаря община вдруг начинает считать колдуном. Иначе говоря, если магическую деятельность человека оценивают отрицательно, то называют его колдуном, если

положительно — знахарем. И тогда мы можем сказать, что колдун — тот, кого боятся больше, чем знахаря. На этот факт обратила внимание и О. Б. Христофорова: «Отличие знахарей от портунов проходит не только по линии сильный/слабый колдун, многое зависит и от точки зрения рассказчика» [16, с. 118]. В связи с этим случаи расправы с подозреваемыми в магических способностях (даже если «знающий» оказывал целебную помощь окружающим) происходят и в настоящее время [11, с. 52].

Особый вопрос — это самоопределение колдуна или знахаря, т. е. явленность деятельности знахаря его собственному сознанию. Наши исследования показывают, что в таком самоопределении главное — этическая оценка собственных интенций. Эта оценка во многом определяется культурными смыслами жизненного мира общины, в которой живет «знающий». Так, если он понимает, что ставит себя вне христианской духовной традиции, то такой человек чаще всего называет себя колдуном. Если же он стремится придерживаться нравственных норм христианства, то он называет себя знахарем. Многочисленные истории о колдунах и «ведьмах», обида на несправедливое отношение «как к колдовке», отмежевание своей практики («я только на добро делаю») от практики колдунов, готовых навести порчу, «сделать» присушку и пр. — яркое тому подтверждение.

Другое дело, как практика такого знахаря в действительности соотносится с христианством. Знахарство и колдовство осуждаются всеми христианскими церквями, включая и РПЦ. Положение знающего, даже если он разделяет большую часть христианских этических норм и ценностей, в любом случае оказывается двойственным из-за обращения к магическим силам. Собственную маргинальность знахари осмысливают и разрешают по-разному: нередко знахарь с помощью тех или иных ухищрений старается взять благословение на свою практику у священника [10].

Таким образом, мы видим, что использование интенционального объяснения раскрывает перед нами достаточно сложную картину мира «знающих» в народной культуре и их отношений с обществом. Не следует также забывать и о смысловом поле народной традиции, прекрасно отображенном в отечественной фольклористике, на котором разворачивается деятельность «знающих», их самоидентификация и идентификация окружающими.

Итак, мы рассмотрели проблему типологизации «знающих» в контексте трех типов объяснений: каузального, функционального и интенционального. Фактически ни одна из рассмотренных нами типологий не опирается только на один тип объяснений, но в большинстве случаев использование разных типов объяснений носит эклектический характер. Пожалуй, наибольшая синкретичность обнаруживается в типологиях, построенных на каузальном объяснении и которые склонны рассматривать магические воздействия как некую объективную реальность и действующую причину, отличающую практики колдуна и знахаря.

Осознанное и целенаправленное использование функционального объяснения обнаруживается в типологизации «знающих», принятой в фольклористике: знахарь и колдун рассматриваются как сюжетные персонажи, имеющие свои функции и роли, что позволяет добиться ясности выстраиваемой типологии. Однако, поскольку в реальной жизни действуют не персонажи, а живые люди, носители свободной воли, способные к нравственному самоопределению, преследующие те или иные интересы, полагаем, что в культурно-антропологическом описании и объяснении феноменов колдовства и знахарства не обойтись без интенционального объяснения, которое необходимо сочетать с функциональным объяснением и полученными на его основе

результатами. Это позволяет увидеть сложный характер идентификации «знающего» как колдуна или знахаря. С одной стороны, важна собственная интенция «знающего», сознательная направленность его деятельности: для знахаря она лежит в русле христианских ценностей, заботы об интересах общины и т. п., для колдуна — носит эгоистический характер, противопоставление христианской традиции. С другой — отношения знающего с общиной, священнослужителями и т. п. во многом определяются тем, как его воспринимают окружающие. И все эти процессы разворачиваются и осмысливаются всеми участниками в смысловом контексте традиционной народной культуры с ее типическими актами, сюжетами и персонажами. Таким образом, мы полагаем, что выстраивание однозначной объективной и независимой от свойств конкретной личности и ее отношений с социумом типологии «знающих» вряд ли возможно, если речь не идет о фольклорных персонажах. При исследовании реальной народной жизни такая типологическая принадлежность «знающих» всегда будет носить ситуативный характер.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Антчак В. К.* «Знающие люди» в традиционной культуре русских: автореф. дис. ... канд. ист. наук. СПб., 2005. 24 с.
- 2 *Виноградова Л. Н.* Народная демонология и мифо-ритуальная традиция славян. М.: Индрик, 2000. 432 с.
- 3 *Добровольская В. Е.* Народные представления о колдунах в сказочной прозе // Мужской сборник. М.: Лабиринт, 2001. Вып. 1: Мужчина в традиционной культуре. С. 95–105.
- 4 *Зверев В. А., Шишкова Е. К.* «Знаткие» люди. Рассказы о колдунах и знахарях в современной русской деревне на Чулыме // Этнография Алтая и сопредельных территорий. Мат. междунар. науч. конф. Барнаул: Изд-во БГПУ, 2008. С. 207–212.
- 5 *Знатки, ведуны и чернокнижники.* Колдовство и бытовая магия на Русском Севере / под общ. ред. А. Б. Мороза. М.: ФОРУМ; Неолит, 2012. 592 с.
- 6 *Ильина И. В.* Традиционная медицинская культура народов европейского северо-востока (конец XIX – XX вв.). Сыктывкар: Изд-во ИЯЛИ Коми НЦ УрО РАН, 2008. 225 с.
- 7 *Мазалова Н. Е.* Злой колдун: особенности мифологизированной личности // Теория и практика общественного развития. 2014. № 1. С. 308–312.
- 8 *Мазалова Н. Е.* Колдун, вор, разбойник в произведениях русского фольклора // Университетский научный журнал. 2013. № 6. С. 112–118.
- 9 *Мазалова Н. Е.* Этнографические аспекты изучения личности «знающего» (XIX – начало XXI в.). СПб.: Петербургское Востоковедение, 2011. 304 с.
- 10 *Поповкин А. В., Поповкина Г. С.* «Православное» знахарство и Церковь: проблема отношений // Религиоведение. 2010. № 3. С. 62–72.
- 11 *Поповкина Г. С.* Знахари и знахарство у восточных славян юга Дальнего Востока России. Владивосток: Дальнаука, 2008. 200 с.
- 12 *Рене Ж.* Вещи, сокрытые от создания мира / пер. с фр. М.: Изд-во ББИ, 2016. 518 с.
- 13 *Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. М.: Международные отношения, 1995. Т. 1. 584 с.*
- 14 *Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. М.: Международные отношения, 1999. 702 с.*

- 15 Харитонова В. И. Заговорно-заклинательное искусство восточных славян. Проблемы традиционных интерпретаций и возможности современных исследований. М.: Изд-во ИЭА РАН, 1999. 292 с.
- 16 Христофорова О. Б. Колдуны и жертвы. Антропология колдовства в современной России. М.: ОГИ; РГГУ, 2010. 432 с.
- 17 Шкуратюк Ю. А. Семантика лексемы знающий в пермских говорах // Вестник Пермского университета. 2011. Вып. 4 (16). С. 32–39.

\*\*\*

© 2022. **Andrey V. Popovkin**  
Vladivostok, Russia

© 2022. **Galina S. Popovkina**  
Vladivostok, Russia

**METHODOLOGICAL CONSIDERATIONS ON THE ISSUE  
OF DISTINGUISHING AND TYPOLOGY  
OF CARRIERS OF MAGIC KNOWLEDGE IN CULTURES  
OF THE EASTERN SLAVS**

**Abstract:** The paper discusses the issue of constructing a classification of holders of sacred knowledge in a traditional culture of the Eastern Slavs, in particular, aiming to elucidate the causes of difficulties for researchers (anthropologists) in differentiating the figures of sorcerer and healer. The first methodological setting of the undertaken research is the distinction of the “knowers” as a phenomenon of popular consciousness existing in a vital world of traditional culture, and as the subject of academic research. Since the scientific classification involves an explanation of the differences between types, the second setting was to consider the constructed typologies of “knowers” in terms of the typology of explanations accepted in modern philosophy of science. Basing on the analysis of field materials and research works in which typological attempts were made, the paper considers three types of scientific explanations — causal (by indicating the actual reason), functional (by indicating the function) and intentional (by indicating the goals or intentions of the actor) — used in the systematization of “knowers”. As a rule, none of the typologies relies on just one type of explanation, but combines a causal or intentional explanation with a functional one. Classifications based on causal explanation often consider magical influences as a kind of objective reality and a valid reason that distinguishes the practices of the sorcerer and the healer. Which is fraught with various dangers, in particular, the involvement of pseudoscientific physicalist theories. The typologization adopted in folklore is most often based on a functional explanation that perfectly solves the problems of grouping characters of traditional culture. However, this approach is not sufficient for an integral cultural and anthropological description and understanding of the phenomena of “knowers”. Understanding the existence of this phenomenon in the public consciousness often requires the use of intentional explanations. The authors conclude that building a unique, objective and independent of the characteristics of a particular person and their relations with the society of the

typology of “knowers” is hardly possible, if we are not talking about folk characters. In the study of real folk life, the typological affiliation of holders of sacred knowledge will always be situational in nature.

**Keywords:** Eastern Slavs, quackery, witchcraft, “knowers”, traditional culture, methodology of cultural and anthropological research.

**Information about the authors:**

Andrey V. Popovkin — PhD in Philosophy, Head of Department of Philosophy, The Institute of History, Archeology and Ethnography of the Peoples of the Far East.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6521-8658>

E-mail: [andrey.popovkin@gmail.com](mailto:andrey.popovkin@gmail.com)

Galina S. Popovkina — PhD in History, Senior Researcher, The Institute of History, Archeology and Ethnography of the Peoples of the Far East.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1824-9448>

E-mail: [galina.popovkina@gmail.com](mailto:galina.popovkina@gmail.com)

**Received:** December 10, 2020

**Approved after reviewing:** August 10, 2021

**Date of publication:** June 28, 2022

**For citation:** Popovkin A. V., Popovkina G. S. Methodological considerations on the issue of distinguishing and typology of carriers of magic knowledge in cultures of the Eastern Slavs. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2022, vol. 64, pp. 65–77. (In Russian)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-65-77>

## REFERENCES

- 1 Antchak V. K. “Znaiushchie liudi” v traditsionnoi kul'ture russkikh [“Knowing people” in the traditional Russian culture: PhD thesis, summary]. St. Petersburg, 2005. 24 p. (In Russian)
- 2 Vinogradova L. N. *Narodnaia demonologiya i mifo-ritual'naya traditsiya slavian* [Folk demonology and the mythological and ritual tradition of the Slavs]. Moscow, Indrik Publ., 2000. 432 p. (In Russian)
- 3 Dobrovol'skaia V. E. Narodnye predstavleniya o koldunakh v neskazochnoi proze [Folk ideas about sorcerers in fairy-tale prose]. In: *Muzhskoi sbornik* [Men's collection]. Moscow, Labirint Publ., 2001, vol. 1: Muzhchina v traditsionnoi kul'ture [A man in traditional culture], pp. 95–105. (In Russian)
- 4 Zverev V. A., Shishkova E. K. “Znatkie” liudi. Rasskazy o koldunakh i znakhariakh v sovremennoi russkoi derevne na Chulyme [“Knowing” people. Stories about sorcerers and healers in the modern Russian village on Chulyim]. In: *Etnografiya Altaia i sopedel'nykh territorii. Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [Ethnography of Altai and adjacent territories. Proceedings of the international scientific conference]. Barnaul, BGPU Publ., 2008, pp. 207–212. (In Russian)
- 5 *Znatki, veduny i chernoknizhniki. Koldovstvo i bytovaia magiya na Russkom Severe* [Connoisseurs, wizards and warlocks. Witchcraft and household magic in the Russian North], under the total. ed. A. B. Moroza. Moscow, FORUM Publ.; Neolit Publ., 2012. 592 p. (In Russian)
- 6 Il'ina I. V. *Traditsionnaya meditsinskaya kul'tura narodov evropeiskogo severo-vostoka (konets XIX–XX vv.)* [The traditional medical culture of the peoples of the European North-East (turn of the 20th c.). Syktyvkar, IlaLI Komi NTs Ur ORAN Publ., 2008. 225 p. (In Russian)

- 7 Mazalova N. E. Zloi koldun: osobennosti mifologizirovannoi lichnosti [Evil sorcerer: features of a mythologized personality]. *Teoriia i praktika obshchestvennogo razvitiia*, 2014, no 1, pp. 308–312. (In Russian)
- 8 Mazalova N. E. Koldun, vor, razboinik v proizvedeniakh russkogo fol'klora [Sorcerer, thief, robber in the works of Russian folklore]. *Universitetskii nauchnyi zhurnal*, 2013, no 6, pp. 112–118. (In Russian)
- 9 Mazalova N. E. *Etnograficheskie aspekty izucheniia lichnosti “znaiushchego” (XIX – nachalo XXI v.)* [Ethnographic aspects of the study of the personality of the “wiseman” (19 – beginning of the 21<sup>st</sup> century)]. St. Petersburg, Peterburgskoe Vostokovedenie Publ., 2011. 304 p. (In Russian)
- 10 Popovkin A. V., Popovkina G. S. “Pravoslavnoe” znakharstvo I Tserkov': problema otnoshenii [“Orthodox” wizardry and the Church: the problem of relations]. *Religiovedenie*, 2010, no 3, pp. 62–72. (In Russian)
- 11 Popovkina G. S. *Znakhari i znakharstvo u vostochnykh slavian iuga Dal'nego Vostoka Rossii* [Sorcerers and sorcery among the eastern Slavs of the south of the Russian Far East]. Vladivostok, Dal'nauka Publ., 2008. 200 p. (In Russian)
- 12 Rene Zh. *Veshchi, sokrytye ot sozdaniia mira* [Things Hidden from the Creation of the World], trans. from France. Moscow, BBI Publ., 2016. 518 p. (In Russian)
- 13 *Slavianskie drevnosti: Etnolingvisticheski slovar': v 5 t.* [Slavic antiquities: Ethnolinguistic dictionary: in 5 vols.], general. ed. N. I. Tolstoi. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniia Publ., 1995. Vol. 1. 584 p. (In Russian)
- 14 *Slavianskie drevnosti: Etnolingvisticheski slovar': v 5 t.* [Slavic antiquities: Ethnolinguistic dictionary: in 5 vols.], general. ed. N. I. Tolstoi. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniia Publ., 1999. Vol. 2. 702 p. (In Russian)
- 15 Kharitonova V. I. *Zagovorno-zaklinatel'noe iskusstvo vostochnykh slavian. Problemy traditsionnykh interpretatsii i vozmozhnosti sovremennykh issledovaniia* [Spell-conjuring art of the Eastern Slavs. Problems of traditional interpretations and the possibilities of modern research]. Moscow, IEA RAN Publ., 1999. 292 p. (In Russian)
- 16 Khristoforova O. B. *Kolduny i zherty. Antropologiya koldovstva v sovremennoi Rossii* [Sorcerers and victims. Anthropology of witchcraft in modern Russia]. Moscow, OGI Publ., RGGU Publ., 2010. 432 p. (In Russian)
- 17 Shkuratiuk Iu. A. Semantika leksemy znaiushchii v permskikh govorakh [The semantics of the lexeme wiseman in Perm dialects]. *Vestnik Permskogo universiteta*, 2011, vol. 4 (16), pp. 32–39. (In Russian)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-78-86>

УДК 008

ББК 71+42.143(44)

Научная статья / Research Article



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

© 2022 г. В. Вилимек  
г. Острава, Чехия

## НАРОДНАЯ ЭТИМОЛОГИЯ НАИМЕНОВАНИЙ ЦЕЛЕБНЫХ ТРАВ В ТЕШИНСКОЙ СИЛЕЗИИ: ОЧЕРК СОВРЕМЕННОГО СОСТОЯНИЯ

**Аннотация:** Народная этимология является интересным источником информации о восприятии мира носителями языка. Предположительно, соответственно изменениям в обществе будет изменяться и восприятие номинации, например названий целебных трав. В ходе исследования среди современных носителей местного диалекта трех поколений в 13 населенных пунктах Тешинской Силезии проверялись активные и пассивные знания диалектных названий и знание или понимание их этимологии. Результаты показали, что современные носители языка не ощущают мифологическое происхождение названий, а стремятся найти его в воздействии или применении травы, или же в аналогии ее внешнего вида с предметами, животными и т. д. Современное население Тешинской Силезии в большей мере уже отошло от традиционного мифологического восприятия мира. А если оно ему известно, то оно воспринимается как часть ушедшей в прошлое традиции, а не как составляющая переживаемой реальности. Подтвердилось, что под влиянием образования, изменения уклада жизни, индустриализации и урбанизации Тешинской Силезии в течение XX в. безвозвратно пропали также активные и пассивные знания мифологического фона, связанного с раньше употребляемыми наименованиями целебных трав.

**Ключевые слова:** лекарственные растения, славянские языки, народная этимология, этнолингвистика, чешский язык, диалекты, Силезия.

**Информация об авторе:** Витезслав Вилимек — DiS., PhD., Оставский университет, Reální, д. 5, 701 03 г. Острава, Чехия; Волгоградский государственный университет, Университетский пр-т, д. 100, 400062 г. Волгоград, Россия.

E-mail: [vitezslav.vilimek@osu.cz](mailto:vitezslav.vilimek@osu.cz)

**Дата поступления статьи:** 10.01.2022

**Дата одобрения рецензентами:** 01.03.2022

**Дата публикации:** 28.06.2022

**Для цитирования:** Вилимек В. Народная этимология наименований целебных трав в Тешинской Силезии: очерк современного состояния // Вестник славянских культур. 2022. Т. 64. С. 78–86. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-78-86>

© 2022. Vitezslav Vilimek

Ostrava, Czechia

## FOLK ETYMOLOGY OF MEDICINAL PLANT NAMES IN TĚŠÍN SILESIA: A PROBE INTO THE CURRENT STATE

**Abstract:** Folk etymology is an interesting source of the information for understanding the world view by users of the language. It can be assumed that the conception of nomination, e.g. the names of medical plants would follow the changes in the society. The questionnaire survey conducted across three generations of contemporary users of the regional dialect in 13 villages all over the Těšín Silesia explored active and passive knowledge of dialectic names of the medical plants and their etymology. The survey has shown that contemporary speakers of the language are no longer aware of mythological justification in those names. They find motivation for naming mainly in the effect or use of the herb, or in its external resemblance to objects or animals, etc. Today's inhabitants of the whole Těšín Silesia region are already largely free from the traditional mythological perception of the world. If they know it, they perceive it with great reserve as part of an outdated tradition, but no longer as a valid part of reality they experience. We find that the active and passive knowledge of folk names of medicinal plants, as well as the mythological background associated with formerly commonly used names, was irretrievably lost in Těšín Silesia under the influence of education, lifestyle changes, industrialization, and urbanization of the environment during the 20<sup>th</sup> century.

**Keywords:** herbs, Slavic languages, folk etymology, ethnolinguistics, Czech language, dialects, Silesia.

**Information about the author:** Vilimek Vitezslav — DiS., PhD., University of Ostrava, Realno, 5, 701 03 Ostrava, Czech Republic; Volgograd State University, Universitetskii ave., 100, 400062 Volgograd, Russia. E-mail: vitezslav.vilimek@osu.cz

**Received:** January 10, 2022

**Approved after reviewing:** March 01, 2022

**Date of publication:** June 28, 2022

**For citation:** Vilimek V. Folk Etymology of Medicinal Plant Names in Těšín Silesia: a Probe into the Current State. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2022, vol. 64, pp. 78–86. (In Russian) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-78-86>

The region of Těšín Silesia is a place of contact and mutual influence of three ethnic groups: Czech, Polish and partly also Slovak. It forms a transition zone between three cultures, three national languages (perhaps for this reason with a significant role of the local dialect) and the territory of the three present-day countries. The specifics of the historical development of Těšín Silesia and its distance from the centre of the state, the religious situation and the late colonisation of the mountainous parts have contributed to the development of an environment that has long retained a certain degree of isolation and preservation of archaic elements (see [6] for more details).

The culture and language (in the sense of the regional dialect) of the whole of Těšín Silesia can be characterised as homogeneous, regardless of national borders, both past and present. For the purposes this study, however, the term Těšín Silesia is used to refer only to that part of the region which is located within the territory of the present-day Czech

Republic. The primary code of communication here is the Těšín dialect, which belongs to the group of Silesian dialects and the Polish-Silesian subgroup and which has a transnational character (it extends into the present territory of Poland and can be characterized as an interdialect). Research shows that it is still preferred by the local population as a means of unofficial communication (within the family, with friends, neighbours, when shopping, in oral communication at the workplace, between teachers and pupils outside the classroom), but it quite often overlaps with official communication [1; 10]. It is a commonplace and powerful means of expressing identity and a carrier of regional culture. For many reasons, including the fact that it is a dialect or interdialect, it also carries and preserves elements of the distinctive heritage of local folk culture and worldview typical of the region.

The names used by indigenous people to refer to various phenomena in the world are linguistic evidence of the relationship between people and the reality that surrounds them. They reflect the tendency to generalise, search for analogies and correlations, prototypical ideas and acquired experience. The relationship between the scientifically proven origin of a name is often independent of the relationship of the name to reality, as intuitively felt by language users. Both types of etymology — scientific and folk — are sources of valuable knowledge for linguists: the former pointing to ongoing processes in language and society, and the latter to the way the world is perceived.

The basis for the research was the author's 2015 publication "Plants and Their Names Used in Folk Healing in Těšín Silesia" [15], published as an output of a two-year study within the International Committee for the Study of Carpathian Folk Culture. By summarising the findings of publications over the last hundred years, it has been discovered that in Těšín Silesia, at least 173 species of herbs, shrubs, trees and mushrooms found in the wild, cultivated in fields, gardens or at home were practically used in human and veterinary medicine.

A follow-up questionnaire survey in 2016–2017 focusing on active and passive knowledge of selected names (mainly synonymic names with proven occurrence in Těšín Silesia and names where sources could not determine whether they refer to the Těšín or Opava part of Czech Silesia) was carried out in 13 villages among people of different ages, education and gender, so that no group dominated in any village.

140 usable questionnaires came back. Incomplete questionnaires were eliminated from the survey, as well as questionnaires by people who were not sufficiently connected to the language environment of the region (respondents who did not have a local origin or who indicated only Czech as their mother tongue and main language of communication). Answers that did not directly or indirectly answer the question were then also discarded. Only the part of the collected material that is directly related to folk etymology was used.

The survey will be enlarged in the near future. The plan is to include 18 villages, all covered by the same number of respondents so that it is possible to draw generalised conclusions about the linguistic situation on the basis of the material obtained, but also taking into account the internal division of the region into lowland, foothill and mountainous parts.

For the purposes of presenting the research results and the correlations between folk and scientific etymology, the studied folk names of medicinal plants were divided into categories according to the so-called motivation, i. e. what they were derived from. The names occurred in Těšín Silesia can be divided into several main groups according to their motivation from the point of view of ordinary language users: 1. Naming after the external appearance of a plant or its part; 2. Naming after the properties; 3. Naming after the effect; 4. Naming after the place and time of growth; 5. Naming after biblical or demonic characters; 6. Loanwords from other languages and original Slavic names etymologically opaque to language users [15]. In her monograph on the metaphors of folk plant names, Zdeňka Hladká states that

the most frequent motivations for the names are the external appearance of the plant or its essential part, the place and time of growth, and properties of the plant itself or its use [5, pp. 27–28].

For the sake of completeness, it should be stated that dialectical forms of names are transcribed according to the methodological recommendations for Silesian dialects of Czech [4, pp. 70–73].

For the group of plants used both in folk human and veterinary medicine, perhaps the most typical names are those derived from their effect (see [14] for more details). The name **krvavník** — common yarrow (*Achillea millefolium*; the current Polish term *krwawnik* *pospolity*) is etymologically very transparent. The name is used by Polish — *krwawnik*, Ukrainian — *крвавник* [7, pp. 62–63] and some Russian dialects: *кровоавник/кровоавчик/кровоавник/кровоавец* [12, p. 475], but also by Croatian — *krvavka*. In other European languages, there are also names derived from the word for blood in Latin or German, which are the result of a similar etymological process [16, p. 177]. Václav Machek [9, p. 246] states that yarrow is “indigenous — not adopted! — remedy against bleeding from wounds, especially cuts and slashes”. By pointing to the “indigenous” origin, he defines the contrast to later domesticated applications of ancient Greek and Roman origin which were adopted in various ways. The basis for the old empirical experience is the fact that the tannin contained in the herb helps to stop bleeding. In their book *Naše rostliny v lékařství* (Our Plants in Therapy) [8, p. 388], Jaroslav Korbelář and Zdeněk Endris also mention folk uses for bleeding from internal organs. This is also confirmed by Josef Čižmář in his book *Lidové lékařství v Československu* (Folk Healing in the Czechoslovakia) [3, p. 110].

Josef Čižmář provides a double etymology: “In Silesia they stop it [blood] with the juice from yarrow, which is therefore called *krvavník* there” [3, p. 339]. In the same text, however, he adds an opposite etymology based on the effect: “A yarrow leaf stuffed into the nose causes bleeding, hence the name ‘*krvavník*’” [3, p. 111], but this is contradicted, for example, by the research of Ivo Stolařík in *Hrčava* [13, p. 219] and in other places of the East Slavic regions, such as Valeria Borisovna Kolosova who mentions its use for stopping nosebleeds in children [7, pp. 59–60].

The research has shown that the name is widely known: 104 out of 140 people knew it at least passively and 43 of them were able to match it with its scientific name in Polish or Czech. Those who did not relate the dialectical name to yarrow were governed in their guesses by the metaphor of the red colour of the juice oozing from the stem of the herb or its use in folk medicine to stop bleeding from wounds (5 respondents). The reason for such good knowledge of the folk name can be put down to the fact that in Polish terminology, the name is the same. The answers of all the respondents who addressed the question on the origin of the name *krvavník* point unreservedly to the motivation of the name of the herb by its effect: out of 140 respondents, 26 stated that it stops bleeding, 14 that it cleans the blood, and 3 that it is used to treat high blood pressure.

For the sake of completeness, it should be mentioned that in the dialects of today's Czech Republic, the name *krvavník* is also used for perforate St. John's-wort (*Hypericum perforatum*), where the base for naming is its property: bright red juice oozing from the broken stems. However, this variant is not an option in the Těšín Silesia — it has been ruled out by the results of research which clearly identified it with yarrow. The name *krvavník* itself is generally quite popular and in different regions or even stages of language development, it denotes different genera of herbs in Slavic languages (see for example [9, p. 55] which also mentions *Ficaria*, greater celandine — *Chelidonium*, great burnet — *Sanguisorba*).

**Hlistník** (in Těšín Silesia there is also an analogous name **hlistovačník**) — centaury (*Centaurium vulgare*; *tysiącznik pospolity*). In *Česká a slovenská jména rostlin* (Czech and Slovak Names of Plants), Václav Machek considers the name *hlistník* domestic and Old Czech, motivated by the effect of “supposedly killing nematodes, worms in the abdominal viscera” [9, p. 182]. Josef Čižmář writes that a decoction of ferns and “*hlistník*” — centaury or tansy is quite often used in the treatment of roundworms [3, p. 62]. Jaroslav Korbelař and Zdeněk Endris mention its use in cases of inappetence, symptoms of indigestion, and as a stimulant for general weakness [8, p. 468].

The results of the questionnaire survey showed dominance of the knowledge of the scientific Polish name *glistnik jaskółcze ziele* — greater celandine (*Chelidonium maius*) over the folk name which refers to the centaury (in her comprehensive text on folk nomenclature, Jadwiga Waniakowa does not mention any name of centaury with the root *glist-* in any Polish dialect [16]). Passive knowledge of the folk name was reported by 24 respondents, while only 4 people from the surveyed villages related it to centaury. However, 9 more respondents identified it with the Polish scientific name for the greater celandine. The estimate of the folk name’s motivation is unreliable in this case: out of only 4 responses, 2 respondents associated the name with an effect against intestinal parasites and 2 mentioned the use against warts as a motivation.

**Čantoryjka** or **čantoryja** is a synonymous dialectical name for the centaury (*Centaurium vulgare*; *tysiącznik pospolity*). It is a corruption of the Latin name for the genus *Centaurium*. Latin names were generally adopted from the scientific community through herbaria and the urban medicinal trade, less frequently through schools. The process of the transfer of names to the folk language was intensified by the practice of copying and compiling one’s own recipes and herbaria, whose linguistic quality was always largely determined by the education and knowledge of its writer. *Centaurium* has undergone a similar process in many other languages (Slovenian, Croatian, Slovak and Polish), and for Polish alone, Jadwiga Waniakowa lists 30 dialectical variants derived from the scientific Latin name [16, p. 171].

In Těšín Silesia, there is a strong connection between the names *čantoryjka/čantoryja* and the peaks of *Čantoryje*. *Velká Čantoryje* (995 m above sea level) is the highest peak in the Czech part of the Silesian Beskids. *Czantoryja Mała* (866 m above sea level) can be found three kilometres further away in the present-day territory of Poland. Folk etymology linking centaury to the names of mountains has been frequent in ethnographic literature from the 19<sup>th</sup> century to the present day: “The name *Czantoryja* originated, according to some linguists, from the word ‘*czartoryja*’, which means a place dug up by devils. This view is supported by folk tales <...>. Another version derives the name *Čantoryja* from a plant called *czantoryjka* — common centaury (*Centaurium erythraea* Rafn.), used since ancient times in folk medicine. This plant used to be widespread on *Čantoryje* and used to decorate its meadows with tiny pinkish-red flowers” [2, p. 196].

The results of the questionnaire survey show relatively good passive knowledge of the folk name: 72 out of 140 respondents. However, only 25 can identify it with the centaury. Four people are even convinced that *czantoryjka* is the Polish scientific name (compare the relationship between the dialect as a general means of communication and the normative Polish language in the region — see [1]). Six more respondents identified the herb incorrectly. In 30 cases, respondents answered that the name is associated with the fact that the plant was found the slopes of *Čantoryje* and two linked it with the Latin name *Centaurium*.

**Verunka** — speedwell (*Veronica*; *przetacznik*), especially the European speedwell (*Veronica beccabunga*) and the heath speedwell (*Veronica officinalis*). The name also

originated with the penetration of the scientific Latin name among the people and its domestication. It can be assumed that the affinity with the common female name Veronika facilitated the process of domestication and fixation in the vernacular. Analogies with dialects of other Slavic languages can also be observed here: Slovak veronika, Ukrainian вероніка/вароніка/вероніка Russian лесная вероника, Croatian verunika/verona, Serbian веруника or Slovenian veronka [16, pp. 155–156].

The questionnaire survey showed that the name verunka is almost unknown among current users of the language: 11 people reported passive knowledge, but the vast majority of them (9 people) could identify it accurately. The question on perceived motivation was not answered in 137 out of 140 questionnaires. In 2 cases, the respondents indicated motivation by the Latin name Veronica and in only one case by the etymological religious legend of St. Veronica who used speedwell to cure the Roman emperor. This is a contamination of the legend of St. Veronica who wiped the face of the suffering Christ with a scarf and later cured the emperor Tiberius with it.

Naming according to the characteristic properties of the whole plant or its part is, as has been pointed out before, a typical way of creating folk names. Three examples were included in the research.

**Džuravjec**—perforate St John's-wort (*Hypericum perforatum*; dziurawiec zwyczajny). The motivation by the fine holes in the leaves, easily visible in the light, is clear in the Latin scientific name *perforatum* — perforated. This motivation is also widely used in other Slavic languages: in the Polish dziurawiec and the dialectical drziuownik [16, pp. 25, 130] or the Russian диравик, дырявник, дырявчик, or the analogously motivated modifiers дырявый/дырявлинный зверобой [7, p. 155, more details an alternative etymological interpretation in 12, pp. 472–479]. Some older authors were led by the extension of the etymology associated with holes to try to locate the origin of the Czech name třezalka in the Old Czech verb třezati (to prick, to scratch).

The results of the questionnaire survey showed good knowledge of the name, which, as in the case of krvavňik — yarrow, can be linked to the fact that Polish uses the same scientific name. Passive knowledge was demonstrated by 113 out of 140 respondents and active knowledge by 64. Only 2 respondents made the mistake of matching it with the current scientific name. Answers about the origin of the folk name concerned the perforated leaves in 25 cases. Six more answers describing the dots or spots on the leaves of St. John's wort can be added to these with some degree of reservation. Two answers state that the plant is said to be the blood of Jesus Christ. However, here we do not find a connection with the folk name džuravjec, but with its previously mentioned synonym krvavňik (see krvavňik — yarrow).

**Kani mleko** (regional synonyms zajiči mleko, gadži mleko) refers to various species of spurge (*Euphorbia*; wilczomlec) and is motivated by the juice flowing from the wounded plant, from which “kane mléko” (milk trickles) [9, pp. 139–140]. The name “mléko” (milk) for the vascular plant juice is common in Slavic languages in folk use (see [7, pp. 15–16]) and is also found in the Polish term wilczomlec.

The name kani mleko is not very well known among contemporary users of the language (15 out of 140 say that they have encountered the name, only 3 identify the plant accurately and 7 others guess the current scientific name in Czech or Polish based on the perceived motivation of the vascular juice — mléko in the folk use). However, when asked about the motivation of the name, only 6 of the 140 respondents stated that the origin of the name was the white (many mentioned pungent and poisonous) juice oozing from the broken plant.

**Varkočki, Panny Marije varkočki or varkoče** — common agrimony (*Agrimonia eupatoria*; rzepik pospolity). The elongated yellow inflorescence has become the basis for the metaphorical name associated with a braid of golden hair.

The results of the questionnaire survey confirmed low knowledge of the folk name, both active and passive: 23 respondents know it, but only 11 of them can identify it accurately with the scientific name (1 incorrectly). Interestingly, only 8 out of 140 respondents stated that the habit of the herb is in the shape of a braid even though a rather transparent motivation can be assumed in this case.

It is natural that legends, myths and religious ideas as an integral part of everyday life are reflected in the linguistic environment, specifically in naming. The positive properties of medicinal herbs became naturally associated with the divine gifts brought to man by angels and saints. Often the depiction of a saint with a typical attribute as the language user knew it from church or with a story from the saint's life served as a motivation. Very often, folk imagery created an etymological legend which, thanks to its attractiveness and the “transparency” of its plot, was distributed further. Václav Machek, however, does not exclude the influence of monastic literature in some cases [9, p. 11].

Another name associated with the cult of the Virgin Mary is **sližčki Pany Marije** — maiden pink (*Dianthus deltoides*; goździk kropkowy), motivated by the etymological legend that maiden pink grew from the tears that Virgin Mary shed after the crucifixion of Jesus Christ. This interpretation of the origin of the name is known in several Czech regions [9, p. 80]. A related variant of the legend refers to the bright spots on the leaves which originated as marks of the Virgin Mary's tears [7, p. 95].

The results of the questionnaire survey did not show widespread knowledge of this folk name among current users of the language in the Těšín Silesia region. 35 respondents knew the name passively and 10 actively. Nine guesses of the relationship between the folk and scientific name were wrong, but 7 of them interestingly found a relationship between the name and the dewdrops that stick to the leaves of the common lady's mantle (*Alchemilla vulgaris*) in the morning. All the answers to the known or felt origin of the name *sližčky Panny Marie* were in some way related to the tear: four respondents wrote that it “looks like a tear”, three that “in the morning it has a dewdrop in its petal” (this is a guess related to the common lady's mantle), and two respondents gave the etymological legend that the Virgin Mary accompanied Jesus Christ on the road to Mount Calvary and that it was from her tears over Christ's wounds that the maiden pink grew all along the way. It is interesting to note the relation of the red flowers and the “tears of blood” in traditional culture and the more transparent resemblance to the clear drops on the leaves of the flower as experienced by contemporary speakers of the language.

**Kačičec** — marsh-marigold (*Caltha palustris*; knieć błotna). Polish colloquial variants *kaczyniec/kaczeniec/kaczeńce*. As evidenced by the questionnaire survey, today's speakers of the language find its origin in the name of the shallow, often muddy water body — *kačok*, where the marsh-marigold grows. *Český jazykový atlas* (Czech Language Atlas) finds an etymology with the duck, an animal living near water, and at the same time gives a metaphor based on the colour analogy of a yellow spring duckling on rich green grass with yellow flowers and green leaves of the marsh-marigold [11, p. 272]. An analogy of the etymology of the Těšín-Silesian name derived from *kačok* instead of *kačka* (duck) can be found between the Czech *blatouch* and the Old Czech *blatúch* derived from swamp — *blata* or waterlogged meadow, similar to the Slovak *mlačník*, the more distant South Slavic *блатник* in Bulgarian,

the Serbian kaljužnica and калужница in Russian, and by analogy also in Ukrainian. The Russian dialectic лягушатник/лягушечник/лягушник has a very similar motivation to kačiňec [7, p. 43].

For the sake of completeness, it should be stated that different parts of Těšín Silesia, there are several metaphorical names for the marsh-marigold based on different imagery (kačiňec, voli oko, byči oko, łotoś — see [15]).

The results of the questionnaire survey showed: 64 of the 140 respondents know marsh-marigold under the name kačiňec and 111 know the name passively. Only 3 respondents made the mistake of matching the folk name with the Polish or Czech scientific names. As in the cases of krvavňik — yarrow and džuravěc — perforate St John's-wort, good knowledge of the regional folk name can be explained by the frequency of the analogous name in colloquial Polish kaczyńiec/kaczeniec/kaczeńce. As for the origin of the name, 41 respondents answered that it was based on the fact that it grows near water where ducks like it, 5 on the yellow colour identical to that of young ducklings. These 5 were complemented by one more general answer (“based on the size and appearance of a small duckling”).

In conclusion, the questionnaire survey conducted across three generations of contemporary users of Polish and the regional dialect in Těšín Silesia, with varying degrees of education, has shown that contemporary folk etymology no longer finds mythological justification in the names of medicinal plants. Speakers of the language find motivation for naming mainly in the effect or use of the herb, or in its external resemblance to objects or animals, etc.

This confirms the fact that folk etymology finds a connection between a name and whatever is closest to the language user's understanding of the world at the time. Today's inhabitants of the whole Těšín Silesia region are already largely free from the traditional mythological perception of the world. If they know it, they perceive it with great reserve as part of an outdated tradition, but no longer as a valid part of lived reality. We find that the active and passive knowledge of folk names of medicinal plants, as well as the mythological background associated with the formerly commonly used names, was irretrievably lost in Těšín Silesia under the influence of education, lifestyle changes, industrialization, and urbanization of the environment during the 20<sup>th</sup> century.

## REFERENCES

- 1 Bogocz I., Bortliczek M. *Jazyk příhraničního mikrosvěta (běžná mluva Těšíňanů v ČR)* [The Language of the Border Micro-world (the Common Language of Těšín Dwellers)]. 2<sup>nd</sup> ed. Ostrava, Ostravská univerzita Publ., 2017. 208 p. (In Czech and Polish)
- 2 Cichá I. *Beskydské gruně nad Olzou a Vislou. Beskidzkie gronie nad Olzą i Wisłą* [The Hills of Beskids above the Olza and Visla Rivers]. Český Těšín, Vydavatelství Regio Publ., 2007. 252 p. (In Czech and Polish)
- 3 Čižmář J. *Lidové lékařství v Československu* [Folk Healing in the Czechoslovakia]. Brno, B. Komůrka, knihkupectví Publ., 1946. Vol. II. 287 p. (In Czech)
- 4 Davidová D. *Kapitoly z dialektologie* [Chapters from Dialectology]. Ostrava, Ostravská univerzita v Ostravě Publ., 1992. 95 p. (In Czech)
- 5 Hladká Z. *Přenesená pojmenování rostlin v českých dialektech. K sémantickému tvoření lexikálních jednotek v nářečích* [Figurative Plant Names in Czech Dialects. On the Semantic Formation of Lexical Units in Dialects]. Brno, Masarykova univerzita v Brně Publ., 2000. 243 p. (In Czech)

- 6 Kadłubiec K. D. et al. *Polská národní menšina na Těšínsku v české republice (1920–1995)* [Polish Minority in Teschen Silesia in the Czech Republic (1920–1995)]. Ostrava, Filozofická fakulta Ostravské univerzity Publ., 1997. 320 p. (In Czech and Polish)
- 7 Kolosova V. B. *Leksika i simbolika slavianskoi narodnoi botaniki. Etnolingvisticheskkii aspekt* [Lexicon and Symbolism of Slavic Folk Botany. An Ethnolinguistic Aspect]. Moscow, Indrik Publ., 2009. 352 p. (In Russian)
- 8 Korbelář J., Endris, Z. *Naše rostliny v lékařství* [Our Plants in Therapy]. 4<sup>th</sup> ed. Praha, Avicenum, zdravotnické nakladatelství Publ., 1974. 496 p. (In Czech)
- 9 Machek V. *Česká a slovenská jména rostlin* [Czech and Slovak Names of Plants]. Praha, Nakladatelství ČSAV Publ., 1954. 368 p. (In Czech)
- 10 Muryc J. Reflections in the State of Research into Polish Language in the Těšín Region, Czech Republic. *Studia Slavica*, 2018, no XXII/2, pp. 125–133. (In English)
- 11 Omelková M. Blatouch [Buttercup]. *Český jazykový atlas 2* [Czech Language Atlas], Balhar, J., Jančák, P. et al. Praha, Academia Publ., 1997, pp. 270–275. (In Czech)
- 12 Shalaeva T. V. Russkaia fitonimiia i etimologiia (na materiale “Leksicheskogo atlasa russkikh narodnykh govorov”) [Russian Phytonyms and Etymology (Based on the Lexical Atlas of Russian National Dialects)]. *Leksicheskii atlas russkikh narodnykh govorov (Materialy i issledovaniia)*, 2018, pp. 467–486. (In Russian)
- 13 Stolařík I. *Hřčava — monografie horské obce* [Hřčava — a Monograph of the Mountain Village]. Ostrava, Krajské nakladatelství Ostrava Publ., 1958. 318 p. (In Czech)
- 14 Vilimek V. Nominatsii lekarstvennykh rastenii v Teshinskoii Silezii, motivirovannye ikh lechebnym deistviem [Denominations of Herbs in Těšín Silesia Motivated by their Therapeutic Effects]. *Slavianskii al'manakh — Slavic Almanac*. 2020, no 3–4, pp. 270–288. (In Russian)
- 15 Vilimek V. Rostliny používané na Těšínském Slezsku v lidovém léčitelství a jejich názvy [Plants and Their Names Used in Folk Healing in Těšín Silesia]. *Léčení a léčitelství v lidové tradici* [Treatment and Healing in Folk Tradition], ed. by P. Číhal. Uherské Hradiště, Slovácké muzeum v Uherském Hradišti Publ., 2015, pp. 139–162. (In Czech)
- 16 Waniakowa J. *Polskie gwarowe nazwy dziko rosnących roślin zielnych na tle słowiańskim. Zagadnienia ogólne* [Polish Dialect Names of Wild Growing Herbs on the Slavic Background. General Issues]. Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego Publ., 2012. 284 p. (In Polish)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-87-96>

УДК 008

ББК 71.4

Научная статья / Research Article



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

© 2022 г. Е. В. Склизкова

г. Москва, Россия

## ВЕКСИЛЛОИДЫ В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ РОССИИ И БРИТАНИИ

**Аннотация:** Государственная символика находится в ведении геральдики и вексиллологии, вспомогательных исторических дисциплин. Вексиллология, будучи самостоятельной дисциплиной, имеет много общего с геральдикой. Герб и флаг совпадают по функциям: служат идентификации и выражению себя. Флаги также являются своеобразной знаковой системой, одной из самых динамичных. Они отражают изменения в социокультурной жизни общества и темпоральные характеристики, помогают в атрибуции и исследовании культурно-исторических феноменов. В функциональном смысле знамя объединяет группы людей по какому-либо признаку, приобщает их к какому-либо социальному образованию. Гербы и флаги имеют органическую связь, хотя не все флаги являются геральдическими. Геральдические флаги имеют несколько видов, отличных по размерам и форме. И русские, и европейские флаги не имели строгих правил составления и отличались значительным многообразием. Для России вопрос флага всегда был очень неустойчивый. С одной стороны, на этот аспект символики не обращали особого внимания и он никогда не находился в строгом порядке, с другой стороны, если и когда на него внимание обращали, то он становился предметом фанатичного поклонения и ожесточённых споров.

**Ключевые слова:** геральдика, герб, вексиллология, знак, знамя, семиотика, флаг, хоругвь, штандарт.

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

E-mail: [katunyas@yandex.ru](mailto:katunyas@yandex.ru)

**Дата поступления статьи:** 05.10.2021

**Дата одобрения рецензентами:** 10.12.2021

**Дата публикации:** 28.06.2022

**Для цитирования:** Склизкова Е. В. Вексиллоиды в социокультурном пространстве России и Британии // Вестник славянских культур. 2022. Т. 64. С. 87–96. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-87-96>

© 2022. Ekaterina V. Sklizkova

Moscow, Russia

## VEXILLOIDS IN THE SOCIO-CULTURAL SPHERE OF RUSSIA AND BRITAIN

**Abstract:** State symbols are under the jurisdiction of heraldry and vexillology, applied historical disciplines. Being self-contained, vexillology has much in common with heraldry. Banner and coat of arms coincide in functions, being used as means of identification and manifestation of self. Flags are a very specific sign system and one of the most dynamic. They reflect changes in socio-cultural life of the nation and temporal characteristics, assist in attribution and investigation of cultural phenomena. As far as function is concerned the banner unites people according to some criterion and assimilates them into some social institution. Flags and coat of arms are inherently interconnected, though not all the banners are heraldic. Heraldic flags are divided into several types, different in form and size. Neither Russian nor European standards have strict rules of composition; both were very varied. As for Russia the flag has always been a very fluid issue. On the one hand that aspect of symbols has been disregarded and never followed a strict order, on the other, if and when banner is beheld, it becomes the object of worship and heated argument.

**Keywords:** banner, coat of arms, flag, gonfalon, heraldry, semiotics, sign, standard, vexillology.

**Information about the author:** Ekaterina V. Sklizkova — PhD in Culturology, Associate Professor, Institute of Slavic Culture, A. N. Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Art), Khibinsky pr., 6, 129337 Moscow, Russia.

E-mail: katunyas@yandex.ru

**Received:** October 05, 2021

**Approved after reviewing:** December 10, 2021

**Date of publication:** June 28, 2022

**For citation:** Sklizkova E. V. Vexilloids in the socio-cultural sphere of Russia and Britain. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2022, vol. 64, pp. 87–96. (In Russian)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-87-96>

State symbols are explored by heraldry, an applied historical discipline, the separate semiotics and a separate aspect of socio-cultural processes. At the mention of the state symbols, one could not help avoiding banners. Flags are a very peculiar sign system and among the most dynamic ones. They reflect changes in socio-cultural life of a community and temporal characteristics. As mostly all the rest historical units they assist in the attribution and study of cultural and historical phenomena. Banners fall under the jurisdiction of vexillology, an applied historical discipline, and the sub-element of heraldry. Being a completely self-contained science, vexillology has still much in common with heraldry. Coat of arms and banners coincide in function, being used as means of identification and manifestation of self.

Semiotics in general, and vexillology in particular, reveal algorithm of thinking of different nations and so give the opportunity of effective cross-cultural communication. It makes such a theme quite relevant. Being based on both native and mostly English researches, the paper focuses on semantics and pragmatics of vexilloids, state included, in diachronic

aspect. The main tasks were to view the genesis of flags, their types, sphere of usage, and, as the most important, to provide interpretations of British and Russian state banners.

The science itself got its name from the Latin “vexillum” — a standard, the prototype of flags. The vexillum was a width on a horizontal bar attached to a pole, used in ancient Rome. The most ancient prototypes of flags were figures, military badges, ribbons at the top of poles in the Ancient World. They helped to orientate in battle, just as flags later. In the Ancient East, images of solar deities were used, however, the same was almost everywhere.

Pragmatics of a banner is to unite groups of people on some basis, introduce them to some kind of social institution. In some way, it is close to signs of dignity or authority, such as various wands that were capable of leading people when necessary.

The earliest evidence of banner as width dates back to 1122 BC in China, by 2d BC the width was attached directly to the shaft.

Being the part of heraldry, vexillology distinguishes true and inaccurate flags. The USA flag has a quasi-heraldic character. It appeared due to the main components of the G. Washington coat of arms. The flag of France is not heraldic. The French Bourgeois Revolution took the Dutch colours as a basis, symbolizing the main principles of the emerging bourgeois democracy, but arranged the stripes vertically. Thus, colours, in any form they were depicted, appeared much later than heraldic flags with crosses, etc. and did not correspond to the basic rules of heraldry.

Heraldic flags have several types, different in size and shape. In general, the terminology used in the scientific literature is unstable. The hyperonym for vexilloids is also the word “flag” or “banner”. However, within the heraldry or vexillology, as a science, everything is more or less settled. Heraldic flags include: a pennant, a standard and a banner featuring specific images.

Apparently on the British Isles banners with emblems were already used in the 8th century. They were used both in peacetime and during the war, accompanying a major overlord. They were dynastic or territorial signs. The original heraldic emblems were simple, although there were also signs borrowed from the Roman Empire or the Anglo-Saxon kingdoms. Flammae Draco was a Roman standard that functioned in Britain for a long time. Perhaps it also served as the prototype for one of the signs of King Arthur, the son of Uther Pendragon. On Bayeux Tapestry there are a lot of images of various standards. The topic of the heraldicity of signs, i.e. the heredity or territoriality of the emblems used on these standards, is controversial. However, it can be viewed as protoheraldry. During the Crusades, flags were widely used, and a variety of crosses, as the images on them, were almost the main.

Pennons and standards were quite popular among knights. “Clamadeu sent twenty knights in front of the gate, carrying all manner of pennons and banners waving in the wind” [10, p. 406].

Standard is a long rectangular flag, forked. It began to be used around the 14<sup>th</sup> century. The standards were tapered at the end and often split in two corners. They were used in battles and, perhaps, were a kind of unifying element for vassals. The standard background was divided horizontally in the owner's tinctures. On that type of flag, heraldic figures could also be depicted. In addition, the standards had certain size depending on the titles of their owners.

Pennon is a type of small flag. It was usually triangular and elongated with a forked dovetail or slightly oblique angle. It could bear a coat of arms, emblem, etc. Pennon was attached to the pike.

Banner is usually a square flag on which the coat of arms is depicted in the same way as on a shield, i.e. without supporters, crest, etc. The early banner form is rectangular, with

the width being half the length. This flag is the privilege of the titled chivalry. Its size varied depending on the title. House flags can also be referred to as banner. Their usual dimensions are 1.52 \* 1.22 m. Banners, unlike flags, are single products. According to their status, they occupy the most revered place. Perhaps it is the most luxurious option of all vexillums. The loss of the banner has always been considered a great shame.

Banners gave the name to a special class of military — bannerets. They had the right to lead a troop to a battle under their own banner, a square or rectangular cloth with a personal coat of arms. The banner indicated the presence of a commander on the battlefield. And an ordinary knight could become a banneret under certain conditions in the case of special merit or special favour of the overlord. Sometimes the ability to have a banner was bestowed on a knight during the battle. Then the commander cut off the long tails from the pennant, thereby turning it into a banner. A knight bachelor were entitled to bear a standard, a bannerets could bear both standards and banners.

Another type of flags was the gonfalon. As a rule, it is a large panel with many tails and is directly related to religious organizations. For Russia it was quite typical.

In England, flags are often put on churches. They are the flags of St. George (white with a red cross); in the upper right corner they bear the coat of arms of the diocese to which the church belongs.

Different types of flags were used in all the rituals and events connected with war and heroic sport, noble activity. “As they gather, some armed, some unarmed, the lances are like a great forest; for so many are brought by those wanting to join in the sport that there is nothing but lances, banners and standards to be seen” [10, p. 260]. Among such phenomenon there is such an element as tournament. “The exterior of the lists was in part occupied by temporary galleries, spread with tapestry and carpets, and accommodated with cushions for the convenience of those ladies and nobles who were expected to attend the tournament. <...> A train of pages and of young maidens, <...> gaily dressed in fancy habits of green and pink, surrounded a throne decorated in the same colours. Among pennons and flags bearing wounded hearts, burning hearts, bleeding hearts, bows and quivers, and all the commonplace emblems of the triumphs of Cupid, a blazoned inscription informed the spectators, that this seat of honour was designed for ‘La Roynne de las Beaulte et des Amours’” [8, p. 93–94].

The British Union Jack is surely heraldic. It appeared during the consolidation of England and Scotland under James I in 1606. It was the mixture of the St. George's (argent, cross gules) and St. Andrew's (azure, saltire argent) crosses. St. George's cross was put over the cross of St. Andrew, which meant its supremacy. However, Scotland, being not satisfied with it, had her own version of the Union Jack — the cross of St. Andrew over the cross of St. George. From the beginning the banner was planned as a flag for navy (see the word jack entry), then for royal ships. St. Patrick's cross (argent, saltire gules) joined the flag in 1800 following the incorporation of Ireland into the Union. It was placed over the St. Andrew's, that caused rebels among the Scots. Both saltires were cut in half and connected with cut lines. The wider white stripe of the Scots turned out to be higher than the red Irish one, thereby testifying to the higher status of Scotland. Besides, the crosses were surrounded by a white border.

The etymology of the term “Union Jack” is controversial [3; 6]. The first part of the name is obvious (Union). There are versions about the second. Perhaps “jack” is derived from “Jacques”, the French form of the name James (James I of English, James VI of Scotland), under whom the first unified flag was created. Or, the original word may be “jaque” (French word for an item of clothing on which heraldic emblems were depicted). Then it can be

transited to the flag and, being translated into English, become “jack”. On the other hand, the flag was designed primarily for the navy. It was hung out on the jack-staff at the bow of the ship.

Scotland had its own sophisticated system of heraldic flags, which represented the head of the clan, chiefs and other important members of the society. These flags are governed by the Lord Lyon. The main is the standard of the head of the clan. Such flags are often dated back to the ancient medieval banners.

Still initially flags gave the information about belonging to something (family, organization, country etc). “Serving me is, without fail, painful and burdensome; but I do you a great honour, and you should be very glad-since Love carries the standard and banner of courtesy — that you have so good a master and a lord of such high renown. His bearing is so good, so sweet, open, and gentle, that no villainy, no wrong or evil training can dwell in anyone who is bent on serving and honoring him” [7, p. 57]. The development of heraldry has led to the creation of new forms of flags. With the formation of modern states, the complex heraldic flags of monarchs were replaced by flags with simpler symbols.

Neither Russian nor European flags have strict rules for drawing up and were distinguished by significant diversity. For Russia the flag has always been a very complicated issue. On the one hand, that aspect of symbolism was not almost noticed and it was never in order, on the other hand, if or while being beheld, it became the subject of fanatical worship and fierce controversy.

In the very beginning Russian vexillum was just poles with a tuft of grass or a horse tail at the top. The word “стяг” has the primary meaning of pole or staff. Then it was substituted by fabric wedges. Ancient banners could be various in colours, but red or crimson ones were apparently predominant. In Russia, red has always been treated with special emotive response. The shape of ancient banners is close to triangular, trapezoidal with two or more tails. The colour of the border could be different from the main field. The banner — “kerchief” (a cloth sloping from the bottom up) was clearly visible in the wind, invigorated people with its constant movement and was held out until the 17<sup>th</sup> century. The idea of movement was also reproduced by another term for the regimental banner — «прапор». With the Baptism, images of crosses and saints appeared on fabric. But preference was given to the Saviour and the Mother of God. The image of the Heavenly Host on the flags gave an idea of support from the heavenly powers. In the 18<sup>th</sup> century the image of the Saviour disappeared, though the cross, eagle and monograms of monarchs were preserved on the army banners [1].

The banner was sanctified and honored. The banner inspired, protected, led, served as a symbol of one's involvement in something greater, an object of reverence and pride. This attitude has persisted for centuries. “The main banners of medieval Russia were unique in design” [2, p. 415]. Expensive fabrics were chosen for them, and the embroidery was done in silk, silver, and gold.

Many banners and standards are created for regiments and other military formations. Due to the absence of chivalry and, in general, the other nature of the Russian Middle Ages, there were no knightly, urban, guild banners in Russia.

Since ancient times, in Poland, banners with kin signs had been used to unite relatives and neighbours in case of danger. It was the reason for the different families' share of the sign. In Poland, within the aristocracy, double surnames were quite common: the first was a sign of belonging to some kind of a community (for example, an army was gathering under a banner for some kind of campaign), and the second was the actual surname. Runic signs, so

characteristic of Polish heraldry, were worn on special rods even in paganism. Polish heraldry and vexicology were one of the resources of structuralizing of scientific Russian practice.

Disbalance in the field of state symbols is characteristic not only of the current period in the history of our country. Symbolic chaos, inconsistency of the external and internal aspects of the sign, ignorance of the emblems, their meaning and history are manifested in the era of social instability — political, economic or cultural. As far as flag is concerned, it was quite typical for Russia. The national banner has always been a complex and highly contingent issue. It was compiled on purpose, but it was always difficult to take root.

There is a description of the big banner of the boyar N. I. Romanov, where a black eagle and three hands with a cross, and a crown and a sword emerging from the cloud above it were presented. A hand with a sword and a black eagle is an integral element of the Polish coat of arms of Soltyk and the coat of arms of West Prussia. The hand with the crown revealed in the coat of arms of the city of Kneiphof, one of the three components of the city coat of arms of Königsberg. A hand with a cross emerging from a cloud is the coat of arms of the Livonian city of Pernau.

Under Alexei Mikhailovich, the coat of arms with the symbols of Orthodox Russia was created. It can be possibly considered the forerunner of subsequent state banners. The banner was white trapezoidal with a wide crimson border. It depicted a two-headed eagle with a king on a horse stabbing a snake with a spear on the chest, below — the Kremlin, around — the regional emblems of the kingdom. So it concentrated variety of symbols.

Besides, a naval striped flag was created. The flags on the ships made it possible to identify the country in international waters. Therefore, it was also necessary for Russia. As a rule, naval flags did not carry a pattern that was illegible from a distance and in bad weather, but were made up of stripes of coat of arms colours. A combination of white, blue and red was taken. The design of the flag of the ship «Eagle», the basis of our flotilla, is unknown. Presumably, a straight blue cross was located on white and red quarters with a red border around the edge. However, in 1693 Peter I raised a striped flag with a golden eagle, the flag of the “Tsar of Moscow”. In any case, that flag was borrowed from the West and was created under the influence of Holland, the great maritime power of the time. Its striped flag is considered the first state, in the modern sense, flag.

Besides, at the turn of the 18<sup>th</sup> century the St. Andrew's flag was created. According to legend, the design of the flag was formed from the shadow of the window cover from the morning sun on a sheet of paper. Thinking about the naval flag, Peter I fell asleep at work and upon awakening saw a diagonal blue cross on a white background. Another explanation — the connection of the four corners of the flag — is Russia's ownership of the White, Baltic, Azov, Caspian seas. In 1696 the first Russian military order was launched in honour of Andrew the First-Called. In 1699, the colours was supplemented with the St. Andrew's Cross, but, apparently, in that version, it was almost never used. There is a proof of a great variety of naval flags. Gradually, Andrew's flag replaced the colours in the fleet. Although Peter I continued trying to combine both flags in different versions in different state spheres. The colours was fixed in the trade fleet.

In 1701, a new royal standard appeared — a black two-headed eagle on a golden ground. It was sometimes called the state flag as well. Thus, Peter I, along with the transformations of the state, transformed the symbolism, in which he expressed: “1) in white-blue-red — the transformation of Russia into a strong maritime power; 2) in the gold standard — its transformation into an empire; 3) in the St. Andrew's cross — its assertion as a Christian state” [2, p. 434].

By the end of the 18<sup>th</sup> century the army began to establish the heraldic colours of the imperial standard and coat of arms, i.e. black and gold. These traditionally Germanic colours were quite “native” for the Romanovs. Besides, these were the colours of Austria and Prussia, allied with Russia at that time. Therefore, in the first half of the 19<sup>th</sup> century there was some confusion with the national flag. Some countries, for example, France, perceived rather white-blue-red as a state, and some, such as Germany, — black-yellow-white one.

Thus, in general, the flags of the red spectrum (for example, the crimson one of Dmitry Pozharsky), or the flags with the cross became the battle banners and symbols of the country. White-blue-red was the flag of the trading fleet and mostly did not go beyond these frames. The colours did not touch the souls of the masses and were not accepted as symbols of the state and the people. Nobody really knew even the order of the stripes on them. Traditional images of saints and crosses evoked much stronger emotions. Nevertheless, the colors were of great importance in the Slavic world. Many flags of the Slavic countries are composed of the same colours in a different order. It should be noted that the flag did not play an important role in the popular consciousness at that moment.

Towards the end of the 19<sup>th</sup> century the meaning of the national flag was more or less comprehended. It became involved in public life and played a significant role in heraldic rituals. In 1883 the imperial Peter's flag was revived. However, black-yellow-white did not give up its positions.

Officially, the question of national colours was raised in the second half of the 19<sup>th</sup> century. It was Baron B. N. Köhne, who launched it, introduced the black-yellow-white flag (according to the rules of German heraldry, the colours of the flag must match the colours of the coat of arms). Despite the fact that the white-blue-red won the battle, it remained state-administrative. In 1910–1912 some hesitations about both flags raised again.

It is obvious that Russia is characterized by rather contradictory features, the sphere of symbolism included. It was unable to fix the main direction of their development: either to follow traditional symbols and defend their identity, or to emphasize the ideas of the Christian state, or to strive to establish themselves as a power within the framework of the “European family”.

The long disputes came to the conclusion that neither black-yellow-white nor white-blue-red and Andrew's had strict heraldic reason, historical basis and national memory. The first was decided to be of the state, the second — the trading fleet, the third — the naval. However, the government did not change the flag once more.

The new arrival of red flags is associated with fights. Red was the colour of the world revolution. But for Russia, that colour was dear and valuable, so the semantics of the new banner turned out to be mixed. During the period of the Provisional Government, the colours did not evoke any particular negative emotions in contrast to the coat of arms and anthem. The navy continued functioning with it. It was believed that it was the red flag that could raise the spirit of the army and the nation as a whole. However, it did not happen immediately. There were attempts to play with a variety of colours together with different symbols. In the summer of 1917, the flags of the White movement were created. It is the period of the usage of skulls and, in general, colours and signs with a very dark semantics. The White movement had almost refused red. However, it was the red flag that the future and the hopes of the people were connected with.

On July 10, 1918, the All-Russian Congress of Soviets approved a single red flag. The golden abbreviation — RSFSR or the Russian Socialist Federative Soviet Republic was placed in the left corner of the red flag. Despite it, the traditions of drawing up flags were

preserved e.g. in the Navy (the image of a star in a white circle), and the eagle, without crowns, scepter and orb, did not completely disappear. There was also a sketch of the flag with an eagle clutching a hammer and sickle. The red flag became the basis for the flags of all Union republics. Initially, they differed almost only in the abbreviation on the dexter chief point. The flag of the unified state was red with a crossed hammer and sickle. After the Second World War, a “flag” reform was carried out. The banners of the Union republics were modified. In 1954, the flag of the RSFSR was approved: a blue stripe along the pole on a red field. Such a structural solution is not entirely “vexillological”, but outwardly it looked very worthy.

It should be remembered that the red flag, which for a long time had the function of consolidation for the multinational country, raising patriotic sentiments, symbolizing victory, had a significant impact on other nations and is a part of national history. It corresponded to the heraldic canons as the golden hammer and sickle were placed on a red background, in the heraldically honorable upper right corner, in the so-called “dexter chief”. Thus, the rule on the imposition of metal on colour (gold on red) is also observed.

The choice of the white-blue-red as the state flag seems rather strange. When changing the scale, the replacement of the old symbolism seems obvious, but the return to the older version is not entirely justified either. Our country is characterized by the tendency of easy borrowing of innovations. There is rather contradictory attitude towards the striped and red flags to these days. The white-blue-red flag is not heraldic, does not correspond to the colours of the coat of arms, does not have a clear semantics, did not function adequately as a state flag, discredited itself during the Second World War. For our country, sometimes it is quite typical to use foreign symbols unreasonably. This flag is borrowed. In addition, the Russians are characterized by certain traditionalism and fixed semantic set. It is probably the reason the new anthem, for example, was accepted so easily — the melody remained the same.

The red flag is associated with the Victory, space, the achievements and power of the USSR, even among those who are not its supporters, it is “beautiful”, it can be viewed the main national colour entered the sphere of archetypes with the positive semantics. And the colours associated, in many respects, with Vlasov, was not unambiguously identified due to the large number of similar ones, did not have any positive associations, does not have intelligible interpretations. Its main misfortune seems to be its bureaucracy, it was never truly national. The St. Andrew's flag, despite being also used by the Vlasov troops, avoided negative associations. Perhaps it was due to intense positive semantics. An interesting pattern was observed during the holidays. Lots of people bought the colours, but neither the order of the stripes nor the flag itself mattered to them. If someone had a red flag, or some red banner was hung out of the window during the May demonstrations, it made him an obvious adherent. So people were much more indifferent to the colours.

The Russian King of arms G. V. Wilinbakhov [2] gives several interpretations of the colour scheme of the flag. During the rule of Peter I, the symbolism of colours coincided with the ancient understanding of the structure of the world: the physical world (blood), heavenly (blue), divine (white). In the second half of the 19<sup>th</sup> century the stripes were given the meaning of the commonwealth of three East Slavic peoples: Russians (red), Belarusians (white), Ukrainians (blue). The symbolism of the red colour can be quite controversial, but it has always been “beautiful” for Russians and is the colour of ancient banners. It should also be noted that the striped white-blue-red flag did not play a significant role in important state events (wars, holidays, funerals of state officials). The flag of St. Andrew overshadowed the colours. The Russian national flag was better known abroad. It became the basis for the flags

of many Slavic countries. The state flag acquired political weight only by the end of the 19<sup>th</sup> century.

So vexilloids are quite prominent type of semiotics. In semantics and pragmatics flags are quite close to coat of arms, although still less productive. Mostly it is possible to distinguish functions of identification, possession, record, regulation. Some of the typical heraldic functions are less presented in flags. Such as of social deixis is manifested mostly in the bearer of the flag or position in space. Artistic function, brightly presented in heraldry, in vexillology is shown in less sophisticated way. Surely the main function is identification which concentrates the whole idea of vexilloids. Possession is presented in composition of the design and place of the flag. Historical events are manifested in some signs used or subsequent semantics within the society. Generally flags regulate socio-cultural relations.

They help to identify people and countries in space and time. In the sphere of historical and cultural studies banners give the opportunity of attribution and proper analysis. They accumulate information about the bearer.

There is something in common in Russia and Britain such as the colours of the state vexilloids (white, blue, red) and special reverence for the St. Andrew's flag. British flags are heraldic, consistent in their semantics and pragmatics. The semiosphere is always sensitive to the slightest changes in the political and economic situation. Our tossing in these spheres is reflected in the instability of vexillological issues.

Mostly there are no strict rules in this area, and it is less sophisticated than heraldry. It relates to both countries under analysis. At least in Britain it is quite stable, whereas in Russia, it is more chaotic in all the aspects of interpretation, composition, attribution etc.

However, in the light of the events of 2014 and later in Ukraine, reunion with the Crimea, the Olympic Games in Sochi and Russia's foreign policy in general, we witness an increase in the prestige of the Russian colours. Actively used in those days, it has become a symbol of power, victory and brotherhood. Perhaps it will help to consolidate the positive semantics and make it truly popular.

## 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 *Вилинбахов Г. В.* Герб и флаг России X–XX века. М.: Юридическая лит., 1997. 559 с.
- 3 *Фоли Дж.* Энциклопедия знаков и символов. М.: Вече, 1997. 509 с.
- 4 *Фрайер С., Фергюсон Дж.* Геральдика. Гербы — Символы — Фигуры. М.: АКТ; Астрель, 2009. 208 с.
- 5 Dictionary of Heraldry. Brockhampton Press. L.: Brockhampton Press, 1997. 188 p.
- 6 *Fox-Davis A. Ch.* The Art of Heraldry. An encyclopaedia of armory. N.Y.; London: Blom, 1968. 503 p.
- 7 *Lorris de G., Meun de J.* The Romance of the Rose. Princeton; New Jersey: Princeton University Press, 1995. 524 p.
- 8 *Scott W.* Ivanhoe. L.: GlobalGrey, 2019. 544 p.
- 9 *Slater S.* The complete book of Heraldry. An international history of heraldry and its contemporary usage. L.: Lorenz books, 2002. 264 p.
- 10 *Troyes de C.* Arthurian Romances. L.; Melbourne: Guernsey Press, 1987. 560 p.
- 11 *Woodcock Th., Robinson J. M.* The Oxford Guide to Heraldry. Oxford; N.Y.; Melbourne; Toronto: Oxford University Press, 1990. 233 p.

REFERENCES

- 1 Arsen'ev Iu. V. *Geral'dika. Lektsii, chitannye v Moskovskom arkheologicheskom institute v 1907–1908 godu* [Heraldry. The lectures given at Moscow Archeological Institute in 1907–1908]. Kovrov, RGGU Publ., 1997. 368 p. (In Russian)
- 2 Vilinbakhov G. V. *Gerb i flag Rossii X–XX veka* [Coat of arms and flag of Russia of X–XX c.]. Moscow, Iuridicheskaia literatura Publ., 1997. 559 p. (In Russian)
- 3 Foli Dzh. *Entsiklopediia znakov i simvolov* [Encyclopedia of signs and symbols]. Moscow, Veche Publ., 1997. 509 p. (In Russian)
- 4 Fraier S., Fergusson Dzh. *Geral'dika. Gerby — Simvol'y — Figury* [Basic Heraldry]. Moscow, AKT Publ., Astrel' Publ., 2009. 208 p. (In Russian)
- 5 *Dictionary of Heraldry*. Brockhampton Press. London, Brockhampton Press, 1997. 188 p. (In English)
- 6 Fox-Davis A. Ch. *The Art of Heraldry. An encyclopaedia of armory*. New York, London, Blom, 1968. 503 p. (In English)
- 7 Lorris de G., Meun de J. *The Romance of the Rose*. Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1995. 524 p. (In English)
- 8 Scott W. *Ivanhoe*. London, GlobalGrey, 2019. 544 p. (In English)
- 9 Slater S. *The complete book of Heraldry. An international history of heraldry and its contemporary usage*. London, Lorenz books, 2002. 264 p. (In English)
- 10 Troyes de C. *Arthurian Romances*. London, Melbourne, Guernsey Press, 1987. 560 p. (In English)
- 11 Woodcock Th., Robinson J. M. *The Oxford Guide to Heraldry*. Oxford, New York, Melbourne, Toronto, Oxford University Press, 1990. 233 p. (In English)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-97-109>

УДК 008+72.01+316.7

ББК 65.42+71

Научная статья / Research Article



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

© 2022 г. Т. В. Чапля

г. Новосибирск, Россия

## КОММУНИКАТИВНЫЕ ПРАКТИКИ ТОРГОВОГО ПРОСТРАНСТВА: ЭВОЛЮЦИЯ И ВИДЫ

**Аннотация:** Проведен анализ коммуникативных практик, возникающих в торговом пространстве от древности до современности. Обмен товарами и продуктами производства имеет коммутативную природу и является основой формирования и существования общества. Методологическую базу составили концепции социального пространства и его эволюции Г. Зиммеля, теория габитуса П. Бурдьё, теория дистанцирования Чикагской школы, социальной иерархии П. Сорокина, а также концепции районирования Э. Гидденса и «представления себя другим» Э. Гофмана. Выявлено три этапа в эволюции коммуникативных практик, при включении каждого предыдущего в последующие: 1) непосредственное межличностное взаимодействие, присущее первым торговым пространствам, — открытые рынки древности, Средневековья и блошинные рынки современности, в рамках публичного пространства; 2) межличностное непосредственное взаимодействие в рамках средневековых частных лавок и небольших магазинов, возникающих в отдельных городских районах, где торговля строится на близких отношениях и личном знакомстве продавца и покупателя; 3) безличное опосредованное взаимодействие в торговых пространствах, начиная со второй половины XIX в. и до современности, когда личность продавца отходит на задний план и становится незаметной. Общение происходит с вещами, витринами, прилавками, а моменты посещения магазинов имеют целью не только совершение покупки, но и развлечения, прогулки, игры.

**Ключевые слова:** коммуникация, коммуникативные практики, общественное пространство, частное пространство, общение, потребление.

**Информация об авторе:** Татьяна Витальевна Чапля — доктор культурологии, доцент, Новосибирский государственный педагогический университет, ул. Вилюйская, д. 28, 630126 г. Новосибирск, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9712-7478>

E-mail: Chap\_70@mail.ru

**Дата поступления статьи:** 27.01.2021

**Дата одобрения рецензентами:** 13.08.2021

**Дата публикации:** 28.06.2022

**Для цитирования:** Чапля Т. В. Коммуникативные практики торгового пространства: эволюция и виды // Вестник славянских культур. 2022. Т. 64. С. 97–109.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-97-109>

Основным способом существования общества и человека является коммуникация или процессы обмена разного рода продуктами, включая информацию и предметы потребления. Необходимость и потребность во взаимодействии с себе подобными связана с процессами постоянного самоопределения себя относительно «других» и самого себя, т. е. проведения границ как по вертикали (иерархия социума), так и по горизонтали, проведение физических границ, связанных с дистанцированием от других в местах расположения.

Традиционно развитие торговли связано с нахождением большого количества людей в одном месте, имеющем, как правило, общественный или публичный характер. Процесс покупки представляет собой не только момент обмена продукта производства на определенный капитал, но и момент взаимодействия в коммуникативном плане, связанный с отношениями соперничества продавца и покупателя, приобретающим различные формы и способы на протяжении истории. Целью статьи является анализ эволюции форм и видов коммуникативных взаимодействий в торговом пространстве разных исторических эпох.

Начиная с Г. Зиммеля [10], социальное пространство рассматривается с точки зрения существования в нем различных зон не только деятельности, но и видов и способов коммуникации, определяемых возникающими связями между субъектами и широтой распространения их влияния. Большую роль в изучении коммуникаций в пространстве сыграла социальная география, ведущая свое начало от Чикагской школы [27]. Они поставили проблему дистанцирования индивидов друг от друга в таких больших пространствах, как, например, город, характеризующийся большим количеством обезличенного общения. В связи с этим актуальными стали проблемы сближения или, наоборот, отдаления субъектов друг от друга в разных типах пространства, связанных с местом проживания, работы, проведения досуга. Анализом влияния места на поведение субъекта занимался и П. Бурдьё в теории габитуса [3]. В рамках его концепции любое человеческое общество — общество иерархическое как по вертикали, так и по горизонтали, оно пронизано различными позициями субъектов как на социальной лестнице, отражающей статусные позиции, так и с точки зрения дистанцирования в физическом мире. Причем эти различия могут носить как явный, так и скрытый характер. Иерархический способ существования общества выражается в статических и динамических процессах социальной мобильности, описываемых П. Сорокиным [21].

Э. Гидденс [4], исследуя структуру социального процесса, делит его на передний и задний планы, центр и периферию, такой подход позволяет увидеть историческую динамику трансформации значений тех или мест пространства, в зависимости от его символического наполнения. На индивидуальном уровне подобные процессы исследуются И. Гофманом [6], ведущим отсчет от проведения границ взаимодействия благодаря индивидуальному исполнению роли, с помощью которой пространство распадается также на две части: переднюю и заднюю.

Подходы, разработанные в рамках социологии пространства позволяют изучать коммуникативные практики, возникающие в пространстве торговли, определить их виды и способы протекания в зависимости от физического расположения, времени возникновения и времени протекания контакта, а также участников взаимодействия.

Изучением особенностей взаимодействия внутри торгового пространства занимаются в основном социологи, маркетологи и экономисты. Они обращают пристальное внимание на стратегии привлечения покупателей и продвижения товаров и услуг,

к таковым относят место расположения магазина, его внешний вид, внутреннюю организацию пространства, освещение витрин и прилавков (К. Канаян, Р. Канаян, А. Канаян [13]); о супермаркетах как «заправочных станциях», на которых люди делают временные остановки и которые способствуют разобщению людей, путем исключения из коммуникации активного обмена между субъектами, пишет Стил [22]; об изменении функций и целей посещения торговых точек, таких, как получение удовольствия, проведения досуга, игры с вещами, говорят Ж. Бодрийяр [2], А. В. Макеева, О. В. Гавриленко [17].

О. С. Токмачева [25] анализирует торговое пространство в трех аспектах: функциональной полезности, основанной на трех параметрах — место торговли, время торговли и предлагаемый ассортимент; коммуникативной полезности, заключающейся в возможности получения информации о товарах, распространяемых рекламой и пиар-акциями; социальной полезности, служащей средством распространения ценностей общества и трансляции социального опыта. Вопросы стратегии построения безличностных коммуникаций в торговом пространстве проанализированы в работах С. Тихоновой [24]. Она предложила выделять три вида такой коммуникации: втягивание, распределение и удерживание.

В работе А. В. Харламова затрагивается вопрос об установлении долгосрочных отношений в пространстве символического взаимодействия между покупателем и продавцом посредством брендинга [26].

Поведение личности в торговом пространстве в категориях самоидентификации, самопрезентации, построения групповой иерархии проанализированы А. А. Желниной [9]. Можно заметить, что все приведенные выше исследования вопросов особенностей и видов коммуникации касаются только косвенно и обращают внимание больше на процессы продаж и способы их увеличения, а не на процессы взаимодействия между продавцами и покупателями, между покупателями и пространством продаж, что стало предметом данной статьи.

Эволюция коммуникативных практик ведет свое начало от функционирования рыночного пространства городских площадей, совмещавших в себе множество ролей: торговли, политического и др. Возникновение рынков связывают с развитием именно городской публичной жизни, которая являлась местом формирования и трансляции определенной культуры, образа жизни и паттернов поведения в общественном месте, местом обмена новостями и местом публичного самовыражения как со стороны индивида, социальной группы, так и власти (на площадях устраивали казни, зачитывали указы и т. п.).

Рыночное пространство можно назвать демократическим, оно в некотором смысле нивелирует границы между участниками: «...почти каждый продавец находит время прогуляться по рынку, поглазеть или прикупить что-то для себя, либо на перепродажу» [19, с. 146]. Это пространство можно назвать пространством тотального общения всех со всеми, любые взаимодействия могут протекать спонтанно или продуманно, люди могут быстро меняться ролями покупатель-продавец, границы между личным и публичным становятся очень подвижными. Главное, что отличает коммуникацию в рамках рыночного пространства, — она всегда носит непосредственный и личностный характер. При этом связи не отличаются устойчивостью, могут спонтанно возникать и прерываться. Поэтому говорить о существовании устойчивых форм поведения весьма затруднительно, это по большей части спектакль, существующий здесь и сейчас, спектакль одного или нескольких актеров по поводу продажи или покупки продуктов труда. «Любой здесь может втянуть случайного встречного в процесс торговли, разго-

вор или в перформанс и, таким образом, превратить пространство в рынок или карнавал» [19, с. 163]. Следует отметить, что рыночная площадь стала местом реализации множества потребностей: помимо непосредственного своего назначения — удовлетворение в продуктах труда, она реализует и предоставляет возможность для реализации таких потребностей, как развлечение, не случайно во время работы рынков, особенно ярмарок, устраивались различные представления, проводились общественные игры, организовывалось общественное питание, а каждый из посетителей получал право на самопрезентацию, что очень важно для всех социальных субъектов. Именно возможность «себя показать и на других посмотреть» удовлетворяет потребности в идентификации не только себя, но и себя среди определенной группы, сообщества, поселения и т. п.

Дальнейшее развитие торгового пространства идет по пути возникновения постоянных торговых площадок, расположенных как на территории городского общественного пространства (постоянно действующие рынки), так и совмещения личного и общественного пространств (лавочки и небольшие магазинчики). Они размещались при частных домах их владельцев, поэтому их нельзя назвать в полной мере публичным пространством. В такого рода заведениях складывается своя система отношений между продавцом и покупателем, отличающаяся от рыночной, временной тем, что она предполагает формирование устойчивых личных связей между покупателями и продавцом, а следовательно, большую погруженность в личную жизнь друг друга. И связано это было с тем, что «Появление этих магазинов знаменовало собой радикальный поворот в истории городской торговли едой. Впервые многие относительно зажиточные люди — формирующийся средний класс — начали сами покупать себе продукты» [22, с. 185].

Развитие лавочек и небольших магазинчиков пришлось на эпоху Средневековья и не утратило своей актуальности по сей день, хотя и в гораздо меньших масштабах. Стационарная торговля предполагает формирование постоянного контингента покупателей и, следовательно, формирование устойчивых паттернов поведения со стороны и продавца, и покупателя. Это означает большую ответственность друг перед другом, определение круга тем, подходящих для обсуждения в таком полуобщественном пространстве, как лавочка. Можно утверждать, что происходит распространение более близких форм личного общения, face-to-face. Для хозяина подобного заведения важно привлекать покупателя на постоянной основе, предоставляя необходимый ассортимент товаров и условия и время его реализации. Именно этим можно объяснить поведение владельца лавки в натуральном романе Э. Золя «Чрево Парижа». После потери жены старик Градель выбирает себе продавщицу, руководствуясь качествами, которые, по его мнению, должны привлекать покупателей: «Он приглядел себе здоровую, аппетитную девушку, ибо знал, что такая продавщица тешит глаз покупателя и служит украшением колбасной лавки» [12, с. 65].

Сам прилавок в пространстве лавки или магазина выполняет роль границы между пространством продавца и покупателя, в котором каждый может чувствовать себя свободно. «Работа за прилавком заставляет женщину подтягиваться, придает ей благородную осанку» [12, с. 338]. Каждый продавец выстраивает свой сценарий подачи себя и своего товара с наилучшей стороны. Факт того, что небольшие лавки и магазинчики располагались в районах проживания посетителей и продавцов, порождает весьма близкие отношения между ними. Подобное указание можно найти в книге А. Линдгрена «Мы все из Бюллербю», в описании лавки дяди Эмиля: «Но дядя Эмиль нас хорошо знает, и ему было интересно, как поживают все обитатели Бюллербю, сколько яиц мы

съели на пасху и скоро ли мы с Анной выйдем замуж <...>. Он всегда шутит с нами и очень нам нравится. У него маленькие рыжие усики и карандаш за ухом. И он всегда угощает нас леденцами из большой банки» [16, с. 26].

Существование лавочек и небольших магазинчиков предполагало соединение продавца и владельца в одном лице, соответственно, торговля на постоянной площадке и проживание на этом же месте предполагают стратегии доверительных личных отношений с покупателями. Такого рода стратегия основывалась на определенных правилах торговли, которые стали разрушаться большими магазинами, описанными в «Дамском счастье»: «Ни привязанности, ни правил, ни знания дела! <...> Искусство заключается не в том, чтобы продать много, а в том, чтобы продать дорого» [11, с. 27]. Стратегии продавцов становятся с течением времени более изящными, покупателя нужно убедить в том, что вещь, купленная по более высокой цене, имеет более высокое качество и большую носкость. Подобную ситуацию убеждения покупателя совершить покупку по более высокой цене, описывает Ги де Мопассан в сцене покупки пиджака господином Патиссо, когда по мере разговора с приказчиком его стоимость увеличивается с шести франков пятидесяти до двадцати пяти, и как меняется тон, высота голоса и выражение лица продавца:

Приказчик отвел глаза с отлично разыгранным смущением честного человека, который не хочет обмануть доверия клиента.

— Боже мой, сударь, — нерешительно сказал он, понизив голос...

И он развертывал товар, показывал материю на свет, мял ее, встряхивал, натягивал, доказывая ее добротность. Он говорил без умолку, убежденно, рассеивая сомнения жестами и красноречием.

Патиссо был покорен его доводами. Он купил. Любезный продавец, не переставая говорить, завязал пакет и даже у кассы и у самого выхода все еще горячо расхваливал покупку. Но как только деньги были уплачены, он сразу умолк, сказав: «До свиданья, сударь» — с улыбкой человека, сознающего свое превосходство. И держа дверь открытой, глядел на уходящего покупателя... [18, с. 190–191].

Свои стратегии использовали и покупатели таких лавочек, они всегда находятся в противостоянии с продавцами. Для одних — главное — продать, и дорого; для других — купить, и желательно подешевле, но самого лучшего качества. Реализацию одной из таких стратегий можно найти в поведении госпожи Саже: «Тактика госпожи Саже заключалась в том, что она ссорилась с лавочниками, как только узнавала всю их подноготную; затем отправлялась к другим торговцам, бросала этих, мирилась с прежними, обходя весь Центральный рынок; таким образом, она в конце концов закрепляла за собой позиции во всех прилавках. Казалось бы, мадмуазель Саже закупает огромные запасы съестного; на самом же деле она пробавлялась подачками, а на худой конец — обедками, купленными на собственные деньги» [12, с. 329]. Процесс покупки-продажи, таким образом, позволяет разыгрывать и формировать свой образ в глазах друг друга (продавца и других покупателей), используя все допустимые средства манипуляции, самое доступное из которых — сплетни, они позволяли демонстрировать свое более высокое положение на социальной лестнице, так как в XVIII–XIX вв. покупаемые продукты питания свидетельствовали о принадлежности человека к тому или иному социальному слою.

Новые тенденции в развитии коммуникации в торговом пространстве можно наблюдать в XIX в., в связи с развитием и формированием нового социального слоя —

буржуазии, которая выстраивает новые формы досугового поведения, — и появлением свободного времени. Демократические формы правления распространяются и на формы взаимодействия между людьми, они стали носить более открытый характер, стали происходить в новых типах общественного пространства, таких, как кафе, магазины, сады и т. п. Следствием этих процессов было появление нового типа человека — человека фланера, который блуждает или прогуливается по городу в поисках новых ощущений, новых мест, знакомства с новыми вещами. Одной из форм общественного пространства стали аркады, представлявшие собой нечто среднее между рынком и улицей, примером этого смешанного типа общественного пространства является Пале-Рояль. «Аркада стала доступным общественным пространством на частной территории, где люди могли гулять, общаться, рассматривать витрины, не отвлекаясь и не опасаясь дорожного движения, шума, грязи и запаха парижских улиц, напроць лишенных тротуаров» [7, с. 188]. Вновь возникающие пространства стали местом притяжения женщин, в них они могли выстраивать отношения друг с другом вне домашних стен, могли безопасно передвигаться и любоваться разного рода диковинными вещами. Эти прогулки не всегда преследовали цель — совершение покупки, женщин можно считать первыми фланерами, которым нравился сам процесс передвижения среди витрин, их разглядывания и наблюдения за происходящим вокруг, а также возможность продемонстрировать свои туалеты, пофлиртовать с мужчинами. Коммуникативные практики начинают носить поверхностный характер и иметь значение сами по себе, без преследования какой-то явной цели.

Вторым типом пространства, носившего общественный характер, но имеющего частную принадлежность, были галереи. В отличие от аркад, которые соединяли улицы, защищая прохожих от непогоды, галереи объединяли здания и организовывались по типу площадей, подведенных под крышу, имевших большой стеклянный купол, служивший источником света. Это был своеобразный «магазин новинок, где торгуют решительно всем!», магазин начинает демонстрировать изобилие товаров, как некий вариант реализации рая на земле, постепенно потребление становится смыслом и способом жизни не только женщин, но к XX в. и всех социальных групп, включая детей.

Нетрудно заметить, что торговля в больших магазинах, рассчитанных на большой поток покупателей, приводит к снижению доверительных отношений между продавцом и покупателем, взаимодействие становится опосредованным витриной, товаром, помещенной на нем фиксированной ценой, личность продавца теряется. Коммуникация приобретает постепенно усеченную структуру, когда есть субъект (покупатель), а в роли объекта выступает товар, формируется обезличенная коммуникация, или квазикоммуникация. Продавец приобретает латентный вид, он действует «за витриной», «за товаром», на заднем плане, устраивая своего рода «выставки» изобилия, чтобы покупатель потерял контроль над собой. Особенно изощренно продавец действует в направлении женщины, как говорит господин Муре: «Магазины пробуждают в ней жажду новых наслаждений, они представляют собой великие соблазны, которым она неизбежно поддается, приобретая сначала как хорошая хозяйка, затем уступая кокетству и, наконец, вовсе очертя голову, поддавшись искушению. Значительно расширяя продажу, делая роскошь общедоступной, эти магазины превращаются в ужасный стимул расходов: опустошают хозяйства, работают заодно с неистовством моды, все более и более разорительной» [11, с. 126].

С момента превращения процесса покупок в разные паттерны поведения не с продавцом лично, а с вещами, формируются коммуникативные практики, отража-

ющие различные типы покупателей и их отношения к покупкам. Пронаблюдать за ними можно в произведении Э. Золя: «...госпожа Марти, увлекаемая неистовой потребностью тратить, покупала в “Дамском счастье” без разбора все, что появлялось на витринах; госпожа Гибаль прогуливалась там часами, никогда ничего не покупая, счастливая и довольная тем, что услаждает свой взор; госпожа де Бов, стесненная в средствах, постоянно томилась непомерными желаниями и дулась на товары, которых не могла унести с собой; госпожа Бурделе, с чутьем умной и практичной мешчанки, направлялась прямо на распродажи и в качестве хорошей хозяйки и женщины, не способной поддаваться азарту, пользовалась большими магазинами с такой ловкостью и благоразумием, что и впрямь достигала основательной экономии; наконец, Анриетта, женщина чрезвычайно элегантная, покупала там некоторые вещи, как то: перчатки, чулки, трикотаж и простое белье» [11, с. 94–95]. Наряду с желанием управления кошельком и поведением покупателей магазины создавали специфические условия для общения между покупателями. Для этого в них стали открывать точки питания, небольшие библиотеки, где можно было посидеть за столиками и пообщаться друг с другом, провести деловую встречу. Дамы из романов Э. Золя активно этим пользовались, дни особенно больших распродаж влияли и на вечерние встречи в салонах, где дамы демонстрировали друг другу свои приобретения, а в скрытом виде, в мягкой форме показывали свой социальный статус и статус своих мужей. Посещения магазинов в глазах общества стали средством демонстрации всем высокого положения своей семьи, особенно мужа, если дама была замужем. Ее походы по магазинам, возможность тратить большие деньги свидетельствовали о доходах семьи и способности мужа удовлетворять все потребности жены.

В России можно было наблюдать все те же процессы, что и в Европе. Совершение покупок приобретает статус ритуала, куда дамы направлялись с целью не только что-то новое видеть, но и чтобы быть увиденной другими, это неявная, скрытая коммуникация, способ заявления о своем статусе, статусе своего мужа. «Хождение за покупками стало называться “женским занятием”, при этом роль женщин как покупателей становится все более важным символом богатства и положения их мужей <...> появляясь в дорогой одежде, женщина демонстрирует, что она не занята ни в одной форме производительного труда и что у ее мужа достаточно денег, чтобы содержать ее по последнему слову моды» [20, с. 115–116].

Появление магазинов с фиксированными ценами привело к исчезновению необходимости практики торговаться с продавцом, теперь приказчик или продавец мог только предлагать ассортимент товаров, но не обсуждать с покупателем стоимость товара, отношения строятся теперь на том, чтобы продавать товар более дорогой, но не дороже, как это было в лавочках и маленьких частных магазинчиках.

Дальнейший курс на обезличивание отношений в торговых пространствах реализуется с помощью множества различных приемов в супермаркетах и мегамоллах. Все эти процессы, начавшиеся во второй половине XIX в., связаны с подключением к торговле рекламы и приемов организации самого пространства магазинов, расширение функций, среди которых собственно торговле отводится уже не всегда ведущая роль.

Внутренняя структура современных супермаркетов, получивших особое распространение с 50-х гг. XX в., связана было с тем, чтобы «люди постоянно двигались, поглядывали направо и налево, их отвлекают и развлекают непрерывно — правда, делая паузы — различными аттракционами; главное, чтобы у них не возникло жела-

ния остановиться, посмотреть друг на друга, задуматься, поразмыслить и поспорить о чем-то ином, кроме выставленных товаров их времяпрепровождение обязательно должно приносить коммерческую выгоду» [1, с. 41–42]. Факт наблюдения за витринами (как известно, каждые двадцать пять метров картинка должна меняться, или глаз начинает скучать) становится видом особенного развлечения, способом приобщения к определенному образу жизни, способом идентификации себя с определенными группами потребителей, скрытой формой усвоения ценностей потребительской культуры.

Сама возможность прогулки по магазину и необязательность покупки, порождает практики разглядывания, «лизания витрин», усвоения культурных символов, образов, ассоциаций через наблюдение за рекламой и способами оформления витрин. Покупателю уже не важным становится факт приобретения, для него куда важнее приобщиться к этой культуре, к этому миру образов изобилия, миру брендов, тем самым через эти элементы опосредованного квазиобщения, мы становимся частью этого мира, можем идентифицировать себя с ним.

Помимо непосредственно витрин, еще одним из способов взаимодействия с потребителем становится мир медийных персон, являющихся трансляторами новинок, как атрибутов успешной и счастливой жизни [5].

Посещение больших магазинов с огромным ассортиментом разнообразных товаров создает у покупателей иллюзию свободного выбора, реализуя тем самым его право на свободу и демократию. Причем сегодня стало повседневной практикой совершать покупки без продавца, самостоятельно выбирая товары и заполняя ими тележку или корзину. Система самообслуживания наиболее полно выражает факт перехода к обезличенным коммуникациям в пространстве торговли, единственная фигура, которая участвует в процессе покупки, — это пока еще кассир, функция которого не предполагает никакого взаимодействия с потребителем, кроме пробивания товара и получения денег, есть уже и ряд магазинов, работающих и без кассиров, т. е. процесс покупки становится максимально анонимным, не требующим никакого взаимодействия со стороной продажи. Развитие интернет-технологий способствует исчезновению необходимости даже в посещении магазина, когда товары доставят на дом и к ним уже не нужно «ходить в гости в магазин». Покупка превратилась в своего рода социальную игру, основанную на определенных традициях и ритуалах. «Шопинг становится способом установления и поддержания социальных контактов, возможностью ощутить себя частью большой группы, массы, быть в тренде» [17, с. 105].

Отсутствие непосредственной коммуникации отражается и на трансляции символов в современной культуре. Наблюдение и есть теперь форма усвоения стиля жизни и мышления, способ формирования и удовлетворения желаний, возникновения понимания престижа и средств его достижения. Пространство торгового центра способствует также более тонкому дифференцированию незнакомых людей на «своих» и «чужих», в зависимости от приобретаемых товаров и брендов, можно легко и незаметно проводить границы, но развитие банковского сектора, возможности на месте оформить кредит, выполняет и функцию размывания этих границ, «каждый может позволить себе все». В таком случае маркером групповой принадлежности выступает уже не уровень дохода, а пристрастие к определенным брендам и одинаковый стиль жизни. Это и является одной из форм проявления обезличенного взаимодействия. В культуре и пространстве потребления товары, таким образом, начинают свое движение от социальных групп высокого статуса к менее статусным, начинающим копировать образ жизни элиты, как писал об этом Ж. Бодрийяр [2].

Перемещение магазинов из небольших районов, где люди являются знакомыми друг другу хотя бы на уровне визуального контакта, на пересечение больших транспортных развязок, возможности добраться до них, большое пространство с разнообразным функционалом, объединяет на своей территории множество незнакомцев, которые становятся участниками разных коммуникаций в одном месте. Виды и способы такого взаимодействия будут носить характер контактов в открытых публичных местах, где они характеризуются большей терпимостью и вежливостью по отношению друг к другу. В этом смысле «торговый центр представляет собой интересный гибрид публичного и частного пространства, сочетающего в себе, с одной стороны, анонимность среды и, с другой — ее восприятие как безопасной и «своей»» [9, с. 334].

Получается, что в данном пространстве мы одновременно «чужие» друг другу и «свои» в рамках своих потребительских интересов и пристрастий. «Сам же образ жизни человека приобретает все более виртуальный характер, он «сделан» СМИ. Последние навязывают ему ценности и стандарты потребления и превращают его в некоторое подобие чистой поверхности, на которой они могут наносить любые письмена в виде марки джинсов, модели сотового телефона, эстетических и идеологических предпочтений. Он подвержен «сборке» и «разборке» в зависимости от действующей в настоящий момент власти, а в образовании он создается с помощью «технологии» по «технологической карте»» [23, с. 15]. Но формирование «своих» интересов, на самом деле есть результат того, что желают другие, нам гораздо интереснее и желаннее то, чего хотят другие, чего и добивается торговое пространство супермаркета. Именно в пространстве больших магазинов, считает В. В. Корнев, работает в полной мере комплекс вины, если кто-то уходит без покупки. «Императив рекламных текстов прост: “присоединяйся к...”, “равняйся...”, “успевай за...”. Потребитель должен чувствовать свою вину, как отсталый и недостаточно социальный субъект, правильность выбора (покупки) которого ожидает все остальное прогрессивное человечество. Процедура шопинга как инфантильная стратегия решения житейских проблем чисто материальными средствами и ее отрезвляющий (у кассы) финал тоже стимулируют у потребителя чувство вины» [15, с. 35]. Таким образом, торговое пространство XX в. выстраивает коммуникацию с потребителем опосредованно, через разные способы манипуляции его поведением: реклама, витрина, медиалица, способы размещения товаров в торговом зале, — заставляя проходить через мало востребованные отделы и тем самым осознавать необходимость приобретения массы незапланированных вещей, совмещения множества функций: развлечение, прогулка, семейное времяпрепровождение, питание и т. п. Появление в конце XIX – начале XX в. фигуры фланера во второй половине XX в. заменяет фигура «постороннего», у которого нет определенного статуса, определенной цели: «...посторонний принадлежит к категории людей, определяемой как раз их неопределенностью, не друг и не враг, не сосед и не чужак — посторонний ломает барьеры между теми и другими» [14]. Если фланер только начинал разглядывать внешнюю среду, она его привлекала и реализовывалась в рамках существующего порядка, то посторонний становится участником непрекращающейся игры в рамках всего общества, он имеет возможность присоединиться на время к любым группам, любым ощущениям и также быстро их покидать, он становится мастером временных коммуникаций, спонтанных, носящих межличностный и обезличенный характер, поэтому граница между «своими» и «чужими», будучи подвижной, быстро меняет свои конфигурации.

В итоге можно сделать вывод, что развитие коммуникативных практик в торговом пространстве прошло путь от межличностных контактов, при ведущей функции

приобретения товаров или продуктов труда, где общение могло выступать как одна из целей взаимодействия к постепенному вытеснению роли и значения непосредственных контактов между продавцом и покупателем. Изначально к замене непосредственно фигуры продавца, который был собственником магазина, к межличностным коммуникациям между приказчиками и покупателями, т. е. к практически обезличенным взаимодействиям в современном пространстве потребления, когда средством построения контакта выступает организованное определенным образом торговое пространство, а не сам человек.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Бауман З. Глобализация. Последствия для человека и общества. М.: Весь мир, 2004. 188 с.
- 2 Бодрийяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры. М.: Республика: Культурная революция, 2006. 268 с.
- 3 Бурдые П. Социология социального пространства. М.; СПб.: Ин-т экспериментальной социологии; Алетейя, 2007. 288 с.
- 4 Гидденс Э. Устройство общества. Очерки теории структуризации. М.: Академический Проект, 2005. 528 с.
- 5 Голова А. Г. Факторы, влияющие на потребительское поведение личности в мегаполисе // ЖССА. 2011. № 5. С. 304–312.
- 6 Гофман И. Представление себя другим в повседневной жизни. М.: КАНОН-пресс-Ц; Кучково поле, 2000. 304 с.
- 7 Грэхем У. Dream Cities: 7 урбанистических идей, которые сформировали мир. М.: Эксмо, 2018. 288 с.
- 8 Желнина А. А. «Здесь как музей»: торговый центр как общественное пространство // Laboratorium. 2011. № 2. С. 48–69.
- 9 Желнина А. А. Социокультурное значение пространств потребления в постсоветском городе (на примере торговых центров Санкт-Петербурга) // Вестник СПбГУ. Сер. 12. 2010. Вып. 1. С. 330–334.
- 10 Зиммель Г. Большие города и духовная жизнь. М.: Strelka Press, 2018. 112 с.
- 11 Золя Э. Дамское счастье. М.: ГИХЛ, 1955. 462 с.
- 12 Золя Э. Чрево Парижа. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. 416 с.
- 13 Канаян К., Канаян Р., Канаян А. Проектирование магазинов и торговых центров. М.: Юнион-стандарт Консалтинг, 2005. 424 с.
- 14 Кларк Д. Б. Потребление и город, современность и постсовременность // Логос. 2002. № 3–4.
- 15 Корнев В. В. Философия повседневных вещей. М.: Юнайтед Пресс, 2011. 250 с.
- 16 Линдгрэн А. Мы все из Бюллербю. М.: Machaon, 2018. 56 с.
- 17 Макеева А. В., Гавриленко О. В. Трансформация потребительских практик: новые сценарии потребительского поведения и способы организации торговых пространств // Вестник Московского университета. Сер. 18: Социология и политология. 2017. № 2. С. 92–115.
- 18 Мопассан Ги де. Воскресные прогулки парижского буржуа // Мопассан Ги де. Полн. собр. соч.: в 12 т. М.: Правда, 1958. Т. 1. 438 с.
- 19 Паченков О., Воронкова Л. Блошиный рынок как «городская сцена» // Микроурбанизм. Город в деталях. Сб. ст. / под ред. О. Бредниковой, О. Запорожец. М.: Новое литературное обозрение, 2018. С. 132–169.

- 20 *Рьюен К.* Покупка одежды в царской России: развитие культуры потребления // Социальные и гуманитарные науки. 1996. № 3. С. 111–116.
- 21 *Сорокин П. А.* Человек. Цивилизация. Общество. М.: Политиздат, 1992. 543 с.
- 22 *Стил К.* Голодный город: Как еда определяет нашу жизнь. М.: Strelka Press, 2014. 456 с.
- 23 *Тихомирова Е. Е.* Речевые практики как тип антропопрактик // Идеи и идеалы. 2014. Т. 2, № 4 (22). С. 14–21.
- 24 *Тихонова С.* Средства потребления и глобализация жизни // Власть. 2008. № 6. С. 68–72.
- 25 *Токмачева О. С.* Торговые центры: подходы к определению и классификации с учетом российской специфики // Вестник РЭУ. 2012. № 7. С. 91–98.
- 26 *Харламов А. В.* Доверие и репутация в брендинге // Современный стиль управления: сб. тр. конф. Чебоксары: Изд-во ЧГПУ им. И. Я. Яковлева, 2016. С. 541–548.
- 27 *Шмерлина И. А.* Междисциплинарные ракурсы социологии пространства // Вестник РУДН. Сер. Социология. 2003. № 1 (4). С. 53–66.

\*\*\*

© 2022. **Tatiana V. Chaplya**  
Novosibirsk, Russia

#### COMMUNICATIVE PRACTICES OF THE RETAIL SPACE: EVOLUTION AND TYPES

**Abstract:** The paper provides analysis of communicative practices that arise in the trading space from antiquity to the present. The exchange of goods and products has commutative nature, and is the basis of society formation and existence. The methodological basis was informed by G. Simmel's concepts of social space and its evolution, P. Bourdieu's theory of habitus, the theory of distancing of the Chicago school, P. Sorokin's social hierarchy, as well as the concept of zoning by E. Giddens and “presentation of self in everyday life” by E. Goffman. The author comes to conclusion that the evolution of communicative practices has witnessed different shifts from the direct interpersonal interaction inherent in the first trading spaces — open markets of antiquity, the Middle Ages and flea markets of our time, within the public space; — to interpersonal direct interaction within the framework of medieval private shops and small shops emerging in separate urban areas, where trade is based on close relationships and personal acquaintance between the seller and the buyer; — to impersonal mediated interaction in retail spaces, from the second half of the 19<sup>th</sup> century to the present, when the seller's personality fades into the background and becomes invisible. Communication takes place with things, shop windows, counters, and the moments of visiting stores are aimed not only at making a purchase, but also for entertainment, walks and games.

**Keywords:** communication, communicative practices, public space, private space, interaction, consumption.

**Information about the author:** Tatiana V. Chaplya — DSc in Culturology, PhD in Sociology, Associate. Novosibirsk State Pedagogical University, Viluyskaya St., 28, 630126 Novosibirsk, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9712-7478>

E-mail: Chap\_70@mail.ru

**Received:** January 27, 2021

**Approved after reviewing:** August 13, 2021

**Date of publication:** June 28, 2022

**For citation:** Chaplya T. V. Communicative practices of the retail space: evolution and types. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2022, vol. 64, pp. 97–109. (In Russian)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-97-109>

## REFERENCES

- 1 Bauman Z. *Globalizatsiia. Posledstviia dlia cheloveka i obshchestva* [Globalization. Consequences for individuals and society]. Moscow, Ves' mir Publ., 2004. 188 p. (In Russian)
- 2 Bodriiir Zh. *Obshchestvo potrebleniia. Ego mify i struktury* [Consumer Society. Its myths and structures]. Moscow, Respublika, Kul'turnaia revoliutsiia Publ., 2006. 268 p. (In Russian)
- 3 Burd'e P. *Sotsiologiia sotsial'nogo prostranstva* [Sociology of social space]. Moscow, St. Petersburg, Institut eksperimental'noi sotsiologii, Aleteiia Publ., 2007. 288 p. (In Russian)
- 4 Giddens E. *Ustroenie obshchestva. Ocherki teorii strukturatsii* [Organization of society. Essays on the theory of structuration]. Moscow, Akademicheskii Proekt Publ., 2005. 528 p. (In Russian)
- 5 Golova A. G. Faktory, vliiaiuschie na potrebitel'skoe povedenie lichnosti v megapolise [Factors influencing consumer behavior of an individual in a megalopolis]. *ZhSSA*, 2011, no 5, pp. 304–312. (In Russian)
- 6 Gofman I. *Predstavlenie sebia drugim v povsednevnoi zhizni* [Presentation of Self in Everyday life]. Moscow, KANON-press-Ts, Kuchkovo pole Publ., 2000. 304 p. (In Russian)
- 7 Grekhem U. *Dream Cities: 7 urbanisticheskikh idei, kotorye sformirovali mir* [Dream Cities: 7 urban ideas that have shaped the world]. Moscow, Eksmo Publ., 2018. 288 p. (In Russian)
- 8 Zhelnina A. A. “Zdes' kak muzei”: torgovyi tsentr kak obshchestvennoe prostranstvo [“Here as a museum”: a shopping center as a public space]. *Laboratorium*, 2011, no 2, pp. 48–69. (In Russian)
- 9 Zhelnina A. A. Sotsiokul'turnoe znachenie prostranstv potrebleniia v postsovet'skom gorode (na primere torgovykh tsentrov Sankt-Peterburga) [Socio-cultural significance of consumption spaces in a post-Soviet city (on the example of shopping centers in St. Petersburg)]. *Vestnik SPbGU*, Series 12, 2010, vol. 1, pp. 330–334. (In Russian)
- 10 Zimmel' G. *Bol'shie goroda i dukhovnaia zhizn'* [Big cities and spiritual life]. Moscow, Strelka Press, 2018. 112 p. (In Russian)
- 11 Zolia E. *Damskoe schast'e* [Ladies' happiness]. Moscow, GIKhL Publ., 1955. 462 p. (In Russian)
- 12 Zolia E. *Chrevo Parizha* [Womb of Paris]. St. Petersburg, Azbuka, Azbuka-Attikus Publ., 2019. 416 p. (In Russian)
- 13 Kanaian K., Kanaian R., Kanaian A. *Proektirovanie magazinov i torgovykh tsentrov* [Design of shops and shopping centers]. Moscow, Iunion-standart Konsalting Publ., 2005. 424 p. (In Russian)
- 14 Klark D. B. Potreblenie i gorod, sovremennost' i postsovremennost' [Consumption and the city, modernity and postmodernity]. *Logos*, 2002, no 3–4. (In Russian)

- 15 Kornev V. V. *Filosofia povsednevnykh veshchei* [Philosophy of everyday things]. Moscow, Iunaited Press, 2011. 250 p. (In Russian)
- 16 Lindgren A. *My vse iz Biullerbiu* [We are all from Bullerby]. Moscow, Machaon Publ., 2018. 56 p. (In Russian)
- 17 Makeeva A. V., Gavrilenko O. V. Transformatsiia potrebitel'skikh praktik: novye stsennarii potrebitel'skogo povedeniia i sposoby organizatsii torgovykh prostranstv [Transformation of consumer practices: new scenarios of consumer behavior and ways of organizing trade spaces]. *Vestnik Moskovskogo universiteta*, Series 18: Sotsiologiya i politologiya [Sociology and Political Science], 2017, no 2, pp. 92–115. (In Russian)
- 18 Mopassan Gi de. Voskresnye progulki parizhskogo burzhua [Guy de Maupassant Sunday walks of the Parisian bourgeois]. In: Mopassan Gi de. *Polnoe sobranie sochinenii: v 12 t.* [Complete works: in 12 vols.]. Moscow, Pravda Publ., 1958. Vol. 1. 438 p. (In Russian)
- 19 Pachenkov O., Voronkova L. Bloshtynnyi rynek kak “gorodskaia stsena” [Flea market as a “city scene”]. *Mikrourbanizm. Gorod v detaliakh. Sbornik statei* [Micro-urbanism. City in details. Collected works], resp. ed. by O. Brednikova, O. Zaporozhets. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2018, pp. 132–169. (In Russian)
- 20 R'iuen K. Pokupka odezhdy v tsarskoi Rossii: razvitie kul'tury potrebleniia [Buying clothes in tsarist Russia: the development of a culture of consumption]. *Sotsial'nye i gumanitarnye nauki*, 1996, no 3, pp. 111–116. (In Russian)
- 21 Sorokin P. A. *Chelovek. Tsvivilizatsiia. Obshchestvo* [Person. Civilization. Society]. Moscow, Politizdat Publ., 1992. 543 p. (In Russian)
- 22 Stil K. *Golodnyi gorod: Kak eda opredeliaet nashu zhizn'* [The Hungry City: How Food Determines Our Lives]. Moscow, Strelka Press, 2014. 456 p. (In Russian)
- 23 Tikhomirova E. E. Rechevye praktiki kak tip antropopraktik [Speech practices as a type of anthropo-practices]. *Idei i ideally*, 2014, vol. 2, no 4 (22), pp. 14–21. (In Russian)
- 24 Tikhonova S. Sredstva potrebleniia i globalizatsiia zhizni [Means of consumption and the globalization of life]. *Vlast'*, 2008, no 6, pp. 68–72. (In Russian)
- 25 Tokmacheva O. S. Torgovye tsentry: podkhody k opredeleniiu i klassifikatsii s uchetom rossiiskoi spetsifiki [Shopping centers: approaches to definition and classification taking into account Russian specifics]. *Vestnik REU*, 2012, no 7, pp. 91–98. (In Russian)
- 26 Kharlamov A.V. Doverie i reputatsiia v brendinge [Trust and reputation in branding]. *Sovremennyi stil' upravleniia: sbornik trudov konferentsii* [Modern management style: collected works of the conference]. Cheboksary, Izdatel'stvo ChGPU im. I. Ia. Iakovleva Publ., 2016, pp. 541–548. (In Russian)
- 27 Shmerlina I. A. Mezhdistsiplinarnye rakursy sotsiologii prostranstva [Interdisciplinary perspectives of the sociology of space]. *Vestnik RUDN*, series Sotsiologiya [Sociology], 2003, no 1 (4), pp. 53–66. (In Russian)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-110-120>

УДК 008

ББК 71+87.3(2)

Научная статья / Research Article



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

© 2022 г. Е. Н. Яркова  
г. Тюмень, Россия

© 2022 г. Т. Р. Рахманов  
г. Тюмень, Россия

## ИДЕЯ КУЛЬТУРОЦЕНТРИЗМА В СОВРЕМЕННОЙ РОССИЙСКОЙ ФИЛОСОФИИ

**Аннотация:** Понятие «культуроцентризм» традиционно использовалось для характеристики русской философии XIX в., которая называлась культуросцентричной, поскольку в центре ее внимания стояла проблема культурной самобытности России. В советской России идея культуросцентризма уходит на второй план, поскольку марксистско-ленинская философия позиционирует культуру как надстройку над экономическим базисом. В постсоветской России вследствие кризиса марксистско-ленинской философии происходит серьезный эпистемологический сдвиг — переход от формационного подхода к цивилизационному. В рамках последнего в качестве базиса — основополагающего фактора социального развития — определяется культура. Таким образом, происходит актуализация идеи культуросцентризма. Статья посвящена анализу различных интерпретаций идеи культуросцентризма в российской философии конца XX – начала XXI вв. Цель статьи — продемонстрировать оценку мировоззренческого и методологического потенциала этой идеи ведущими российскими философами. Методологический аппарат исследования складывается в результате синтеза методов: качественного контент-анализа в его историко-философской версии, герменевтики и компаративистики. Авторы репрезентируют как апологетические, так и критические позиции относительно осмысления мировоззренческого и методологического потенциала идеи культуросцентризма, рассматривают возможность превращения этой идеи в принцип социального бытия и познания. В заключении констатируется, что судьба идеи культуросцентризма в российской философии в конечном счете будет зависеть от того, насколько ей удастся обрести концептуальную обоснованность и научную строгость.

**Ключевые слова:** идея, культура, история идей, культуросцентризм, диалог культур.

### **Информация об авторах:**

Елена Николаевна Яркова — доктор философских наук, профессор кафедры философии, Институт социально-гуманитарных наук, Тюменский государственный университет, ул. Володарского, д. 6, 625003 г. Тюмень, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8914-2333>

E-mail: e.n.yarkova@utmn.ru

Таир Рахмонович Рахманов — аспирант кафедры философии, Институт социально-гуманитарных наук, Тюменский государственный университет, ул. Володарского, д. 6, 625003 г. Тюмень, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7714-7033>

E-mail: [t.r.rakhmanov@utmn.ru](mailto:t.r.rakhmanov@utmn.ru)

*Дата поступления статьи:* 08.02.2021

*Дата одобрения рецензентами:* 09.06.2021

*Дата публикации:* 28.06.2022

*Для цитирования:* Яркова Е. Н., Рахманов Т. Р. Идея культуроцентризма в современной российской философии // Вестник славянских культур. 2022. Т. 64. С. 110–120. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-110-120>

© 2022. Elena N. Yarkova

Tyumen, Russia

© 2022. Tair R. Rakhmanov

Tyumen, Russia

### THE IDEA OF CULTURAL CENTRISM IN MODERN RUSSIAN PHILOSOPHY

**Abstract:** The concept of “cultural centrism” was traditionally used to characterize Russian philosophy of the 19<sup>th</sup> century, which was called culture-centric, since the issue of Russia's cultural identity was at the center of its attention. In Soviet Russia, the idea of culture-centrism fades into the background, as Marxist-Leninist philosophy positions culture as a superstructure on top of the economic basis. In post-Soviet Russia, as a result of the crisis of Marxist-Leninist philosophy, a serious epistemological shift is taking place — a transition from a formational approach to a civilizational one. Within the framework of the latter, culture is defined as the basis — the fundamental factor of social development. Thus, the idea of culture-centrism is actualized. The paper provides the analysis of various interpretations of the idea of culture-centrism in Russian philosophy of the late 20<sup>th</sup> and early 21<sup>st</sup> centuries. The purpose of the study is to highlight the assessment of the worldview and methodological potential of this idea by leading Russian philosophers. The methodological apparatus of the research results out of synthesis of methods: qualitative content analysis in its historical and philosophical version, hermeneutics and comparative studies. The authors represent both apologetic and critical positions regarding the understanding of the worldview and methodological potential of the idea of cultural centrism, consider the possibility of turning this idea into the principle of social being and cognition. In conclusion, the paper comes up with the statement that the fate of the idea of culture-centrism in Russian philosophy will ultimately depend on how it manages to gain conceptual validity and scientific rigor.

**Keywords:** idea, culture, history of ideas, cultural centrism, cultural dialogue.

**Information about the authors:**

Elena N. Yarkova — DSc in Philosophy, Professor of the Department of Philosophy, Institute of Social and Humanitarian Sciences, Tyumen State University, Volodarsky St., 6, 625003 Tyumen, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8914-2333>

E-mail: [e.n.yarkova@utmn.ru](mailto:e.n.yarkova@utmn.ru)

Tair R. Rakhmanov — Postgraduate student of the Department of Philosophy, Institute of Social and Humanitarian Sciences, Tyumen State University, Volodarsky St., 6, 625003 Tyumen, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7714-7033>

E-mail: [t.r.rakhmanov@utmn.ru](mailto:t.r.rakhmanov@utmn.ru)

**Received:** February 04, 2021

**Approved after reviewing:** March 11, 2021

**Date of publication:** June 28, 2022

**For citation:** Yarkova E. N., Rakhmanov T. R. The idea of cultural centrism in modern Russian Philosophy. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2022, vol. 64, pp. 110–120. (In English) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-110-120>

“You can resist an invading army, but you cannot resist  
an idea whose time has come”.

Victor Hugo

### Introduction

The history of ideas is not only an interesting but also a teleologically significant field of academic research. Arthur O. Lovejoy, the creator of the original academic discipline examined in his work “History of Ideas”, defined this concept as that any attempt to explain how new beliefs and intellectual trends are born and spread. He also asks why teachings tend to dominate throughout one generation, but lose power and influence in another [18].

Ideas — especially philosophical ideas — fundamentally relate to global concepts, man’s place in the world, and socio-cultural evolution; however, they are nothing but models of existence and potential scenarios for the development of human civilization. For many years, the development of mankind was predetermined by the idea of theocentrism. Other beliefs like anthropocentrism and naturocentrism later played an important role in the development of science, society, mankind, education, culture and arts. Ideological ideas can be considered for certain models of existence, scenarios for the development of man and society. The thesis that the insurrection of ideas always precedes the insurrection of people was confirmed by the history of mankind more than once. Hence, any new worldview put forward by the intellectual community must undergo a comprehensive discussion, a detailed analysis of its content, and a scrupulous study of the possible consequences of its implementation.

One of such new ideas circulating widely in the Russian philosophical discourse is the idea of cultural centrism.

It is important to note that the term cultural centrism is also present in Euro-American scientific discourse, but in this discourse, the term does not suggest a belief system. Rather, it signifies a tendency within intercultural communication. The identification of the concepts of cultural centrism and ethnocentrism is typical for the Euro-American scientific discourse. For example, one representative of intercultural philosophy, F. M. Wimmer, identifies four types of cultural centrism: expansionist, integrative, separatist, and transitional. He contrasts this with the positive alternative to the concentric features of pluralism and dialogism [24].

Concerning Russian philosophy, the idea of cultural centrism is regarded largely as a global philosophical idea, that is, a kind of universal principle of existence for a person and society that sanctifies all its aspects. For example, O. V. Khripunkova believes that D. S. Merezhkovsky had a culture-centric orientation. At the same time, the researcher understands cultural centrism as the perception and interpretation of culture as the most

significant phenomenon of society [17]. I. P. Smirnov asserts that the basis of the original historiography of G. P. Fedotov was the culture-centric approach, the essence of which is to justify the nation by culture [14]. Thus, an analysis of cultural centrism provides an opportunity, on the one hand, to assess the creative potential of this idea, and on the other hand, to reveal some trends in the development of modern Russian philosophy. Concerning the methodology of this analysis, qualitative content analysis via historical and philosophical examination as well as hermeneutics seems to be the most relevant object of research (the idea of cultural centrism), and were thus employed by the study's authors.

### **A historical look at the formation of cultural centrism in Russia**

The concept of cultural centrism has a long history within Russian intellectual culture. Initially, it was used to characterize nineteenth-century Russian philosophy. This philosophy was considered culture-centric because it focused on the question of Russia's cultural identity. Russia modernized rapidly under the reforms of Peter I (1672–1725), whose main strategy was to borrow samples of European culture from it and use European cultural examples. That is why the problem of cultural universalism-particularism concerned Russian philosophers. Both Slavophiles (opponents of borrowing European values) and Westernizers (advocates of selective borrowing of European values) posed the problem of the future of Russian culture in the first place. It is no exaggeration to say that Russian philosophy in its thematic content was practically a cultural study, that is, primarily a reflection about the Russian culture. In this respect, it was clearly culture-centered. One example includes the philosophy of N. A. Berdyaev who explicated specific features of the Russian mentality, discovered the cultural essence of the Russian idea, and revealed the cultural origins of Russian communism [3; 4].

In Russia during the twentieth century, the problem of developing Russian culture receded into the background. The prevailing Marxist-Leninist philosophy in the USSR positioned culture as a small part of an underlying economic ideology. However, contrary to the theoretical definition of culture as a secondary phenomenon to economic equality, Soviet individuals identified less as economic individuals, but as elements of specific cultures. One cannot but agree with M. K. E. Weber that the distinctive feature of communism is the absence of an accurate calculation of consumption. Rather, Communist social relations are based on the direct sense of solidarity between the members of the group as well as common values of a non-economic nature [23].

A serious epistemological shift, notably a transition to a new methodological paradigm, is taking place in post-Soviet Russia as a result of the crisis of Marxist-Leninist philosophy and the formational approach practiced by researchers for over 70 years. The cultural-historical (O. A. G. Spengler) or civilizational (A. J. Toynbee) approaches are two such examples. Both of these approaches define culture as the fundamental factor of social development. It is at this point that the actualization of the idea of cultural centrism takes place. It is clear that the promotion of the idea of cultural centrism was associated with this critical state of society and the search for a real strategy of national development. The idea of cultural centrism was presented as the saving thread of Ariadne capable of leading society out of the impasse of socialism and toward progress. However, the idea of cultural centrism gained fundamentally different interpretations as it developed. Today, the Russian intellectual community discusses this idea extensively. Russian philosophers, sociologists, and culturologists have divided themselves into two camps: some act as defenders of this idea while others remain their opponents.

### **Apologetics of cultural centrism**

Renowned Russian philosopher and political scientist A. S. Panarin is one of the consistent supporters and advocates of the idea of cultural centrism. In a sense, Panarin is the heir to the ideals of Slavophilism. His concept of “Orthodox civilization” is central to these ideals [11]. However, Panarin understands the idea of cultural centrism not as a narrow participation in national cultural values nor as a retrograde return to national cultural sources. Cultural centrism, according to Panarin, appears as a principle of being, according to which culture is the basis of existence, understanding as spiritual values, religion, and philosophy. Panarin positions cultural centrism as a type of thinking connected with attraction to spiritual dimensions and priorities associated with a certain culture. He characterizes a post-economic person and a post-industrial civilization, opposing the «economic centrism» inherent to industrial civilization [9]. As the researcher states, “the question of the status of spiritual culture, the relationship between economic centrism and cultural centrism is related to the question of the nature of the postindustrial society. The modern Americanized version of liberalism, especially its economic bias, raises the specter that there cannot be a legitimate alternative to economic centrism today, and that any challenge to it is automatically included in the category of retrograde pre-economic traditionalism. Meanwhile, a post-economic person managed to make a statement in all developed countries. The structure of his needs and motivations goes beyond economic centrism” [10]. At the same time, Panarin considers cultural centrism as a way to overcome social disunity: “There are no individual atoms in the culture-centered space; culture, like religion, means a connection, a union of people based on common values” [12].

Panarin is by no means alone in his understanding of the ways of societal development. His conception has points of contact, for example, with the concept of P. Sorokin. Sorokin saw the future of civilization as the transition from a sensitive super-system of values, within which preference is given to material values — an ideational super-system of values — in which intangible, spiritual values hold priority [20]. We note this parallelism in order to emphasize the main idea of Panarin. He expresses this with the help of the idea of cultural centrism — movement of vital signs from material values to ideal.

Famous Russian philosopher V. S. Bibler understands the idea of cultural centrism quite differently. He interprets cultural centrism as a special situation that developed around the world during the 20<sup>th</sup> century. It is characterized by the promotion of culture in the epicenter of all human deeds. The philosopher states that in the twentieth century, the world wars, universal refugees, social and colonial upheavals, and the rapid acceleration of scientific and technological progress all deprived man of the usual protective shells — state and society itself. When a person is thrown out of his home, from his family, from his social stratum, from the country and into the street, the trenches, concentration camps, or into exile, he is forced to re-form his sociality and his morality. Culture is the only support for a person in this difficult situation. Bibler understands culture not as an independent entity, but as a dialogue between other cultures. He writes, “Culture is there when where there are two cultures <...>. Culture is the facet of cultures, the moment of their mutual development and mutual recovery as a culture”. But such a definition may not be at the expense of a generalization of the same signs different (separately available) cultures, but only in the context of their real communication, reciprocal questioning and responsibility <...> And culture, the more culture, the greater the number of conversations it encourages <...>” [5]. This researcher perceives the world of culture as pluralistic by definition. He believes that dialog is the basis of this world. This logic, in Bibler's interpretation, is not deduction nor induction, but a transduction. He is convinced that

each culture finds itself only in another culture. Different cultures: ancient, medieval, modern, European, Asian, African — are not steps on the ascending ladder of progress but equal types of mind. Bibler notes that, “in the 20<sup>th</sup> century <...> different values and the intellectual spectra of different cultures converge to meet and destroy their temporal differences <...>. This meeting took place <...> in both the consciousness and the everyday life of every person, be them a resident of Europe, Asia, or Africa” [5]. Bibler understands and interprets culture to be the form of self-determination of human existence, psychology, character, and fate. The existence of the world in this context turns into a “production of culture”, that is the meaning of cultural centrism as a strategy of existence.

Bibler’s concept, for all its originality, is not absolutely unique; however, it has visible points of contact with some ideas of modern European philosophy. We found a certain closeness between the concept of dialogism of V. S. Bibler and the concept of communicative rationality of J. Habermas, who, for example, believes that the moral point of view cannot be found in any “first” principle or in any «last» justification. The sought “moral point of view”, which precedes all moral controversies, arises from the fundamental mutual orientation inherent in actions oriented toward mutual understanding [16].

We also note the clear parallelism in the philosophy of J. Habermas and V. S. Bibler. This makes Bibler's thought quite outstanding in that the transition to cultural centrism means a transition from the monologism of the past to the dialogue of the present and the future.

A well-known Russian researcher specializing in the field of “Big history”, A. P. Nazaretyan puts forward one more interpretation to the idea of cultural centrism. The philosopher understands culture broadly as the world created by man. The researcher determines such a significant fact as the removal of a person from nature, which makes said person all the less natural and more cultural. The promotion of culture in the epicenter of existence is conditioned by the pragmatism of survival — the growing dependence of human life on artificial technologies, transforming the development of culture into the main condition for its existence. Nazaretyan posits cultural centrism as an ideology that assumes a hierarchical evaluation of human qualities and a willingness to sacrifice a substantial part of them for the sake of perpetuating others. As the researcher writes, “I will venture to express the quintessence of ‘cultural centrism’ with the following grotesquely pointed formulation: in the hierarchy of strategic tasks, the preservation of culture is more important and, crucially, more realistic than the preservation of an empirical person (or: art above the nature)” [7]. Assuming that modern humanity is facing a dramatic choice of the development scenario, Nazaretyan identifies three such possible scenarios. The first is physical self-destruction, the closure of the planetary evolutionary cycle. The second is the return of civilization to pre-industrial forms of existence against the background of religious renaissance and other retrograde tendencies. The third is a progressive scenario associated with the radical degeneration of the carrier of the intellect. Nazaretyan is convinced that a rational subject will be forced to artificially transform its material basis to ensure further viability, consistently releasing from the fettering and doomed to degeneration of biological dependencies. Accordingly, he views cultural-centrism as a highly effective strategy for ensuring the survival of man and society: “Having deep historical roots, cultural centrism takes its place along with humanistic, naturalistic and other ideologies, increasing the resource of ideological diversity, which, being in demand at a critical moment, will increase the chances of a Terrestrial civilization to limitless development...” [7].

Some simultaneity of Nazaretyan's concept and philosophy of transhumanism is palpable. Appeal to the ideas of the “classics” of transhumanism J. S. Huxley, F. Galton, J. B. S. Haldane, R. C. W. Ettinger makes the interpretation of Nazaretyan's worldview idea of cultural centrism even more evident.

V. G. Fedotova is another famous Russian researcher who adopts the concept of “cultural centrism”. He is a well-known expert in the field of social knowledge methodology. Fedotova views cultural-centrism as a research program. The essence of this program is, according to Fedotovoy, in the interpretation of culture as the most significant in terms of theoretical and methodological elements of society. The researcher attributes the formation of this program to the turn of the nineteenth and twentieth centuries, when the naturalistic positivistic program of studying social phenomena underwent significant crisis. According to Fedotova, the distinction between nature and culture inherent in neo-Kantianism is the basis of cultural centrism. The discovery of culture as an ontological reality, according to the researcher's conviction, led to the understanding of culture as the main force forming man and society. Fedotova states that cultural centrism was formed as a fixation of the boundaries of the naturalistic program, established the boundaries of the causal explanation. Culture began to be regarded a specific object of knowledge of the sciences of society, requiring its own methodologies. The researcher argues that the first phase of cultural centrism was formed solely as a methodology of the social sciences. The second phase later acquired a general academic value. The extension of the strategy of cultural centrism to the use of natural science methodologies is connected with the interpretation of the natural sciences as the embodiment of the active activity of a socio-historical subject [15].

Fedotova's thoughts are extremely consonant with contemporary European cultural sociology. For example, one of the representatives of the Neoweberian F. H. Tenbruck regards society as an actualized culture [21].

### **Criticism of Cultural Centrism**

The idea of cultural centrism, as already noted above, has both many supporters and opponents. Even its opponents interpret the concept very differently.

Famous Russian philosopher S. N. Artanovsky considers cultural centrism a principle narrowing the horizons of human existence: “Human existence <...> is a multipolar world. The task of philosophy is not to search for its fictitious ‘centers’, but to show the versatility of human existence...” [2].

E. L. Antonova and A. E. Taranova qualify cultural-centrism as the embodiment of cultural conservatism and monism, as an opposition to multiculturalism with the notion that multiculturalism is centrifugal and cultural conservatism is a product of centripetal trends in culture [1].

A. V. Pavlov identifies cultural centrism within Russia as a social and political system imposed by the government aimed at replacing communism [8].

A.A. Sladkova believes that the idea of cultural centrism is fraught with authoritarianism; it is designed to perform the function of suppression of the individual [13].

G. N. Minenko believes that cultural centrism is the “absolutization of cultural determinism”, in which neither biopsychological nor social determinants of humanity and society are considered [6].

The list of challenges and challengers to cultural centrism can be continued; however, criticism in of itself is not the point. Criticism of the idea of cultural centrism should not be considered an excuse for a radical rejection of this idea. This criticism plays an important role — it subjects cultural centrism to challenges that prevent its transformation into an ideological or mythological construction. In essence, the future of the idea of cultural centrism depends to some extent on how much the idea of cultural centrism becomes corroborated or open to further criticisms [19].

## Conclusion

Thus, even a brief overview of the concepts of cultural centrism put forward by Russian philosophers allows us to draw a number of important conclusions.

First, despite the fact that cultural centrism as a global philosophical idea is the expertise of Russian philosophy, it does not at all run counter to the world's tendencies in the development of philosophical thought; moreover, it has various points of contact with it.

Secondly, undoubtedly, the idea of cultural centrism has a certain creative potential. Obviously, this idea does not appear by chance, it reflects some important social processes, global intellectual shifts. Appeals to culture can be considered appeals to creativity because culture is a product of human creativity, and creativity is not only an anthropogenic phenomenon, but is also "cultural-genic".

Thirdly, like any idea, the idea of cultural centrism has its Achilles heel. The main difficulty in gaining the idea of culture centrism as an existential principle is the diverse number of differing interpretations of the concept of "culture". We can say that there are just as many definitions of cultural centrism as there are definitions of culture as such. The conflict of interpretations unfolding around this concept is one of the factors that call into question the working capacity of the idea of cultural centrism.

Fourth, the fate of this or that philosophical idea depends not only on how deeply it is worked out both logically and conceptually. It depends on whether the world's intellectual community accepts it or not. The well-known American historian of science Stephen Toulmin regards the evolution of science as a process of increasingly deeper and adequate understanding of various spheres of reality through more adequate concepts. He believed that the development of new concepts is a collective matter for only the intellectual environment makes it possible to survive those conceptual populations that are most adaptable to it [22].

Finally, we should not absolutize the principle of cultural centrism, seeing in it a certain final point of the evolution of society and knowledge.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Антонова Е. Л., Таранова А. Е. Мультикультурализм и культурный консерватизм в контексте социокультурных трансформаций реформируемой России // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2011. № 8. Ч. 2. С. 20–24.
- 2 Артановский С. Н. Культура для человека или человек для культуры? Критика концепции культуроцентризма // Вестник СПбГИК. 2004. № 1 (2). С. 165–166.
- 3 Бердяев Н. А. Истоки и смысл русского коммунизма. М.: Наука, 1990. 224 с.
- 4 Бердяев Н. А. Русская идея. М.; Харьков: АСТ; Фолио, 2002. 622 с.
- 5 Библер В. С. На гранях логики культуры. Книга избранных очерков. М.: Русское феноменологическое общество, 1997. 440 с.
- 6 Миненко Г. Н. Содержание и границы принципа культуроцентризма // Ученые записки научно-исследовательского института прикладной культурологии. 2006. Т. 2. С. 11–22.
- 7 Назаретян А. П. Беспределен ли человек? (Еще раз о гуманизме и его паллиативах) // Общественные науки и современность. 1992. № 5. С. 176–183.
- 8 Павлов А. В. Перспектива неомодерна. Культуроцентризм // Социум и власть. 2017. № 1 (63). С. 113–118.
- 9 Панарин А. С. «Конец либеральной эпохи» или культуроцентризм как постиндустриальная социокультурная «фаза ретро» // Полис. Политические исследования. 1995. № 1. С. 128–130.

- 10 Панарин А. С. «В каком мире нам предстоит жить?» Геополитический прогноз, сделанный в 1997 году // *Patriotica.ru*. URL: [http://www.patriotica.ru/actual/panarin\\_prognoz.html](http://www.patriotica.ru/actual/panarin_prognoz.html) (дата обращения: 08.02.2021).
- 11 Панарин А. С. Православная цивилизация в глобальном мире. М.: Алгоритм, 2002. 496 с.
- 12 Панарин А. С. К реконструкции «Второго мира» // Вестник Библиотечной Ассамблеи Евразии. 2007. № 2. С. 12–16.
- 13 Сладкова А. А. Альтернатива деонтологизма и культуроцентризма в истолковании социальной легитимации // Вестник ТвГУ. Сер.: Философия. 2015. № 2. С. 212–216.
- 14 Смирнов И. П. Оправдание нации культурой как основа историософии Г. П. Федотова // Вестник ПСТГУ. Сер. 2: История. История Русской Православной Церкви. 2020. № 94. С. 59–73.
- 15 Федотова В. Г. Социальные и гуманитарные науки и их функции в обществе // Социальные знания и социальные изменения / отв. ред. В. Г. Федотова. М.: ИФРАН, 2001. С. 78–89.
- 16 Хабермас Ю. Моральное сознание и коммуникативное действие. СПб.: Наука, 2000. 382 с.
- 17 Хрипункова О. В. Культуроцентризм как основа творческой парадигмы Д. С. Мережковского // Культура и цивилизация. 2020. Т. 10, № 3–1. С. 237–246.
- 18 Lovejoy A. O. *The Great Chain of Being: A Study of the History of an Idea*. Cambridge: Harvard University Press, 1936. 382 p.
- 19 Popper K. R. *The Logic of Scientific Discovery*. London; N.Y.: Taylor & Francis e-Library, 2005. P. 291–322.
- 20 Sorokin P. A. *Social and Cultural Dynamics*. N.Y.: American Book Company, 1937–1941. 2912 pp.
- 21 Tenbruck F. H. *Sozialstruktur und Kultur* / H. Haferkamp (hrsg. von.) Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990. 342 s.
- 22 Toulmin S. E. *Human Understanding*. Princeton: Princeton University Press, 1977. Vol. I: *The Collective Use and Evolution of Concepts* Paperback. 520 p.
- 23 Weber M. *Economy and Society: An Outline of Interpretative Sociology*. Berkeley: University of California Press, 1978. 1643 s.
- 24 Wimmer F. M. *Essays on Intercultural Philosophy*. Chennai-Madras: Satya Nilayam Publications, 2002. 134 p.

## REFERENCES

- 1 Antonova E. L., Taranova A. E. *Mul'tikul'turalizm i kul'turnyi konservatizm v kontekste sotsiokul'turnykh transformatsii reformiruemoi Rossii* [Multiculturalism and Cultural Conservatism in the Context of Socio-cultural Transformations of Russia under Reform]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i iuridicheskie nauki, kul'turologiia i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki*, 2011, no 8, part 2, pp. 20–24. (In Russian)
- 2 Artanovskii S. N. *Kul'tura dlia cheloveka ili chelovek dlia kul'tury? Kritika kontseptsii kul'turotsentriзма* [Culture for Humans or Human Culture? Criticism of the Concept of Culturocentrism]. *Vestnik SPbGIK*, 2004, no 1 (2), pp. 165–166. (In Russian)
- 3 Berdiaev N. A. *Istoki i smysl russkogo kommunizma* [The Origins and Meaning of Russian Communism]. Moscow, Nauka Publ., 1990. 224 p. (In Russian)

- 4 Berdiaev N. A. *Russkaia ideia* [The Russian Idea]. Moscow, Khar'kov, AST Publ., Folio Publ., 2002. 622 p. (In Russian)
- 5 Bibler V. S. *Na graniakh logiki kul'tury. Kniga izbrannykh ocherkov* [On the Facets of the Logic of Culture. The Book of Selected Essays]. Moscow, Russkoe fenomenologicheskoe obshchestvo Publ., 1997. 440 p. (In Russian)
- 6 Minenko G. N. Soderzhanie i granitsy printsipa kul'turotsentrizma [Content and Scope of the Principle of Cultural Centrism]. *Uchenye zapiski nauchno-issledovatel'skogo instituta prikladnoi kul'turologii*, 2006, vol. 2, pp. 11–22. (In Russian)
- 7 Nazaretian A. P. Bespredelen li chelovek? (Eshche raz o gumanizme I ego palliativakh) [Is Man Infinite? (One More Time about Humanism and its Palliatives)]. *Obshchestvennye nauki i sovremennost'*, 1992, no 5, pp. 176–183. (In Russian)
- 8 Pavlov A. V. Perspektiva neomoderna. Kul'turotsentrizm [The Perspective of Neomodern. Cultural Centrism]. *Sotsium i vlast'*, 2017, no 1 (63), pp. 113–118. (In Russian)
- 9 Panarin A. S. “Konets liberal'noi epokhi” ili kul'turotsentrizm kak postindustrial'naiia sotsiokul'turnaia “faza retro” [“The End of Liberal Era” or Cultural Centrism as a Socio-cultural Post-industrial. “Phase of the Retro”]. *Polis. Politicheskie issledovaniia*, 1995, no 1, pp. 128–130. (In Russian)
- 10 Panarin A. S. “V kakom mire nam predstoit zhit'?” Geopoliticheskii prognoz, sdelannyi v 1997 godu [What kind of World we'll have to Live in? Geopolitical Forecast, made in 1997]. In: *Patriotica.ru*. Available at: [http://www.patriotica.ru/actual/panarin\\_prognoz.html](http://www.patriotica.ru/actual/panarin_prognoz.html) (accessed 08 February 2021). (In Russian)
- 11 Panarin A. S. *Pravoslavnaia tsivilizatsiia v global'nom mire* [Orthodox Civilization in the Global World]. Moscow, Algoritm Publ., 2002. 496 p. (In Russian)
- 12 Panarin A. S. K rekonstruktsii “Vtorogo mira” [To the Reconstruction of the “Second World”]. *Vestnik Bibliotechnoi Assamblei Evrazii*, 2007, no 2, pp. 12–16. (In Russian)
- 13 Sladkova A. A. Al'ternativa deontologizma i kul'turotsentrizma v istolkovanii sotsial'noi legitimatsii [Alternative Deontologism and Cultural Centrism in the Interpretation of Social Legitimation]. *Vestnik TvGU, Series: Filosofiiia* [Philology], 2015, no 2, pp. 212–216. (In Russian)
- 14 Smirnov I. P. Opravdanie natsii kul'turoi kak osnova istoriosofii G. P. Fedotova [Justification of the Nation by Culture as the Basis of G. P. Fedotov's Historiosophy]. *Vestnik PSTGU. Series: 2: Istoriia. Istoriia Russkoi Pravoslavnoi Tserkvi* [History of the Russian Orthodox Church], 2020, no 94, pp. 59–73. (In Russian)
- 15 Fedotova V. G. Sotsial'nye i gumanitarnye nauki i ikh funktsii v obshchestve [Social Sciences and Humanities and their Functions in Society]. In: *Sotsial'nye znaniia i sotsial'nye izmeneniia* [Social Knowledge and Social Change], ex. ed. by V. G. Fedotova. Moscow, IF RAN Publ., 2001, pp. 78–89. (In Russian)
- 16 Khabermas Iu. *Moral'noe soznanie i kommunikativnoe deistvie* [Moral Awareness and Communicative Action]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2000. 382 p. (In Russian)
- 17 Khripunkova O. V. Kul'turotsentrizm kak osnova tvorcheskoi paradigmy D. S. Merezhkovskogo [Cultural Centrism as a Basis of the Creative Paradigm of D. S. Merezhkovsky]. *Kul'tura i tsivilizatsiia*, 2020, vol. 10, no 3–1, pp. 237–246. (In Russian)
- 18 Lovejoy A. O. *The Great Chain of Being: A Study of the History of an Idea*. Cambridge, Harvard University Press, 1936. 382 p. (In English)
- 19 Popper K. R. *The Logic of Scientific Discovery*. London, New York, Taylor & Francis e-Library, 2005, pp. 291–322. (In English)

- 20 Sorokin P. A. *Social and Cultural Dynamics*. New York, American Book Company, 1937–1941. 2912 p. (In English)
- 21 Tenbruck F. H. *Sozialstruktur und Kultur*, H. Haferkamp (nrsg. von.) Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1990. 342 p. (In English)
- 22 Toulmin S. E. *Human Understanding*. Princeton, Princeton University Press, 1977. Vol. I: The Collective Use and Evolution of Concepts Paperback. 520 p. (In English)
- 23 Weber M. *Economy and Society: An Outline of Interpretative Sociology*. Berkeley, University of California Press, 1978. 1643 p. (In English)
- 24 Wimmer F. M. *Essays on Intercultural Philosophy*. Chennai-Madras, Satya Nilayam Publications, 2002. 134 p. (In English)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-121-133>

УДК 008

ББК 71+60.84

Научная статья / Research Article



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

© 2022 г. **Е. В. Каштанова**

г. Москва, Россия

© 2022 г. **М. В. Ионцева**

г. Москва, Россия

© 2022 г. **В. Н. Воронин**

г. Москва, Россия

© 2022 г. **Д. А. Носова**

г. Москва, Россия

## **КРОСС-КУЛЬТУРНЫЙ МЕНЕДЖМЕНТ В СЛОЖИВШЕЙСЯ КУЛЬТУРЕ КОММУНИКАЦИЙ**

**Аннотация:** Глобализация бизнеса, продвижение экономических интересов на рынки других стран, процессы объединения и создание общего экономического пространства требуют знания национальных обычаев и национальной культуры. Культура — это прежде всего предсказуемость. Способность понимать и использовать особенности национальных культур, межличностных коммуникаций и деловой этики в глобальном бизнесе — важная задача кросс-культурного менеджмента. Успех международных компаний в предоставлении высококачественных продуктов и услуг зависит, с одной стороны, от растущей динамики экономической среды, а с другой — от принятия мировых стандартов и процедур качества. Поскольку рынок становится все более глобальным, продукты и услуги, предлагаемые международными компаниями по всему миру, сталкиваются с проблемами мультикультурной среды, причем не только на уровне отношений с клиентами, но и глубоко внутри компаний, на уровне сотрудников. В статье дана характеристика кросс-культурного менеджмента, выявлены барьеры, возникающие на пути его реализации, рассмотрены наиболее эффективные решения в области кросс-культурного управления персоналом. Кросс-культурный менеджмент — это прежде всего создание и применение технологий управления культурным разнообразием в условиях глобализации, успешно действующих в различных культурах для предотвращения межкультурных конфликтов. В качестве решений предложены развитие межкультурных компетенций, обучение глобальных менеджеров ключевым аспектам межкультурного взаимодействия, внедрение и активное использование передовых цифровых технологий, а также построение системы управления знаниями с развертыванием общедоступных баз данных и расширением

своих аналитических возможностей на национальном, региональном и международном уровнях. Управление знаниями обеспечивает необходимую технологическую поддержку кросс-культурного управления для улучшения обмена знаниями, их эффективного использования в деятельности многонациональных компаний и международных совместных предприятий.

**Ключевые слова:** кросс-культура, управление знаниями, межкультурное взаимодействие, мультикультурная среда, сообщество практиков, межкультурная коммуникация, кросс-культурный менеджмент, деловая этика.

**Информация об авторах:**

Екатерина Викторовна Каштанова — кандидат экономических наук, доцент, доцент кафедры управления персоналом, Государственный университет управления, Рязанский пр-т, д. 99, 109542 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5949-9198>

E-mail: [kashtanovae@mail.ru](mailto:kashtanovae@mail.ru)

Мария Владимировна Ионцева — доктор психологических наук, доцент, профессор кафедры социологии, психологии управления и истории, Государственный университет управления, Рязанский пр-т, д. 99, 109542 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5229-5435>

E-mail: [miontseval@gmail.com](mailto:miontseval@gmail.com)

Владимир Николаевич Воронин — доктор психологических наук, профессор, ректор, Академия стандартизации, метрологии и сертификации (учебная), Волгоградский просп., д. 90, корп. 1, 109443 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6513-0779>

E-mail: [vworonin1@gmail.com](mailto:vworonin1@gmail.com)

Дарья Алексеевна Носова — преподаватель кафедры социологии и рекламных коммуникаций, 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/0000-0003-2993-2912>

E-mail: [nosova-da@rguk.ru](mailto:nosova-da@rguk.ru)

**Дата поступления статьи:** 09.02.2022

**Дата одобрения рецензентами:** 23.03.2022

**Дата публикации:** 28.06.2022

**Для цитирования:** Каштанова Е. В., Ионцева М. Н., Воронин В. Н., Носова Д. А. Кросс-культурный менеджмент в сложившейся культуре коммуникаций // Вестник славянских культур. 2022. Т. 64. С. 121–133. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-121-133>

Глобализация и миграция — основные причины роста числа кросс-культурных организаций. Глобализация влияет на среду, в которой должны функционировать менеджеры. В период глобализации большим организациям и компаниям важно оставаться конкурентоспособными на мировом уровне, что возможно лишь при одновременной работе в нескольких странах. При этом одной из основных проблем становится различие культур работников из разных стран, требующее индивидуального стиля управления. Из-за неправильного подхода многие мультинациональные компании терпят неудачу на международном рынке. Благодаря подобным обстоятельствам возникла потребность в разработке и развитии инструментов кросс-культурного менеджмента.

Кросс-культурная бизнес-среда — источник многих проблем. Различные аспекты культуры подвержены влиянию технологических и экономических изменений, поэтому современным компаниям, работающим в глобальной экономике, необходимы эффективные решения. Кросс-культурный менеджмент и этика помогают принимать превентивные меры, решать существующие проблемы, зачастую превосходящая их.

Основная задача кросс-культурного менеджмента и деловой этики в бизнесе — принятие эффективных, наиболее адаптированных к ситуациям решений проблем. Среди различных кросс-культурных аспектов подходы к стандартам, практика бизнеса, законодательство разных стран, национальная этика, культура, обычаи, система управления, а также социально-экономическая система. Менеджеры кросс-культурных компаний ежедневно сталкиваются с самыми разными ситуациями: распределением ресурсов, отбором сотрудников, оценкой привлекательности партнеров по совместному предприятию — и все это на фоне сложной международной среды. Работа в виртуальных командах, разница в часовых поясах, различные понимание и ценности в разных культурах создают дополнительные трудности для менеджеров.

Профессиональными решениями кросс-культурных проблем могут стать эффективное управление знаниями и человеческими ресурсами, использование виртуальных команд, развитие бикультурных навыков. Особенно важна эффективная работа с человеческими ресурсами в компаниях. Позитивный взгляд на различные установки и ценности помогает предотвратить проблемные ситуации и возможные конфликты. Наибольшую помощь и поддержку в подобных условиях оказывает организационная культура. Считаем, что необходимо применять современные технологии, позволяющие учесть и эффективно использовать кросс-культурные особенности в работе современных глобальных организаций.

Поскольку культурное разнообразие может оказывать на компанию как положительное, так и отрицательное воздействие, менеджерам по управлению персоналом следует учитывать важность развития эффективной межкультурной коммуникации при четком донесении предполагаемой информации до сотрудников различных культурных ориентаций и обеспечения единства целей и задач. Тем самым отдел персонала берет на себя активную роль в управлении культурным разнообразием компании.

Исследования в области межкультурной коммуникации часто фокусируются на понимании того, как индивидуальные различия влияют на нашу способность общаться с представителями других культур. Поскольку большинство людей воспитывается в рамках одной культуры, необходимое взаимодействие с представителями иной культуры может стать проблематичным и не всегда приводит к положительным результатам [6]. Социологи Г. Финк, А. Нейер и М. Келлинг предлагают исследователям, занимающимся кросс-культурными вопросами, развивать понимание взаимосвязей между культурными измерениями, культурными стандартами и чертами личности. Такая повышенная осведомленность помогает человеку управлять своим собственным межкультурным поведением, а также поведением других людей.

Культура в тематических исследованиях определяется как интегрированная система убеждений, ценностей, моделей поведения и способов общения, которые разделяют те, кто социализирован в рамках определенной социальной группы [2]. С другой стороны, культура понимается как средство принятия уникальности индивида, признания индивидуальных различий. Соответственно разнообразие культур можно представить в виде двух направлений. Первое учитывает возраст, пол и гендерную принадлежность человека — то, что отличает его от других. Второе измерение фокусиру-

ется на таких качествах, как образование, вероисповедание, географическое месторасположение, уровень дохода и другие. Согласно Х. Вендта (H. Wendt), Х. Эммерика (H. V. Emmerik) и М. Эувемы (M. C. Euwema) [7], интеграция различных культур способствует повышению конкурентоспособности компаний. Она позволяет привлекать сотрудников с различными культурными ориентациями, что способствует развитию и росту глобальных рынков, поскольку у компаний появляется возможность работать в различных корпоративных средах.

Кросс-культурный менеджмент можно определить и как управление поведением персонала компаний по всему миру, которое отражает работу людей с разной культурой, и предоставляемые ими услуги. Таким образом, управление сотрудниками с различными культурными ориентациями становится важной составляющей успешной организации [1].

Один из известных исследователей в области культуры и менеджмента — Г. Хофстеде — разработал модель под названием «Многомерный подход к межкультурным сравнениям» [8]. Хофстеде провел опрос 160 тыс. менеджеров и сотрудников одной из крупнейших американских транснациональных корпораций (IBM) в сорока странах и обнаружил значительную разницу в поведении и отношениях менеджеров и сотрудников зарубежных филиалов. Основную причину этого ученый усмотрел в особенностях национальных культур, обусловивших различия ценностей и установок, связанных с работой, а также в других переменных, таких, как положение в организации, профессия, возраст и пол.

Кросс-культурный менеджмент применяется на предприятиях для решения проблем, возникающих между членами организации во внутренней и во внешней окружающей среде. Кросс-культурный менеджмент — это новый тип управления, учитывающий культурные различия между работниками с целью улучшения коммуникаций в компании и ее международной деятельности.

По мере глобализации увеличивается количество межкультурных контактов в организационных условиях, в связи с чем становится труднее объяснять и прогнозировать поведение человека в данных условиях, применяя наше нынешнее понимание менеджмента. Глобальные менеджеры сталкиваются со средой, которая оказывается более сложной, более динамичной, более неопределенной и более конкурентоспособной, чем когда-либо раньше.

В основные задачи кросс-культурного менеджмента входит:

- предупреждение рисков и, как следствие, потенциальных потерь при взаимодействии представителей различных деловых культур;
- становление и трансформация межкультурных компетенций менеджеров и самих сотрудников;
- предвосхищение возникновения конфликтных ситуаций;
- возможность спрогнозировать образ действий иностранных партнеров.

В условиях растущей конкуренции на мировом рынке способность эффективно работать в разных культурах — это больше, чем хороший навык. Теперь это — ключевая компетенция всех сотрудников. Знание межкультурных ценностей, обычаев и установок, влияющих на рабочее поведение, позволяет более эффективно общаться представителям разных культур.

В рамках работы над статьей было проведено эмпирическое исследование препятствий, с целью выявления наиболее сложных и существенных из них при налаживании не только эффективных коммуникаций, но и эффективного делового взаимодействия.

ствия представителей различных культур в кросс-культурных организациях в целом. В исследовании приняли участие около 100 человек — специалистов и линейных менеджеров кросс-культурных компаний, расположенных в России. Результаты исследования представлены на рисунке 1.

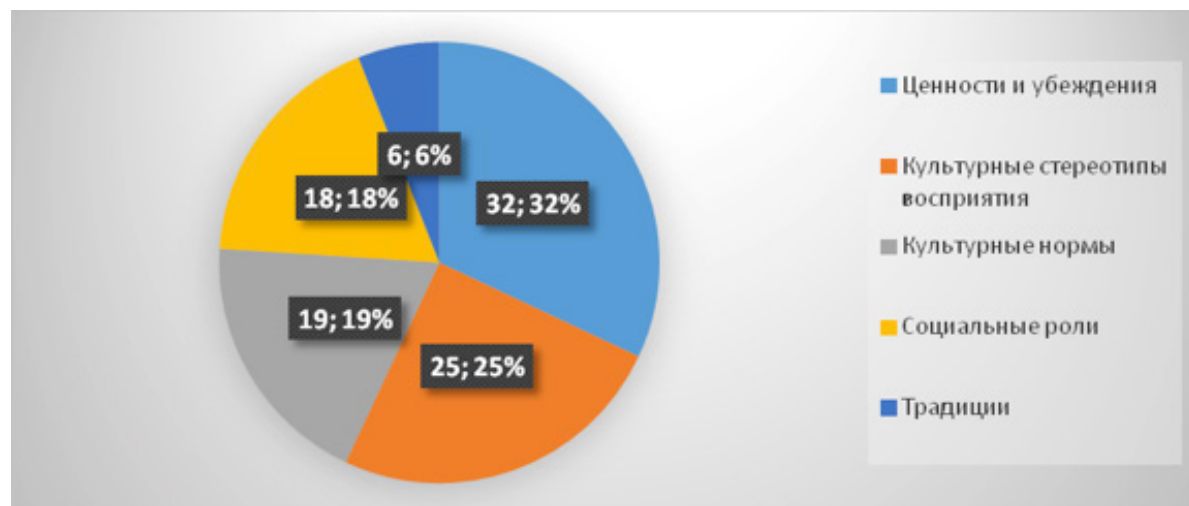


Рисунок 1 — Наиболее значимые барьеры взаимодействия в кросс-культурных компаниях

Figure 1 — The most significant barriers to interaction in cross-cultural companies

Как показывают результаты исследования, наиболее важными кросс-культурными барьерами являются убеждения и стереотипы, традиции, ценности, социальные роли.

Рассмотрим их влияние и значение более подробно.

Одним из главных препятствий для общения в мультикультурной среде является непонимание. Как правило, это самое первое распространенное препятствие для людей разного культурного происхождения, поскольку их ценности и убеждения существенным образом различаются. Различия в культурах приводят к высокому уровню тревоги и неуверенности и в конечном итоге к недопониманию. Возникающие из-за этого недопонимания могут продолжаться в течение всего срока межкультурного делового взаимодействия.

Неадекватное восприятие информации о представителях иных культур, формирующееся под влиянием собственных ценностных суждений о людях, приводит к неразумному выбору в межкультурной коммуникации. Культурные стереотипы преувеличивают или чрезмерно обобщают то, как мы воспринимаем людей, и это восприятие вызывает беспокойство. Стереотипы рождаются из страха в связи с отсутствием достаточных знаний, то есть стереотип — это порождение тех средств информации, которые когда-то сформировали образ представителя той или иной страны. Эти стереотипы остаются основными причинами неприятия противоположной культуры и также приводят к недопониманию.

Культурные нормы — это культурные правила приемлемого и неприемлемого поведения. Люди сами устанавливают правила для себя и ожидают, что другие сделают так же. Каждая культура имеет свои собственные нормы, и они определяют поведение

их носителей. Однако люди, работающие в кросс-культурной среде, часто не понимают норм другой культуры и соответствующего поведения.

Следствием проявления культурных норм являются социальные роли, представляющие собой набор норм, применимых к конкретным группам. В частности, разные национальные культуры отводят различные роли мужчинам и женщинам, детям и родителям/опекунам, мужьям и женам. Эти роли варьируются от культуры к культуре, и сегодня в кросс-культурной команде можно найти несколько различных ролей. К слову, для кого-то те или иные роли могут показаться проявлением нетолерантного поведения и вызвать сложности в процессе коммуникации [3].

Результаты проведенного исследования показывают, что эффективным решением может стать развитие кросс-культурной коммуникационной компетенции, которая позволяет организации достигать целей при соблюдении должного уважения к ценностям, нормам, убеждениям людей, влияющим на ее деятельность. Компания должна развивать межкультурные компетенции персонала в целях преодоления барьеров для межкультурного общения.

Правильное использование межкультурных компетенций может стать источником конкурентоспособности. Краткое определение межкультурных компетенций — это прежде всего навыки и атрибуты, необходимые профессионалам для достижения успеха в международной среде [13].

Среди навыков можно отметить:

- осведомленность о культурных ценностях, которые могут повлиять на кросс-культурный бизнес;
- умение корректировать стиль ведения переговоров, общения, презентации, руководства командой и т. д., чтобы избежать кросс-культурных недоразумений;
- навыки международного лидерства.

Межкультурная компетенция должна включать когнитивные аспекты, такие, как кросс-культурная осведомленность или внимательность, знание кросс-культурных основ и инструментов, а также ноу-хау конкретной страны или региона. Межкультурная компетенция должна включать и специфические поведенческие навыки, в том числе навыки межкультурного общения или поведения, необходимого для построения доверительных и устойчивых долгосрочных отношений.

В ходе работы мы изучили и обобщили современный опыт, накопленный передовыми кросс-культурными компаниями в решении данного вопроса.

Как известно, если компания стремится добиться успеха, то ей прежде всего необходимо предпринимать усилия, направленные на позитивное общение и выработку доверия всех членов кросс-культурной команды. Доверие в любой ситуации трудно создать, но еще труднее поддерживать. Особенно сложно его сохранить в кросс-культурной команде, поскольку в ней представлены носители разных культур и стили общения варьируются от одной культуры к другой.

В этом случае необходимо создавать универсальную цифровую систему обмена сообщениями для сотрудников — членов кросс-культурных команд, особенно актуальную для членов удаленных виртуальных команд.

С точки зрения изучения социальных аспектов готовности кросс-культурной компании к процессам цифровизации, наиболее показательным представляется гуманитарный подход к управлению персоналом, исследующий цифровую культуру [9]. В соответствии с данным подходом основной дискурс сосредоточен на изучении происходящей в команде трансформации ценностей, поведенческих моделей, способов

коммуникации и социального взаимодействия, а также на смене мировоззренческих и нравственных установок, вызванных процессами кросс-культурного взаимодействия. В этой связи становятся актуальными проблемы феноменов цифровой культуры и готовности к ним каждого члена команды, а именно изменения культуры из-за распространения цифровых технологий, повсеместной доступности разнообразной информации, глобального формирования онлайн-сообществ и пр. [14].

Современные технологии помогают легко подключаться и работать так часто, как это необходимо. Команды могут проводить встречи удаленно с помощью технологии видеоконференцсвязи и одновременно работать над одними и теми же общими документами с помощью облачных инструментов обмена файлами, например Google Drive.

Всем известен стереотип технологий на рабочем месте, ведущий к открытому офисному пространству в стиле Силиконовой долины с видеоиграми. Однако сегодня более актуален вопрос создания сильной корпоративной кросс-культуры на основе использования цифровых технологий. Виртуальные рабочие пространства предлагают удаленным членам кросс-культурной команды, работающим в разных странах, комфортную офисную среду, чтобы они могли чувствовать, что у них есть «домашняя» база для выполнения совместной работы.

Когда команды работают автономно, свободно и географически дислоцированы, это предотвращает появление кросс-культурных проблем.

Действенным направлением улучшения кросс-культурного взаимодействия выступает обучение вопросам деловой этики менеджеров и самих сотрудников. Менеджерам необходимо углубить свои знания социальной, культурной и моральной среды, в которой они работают. Знания, которые дает деловая этика, являются стратегическим средством оптимизации деловой и профессиональной деятельности, достижения более интегрированного и гуманного кросс-культурного сообщества. Теперь в деловой этике в качестве эталона все чаще выступают универсальные этические стандарты и правовые акты, международные гуманизированные нормы, которые могут быть применены в кросс-культурной компании.

Кроме деловой этики, не менее важное внимание следует уделять развитию коммуникативных и лидерских навыков. Сотрудники с развитыми навыками способны быстрее и эффективнее адаптироваться к возникающим спорным ситуациям в кросс-культурной среде. Развитые навыки общения помогают глобальным менеджерам обсуждать проблемы и пути их решения с представителями различных культур.

Лидерские навыки в сочетании с навыками кросс-культурных взаимодействий могут быть полезны в формулировании важных выводов для менеджеров о соответствующем поведении членов команды [12]. Выражение альтернативных взглядов, отражающих видение различных культур, повышает качество группового принятия решений.

Знания и информация стали средой, в которой развивается бизнес. Поскольку увеличивается число компаний, являющихся глобальными, растет интерес к созданию и развертыванию баз знаний в глобальном масштабе как для использования знаний и опыта, которые распределены по всему миру, так и для предоставления баз кейсов всем региональным организациям поддержки для последовательного решения проблем клиентов по всему миру [8].

Управление знаниями представляет собой основную возможность для повышения стандартов качества, достижения существенной экономии, значительного улучшения использования всех доступных ресурсов и получения конкурентных преимуществ.

Управление знаниями становится еще более сложным в глобальных рамках. Существует ряд ключевых вопросов, которые компании должны решить в глобальном сборе и управлении знаниями [11]:

- 1) распределенная разработка — сбор экспертных знаний и опыта от организаций поддержки клиентов, распределенных по всему миру; внедрение этого опыта в базы данных;
- 2) распространение знаний — распространение баз знаний и обновлений, а также включение изменений и дополнений на местных сайтах;
- 3) локализация — возможность изменять глобальные знания и добавлять местные знания; адаптация к местным потребностям (например, языковой перевод, местные действия, местные вопросы, местные особенности).

Разработка глобальной системы управления знаниями в международной кросс-культурной компании представляет собой распределенный проект, нуждающийся в глобальном управлении для координации усилий по разработке и развертыванию в различных глобальных регионах и контроля за всеми техническими аспектами проекта, включая:

- 1) утверждение кейсов для глобального распространения;
- 2) ведение центральной библиотеки глобальных кейсов;
- 3) распространение глобальных баз данных и/или обновлений в различные регионы по всему миру;
- 4) разработка утилит для поддержки глобальных процедур;
- 5) обеспечение единого, стандартного глобального руководства по стилю для базы знаний.

Искусственный интеллект предоставляет специально разработанную технологию Case-Based Reasoning, которая может быть использована для организации, хранения и извлечения знаний, связанных с бизнес-кейсами. Кейсы используются в качестве репрезентативной основы для сбора знаний о бизнес-проблемах, проблемах, решениях, других общих темах. Кейсы обычно содержат описание ситуации и набор признаков-характеристик, определяющих случай, а также соответствующие действия, которые необходимо предпринять в этой ситуации.

Предоставляя начальное описание проблемы/запроса, конечные пользователи имеют возможность воспользоваться поисковой системой для нахождения предыдущих вариантов, которые помогают решить конкретный бизнес-кейс.

При внедрении системы управления знаниями одной из наиболее важных и долговременных задач становится задача, созвучная преодолению кросс-культурных барьеров: формирование культуры гибкости и эффективного сотрудничества. Создание системы управления знаниями в кросс-культурной компании может столкнуться с сопротивлением персонала, поскольку, возможно, сотрудники захотят защитить свои навыки и знания или откажутся учиться у своих коллег — представителей других культур. В исследовании Deloitte 55% респондентов из России и других стран назвали подобную организационную разобщенность одним из основных препятствий для эффективного управления знаниями в кросс-культурной организации [5].

Эту проблему помогают преодолевать сообщества практиков [13]. Сообщества практиков — это организованные группы сотрудников (необязательно из одной компании), которые имеют общие интересы в определенной профессиональной или деловой области. Они регулярно взаимодействуют, сотрудничают с целью обмена информацией, совершенствования навыков, активно работают над продвижением общих знаний в данной сфере деятельности.

Тенденция развития сообществ практиков заключается в содействии сотрудничеству и обмену знаниями в кросс-культурных компаниях. С развитием технологий и социальной инженерии, которые могут связывать людей в виртуальном мире во времени и на расстоянии, крупные организации приступают к созданию виртуальных систем управления знаниями, внедряя данные сообщества.

Кросс-культурная компания, в которой функционирует сообщество практиков или работают участники этого межкультурного сообщества, обладает множеством преимуществ как для вовлеченных людей, так и для самой организации, поскольку они обеспечивают оперативное реагирование на предстоящие технологические, организационные изменения, а также на изменения в системе человеческих отношений с учетом особенностей той или иной культуры и страны, ее представляющей. Этому способствует постоянное привлечение новых знаний, обмен информацией как с профессиональной, так и с культурной точки зрения.

Таким образом, можно сделать вывод, что управление знаниями в глобальной компании остается наиболее эффективной формой кросс-культурного управления. По мнению многих исследователей, ключевой задачей управления знаниями является содействие и постоянное совершенствование совместного кросс-культурного обучения с пониманием того, что суть кросс-культурного вызова — не в том, чтобы просто учиться друг у друга, а в том, как учиться [4], как осуществлять передачу знаний через коммуникационные границы и успешно управлять конверсией знаний через мультикультурные фильтры.

Таким образом, кросс-культурный менеджмент — это сотрудничество с представителями другой культуры, признание их интересов при разработке общих приоритетов, максимальная толерантность к особенностям культурного многообразия (религиозным, профессиональным, возрастным и другим отличиям). Кросс-культурный менеджмент — новый тип управления, учитывающий культурные различия персонала в процессе управления и использующий их для повышения эффективности коммуникаций как внутри организации, так и в ее международных отношениях.

Вопросам кросс-культурного управления уделяется значительное внимание в международной деловой литературе. Управление знаниями и кросс-культурное управление улучшают сбор и обмен знаниями в многонациональных компаниях, повышают эффективность использования знаний в международных совместных предприятиях. Однако есть еще один аспект, который описывает новую культуру, созданную из комбинации двух или многих культур. Эта новая культура названа несколькими терминами: «культурная синергия», «третья культура», «культурный гибрид», «межкультурные компетенции» и в конечном итоге рассматривается как культурный интеллект [10].

Используя самые новейшие информационные технологии, такие, как искусственный интеллект, цифровые технологии и управление знаниями, глобальный бизнес становится все более успешным. Управление знаниями разворачивается через сеть социальных и технических, человеческих и материальных компонентов. В глобальной экономике управление знаниями фактически является формой межкультурного управления.

Межкультурный менеджмент — ключевой фактор повышения качества бизнеса, особенно для сервисных компаний, работающих на мировых рынках. Кросс-культурное управление знаниями обеспечивает реальную поддержку в разворачивании успешного бизнеса через международные границы, органично управляя кросс-культурными командами сотрудников в предоставлении высококачественных продуктов и глобальных услуг мультикультурным клиентам.

Интеграция управления мультикультурными знаниями с поддержкой цифровых технологий в процесс управления персоналом глобальных компаний создает предпосылки для достижения высокого уровня ведения бизнеса по всему миру.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Астафьева О. Н., Никонорова Е. В., Шлыкова О. В. Культура в цифровой цивилизации: новый этап осмысления стратегии будущего для устойчивого развития // Обсерватория культуры. 2018. Т. 15, № 5. С. 516–531.
- 2 Дорохова Е. Ю., Ружина Л. В. Цифровизация и формирование цифровой культуры: социальные и образовательные аспекты // Вестник ЧГПУ. 2017. № 8. С. 19–24.
- 3 Международные тенденции в сфере управления персоналом — 2020 // Deloitte.com. URL: [https://www.deloitte.com/kz/ru/pages/human-capital/articles/human-capital-trends\\_msm\\_moved.html/](https://www.deloitte.com/kz/ru/pages/human-capital/articles/human-capital-trends_msm_moved.html/) (дата обращения: 12.02.2022).
- 4 Что происходит на рынке корпоративного образования в России // Теории и практики. URL: <https://theoryandpractice.ru/posts/17752-issledovanie-cto-proiskhodit-na-rynke-korporativnogo-obrazovaniya-v-rossii> (дата обращения: 11.02.2022).
- 5 Раскрытие человеческого потенциала. Проактивная практика для индивидуальной эластичности // Deloitte.com URL: <https://www2.deloitte.com/us/en/insights/topics/talent/unlocking-human-potential-individual-elasticity.html> (дата обращения: 20.02.2022).
- 6 Финк Г., Нейер А., Келлинг М. Понимание межкультурного управленческого взаимодействия // Международные исследования в области менеджмента и организации. 2006. № 36 (4). С. 38–60.
- 7 Eiwema M. C., Wendt H., Emmerik H. Leadership styles and group organizational citizenship behavior across cultures // Journal of Organizational Behavior. 2007. 28 (8). P. 1035–1057.
- 8 Gunkel D. J., Byson J. J., Torrance S. Behind the Mask: Machine Morality // The Machine Question: AI, Ethics and Moral Responsibility / ed. by K. Miller, M. J. Wolf, F. Grodzinsky. Birmingham: AISB/IACAP World Congress, 2012. P. 34–38.
- 9 Leonov V. A., Kashtanova E. V., Lobacheva A. S. Ethical aspects of the use of artificial intelligence in the social sphere and management environment // European Proceedings of Social and Behavioural Sciences. 2021. № 118. P. 989–998. DOI: 10.15405/epsbs.2021.04.02.118
- 10 Nguyen N. T. B., Umamoto K., Medeni T. D. Towards a Theoretical Model of Cross-Cultural Knowledge Management // The International Journal of Knowledge, Culture and Change Management. 2017. Vol. 7, № 9. P. 33–40.
- 11 Suen H. Y., Hung K. E., Lin C. L. Intelligent video interview agent used to predict communication skill and perceived personality traits // Human-Centric Computing and Information Sciences. 2020. № 10. P. 3. DOI: 10.1186/s13673-020-0208-3
- 12 The Future of Jobs Report 2020 // Weforum.org. URL: <https://www.weforum.org/reports/the-future-of-jobs-report-2020> (дата обращения: 15.02.2022).
- 13 Walsham J. G. Knowledge Management Systems: Representation and Communication in Context, Systems, Signs & Actions // An International Journal on Communication, Information Technology and Work. 2005. Vol. 1. № 1. P. 6–18.
- 14 Win with empathy — 2021 Global Talent Trends Study // Mercer.com. URL: <https://www.mercer.com/our-thinking/career/global-talent-hr-trends.html> (дата обращения: 21.02.2022).

\*\*\*

© 2022. Ekaterina V. Kashtanova  
Moscow, Russia

© 2022. Maria V. Iontseva  
Moscow, Russia

© 2022. Vladimir N. Voronin  
Moscow, Russia

© 2022. Daria A. Nosova  
Moscow, Russia

### **CROSS-CULTURAL MANAGEMENT AND BUSINESS ETHICS IN A CURRENT CULTURE OF COMMUNICATION**

**Abstract:** The globalization of business, promotion of economic interests in the markets of other countries, the processes of unification and creation of a common economic space require knowledge of national customs and national culture. Culture is, above all, predictability. Acquiring ability to understand and use the peculiarities of national cultures, interpersonal communications and business ethics in global business is an important task of cross-cultural management. The success of international companies in providing high-quality products and services depends, on the one hand, on growing dynamics of the economic environment and, on the other hand, on adoption of international quality standards and procedures. As the market becomes more global, the products and services offered by international companies around the world face the challenges of a multicultural environment. These issues manifest themselves not only at the level of customer relations, but also deep inside companies, at the level of employees. The paper characterizes cross-cultural management and identifies the barriers that arise in the way of its successful implementation. In the course of further work, the authors consider main directions of modern solutions in the field of cross-cultural personnel management. Intercultural management is, first of all, the creation and application of technologies for managing cultural diversity in the context of globalization, successfully operating in different cultures in order to prevent intercultural conflicts. The proposed solutions include development of intercultural competencies, training of global managers in key aspects of intercultural interaction, the introduction and active use of advanced digital technologies, as well as the construction of a knowledge management system with deployment of publicly available databases and the expansion of their analytical capabilities at the national, regional and international levels. The authors note that cultural knowledge management is crucial for success in developing and maintaining long-term business relationships in a multicultural environment. Knowledge management provides necessary technological support for cross-cultural management in terms of improving knowledge sharing in multinational companies and the effective use of knowledge in international joint ventures.

**Keywords:** cross-culture, knowledge management, intercultural interaction, multicultural environment, community of practitioners, intercultural communication, cross-cultural management, business ethics.

**Information about the authors:**

Ekaterina V. Kashtanova — PhD in Economic, Docent, Senior Lecturer in Human Resources Department, State University of Management, Ryazansky Ave., 99, 109542 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5949-9198>

E-mail: [kashtanovae@mail.ru](mailto:kashtanovae@mail.ru)

Maria V. Iontseva — DSc in Psychology, Docent, Professor of the Sociology, Psychology of management and History departments, State University of Management, Ryazansky Ave., 99, 109542 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5229-5435>

E-mail: [miontseval@gmail.com](mailto:miontseval@gmail.com)

Vladimir N. Voronin — DSc in Psychology, Professor, Rector, Academy for Standardization Metrology and Certification (Training), Volgogradsky Ave., 90, 1 bldg., 109443 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6513-0779>

E-mail: [vworonin1@gmail.com](mailto:vworonin1@gmail.com)

Daria A. Nosova — Lecturer of the Department of Sociology and Advertising Communications, A. N. Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Art), Sadovnicheskaya St., 33, p. 1, 115035 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2993-2912>

Email: [nosova-da@rguk.ru](mailto:nosova-da@rguk.ru)

**Received:** February 09, 2022

**Approved after reviewing:** March 23, 2022

**Date of publication:** June 28, 2022

**For citation:** Kashtanova E. V., Iontseva M. V., Voronin V. N., Nosova D. A. Cross-cultural management and business ethics in a current culture of communication. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2022, vol. 64, pp. 121–133. (In Russian)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-121-133>

## REFERENCES

- 1 Astaf'eva O. N., Nikonorova E. V., Shlykova O. V. Kul'tura v tsifrovoi tsivilizatsii: novyi etap osmysleniia strategii budushchego dlia ustoichivogo razvitiia [Culture in digital civilization: a new stage of understanding the strategy of the future for sustainable development]. *Observatoriia kul'tury*, 2018, vol. 15, no 5, pp. 516–531. (In Russian)
- 2 Dorokhova E. Iu., Ruzhina L. V. Tsifrovizatsiia i formirovanie tsifrovoi kul'tury: sotsial'nye i obrazovatel'nye aspekty [Digitalization and formation of digital culture: social and educational aspects]. *Vestnik ChGP*, 2017, no 8, pp. 19–24. (In Russian)
- 3 Mezhdunarodnye tendentsii v sfere upravleniia personalom — 2020 [International trends in the field of personnel management — 2020]. In: *Deloitte.com*. Available at: [https://www.deloitte.com/kz/ru/pages/human-capital/articles/human-capital-trends\\_msm\\_moved.html/](https://www.deloitte.com/kz/ru/pages/human-capital/articles/human-capital-trends_msm_moved.html/) (accessed 12 February 2022). (In Russian)
- 4 Chto proiskhodit na rynke korporativnogo obrazovaniia v Rossii [What is happening in a corporate education market in Russia]. In: *Teorii i praktiki* [Theories and practices]. Available at: <https://theoryandpractice.ru/posts/17752-issledovanie-chto->

- proiskhodit-na-rynke-korporativnogo-obrazovaniya-v-rossii (accessed 11 February 2022). (In Russian)
- 5 Raskrytie chelovecheskogo potentsiala. Proaktivnaia praktika dlia individual'noi elastichnosti [Human fulfilment. Proactive practice for individual elasticity]. In: *Deloitte.com*. Available at: <https://www2.deloitte.com/us/en/insights/topics/talent/unlocking-human-potential-individual-elasticity.html> (accessed 20 February 2022). (In Russian)
  - 6 Fink G., Neier A., Kelling M. Ponimanie mezhkul'turnogo upravlencheskogo vzaimodeistviia [Understanding intercultural managerial interaction]. *Mezhdunarodnye issledovaniia v oblasti menedzhmenta i organizatsii*, 2006, no 36 (4), pp. 38–60. (In English)
  - 7 Euwema M. C., Wendt H., Emmerik H. Leadership styles and group organizational citizenship behavior across cultures. *Journal of Organizational Behavior*, 2007, 28 (8), pp. 1035–1057. (In English)
  - 8 Gunkel D. J., Byson J. J., Torrance S. Behind the Mask: Machine Morality. *The Machine Question: AI, Ethics and Moral Responsibility*, ed. by K. Miller, M. J. Wolf, F. Grodzinsky. Birmingham, AISB/IACAP World Congress, 2012, pp. 34–38. (In English)
  - 9 Leonov V. A., Kashtanova E. V., Lobacheva A. S. Ethical aspects of the use of artificial intelligence in the social sphere and management environment. *European Proceedings of Social and Behavioural Sciences*, 2021, no 118, pp. 989–998. DOI: 10.15405/epsbs.2021.04.02.118 (In English)
  - 10 Nguyen N. T. B., Umemoto K., Medeni T. D. Towards a Theoretical Model of Cross-Cultural Knowledge Management. *The International Journal of Knowledge, Culture and Change Management*, 2017, vol. 7, no 9, pp. 33–40. (In English)
  - 11 Suen H. Y., Hung K. E., Lin C. L. Intelligent video interview agent used to predict communication skill and perceived personality traits. *Human-Centric Computing and Information Sciences*, 2020, no 10, p. 3. DOI: 10.1186/s13673-020-0208-3 (In English)
  - 12 The Future of Jobs Report 2020. In: *Weforum.org*. Available at: <https://www.weforum.org/reports/the-future-of-jobs-report-2020> (accessed 15 February 2022). (In English)
  - 13 Walsham J. G. Knowledge Management Systems: Representation and Communication in Context, Systems, Signs & Actions. *An International Journal on Communication, Information Technology and Work*, 2005, vol. 1, no 1, pp. 6–18. (In English)
  - 14 Win with empathy — 2021 Global Talent Trends Study. In: *Mercer.com*. Available at: <https://www.mercer.com/our-thinking/career/global-talent-hr-trends.html> (accessed 21 February 2022). (In English)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-134-138>

УДК 821.161.1.0

ББК 83.3(2Рос=Рус)52

Научная статья / Research Article



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

© 2022 г. Е. Г. Падерина  
г. Москва, Россия

**К БИОГРАФИИ С. П. ШЕВЫРЕВА —  
ПРОФЕССОРА МОСКОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА:  
АТРИБУЦИЯ, ДАТИРОВКА И ПУБЛИКАЦИЯ ПИСЬМА  
«К НЕИЗВЕСТНОМУ АДРЕСАТУ» (РГАЛИ)**

**Аннотация:** Одно из неопубликованных писем С. П. Шевырева хранится в РГАЛИ с пометой — «к неустановленному лицу с обращением “Михаил Николаевич” от 11 января б/г». Отсылки и упоминания в письме позволяют с абсолютной точностью назвать адресата и дату обращения к нему: Шевырев писал к Михаилу Николаевичу Похвисневу, цензору Московского цензурного комитета, 11 января 1855 г. В свою очередь, раскрытые в комментарии к документу реальные обстоятельства его происхождения проливают свет на несколько не вполне ясных эпизодов из истории русской культуры середины XIX в., включая подготовку к столетнему юбилею Московского университета, а также сообщают важные подробности последнего десятилетия жизни Шевырева.

**Ключевые слова:** С. П. Шевырев, Н. С. Тихонравов, М. Н. Похвиснев, «Биографическая летопись питомцев Московского университета», атрибуция, датировка.

**Информация об авторе:** Екатерина Геннадьевна Падерина — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

E-mail: [info@imli.ru](mailto:info@imli.ru)

**Дата поступления статьи:** 12.09.2021

**Дата одобрения рецензентами:** 10.12.2021

**Дата публикации статьи:** 28.06.2022

**Для цитирования:** Падерина Е. Г. К биографии С. П. Шевырева — профессора Московского университета: атрибуция, датировка и публикация письма «К неизвестному адресату» (РГАЛИ) // Вестник славянских культур. 2022. Т. 64. С. 134–138. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-134-138>

В личном фонде С. П. Шевырева в РГАЛИ хранится его письмо со следующей пометой на архивной папке, продублированной в описи фонда: «Письмо С. П. Шевырева к неустановленному лицу с обращением “Михаил Николаевич” от 11 января

б/г. 1 д. 1 л.» (РГАЛИ. Ф. 563. Шевырев С. П. Оп. 1. Ед. хр. 23). Этот эпистолярный документ с неустановленным адресатом и неопределенной датой написания содержит достаточно отсылок к известным историко-культурным и историко-литературным фактам, которые позволяют с абсолютной точностью назвать адресата и дату обращения к нему.

Шевырев писал к Михаилу Николаевичу Похвисневу, цензору Московского цензурного комитета, 11 января 1855 г.:

Милостивый Государь,  
Михаил Николаевич!

Сделайте милость, разрешите окончание биографии Фон Визина. Мне кажется, в ней решительно нет ничего такого, что могло бы навести сомнение. Желательно бы было, чтобы это начало биографической летописи питомцев<?> лежало завтра между изданиями, приготовленными к юбилею. Вчера еще Министр уверял нас, что теперь наступит время иное для литературы и что цензура будет в нем самом иметь и стража, и опору.

Еще раз повторив мою Вам просьбу, с совершенным уважением и преданностию имею честь быть

Вашим покорным слугою.  
Янв<аря>. 11.

С. Шевырев

Михаил Николаевич Похвиснев (РГАЛИ. Ф. 563. Шевырев С. П. Оп. 1. Ед. хр. 23) (1811 – 4 (16) нояб. 1882 г., Париж) принадлежал к родовитому дворянскому роду, окончил Царкосельский лицей, в разные годы служил в Министерстве народного просвещения (правителем канцелярии попечителя московского учебного округа В. И. Назимова), в Московском Цензурном комитете, в Министерстве внутренних дел, Виленским гражданским губернатором, с 1870 г. — сенатор [8]. В должности цензора Похвиснев служил с 18 декабря 1852 г. по 25 января 1856 г. Осенью 1854 г. он, в частности, цензуровал сохранившиеся главы второго тома «Мертвых душ» и «Авторскую исповедь» для первого посмертного издания Сочинений Н. В. Гоголя, официальными хлопотами по изданию которого занимался С. П. Шевырев (см. о цензурных перипетиях с участием Похвистнева по материалам ЦИАМ: [1; 2]). В 1874 г. Похвиснев, по просьбе сына Шевырева — Бориса Степановича, выступил посредником в покупке авторской рукописи пяти глав второго тома «Мертвых душ» Московским публичным и Румянцевским музеями [9]. Еще через несколько лет Похвиснев, в бытность цензором тесно общавшийся с Назимовым, председателем Московского цензурного комитета с 1849 по 1855 гг., опубликовал документы, относящиеся к цензурной истории сочинений Гоголя 1855 г. [6]. Любопытные сведения о службе цензором в 1853 г. содержит его дневник [9].

В 1855 г. Московский университет отмечал столетний юбилей со дня основания. К этому юбилею в 1854 г. профессор С. П. Шевырев (1806–1863) инициировал подготовку издания «Биографической летописи питомцев Московского университета». В Комитет по организации подготовки кроме Шевырева, взявшего на себя основные хлопоты, вошел известный историк и секретарь Общества истории и древностей российских (1848–1858) — Иван Дмитриевич Беляев (1810–1873), материалы собирались молодыми сотрудниками университета. Основная идея «Летописи», как можно заключить из письма Шевырева Беляеву, состояла в отборе биографий получивших широкую известность студентов Университета и учеников университетской гимназии<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> «Список должен быть составлен из студентов и тех только учеников, которые приобрели известность» [4].

Замечательная идея не была в итоге реализована: издание должно было стать, по понятным причинам, многотомным, а непосредственно к столетнему юбилею Университета (12/25 января 1855 г.) планировалось выпустить первый том, но и он не увидел света. Однако этот первый том «Биографической летописи...» был не только полностью или почти полностью подготовлен, но 240 полос книги были отпечатаны в типографии.

«Биография Фонвизина» — известное сочинение Н. С. Тихонравова, которое должно было открывать «Летопись» известнейших «питомцев», поскольку знаменитый сатирик и драматург поступил в Гимназию при только что открывшемся Московском университете уже в январе 1755 г. Написать его биографию Шевырев поручил молодому тогда Н. С. Тихонравову (1832–1889), незадолго до того (1853) закончившему Историко-филологический факультет университета со степенью кандидата и золотой медалью за сочинение на тему «О немецких народных преданиях в связи с историей». В архивном фонде Тихонравова в ОР РГБ хранится автограф черновой редакции статьи (Ф. 298. Р. I. К. 32. Ед. хр. 1) без окончания и 7 листов корректуры из «Биографической летописи питомцев Московского университета» (Ф. 298. Р. I. К. 32. Ед. хр. 2), тоже неполной. По-видимому, Похвиснев не удовлетворил просьбу Шевырева «разрешить окончание статьи» Тихонравова, и это окончание, если оно сохранилось, следует искать в архивных фондах Московского цензурного комитета. В 1894 г. Л. Н. Майков (1839–1900) издал «Биографию Фонвизина», включив ее в издание подготовленного Тихонравовым незадолго до безвременной кончины (1889) «Собрание сочинений Д. И. Фонвизина» и воспользовавшись текстом отпечатанных листов «Биографической летописи» (см.: [7]). По свидетельству учеников Тихонравова — М. Н. Сперанского и В. Е. Якушкина, предпринявших в 1898 г. научное издание «Биографии Фонвизина» в Собрании сочинений самого Тихонравова, автограф содержит правку Шевырева и не имеющие объяснений разночтения с отпечатанным текстом [5, с. 722]. При этом Тихонравов, по утверждению учеников, был очень недоволен пропусками, сделанными Шевыревым [5, с. 722], но из публикуемого письма последнего к цензору выясняется, что Шевырев прилагал все посильные усилия, чтобы отстоять написанное своим учеником.

Министр, на чье оптимистичное заявление ссылается Шевырев, — А. С. Норов (с 11 апреля 1854 г.).

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Балакшина Ю. В. «Для пользы русской словесности...»: К истории посмертной публикации произведений Н. В. Гоголя // Н. В. Гоголь: Материалы и исследования. М.: ИМЛИ РАН, 2012. Вып. 3. С. 165–166.
- 2 Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем: в 23 т. М.: Наука, 2021. Т. 8. С. 531–532.
- 3 Д. И. Фон-Визин <текстологический комментарий> // Сочинения Н. С. Тихонравова. Том третий, часть первая. Русская литература XVIII и XIX вв. М.: Изд. М. и С. Сабашниковых, 1898. С. 14.
- 4 Дневник М. Н. Похвиснева, 1853 и 1970 гг. // Щукинский сборник. М.: Отд-ние Имп. Рос. ист. музея им. имп. Александра III – Музей П. И. Щукина, 1902–1912. Вып. 9 (1910). С. 226–244.
- 5 Материалы для Полного собрания сочинений Д. И. Фонвизина. Посмертный труд академика Н. С. Тихонравова. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1894. С. VII.

- 6 Падерина Е. Г. К истории поступления рукописи 2-го тома «Мертвых душ» в Московский публичный и Румянцевский музеи // Н. В. Гоголь: Материалы и исследования. М.: ИМЛИ РАН, 2019. Вып. 4. С. 345–258.
- 7 Переписка Ив. Дм. Беляева с учеными и литераторами (1847–1863 гг.). Изд. Императорского Общества истории и древностей российских при Московском университете. М.: Тип. Штаба моск. воен. окр., 1882. С. 64.
- 8 Русский биографический словарь: в 25 т. / изд. под наблюдением пред. Имп. рус. историч. общ. А. А. Половцова. СПб.; М.: Имп. рус. историч. общ., 1905. Т. 14: Плавильщиков — Примо. 800 с.
- 9 Ходатайство Владимира Ивановича Назимова, попечителя московского учебного округа, 1853–1855 гг., об издании сочинений Гоголя без цензурных урезок. Сообщ. М. Н. Похвиснев // Русская Старина. 1882. Т. XXXIII. С. 481–490.

\*\*\*

© 2022. Ekaterina G. Paderina  
Moscow, Russia

**TO THE BIOGRAPHY OF S.P. SHEVYREV – PROFESSOR  
OF MOSCOW UNIVERSITY: ATTRIBUTION, DATING  
AND PUBLICATION OF THE LETTER “TO AN UNKNOWN ADDRESSEE”**

**Abstract:** One of the unpublished letters of S. P. Shevyrev is stored in the RGALI with a note — “to an unidentified person with the address ‘Mikhail Nikolaevich’ dated January 11, b/g”. References and mentions in the letter allow us to name the addressee and the date of the address to him with absolute accuracy: Shevyrev wrote to Mikhail Nikolaevich Pokhvisnev, censor of the Moscow Censorship Committee, on January 11, 1855. In turn, the real circumstances of its origin disclosed in the commentary to the document shed light on several not quite clear episodes from the history of Russian culture in the mid-19<sup>th</sup> century, including preparations for the centennial of Moscow University, and also provide important details of the last decade of Shevyrev's life.

**Keywords:** S. P. Shevyrev, N. S. Tikhonravov, M. N. Pokhvisnev, “Biographical chronicle of pets of Moscow University”, attribution, dating.

**Information about the author:** Ekaterina G. Paderina — 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.

E-mail: info@imli.ru

**Received:** September 12, 2021

**Approved after reviewing:** December 10, 2021

**Date of publication:** June 28, 2022

**For citation:** Paderina E. G. To the biography of S. P. Shevyrev— Professor of Moscow University: attribution, dating and publication of the letter “To an Unknown Addressee” (RGALI). *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2022, vol. 64, pp. 134–138. (In Russian) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-134-138>

**REFERENCES**

- 1 Balakshina Iu. V. “Dlia pol'zy russkoi slovesnosti...”: K istorii posmertnoi publikatsii proizvedenii N. V. Gogolia [“For the Benefit of Russian Literature...”: On the History

- of the Posthumous Publication of N. V. Gogol's Works]. In: *N. V. Gogol': Materialy I issledovaniia* [N. V. Gogol: Materials and Research]. Moscow, IWL RAS Publ., 2012, vol. 3, pp. 165–166. (In Russian)
- 2 Gogol' N. V. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 23 t.* [The Complete Collection of Works and Letters: in 23 Vols.]. Moscow, Nauka Publ., 2021, vol. 8, pp. 531–532. (In Russian)
- 3 D. I. Fon-Vizin <tekstologicheskii kommentarii> [D. I. Von-Vizin <Textual Commentary>]. In: *Sochineniia N. S. Tikhonravova. Tom tretii, chast' pervaiia. Russkaia literatura XVIII i XIX vv.* [Works of N. S. Tikhonravov. Vol. 3, part 1. Russian Literature of the 18 and 19 Centuries]. Moscow, Izdatel'stvo M. i S. Sabashnikovykh Publ., 1898, p. 14. (In Russian)
- 4 Dnevnik M. N. Pokhvisneva, 1853 i 1970 gg. [Diary of M. N. Pokhvisnev, 1853 and 1970]. In: *Shchukinskii sbornik.* Moscow, Otdelenie Imperatorskogo Rossiiskogo istoricheskogo muzeia imeni imperatora Aleksandra III – Muzei P. I. Shchukina Publ., 1902–1912, vol. 9 (1910), pp. 226–244. (In Russian)
- 5 *Materialy dlia Polnogo sobraniia sochinenii D. I. Fonvizina. Posmertnyi trud akademika N. S. Tikhonravova* [Materials for the Complete Works of D. I. Fonvizin. Posthumous Work of Academician N. S. Tikhonravov]. St. Petersburg, Tipografiia Imperatorskoi akademii nauk Publ., 1894, p. VII. (In Russian)
- 6 Paderina E. G. K istorii postupleniia rukopisi 2-go toma “Mertvykh dush” v Moskovskii publichnyi i Rumiantsevskii muzei [On the History of the Receipt of the Manuscript of the 2nd Volume of “Dead Souls” in the Moscow Public and Rumyantsev Museums]. In: *N. V. Gogol': Materialy I issledovaniia* [N. V. Gogol: Materials and Research]. Moscow, IWL RAS Publ., 2019, vol. 4, pp. 345–258. (In Russian)
- 7 *Perepiska Iv. Dm. Beliaeva s uchenymi i literatorami (1847–1863 gg.). Izdanie Imperatorskogo Obshchestva istorii i drevnostei rossiiskikh pri Moskovskom universitete* [Correspondence of Iv. Dm. Belyaev with scientists and writers (1847–1863). Publishing house of the Imperial Society of Russian History and Antiquities at Moscow University]. Moscow, Tipografiia Shtaba moskovskogo voennogo okruga Publ., 1882, p. 64. (In Russian)
- 8 *Russkii biograficheskii slovar': v 25 t.* [Russian Biographical Dictionary: in 25 vols.], ed. by Russian Historical Society under the Supervision of the Chairman of the Imperial Russian Historical Society A. A. Polovtsova. St. Petersburg, Moscow, Imperatorskoe Russkoe istoricheskoe obshchestvo Publ., 1905. Vol. 14: Plavil'shchikov — Primo [Smelters — Primo]. 800 p. (In Russian)
- 9 Khodataistvo Vladimira Ivanovicha Nazimova, popechitelia moskovskogo uchebnogo okruga, 1853–1855 gg., ob izdanii sochinenii Gogolia bez tsenzurnykh urezok. Soobshch. M. N. Pokhvisnev [The Petition of Vladimir Ivanovich Nazimov, the trustee of the Moscow School District, 1853–1855, for the Publication of Gogol's Works without Censorship Cuts. Reported by M. N. Pokhvisnev]. In: *Russkaia Starina*, 1882, vol. XXXIII, pp. 481–490. (In Russian)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-139-146>

УДК 821.161.1.0

ББК 83.3(2Рос=Рус)52

Научная статья / Research Article



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

© 2022 г. В. В. Кондратьева  
г. Таганрог, Россия

© 2022 г. М. Ч. Ларионова  
г. Ростов-на-Дону, Россия

### РАССКАЗ А. П. ЧЕХОВА «ВЕРБА»: ДИФФУЗИЯ КУЛЬТУРНЫХ КОДОВ

Публикация подготовлена в рамках реализации ГЗ ЮНЦ РАН  
«Политические и социокультурные процессы на Юге России  
в условиях модернизации (XVII–XXI вв.)», № гр. проекта 122020100347-2

**Аннотация:** Рассказ А. П. Чехова был написан к Пасхе 1883 г. Однако назван он по имени главного «персонажа» предпасхального праздника — Вербного воскресенья. Это обстоятельство проливает свет на символику рассказа: традиционно-культурные и пасхальные элементы, народная и книжная традиции переплетаются. Эти культурные коды не существуют друг без друга, и всякий писатель, говорящий на русском языке, воспринимает их как органическое единство. Образ вербы в рассказе имеет фольклорные и христианские коннотации. Диффузия культурных кодов определяет гибридность жанровой стратегии рассказа. Это пасхальный рассказ. В нем есть главные признаки жанра: приуроченность к празднику, дидактизм, духовное перерождение героя и др. Однако Чехов разрушает читательское ожидание пасхального чуда, поскольку необыкновенным, удивительным явлением становится кровавое преступление, а раскаяние преступника приводит его к самоубийству. Образ такого раскаявшегося грешника, «неправильного» с точки зрения пасхальной традиции, включает в структуру рассказа элементы жанров устной народной словесности: баллады (невинная жертва, убийство, самоубийство, мотив дерева на месте преступления и др.) и легенды (морально-этический посыл, преображение и раскаяние героя и др.).

**Ключевые слова:** Чехов, «Верба», пасхальный рассказ, традиционная культура, христианская символика, жанр.

#### **Информация об авторах:**

Виктория Викторовна Кондратьева — кандидат филологических наук, профессор, Таганрогский институт им. А. П. Чехова (филиал Ростовского государственного экономического университета), ул. Инициативная, д. 48, 347936 г. Таганрог, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2388-2088>

E-mail: [viktoriya\\_vk@mail.ru](mailto:viktoriya_vk@mail.ru)

Марина Ченгаровна Ларионова — доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Южный научный центр Российской академии наук, пр. Чехова, д. 41, 344006 г. Ростов-на-Дону, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2955-2621>

E-mail: [larionova@ssc-ras.ru](mailto:larionova@ssc-ras.ru)

**Дата поступления статьи:** 13.10.2020

**Дата одобрения рецензентами:** 27.11.2020

**Дата публикации статьи:** 28.06.2022

**Для цитирования:** Кондратьева В. В., Ларионова М. Ч. Рассказ А. П. Чехова «Верба»: диффузия культурных кодов // Вестник славянских культур. 2022. Т. 64. С. 139–146. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-139-146>

Рассказ «Верба» написан в 1883 г. и опубликован в журнале «Осколки» 9 апреля. Его публикация была приурочена к Вербному воскресенью. Это один из немногих «не смехотворных» ранних рассказов А. П. Чехова. Он писал издателю Н. А. Лейкину: «Мне думается, что серьезная вещица <...> не будет сильно резать глаз. <...> К Троице я пришлю Вам что-нибудь зеленое... Буду серьезничать только по большим праздникам» [15, т. 1, с. 67].

Из сказанного ясно, что «Верба» — пасхальный рассказ, первый из чеховских пасхальных рассказов («Казак», «Студент», «На страстной неделе», «Архиерей» и др.). Однако приурочен он не к самой Пасхе, а к Вербному воскресенью. Это обстоятельство представляется нам чрезвычайно важным и проливающим свет на символику и жанровую природу рассказа, которые определяются взаимодействием народной и книжной традиций, диффузией культурных кодов — народно-поэтического и христианского. Мы полагаем, что эти культурные коды не существуют друг без друга и всякий писатель, говорящий на русском языке, воспринимает их как органическое единство.

«Верба» — это рассказ о преступлении, совершенном в Вербное воскресенье: ямщик убивает почтальона, забирает сумку с деньгами, Свидетелем этого становятся верба и старик Архип. Архип относит сумку с деньгами в присутственное место, но там их прибирают к рукам чиновники и выгоняют ямщика, когда он позже признается в преступлении. Убийца остается жить рядом с Архипом и вербой, его мучает совесть, искреннее признание не облегчает его муки, и он заканчивает жизнь самоубийством. Тени почтальона и ямщика являются Архипу и вербе.

Исследователь христианских мотивов и символики произведений Чехова А. С. Собенников полагает, что «в фабульном аспекте выбор вербы (а не вяза, например) случаен» и вообще «в лирико-символическом плане произведения дендрологические признаки вторичны» [11, с. 122].

Мы не можем согласиться с этим утверждением. В сильную позицию — в заглавие — вынесен именно образ вербы, которая является полноценным персонажем. Чехов оживляет ее, наделяет человеческими качествами. Она шепчет, молчит, плачет. Автор называет ее «старухой-вербой». По сути, дерево является безмолвным свидетелем всего, что случалось на ее долгом веку.

Верба — значимый символ двух национальных культурных парадигм: устной народной и книжной христианской. В народной культуре это амбивалентный образ. С одной стороны, дерево наделяется витальным значением, связано с представлениями о быстром росте, плодовитости, рождаемости [1, с. 283–302]. По мнению Т. И. Парфило, это обусловлено тем, что с давних времен славяне почитали вербу в связи с космоло-

гическими представлениями о ней как о Мировом Древе / Древе Жизни и многосторонне применяли ее распутившиеся ветви в ритуальных практиках [9, с. 80]. В чеховском рассказе эти свойства вербы актуализируются и в художественном пространстве, и во времени, и в мотивной структуре.

Мир в рассказе выстраивается вокруг образа вербы. В дупло вербы ямщик прячет сумку с деньгами. К вербе возвращается раскаявшийся убийца. Архип сидит под деревом в начале и в финале рассказа. Именно оттуда он наблюдает за ямщиком и почтальоном. Верба и Архип в рассказе взаимно уподоблены в полном соответствии с моделью мира, где человек выступает в качестве частицы универсума. Единство всего сущего в мире Архипа подчеркивается авторскими замечаниями: *сгорбленная* мельница, *горбатая* верба и Архип *горбат*, как верба; *старая* мельница, *старая* верба и старый Архип. Его беззубый рот напоминает черное дупло вербы. Даже ход времени определяется, с одной стороны, действиями человека («Время Архип узнавал не только по почтовым звонкам. Ровно в полдень через плотину проезжала Т-я почта» [15, с. 102–103]), а с другой стороны, жизнью природы («Когда тень вербы начинала отходить от того берега, наступал полдень» [15, с. 102]).

Пространство структурируется образами реки, вербы, старой мельницы и человека, включенного в эту модель не только в качестве обитателя этого мира, — он будто «привязан» к дереву: его подпирает верба, и он всегда сидит у корня ее. Такая пространственная структура ориентирована на трехуровневость, которая задается образом дерева: верхний мир (где живут боги, духи и демоны, обладающие большей силой, чем человек), средний мир (пространство вокруг человека), нижний мир (мир темных сил, мир смерти). Соединяет эти три сферы Мировое дерево. Ветви его уходят в верхний мир, а корни — в нижний.

Однако в чеховском рассказе речь идет о старой вербе: она «стара и сгорблена. Ее горбатый ствол обезображен большим темным дуплом. Всуньте руку в дупло, и ваша рука увязнет в черном меду. (Казалось бы, этот мотив должен подчеркнуть плодovitость вербы, но мед «черный», а рука «увязнет» — в этом есть какая-то гибельность. — В. К., М. Л.) «Дикие пчелы зажужжат около вашей головы и зажалят» [15, с. 102]. Старая верба в народном сознании наделялась совсем иными коннотациями, чем молодая: «...старая верба считается прибежищем чертей, водяных и других нечистиков» [13, с. 333]. Это проклятое дерево, она дала древесину на гвозди для распятия Спасителя [8, с. 104]. Такие поверья наиболее активно бытовали на юге России и в Малороссии [1, с. 291]. Напомним, что Таганрог — родина писателя — до 1888 г. входил в Екатеринославскую губернию, т. е. Малороссию, и большую часть жителей составляли этнические украинцы.

Хтоническая семантика старой вербы в рассказе усиливается ее расположением рядом с водяной мельницей. Это определяет лиминальный характер вербы — она растет на границе «этого» и «иного» мира. На связь вербы и воды обратила внимание Т. А. Агапкина [1, с. 295]. Это дает основания задать вопрос: а Архип вполне жив? С одной стороны, он совершает реальные действия: идет в город, несет сумку, однако именно он видит на плотине тени умерших ямщика и почтальона и сама его старость будто выводит его из мира живых. Еще вопрос: какое отношение Архип имеет к мельнице? Не был ли он когда-то, когда мельница еще работала, мельником? Чехов не дает ответа, но балансирование на грани рационального и иррационального — частый прием в его рассказах, вспомним «Ведьму». Мельники знают с нечистой силой и поставляют водяному жертв, в том числе людей, — делают «заклад». А под вербой принято

было хоронить «заложных» покойников, т. е. умерших не своей смертью. Все эти связи создают имплицитные смыслы короткого рассказа, раздвигают его сюжетные пределы, выводят за социально-бытовые рамки.

Финал рассказа, построенного, казалось бы, целиком на народной традиции, переводит его в плоскость духовной литературы и актуализирует то значение вербы, которое привело к ее использованию в пасхальной обрядности. Способность вербы цвести раньше других деревьев определяла ее роль в народном целительстве, в результате чего ее наделили «воскресительными» свойствами [14, с. 172]. Это пасхальное начало переносит «события из земного плана в иное измерение — вечность — как иерархически более важное» [4, с. 489].

Вербное воскресенье — важный этап пасхального цикла. Это переломная точка перед Страстной неделей. Именно с нее начнутся страдания старика Архипа, ставшего случайным свидетелем преступления, и ямщика-убийцы. В результате те, кто должен пресекать преступления, окажутся преступниками, душегуб и убийца раскается, а плакучая верба — «ее лоснящаяся листва спускается на крышу, на плотину; нижние ветви купаются в воде и стелются по земле» [15, с. 102] — оплачет несовершенство мира и человека, отпавшего от Бога. Не случайно вербные «барашки» в народном сознании ассоциируются с агнечной христианской символикой, а освященная верба символизирует жертву Христа, важную для понимания смысла праздника [9, с. 82].

Таким образом, в рассказе происходит диффузия культурных кодов — фольклорного и церковного. Это явление, характерное для русской культуры, получило название «двоеверие» — «религиозная система, в которой языческие верования сохраняются под наружным слоем христианства», как ее характеризует И. Левин [6, с. 11–12]. Однако нам представляется более убедительной точка зрения Ю. С. Степанова, который понимает под двоеверием не «шаткость» христианской веры в душе человека, не приверженность сразу двум верам — христианству и язычеству, а особый культурный феномен — существование человека одновременно в двух культурных парадигмах, их органическая связь, прораствание друг в друга [12, с. 454–465].

Гибридность культурных кодов определяет во многом гибридность жанровой стратегии рассказа. Это, конечно, рассказ, причем рассказ пасхальный. В нем есть главные признаки жанра: приуроченность к комплексу пасхальных праздников и духовное перерождение героя. Отсюда притчеобразность и ненавязчивый дидактизм [3; 5]. Пасхальные элементы рассказа задают определенное настроение читателя: он ждет чуда. Однако эти читательские ожидания Чехов разрушает, как это он делает часто, потому что чудом, т. е. необыкновенным, удивительным явлением становится убийство: «случилось нечто необыкновенное» [15, с. 103]. Можно назвать чудом раскаяние ямщика, пробуждение в нем совести, но и это чудо в христианском смысле спорно. Ведь ямщик совершает самоубийство, что невозможно для праведника — раскаявшегося преступника. Совершив убийство почтальона, он чудесным образом остается неразоблаченным. Не испытав суда над собой, он постепенно сходит с ума, не справившись со своими душевными переживаниями. Суд человеческий не свершается, главное, что свершается суд совести. И однажды ему «пришлось бежать от совести в воду...» [15, с. 105].

В традиционной народной культуре, несмотря на комплекс представлений о «заложных» покойниках, нет такого категоричного осуждения самоубийства, как в христианстве. Особенно это касается утопленников, которых даже иногда считали праведниками [2, с. 383]. Это один из способов перехода в иной мир. В рассказе он становится формой спасения. Ямщик «возмутил воды», но он утопился именно там,

где поплавки Архипа. Чехов подчеркивает, что Архип ловит рыбу с утра до ночи, во все времена года. Вспомним, что в Новом Завете рыбачили апостолы, первые ученики Иисуса, Петр и Андрей. Иисус призывает их следовать за ним, повелевая им оставить рыбную ловлю и посвятить себя иным трудам: «Идите за Мною, и я сделаю вас ловцами людей» (Мф. 4: 19). Это значит находить погибшие, искалеченные души и приводить их к свету, к Богу. Образ старика Архипа включен в эту культурную парадигму. Архип играет роль ловца не только в прямом смысле, но и в метафорическом. В рассказе Архип с приходом новой весны прогоняет ямщика, словно время его нахождения в мире вербы истекло, но, совершив самоубийство, ямщик остается в нем навсегда.

Образ именно такого — раскаявшегося — грешника, «неправильного» с точки зрения пасхального рассказа, включает в его жанровую структуру элементы жанров устной народной словесности, в первую очередь баллады и легенды. От баллады в рассказе — невинная жертва, убийство, самоубийство, мотив дерева на месте преступления, позднее раскаяние, отсутствие предыстории (кстати, убийцей в балладе может выступать ямщик [10, с. 399]). От легенды — морально-этический посыл, преобразование и раскаяние героя, то, что сближает легенду — устный жанр, и пасхальный рассказ, — жанр литературный. Именно в легенде распространен мотив прощения Господом или святым убийцы, потому что он потом искренне кается [7, с. 99].

Итак, рассказ «Верба» соединяет в себе элементы пасхального текста и традиционно-народной картины мира. И эти элементы не входят в противоречие, демонстрируя динамику, переплетение культурных кодов — особый художественный прием Чехова, как показывают это и другие наши исследования. Писатель и его герои непротиворечиво существуют одновременно в двух культурных парадигмах, что определяет и сложную жанровую природу рассказа. Кроме того, наш анализ рассказа позволяет еще раз вернуться к разговору о «христианстве» Чехова и его отношении к народной культуре. В художественном мире рассказа и, думается, его автора, как и большинства носителей традиции, эти явления неразрывно связаны.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Агапкина Т. А. Символика деревьев в традиционной культуре славян: ива, верба, ракета (род *Salix*) // Славянский альманах. 2014. Вып. 1–2. С. 283–302.
- 2 Березович Е. Л., Кривошапова Ю. А. Утопленник // Славянские древности. Этнолингвистический словарь: в 5 т. М.: Международные отношения, 2012. Т. 5. С. 383–386.
- 3 Душечкина Е. В. Русский святочный рассказ: становление жанра. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1995. 256 с.
- 4 Есаулов И. А. Пасхальный архетип русской литературы и структура романа «Доктор Живаго» // Проблемы исторической поэтики. 2001. № 6. С. 483–499.
- 5 Захаров В. Н. Пасхальный рассказ как жанр русской литературы // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. С. 249–261.
- 6 Левин И. Двоеверие и народная религия в истории России / пер. с англ. М.: Индрик, 2004. 216 с.
- 7 «Народная Библия»: Восточнославянские этиологические легенды / сост. и коммент. О. В. Беловой. М.: Индрик, 2004. 576 с.
- 8 Парфило Т. И. Образ вербы в восточнославянских легендах библейской тематики // Традиционная культура. 2010. № 4. С. 97–108.

- 9 *Парфило Т. И.* Верба и ее восточнославянские названия // Русская речь. 2010. № 5. С. 79–84.
- 10 *Пропп В. Я.* Поэтика фольклора. М.: Лабиринт, 1998. 352 с.
- 11 *Собенников А. С.* Между «есть Бог» и «нет Бога» (о религиозно-философских традициях в творчестве А. П. Чехова. Иркутск: Изд-во ИГУ, 1997. 222 с.
- 12 *Степанов Ю. С.* Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. 824 с.
- 13 *Толстой Н. И., Усачева В. В.* Верба // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. М.: Международные отношения, 1995. Т. 1. С. 333–336.
- 14 *Часовникова А. В.* Христианские образы растительного мира в народной культуре. Петров крест. Адамова голова. Святая верба. М.: Индрик, 2003. 246 с.
- 15 *Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Соч.: в 18 т. М.: Наука, 1974. Т. 1. 584 с. М.: Наука, 1975. Т. 2. 583 с.

\*\*\*

© 2022. **Viktoriya V. Kondratyeva**  
Taganrog, Russia

© 2022. **Marina Ch. Larionova**  
Rostov-on-Don, Russia

#### A. P. CHEKHOV'S SHORT STORY "THE WILLOW": DIFFUSION OF CULTURAL CODES

**Abstract:** The story of A. P. Chekhov was written by Easter 1883. However, it is named after the main “character” of the pre-temple holiday — Pussy willow Sunday. This circumstance sheds light on the symbolism of the story: traditional-cultural and Easter elements, folk and book traditions intertwine here. These cultural codes do not exist without each other, and every writer who speaks Russian perceives them as an organic unity. The image of faith in the story has folklore and Christian connotations. Diffusion of cultural codes determines the hybridization of genre strategy of the story. It's an Easter story. It has the main signs of the genre: confinement to the holiday, didacticism, the spiritual rebirth of the hero, etc. However, Chekhov destroys reader's expectation of an Easter miracle, since a bloody crime becomes an extraordinary, astonishing phenomenon, and the criminal's repentance leads him to suicide. The image of such a repentant sinner, “wrongful” in terms of the Easter story, includes elements of the genres of oral folk literature in the story's structure: ballads (innocent victim, murder, suicide, motif of a tree at the crime scene, etc.) and legends (moral and ethical message, transformation and repentance of the hero, etc.).

**Keywords:** Chekhov, “The Willow”, Easter story, traditional culture, Christian symbolism, genre.

#### **Information about the authors:**

Viktoriya V. Kondratyeva — PhD in Philology, Professor, A. P. Chekhov Taganrog Institute (branch of Rostov State University of Economics), Initsiativnaya St., 48, 347936 Taganrog, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2388-2088>

E-mail: viktoriya\_vk@mail.ru

Marina Ch. Larionova — DSc in Philology, Director of Research, Federal Research Centre the Southern Scientific Center of Russian Academy of Sciences, Chekhova St., 41, 344006 Rostov-on-Don, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2955-2621>

E-mail: [larionova@ssc-ras.ru](mailto:larionova@ssc-ras.ru)

**Received:** October 13, 2020

**Approved after reviewing:** November 27, 2020

**Date of publication:** June 28, 2022

**For citation:** Kondrateva V. V., Larionova M. Ch. A. P. Chekhov's short story “The willow”: diffusion of cultural codes. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2022, vol. 64, pp. 139–146. (In Russian) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-139-146>

## REFERENCES

- 1 Agapkina T. A. Simvolika derev'ev v traditsionnoi kul'ture slavian: iva, verba, rakita (rod Salix) [Tree Symbolism in Traditional Slavic Culture: Willow, Brittle Willow (Salix)]. In: *Slavianskii al'manakh*, 2014, vol. 1–2, pp. 283–302. (In Russian)
- 2 Berezovich E. L., Krivoschchapova Iu. A. Utoplennik [Drowned Man]. In: *Slavianskie drevnosti. Etnolingvisticheski slovar': v 5 t.* [Slavic Antiquity. Ethnolinguistic Dictionary: in 5 vols.]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniia Publ., 2012, vol. 5, pp. 383–386. (In Russian)
- 3 Dushechkina E. V. *Russkii sviatochnyi rasskaz: stanovlenie zhanra* [Russian Christmas Short Story: Formation of a Genre]. St. Petersburg, SPbGU Publ., 1995. 256 p. (In Russian)
- 4 Esaulov I. A. Paskhal'nyi arkhetyip russkoi literatury i struktura romana «Doktor Zhivago» [The Easter Archetype of Russian Literature and the Structure of the Novel “Doctor Zhivago”]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, 2001, no 6, pp. 483–499. (In Russian)
- 5 Zakharov V. N. Paskhal'nyi rasskaz kak zhanr russkoi literatury [Easter Short Story as a Genre of Russian Literature]. In: *Evangel'skii tekst v russkoi literature XVIII–XX vekov* [Evangelic Text in Russian Literature of 18<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> Centuries]. Petrozavodsk, PetrGU Publ., 1994, pp. 249–261. (In Russian)
- 6 Levin I. *Dvoeverie i narodnaia religiiia v istorii Rossii* [Trust and folk religion in Russian history], trans. from English. Moscow, Indrik Publ., 2004. 216 p. (In Russian)
- 7 «Narodnaia Bibliia»: *Vostochnoslavianskie etiologicheskie legendy* [“Folk Bible”: Eastern-Slavic Etiological Legends], comp. and comm. by O. V. Belova. Moscow, Indrik Publ., 2004. 576 p. (In Russian)
- 8 Parfilo T. I. Obraz verby v vostochnoslavianskikh legendakh bibleiskoi tematiki [Image of the willow in East-Slavic legends with biblical themes]. *Traditsionnaia kul'tura*, 2010, no 4, pp. 97–108. (In Russian)
- 9 Parfilo T. I. Verba i ee vostochnoslavianskie nazvaniia [Willow and its Eastern-Slavic Names]. *Russkaia rech'*, 2010, no 5, pp. 79–84. (In Russian)
- 10 Propp V. Ia. *Poetika fol'klora* [Folklore's Poetics]. Moscow, Labirint Publ., 1998. 352 p. (In Russian)
- 11 Sobennikov A. S. *Mezhd u “est' Bog” i “net Boga” (o religiozno-filosofskikh traditsiiakh v tvorchestve A. P. Chekhova* [Between “God exists” and “God doesn't exist” (on Religious and Philosophic Traditions in A. P. Chekhov's Works)]. Irkutsk, IGU Publ., 1997. 222 p. (In Russian)

- 12 Stepanov Iu. S. *Konstanty. Slovar' russkoi kul'tury. Opyt issledovaniia* [Constants. Dictionary of Russian culture. Experience of Research]. Moscow, Shkola "Iazyki russkoi kul'tury" Publ., 1997. 824 p. (In Russian)
- 13 Tolstoi N. I., Usacheva V. V. Verba [The Willow]. In: *Slavianskie drevnosti; etnolingvistichesakii slovar': v 5 t.* [Slavic Antiquity. Ethnolinguistic Dictionary: in 5 vols.]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniia Publ., 1995, vol. 1, pp. 333–336. (In Russian)
- 14 Chasovnikova A. V. *Khristianskie obrazy rastitel'nogo mira v narodnoi kul'ture. Petrov krest. Adamova golova. Sviataia verba* [Christian Images of flora in Folk Culture. Toothwort. Adam`s head. Saint Willow]. Moscow, Indrik Publ., 2003. 246 p. (In Russian)
- 15 Chekhov A. P. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 30 t. Sochineniia: v 18 t.* [Complete Works and Letters: in 30 vols. Works: in 18 vols.]. Moscow, Nauka Publ., 1974. Vol. 1. 584 p. Moscow, Nauka Publ., 1975. Vol. 2. 583 p. (In Russian)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-147-161>

УДК 821.161.1.0

ББК 83.3(2Рос=Рус)53

Научная статья / Research Article



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

© 2022 г. Ю. В. Шевчук

г. Москва, Россия

### ТРАГИЗМ САМОСОЗНАНИЯ ЧЕЛОВЕКА КУЛЬТУРЫ В «ТРИЛИСТНИКАХ» И. Ф. АННЕНСКОГО

**Аннотация:** В статье предложены новые интерпретации заключительных «Трилистников» из поэтической книги И. Ф. Анненского «Кипарисовый ларец». Важный для исследователя тезис заключается в том, что проблема самосознания современника и, соответственно, задача постижения истоков трагического мироощущения человека культуры конца XIX – начала XX в. является структурообразующей в итоговом произведении Анненского. В данной работе не затрагиваются вопросы композиции и состава книги, опубликованной после смерти поэта, но предлагается общая концепция интерпретации «Трилистников» и — в общих чертах — всего «Кипарисового ларца», в лирической форме обобщившего культурологические, социологические и философские размышления автора, предстающего перед нами глубоким интеллектуалом и чутким лириком-символистом. Уловить многоплановость и рационально выверенную точность лирических произведений Анненского, объединенных по принципу включения их в большие циклы («Трилистники», «Складни», «Разметанные листы») и минициклы (по три и два стихотворения), возможно с привлечением всего наследия художника. Интерпретировать мотивы и отдельные образы, которые обретают дополнительный смысл на каждом новом уровне структуры книги, а в рамках отдельного стихотворения звучат самодостаточно и полноценно, необходимо прежде всего в контексте литературной критики Анненского и его работ, посвященных исследованию античности. Исповедальность трагической лирики поэта заключается в сложном представлении внутреннего мира человека культуры эпохи рубежа веков, покорившего духовные вершины мира «идей», но утратившего непосредственное восприятие мира «вещей», без которого условными категориями становятся рождающиеся в муках *любовь, красота и добродетель*.

**Ключевые слова:** И. Ф. Анненский, «Кипарисовый ларец», «Трилистники», трагическое самосознание, культура русского модернизма.

**Информация об авторе:** Юлия Вадимовна Шевчук — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы Российской академии наук им. А. М. Горького, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3784-2100>

E-mail: [julyshevchuk@yandex.ru](mailto:julyshevchuk@yandex.ru)

**Дата поступления статьи:** 12.09.2021

*Дата одобрения рецензентами:* 15.11.2021

*Дата публикации статьи:* 28.06.2022

*Для цитирования:* Шевчук Ю. В. Трагизм самосознания человека культуры в «Трилистниках» И. Ф. Анненского // Вестник славянских культур. 2022. Т. 64. С. 147–161. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-147-161>

«Трилистники» — первая часть поэтической книги И. Ф. Анненского «Кипарисовый ларец» (1910), главным образом посвященной проблеме постижения трагедии современного «ума и идеала» [2, с. 224] и поиску путей ее преодоления. О бремени, которое взваливается на современника душевным грузом накопившегося, поэт писал: «Никому из нас не дано уйти от тех идей, которые, как очередное наследие и долг перед прошлым, оказываются частью нашей души при самом вступлении нашем в сознательную жизнь» [2, с. 411]. Завершаются «Трилистники» нарастающим ощущением нравственного возмездия, чувством отпадения от целого, трагедией самосознания героя, попавшего в ловушку созданных культурой этических и эстетических «абсолютов» [1, с. 44].

Человек культуры рубежа веков, современник Анненского (1855–1909), вкусивший свободы, отказывается признавать границы ритмов, искусств, культур, а затем подвергает сомнению непреложность моральных норм. Ответная реакция на индивидуализм — ослабление духовной связи «я» с коллективом, возникновение феномена «массового сознания» с его парадигмой готовых смыслов («Трилистник толпы»). Мыслящий человек воспринимает поведение толпы как искушающее начало («Трилистник балаганный»). Заключительным аккордом в последнем трилистнике звучит переживание сверхчеловека, достигшего межзвездной высоты духа и космического одиночества («Трилистник замирания» и «Трилистник одиночества»). Но и в ситуации отпадения от «чаши коллективного мыслестрадания» [2, с. 477] наше «я» не перестает инстинктивно желать близости с сознанием Другого («Дальние руки»).

О переживании человека, освоившего продукты массовой культуры, — о его притяжении к коллективному действию, желании спастись среди людей и одновременно о страхе потери индивидуальности автор пишет в *«Трилистнике толпы»*. Анненский в докладе-статье «Бальмонт-лирик» (1904) назвал «психологию толпы» одним из факторов, сформировавших «я» современного человека: «Наследственность, атавизм, вырождение, влияние бессознательного, психология толпы <...>, боваризм — все эти научные и художественные обогащения нашего самосознания сделали современное я, может быть, более робким и пассивным, но зато и более чутким и более глубоким...» [2, с. 101]. Сюжетообразующие мотивы единичного и множественного в трилистнике выражаются не только с помощью открытого противопоставления лирического героя и толпы (люди на городской улице, публика на концерте или в музее-храме), но и в сопрягаемых образах горящей на ветру спички, голоса певицы, «базальтового монгола» и порванных бус, раскатившихся по траве аметистов, грандиозного архитектурного сооружения с колоннами, шелковых пятен, оброненных после мессы цветов. Анненский подводит итоги многовековому странствию коллективного «ума и идеала»: лирический герой драматически переживает ситуацию не востребованности толпой утонченной человеческой мечты в искусстве («После концерта») и «тайнства» веры, сохраняющего память о древней связи людей с природой и друг с другом («Буддийская месса в Париже»).

В аллею черные спустились небеса,  
Но сердцу в эту ночь не превозмочь усталость...  
Погасшие огни, немые голоса, —  
Неужто это все, что от мечты осталось?  
    <...> А сколько было там развеяно души  
    Среди рассеянных, мятежных и бесслезных!  
    Что звуков пролито, взлелеянных в тиши,  
    Сиреневых, и ласковых, и звездных!  
Так с нити порванной в волненьи иногда,  
Средь месячных лучей, и нежны и огнисты,  
В росистую траву катятся аметисты  
И гибнут без следа [3, с. 126–127].

Обедня кончилась, и сразу ожил зал,  
Монгол с улыбкою цветы нам раздавал,  
И, экзотичные вдыхая ароматы,  
Спешили к выходу певцы и дипломаты,  
И дамы, бережно поддерживая трен, —  
    Чтоб слушать вечером Маскотту иль Кармен.  
А в воздухе жила непонятая фраза,  
Рожденная душой в мучениях экстаза,  
Чтоб чистые сердца в ней пили благодать...  
И странно было мне, и жутко увидать,  
Как над улыбками спускалися вуали  
И пальцы нежные цветы богов роняли [3, с. 127–128].

Символическое значение в трилистнике имеет музыкальный мотив. Поэт выделяет именно музыку, потому что она как нельзя лучше, на его взгляд, выражала внутреннее движение человеческой мысли<sup>1</sup>. Бессловесный ритм был последней нитью, которая связывала поколения.

«Прелюдия», с одной стороны, означает вступительную часть музыкального произведения, с другой — некую сущность, духовную предоснову того, что Анненский называет в своих статьях «коллективным умом» («Художественный идеализм Гоголя», 1902). Стихотворение перекликается с первым «Трилистником сумеречным», но, в отличие от прозвучавшего в нем мотива духовного единения («Свечку внесли»), в произведении рождается импульс самосохранения «я», отчуждения его от коллектива. Анненский пишет об усилении героя найти особый путь со всеми, индивидуальный ритм смены «я» и «не-я». Поэт вступает в диалог с романтической интерпретацией конфликта «поэт — толпа» (М. Лермонтов «Как часто, пестрою толпою окружен...», 1840), уловима в произведении перекличка с пушкинским стихотворением «Брожу ли я вдоль улиц шумных» (1829).

Я жизни не боюсь. Своим бодрящим шумом  
Она дает гореть, дает светиться думам.  
Тревога, а не мысль растет в безлюдной мгле,  
И холодно цветам ночами в хрустале.  
Но в праздности моей рассеяны мгновенья,  
Когда мучительно душе прикосновенье,  
И я дрожу среди вас, дрожу за свой покой,  
Как спичку на ветру загородив рукой...  
Пусть это только миг... В тот миг меня не трогай,  
Я ощупью иду тогда своей дорогой... [3, с. 126].

<sup>1</sup> См. об этом в статье И. Анненского «Проблема Гамлета».

С эпохи романтизма в европейской культуре все чаще возникают восточные образы и мотивы, а во второй половине XIX в. вообще распространяется мода на экзотические искусства. В стихотворении «Буддийская месса в Париже» Анненский пишет о том, что в условиях массовой культуры душа магического восточного действия оказалась потерянной. Исследователь Вяч. Вс. Иванов справедливо замечает, что картина службы в буддийском храме музея Гиме в Париже дана «в форме нарочито привычной, связывающей французскую поэтическую традицию с русской: александрийским стихом» [5, с. 456]. Анненский назвал александрийский стих «мерным», допускающим риторику [2, с. 318]. В стихотворении все — от архитектурности пространства и статичности публики до фактурности александрийского стиха — стремится к овеществлению, отвердению, материализации, так что музыка и буддийская фраза воспринимаются как душа, воспарившая над телом. Противоречие восточного сюжета и традиционной западной формы подсвечивает внутренний конфликт стихотворения — невозможность «слияния» толпы, пришедшей на литургию как на театральное зрелище, с древним «таинством», отсылающим к идее Единой сущности бытия и растворения в нем отдельного человека. Лирическому герою самому понятны лишь «ритмы странные тысячетлетних слов», даже его чуткое и глубокое сознание испытывает напряжение в процессе погружения в состояние синкретизма, требующего от человека не столько знания, сколько веры:

Мне в таинстве была лишь музыка понятна,  
Но тем внимательней созвучья я ловил,  
Я ритмами дышал, как волнами кадил [3, с. 127].

Психология толпы заключается в стремлении к планомерности и зрелищности, в потребности материального эквивалента чуда. Монгол (представитель восточной культуры) воспринимается публикой как часть музейного интерьера («базальтовый»), он выполняет функцию декорации. Каменная граница отчуждения проходит не между народами, говорящими на разных языках, а между поколениями: то, что понимали предки, было не просто словом, но заключенным в нем психическим состоянием, недоступным для понимания потомков. Родовые общины и народы, коллективный дух которых формировался верой и ритуалом, постепенно превратились в толпу на улице или в публику на престижном светском мероприятии.

Если в «Трилистнике толпы» Анненский сделал акцент на фактурности, телесности людской массы, то в последующем цикле возникает «духовный» образ толпы и неожиданный комический эффект углубляет переживания лирического «я» до трагизма. «*Трилистник балаганный*» — о всеобщем обесценивании души, представлении о ней как о явлении физического бытия (воздушный шарик), предмете купли и продажи, неисчерпаемом источнике насмешки над человеком.

В статье «Нравственное учение Шопенгауэра» (1888), с которой, вероятно, всего, был знаком Анненский, философ и психолог Л. М. Лопатин обращает внимание на художественность изложения взглядов Шопенгауэра, на психологическую наблюдательность мыслителя и выбирает некоторые наиболее, по его мнению, яркие образы и ситуации из работ философа. В частности, он излагает размышления Шопенгауэра об эгоизме всего живого как основном двигателе поступков и действий: «Есть что-то глубоко комичное в зрелище бесчисленных индивидуумов, каждый из которых, по крайней мере в практическом отношении, признает реальным только себя, а всех других считает

какими-то призраками. А между тем эта иллюзия глубоко коренится в природе нашего познания: ведь мы себя только знаем непосредственно и прямо, с нашей внутренней стороны, все другое мы знаем лишь посредственно, как представление, как чуждый образ, извне вызванный в нашей голове. <...> Таким образом, самые условия нашего познания кладут глубокую пропасть между нашим я и тем, что не есть оно, между нашей личностью и всем остальным бесконечным множеством существ. <...> Рядом с животным эгоизмом в человеческой душе нередко уживается сатанинская сила *бескорыстной злобы и вражды*; она проявляется в жизни под видом недоброжелательства, зависти, злорадства...» [6, с. 72–73]. Схожие настроения в лирической форме Анненский выразил в «Трилистнике балаганном».

По словам поэта, «чем более развивается городская жизнь, тем более и безысходно городскими становятся самые души» [2, с. 360]. Культура города является в образах итальянского театра масок (Арлекин и Пьеро) и в звукообразах русского балагана, в которых обнаруживается потенциал «бескорыстного» разрушения. Анненский изображает «свору» детей, чья природная резвость редко бывает созидательной, а действия осмысленными («Серебряный полдень»).

<...> А полдень горит так суров,  
 Что мне в этот час неприятны  
 Лиловых и алых шаров  
 Меж клочьями мертвых паров  
 В глаза замелькавшие пятна.  
 И что ей тут надо скакать,  
 Безумной и радостной своре,  
 Все солнце ловить и искать?  
 И солнцу с чего ж их ласкать,  
 Воздушных на мертвом просторе! [3, с. 128].

В статье «Проблема Гамлета» (1907) Анненский рассуждает о том, что тайна Гамлета вызывает интерес у толпы земных, смертных, как он сам, обывателей: «В сущности, добыча не такая уж неблагодарная не только для охотников, но даже для зрителей охоты: один спорт чего стоит <...> но и помимо этого. Довольно самого скромного огонька в актере, — чтобы толпа ротозеев на берегу увидела в воде черный силуэт добычи и принялась рукоплескать. // Гамлет идет и на *червяка анализа*, хотя не раз уже благополучно его проглатывал. Попадался он и в *сети слов*, и довольно часто даже, так что если его теперь выловят, то не иначе, как с остатками этих трофеев. Впрочем, не ручайтесь, чтобы тайна Гамлета, сверкнув нам и воочию своей загадочной серебряностью, не оказалась на берегу лишь *стогом* никуда не годной и даже зловонной морской травы» [2, с. 162–163]. В прозаическом стихотворении Анненского «Моя душа» также возникает мотив трагического странствия поэтической души: «...вокруг нее была толпа грязная и грубая. Ее толкали — мою душу» [3, с. 218]. Похороны души обставлены толпой в виде балаганного действия.

Пришли Арлекин и Пьеро,  
 О, белая помпа бюро!  
 И стали у гроба с свечами! [3, с. 128].

В миницикле ситуация рыночного торга порождает намек на мотив дьявольского искушения («*Шарики детские*»): «Эй, воротник, говоришь по-немецки? / Так

бери десять штук по парам, / Остальные даром... / Жалко, ты по-немецки слабенец, / А не то — уговор лучше денег!» [3, с. 129]. «Проблему-отраву», стоявшую перед Фаустом или Гамлетом, нельзя, по мнению Анненского, решить на языке балагана, каким бы метким он ни был. Поэт писал: «Серию критиков Гамлета открыл Полоний. Он первый считал себя обладателем гамлетовской тайны. Хотя Гамлет прокалывает его случайно, но зато Шекспир вполне сознательно сажает на булавку первого, кто в дерзости своей вообразил, что он языком рынка сумеет высказать элевсинскую тайну его близнеца» [2, с. 162]. На языке торговца Анненский пишет о «вечных» духовных категориях идеала, свободы, патриотизма, так что комически измельчается и искажается их содержание. В обращениях сказового «я» используется прием метонимии, имя-душа замещается внешним признаком или статусом обладателя («лисья шуба», «воротник», «ваше степенство», «тетка», «старичок»).

Эй, лисья шуба, коли есть лишни,  
 Не пожалей пятишни:  
 Запушу под самое небо —  
 Два часа потом глазей, да в оба!  
 Хорошо ведь, говорят, на воле.  
 Чирикнуть, ваше степенство, что ли?  
 Прикажете для общего восторгу,  
 Три семьдесят пять — без торгу!  
     Ужели же менее  
     За освободительное движение?  
 <...> А прибавишь гривенник для барства —  
 Бери с гербом государства! [3, с. 129–130].

Современный литературовед И. П. Смирнов так характеризует стихотворение: «...собрание балаганных выкриков: картина мира воссоздается по документальным данным, текст насыщается аутентичными элементами, почти не модифицированными, — изображаемое отождествляется с изображением» [7, с. 83]. Анненский описывает городское пространство рынка, где, по его словам, «не краски особые волнуют, а здесь город волнует, другая душа, по-иному язвимая, по-иному скорбная и уступившая, потому что она твердо знает свою рыночную стоимость» [2, с. 359].

Душа умирает между желтыми городскими стенами многовековой культуры («Умирание»). Днем лирическое «я» наблюдает ситуацию всеобщего обеднения внутреннего мира, к ночи приходит мысль о неизбежном конце.

Слава богу, снова тень!  
 Для чего-то спозаранья  
 Надо мною целый день  
 Длится это умиранье,  
 Целый сумеречный день!  
 Между старых желтых стен,  
 Доживая горький плен,  
 Содрогаются опалый  
 Шар на нитке, темно-алый,  
 Между старых желтых стен!  
 И бессильный, точно тень,  
 В этот сумеречный день  
 Все еще он тянет нитку  
 И никак не кончит пытку <...> [3, с. 130].

В воздушном шаре герой, не возвышаясь над толпой, узнает сходство с самим собой. Чуткий к звукам мира поэт и истомленная человеческая душа глядят друг на друга. Мотив узнавания себя в «скудной» душе городского человека звучит и в критике Анненского: «Пусть в нее, эту еще скудную, эту новую душу, глядится другая — старая, мудрая, жадная, насторожившаяся душа поэта. Но разве они не обе были туго забиты в камень, а может быть даже, и рождены этим самым камнем?» («О современном лиризме», 1909) [2, с. 359]. Вероятно, глубокое чувство родства с несчастными, наивными «горожанами», сострадание современникам не позволили Анненскому разделить взгляды Ницше и принять идею разрушительного «дионисийства» ради грядущего возрождения культуры.

Самому бы изнемочь,  
Да забыться примиренным,  
И уйти бы одуренным  
В одуряющую ночь! [3, с. 130].

В двух заключительных трилистниках Анненский обращается к настроениям, которые наиболее полно обобщили и выразили в творчестве Ницше и Вагнер. Имен философа и музыканта поэт, разумеется, не называет. В стихотворениях подчеркнуто доминирует «я» героя, оказавшееся в трагическом положении полного одиночества — потеряна вера, разорвана связь с природой и окружающими людьми. В письме А. В. Бородиной от 15 июня 1904 г. Анненский писал: «То, что до сих пор я знаю вагнеровского, мне кажется более сродным моей душе, чем музыка Бетховена, а почему я и сам не знаю. Может быть, потому, что вечность не представляется мне более звездным небом гармонии: мне кажется, что там есть и черные провалы, и синие выси, и беспокойные облака, и страдания, хотя бы только не бессмысленные. Может быть, потому, что душа не отделяется для меня более китайской стеной от природы: это уже более не фетиш. Может быть, потому, что душа стала для меня гораздо сложнее, и в том чувстве, которое казалось моему отцу цельным и элементарным, я вижу шлак бессознательной души, пестрящий ею и низводящий с эфирных высот в цепкую засасывающую тину. Может быть, потому, что я потерял бога и беспокойно, почти безнадежно ищу оправдания для того, что мне кажется справедливым и прекрасным» [2, с. 457].

Человек остается единственной опорой для самого себя, вечная тоска по бесконечности оборачивается для него выпадением из целесообразного движения природы («*Трилистник замирания*»). Однако она, как в глубокой древности, остается единственной возможной опорой в ощущении границы «я» и «не я» для человеческой мысли, продолжающей верить в реальность самой себя, но вынужденной смириться с собственной неполноценностью. «Я измеряется для нового поэта не завершившим это я идеалом или миропониманием, а болезненной безусловностью мимолетного ощущения. Оно является в поэзии тем на миг освещенным провалом, над которым жизнь старательно возвела свою культурную клетушку, — а *цельность* лишь желанием продлить этот беглый, объединяющий душу свет», — писал Анненский [2, с. 109].

В стихотворении «*Я люблю*» важна переключка с Пушкиным («*Эхо*»), соотношение старого «экстатического изображения идеального момента цельности» с новым лиризмом: современный автор, в отличие от гениального предшественника, питавшего свою поэзию впечатлениями «непосредственными и живыми», постиг «абсурд *цельности*» как главную характеристику сознания субъекта [2, с. 109, 305, 109].

Я люблю замирание эхо  
После бешеной тройки в лесу,  
За сверканьем задорного смеха  
Я истомы люблю полосу.  
    <...> Я люблю на бледнеющей шири  
    В переливах растаявший цвет...  
    Я люблю все, чему в этом мире  
    Ни созвучья, ни отзвука нет [3, с. 135].

Движение в природе непрерывно и слаженно, «эхо» же просто вторит отдельным звукам, не давая им возможности резко оборваться, — цвета переходят в оттенки, свет рассеивается, звон поднимается в небо, но это семантическое продолжение материи бессильно заполнить собой пустоту «провала» между мирами, заключенными внутри и вне каждого из нас. Природное явление завершается (закат, осень), вливаясь в космический ритм соединений и перерождений, тогда как человек ничем не может оправдать смерть. Работа сознания, обременяющего нас переживаниями, не достигает физической цели, поэтому мы обречены на вечное сомнение («Закатный звон в поле»):

Что он сулит, этот зов?  
Или и мы там застынем,  
Как жемчуга островов  
Стынут по заводям синим?.. [3, с. 135].

Осенняя природа замирает в сознании героя в образе идеально слаженного мироздания («Осень»). Движение земли и неба «замедляется» посредством передачи полутонов в изображении качественных характеристик объектов («бледное светило», «едва лишь купола над нами золотило», «в выцветшей степи», «туманная река», «плавно двигались»). В 1–4 строфах Анненский выстраивает фразу, усекая грамматическую основу (река <текла>), и сказуемое «двигались», связанное только с подлежащим «облака» (существительное во множественном числе), начинает восприниматься как относящееся не только к области неба, но и земли. Зеркальная гладь воды и облака соединяются в общем движении, прирастают к одному глаголу:

    <...> Но бледное светило  
Едва лишь купола над нами золотило,  
    И, в выцветшей степи туманная река,  
    Так плавно двигались над нами облака,  
И столько мягкости таило их движенье,  
Забывших яд измен и муку расторгенья,  
Что сердцу музыки хотелось для него... [3, с. 135].

Замирание человеческого сознания, своего рода Апокалипсис культуры, видится Анненскому как ситуация остановки часового механизма («Не било четырех...»). «Три» — священное число у Пифагора, в его представлениях важную роль играли и «музыка сфер», и образ струны как знака общего строя, порядка, космической гармонии.

Но снег лежал в горах, и было там мертво,  
    И оборвали в ночь свистевшие буруны  
    Меж небом и землей протянутые струны.

А к утру кто-то нам, развеяв молча сны,  
Напомнил шепотом, что мы осуждены.  
Гряда не двигалась и точно застывала,  
Ночь надвигалась ощущением провала... [3, с. 135–136].

Число «три» конструктивно организует мысль самого Анненского как автора композиции всех «Трилистников», в которых Человек сначала разбил «фетиш» природы в процессе культурного созидания («Трилистник сумеречный», «Трилистник соблазна», «Трилистник сентиментальный», «Трилистник осенний», «Трилистник лунный», «Трилистник обреченности», «Трилистник огненный», «Трилистник кошмарный», «Трилистник проклятия», «Трилистник победный»), потом развил и упорядочил свой внутренний мир («Трилистник траурный», «Трилистник тоски», «Трилистник дождевой», «Трилистник призрачный», «Трилистник ледяной», «Трилистник вагонный», «Трилистник бумажный», «Трилистник в парке») и должен был изменить мучительную действительность. Однако между сознанием и жизнью образовался «провал».

Последний в цикле — «*Трилистник одиночества*», посвященный проблеме существования человека в состоянии отпадения от природного мира и людей («Оттолкнув соблазны красоты, / Я влюблюсь в ее миражи в дыме...» [3, с. 138]). Лирическое «я», заикнутое на «яде измен» и «муке расторженья», не отзывается больше на зов извне, не отражает импульсов, поступающих из окружающего мира.

<...> Только яркой так чужды мне  
Чары прелести... [3, с. 136].

Аромат лилеи мне тяжел,  
Потому что в нем таится тленье...  
Лучше смол дыханье, синих смол,  
Только пить его без разделенья... [3, с. 136].

В отличие от Гете и Лермонтова («Фауст» и «Из Гете»), Анненский пишет об отдохновении, которое человек обретает внутри своего дома-души, его «я» больше не мечтает соединиться со всем миром, разлиться в нем («*Лишь тому, чей покой таим*»).

Лишь тому, чей покой таим,  
Сладко дышится...  
Полотно над окном моим  
Не колышется [3, с. 136].

В статье «Об эстетическом отношении Лермонтова к природе» (1891) поэт заметил: «Лермонтов не подгоняет к себе природу, — нет, он подчиняется ей, как часть целому («Горные вершины»)» [2, с. 248]. Герой Анненского, человек культуры, оказался в «провале», в вакууме собственной мысли. Он поднялся над «горными вершинами» и тем более стал равнодушен ко всему, что лежит «там», у их подножия. Пчелиный улей как символ культуры-деятельности, знак идеального мира, в котором кипит общая работа и переживается коллективный экстаз (финал «Фауста»), противопоставлен образу дома с задернутым окном. Описанием ночного домашнего уединения откроются «Складни» — следующий цикл «Кипарисового ларца».

Пчелы в улей там носят мед,  
Пьяны гроздами...

Сердце ж только во сне живет  
Да меж звездами... [3, с. 136].

Сознательно выбирая духовное уединение, становясь отшельником, человек не испытывает торжества, тем более чувства превосходства над миром. Напротив, в воспоминаниях о природе и людях звучат интонации и слова, передающие ощущение бывшего счастья соприкосновения с живой жизнью. Для сердца, питающегося энергией мысли, счастье, вероятно, вообще не может быть пережито в настоящем моменте, оно осуществляется только в форме воспоминания.

Ты придешь, коль верна мечтам,  
Только та ли ты?  
Знаю: сад там, сирени там  
Солнцем залиты.

Хорошо в голубом огне,  
В свежем шелесте <...> [3, с. 136].

Один из главных образов-символов Анненский создает в стихотворении «*Дальние руки*»: поэт изображает два соцветия садовых роз, напоминающих женские руки.

О сестры, о нежные десять,  
Две ласково дружных семьи,  
Вас пологом ночи завесить  
Так рады желанья мои.  
Вы — гейши фонарных свечений,  
Пять роз, обрученных стеблю,  
Но нет у Киприды священной  
Не сказанных вами люблю [3, с. 138].

Руки — деталь, связанная с темой поэта и поэзии. Звучит мотив прирастания к стеблю мировой культуры творца, «я» которого способно отразить все то, что художник когда-либо видел, слышал, ощущал (особенно четко мысль прозвучала в статьях Анненского о Гоголе как выразителе «коллективного ума»). В этом смысле поэт не имеет индивидуальности, он запечатлевает коллективный опыт — таков идеал Анненского, выделяющего его самого из ряда модернистов Серебряного века. Недаром с растением, одинокой сосной, автор ассоциировал опыт поэта и в прозаическом стихотворении «*Мысли-иглы*».

Как мускус мучительный мумий,  
Как душный тайник тубероз,  
И я только стеблем раздумий  
К пугающей сказке прирос...  
Мои вы, о дальние руки,  
Ваш сладостно-сильный зажим  
Я выносил в холоде скуки,  
Я счастьем обвеял чужим [3, с. 138].

О связи цветочного образа с темой искусства свидетельствует переключка стихотворения с критической работой Анненского «*Эстетика «Мертвых душ*» и ее насле-

дь» (<1909>). Критик пишет о том, что русского писателя И. Гончарова именно Гоголь научил «глядеть» и создавать своего героя из «узора жизненной ткани», сначала растворя авторский взор в окружающих красках и формах, а затем собирая его в Обломова: «А еще интересовал Гончарова узор жизненной ткани, разбор всех этих нитей, теряющих в сплетении каждая свою исключительную окрашенность. До чего бы ни касалась, хоть мимоходом, кисть Гоголя, все тотчас же становилось вещью, типом. Гоголь безмерно множил небывалую жизнь этих типов, их божественную карикатурность. Но Гончаров писал с *брезгливым выбором*, он писал только свое, и притом непременно выношенное, давнее, улегшееся, сознавшее свою исконность и лишь трезво-буднично-типическое. // Ноздрев создан Гоголем. Ноздрев — гениальная выдумка поэта. Но Обломов — тот жил века, он рос, он культивировался незаметными приращениями куста или дерева; для самого Гончарова даже — Обломов долго прояснялся» [2, с. 230]. В других редакциях и вариантах стихотворения «Дальние руки» мотив творчества звучал более определенно, образ рук поэта даже соотносился с «рабочей» темой (ср.: стихотворение «Рабочая корзинка»).

Вы — гейши на тонкой бумаге,  
Пять роз, обрученных стеблю,  
Но в мире нет сладостней магий,  
Чем ваше немое люблю [3, с. 550].

Оставьте — усталый рабочий,  
Не надо его волновать...  
Не сыпьте ж под пологом ночи  
Щетины ему на кровать... [3, с. 550].

В черновом автографе руки-искусительницы названы «розами», «кошками», «колдуньями», их пальцы «изъясняются» словами («Но будет... Дремотно хмелея, / Бросаю волшебную нить... / Хотя бы во сне разлюбить / Слова твоих пальцев, алмея») [3, с. 550–551]. Думается, образ может быть связан с творчеством Р. Вагнера и восточной культурной традицией.

В «Трилистниках» Анненский обращается к вагнеровской опере «Парсифаль» (1882), написанной композитором на собственное либретто. Образ Тени и Смерти «над маской короля» из музыкальной драмы появляется в стихотворении «О нет, не стан» («Трилистник проклятия»). В текст «Дальних рук» автор вводит аллюзию на сцену соблазна в саду замка злого волшебника Клингзора.

Девушки  
(чередующимися хороводами кружась вокруг Парсифаля,  
как бы в грациозной детской игре, и нежно глядя ему щеки и подбородок)  
Милый! Милый! Чудесный мальчик!  
Я твой цветочек!  
В лепестках моих  
Изведай любовные ласки!  
Парсифаль  
(стоит веселый и спокойный среди них)  
Как сладок запах ваш! —  
Значит, вы цветочки? [4].

Главный герой Парсифаль во втором действии оперы преодолевает искушение земной страстью и прозревает свою высокую миссию. Сцена заканчивается ремаркой:

«Размахивая копьем, Парсифаль делает им в воздухе знак креста. Словно от землетрясения проваливается замок. Сад засыхает и обращается в пустыню. Девушки лежат на земле, как завялые цветы, разбросанные всюду» [4].

Музыкальные драмы Вагнера Анненский считал высшим достижением «синтеза искусств» в европейской культуре, сопоставлял их воздействие на зрителя с эффектом, который производит на человека католический храм во время богослужения [1, с. 48]. Видимо, опера «Парсифаль» была воспринята им как символическая и по содержанию, прославляющему духовный подвиг человека, и по форме, демонстрирующей возможности искусств в их действии на сознание зрителя. Своего лирического героя Анненский также покажет алчущим прозрения, губами прильнувшим к девам-цветам, но, в отличие от Парсифаля, уже не способным абсолютно отдаться какой-либо идее. После страстного увлечения Вагнером Анненский будет критиковать композитора именно за «абсолютизм». Так, в черновиках «Лекций по истории античной драмы», датированных 1909 г., содержится запись: «Эстетический путь вагнеровской музыки к нашему сознанию полон очарований и самых подлинных наслаждений, но он проходит где-то мимо нашего сердца и не вызывает при этом наших симпатий. Абсолюты Вагнера не терпят возле себя сомнений, без которых для культурного человека нет теперь ни любви, ни ненависти. Вагнеровские абсолюты *требуют и покоряют...*» [1, с. 43–44]. Музыкальная драма Вагнера, по словам поэта, — «и не жизнь и не мысль о жизни» [1, с. 44].

Лирический герой Анненского в ситуации Парсифаля не настолько решителен и уверен в своей «мысли о жизни». Во сне в его голове, представляющей собой лабиринт противоречий, бессознательно пробуждается инстинктивный порыв к тому, чтобы просто жить.

Но знаю... дремотно хмелея,  
Я брошу волшебную нить,  
И мне будут сниться, алмея,  
Слова, чтоб тебя оскорбить [3, с. 138].

В стихотворении присутствует тема Востока («гейши», «алмея»). Образ розовых кустов (змеящихся рук) вызывает ассоциации с индийскими богами, рождает мотив эфемерности индивидуального бытия в бесконечном потоке смертей и перерождений. Западному типу мировосприятия, стремящемуся подчинить природу понятиям, не прямо противопоставляется идея восточного растворения в сущем, полного слияния с окружающим миром и понимания иллюзии любого внешнего поступка. Современный исследователь Е. С. Штейнер задумывается над «языковой тканью» самого слова «культура» на Западе и Востоке. У европейцев оно, по его мнению, «намечает нам на способ организации человеческой надстройки к природе: *cultura* как разрезание и расчленение. Китайский же иероглифический бином, переводящийся на западные языки как «культура», «вэньхуа» (япон. «бунка»), состоит из знаков «вэнь» — «узор (рукотворный), письменность, литература, слово» и т. п. и «хуа» — «превращение, развитие, рост, благотворное влияние, обычаи» (и их глагольные соответствия). Разница между культурой-расчленением и культурой как превращениями узора, культурой как благотворным влиянием письменности (и писаний), может быть, и лежит в основании того, что на Западе человек стал особью и в конечном итоге отчужденной личностью, а на Востоке личностью не стал и силы свои тратил на то, чтобы адекватно вписаться

в наличный узор социальной общности, занять соответствующую ячейку в сетке общественного устройства и духовно возрасти под их благодетельным влиянием» [8, с. 40]. И в «Буддийской мессе в Париже», и в «Дальних руках» восточная тема, думается, важна не конкретикой, а лирическим настроением, которое она привносит: создается ощущение недостижимой «дали» идеала гармонического взаимодействия природы и человека.

Анненский, таким образом, заканчивает «Трилистники» осознанием духовного кризиса в европейской культуре и описанием внутреннего мира одинокого героя-творца. В финальных триллистных человек уподобляется замершему колоссу, мысль которого пребывает в холоде межзвездной высоты духа, а чувства все еще ищут земного тепла и сострадания. Культура, развивавшаяся на протяжении многих веков, в результате оказалась не способной силой познавшего себя духа ни установить закон всеобщего начала нравственности, ни изменить внешние условия жизни человека в направлении устранения острых социальных противоречий. Кульминация трагедии прозвучит в «Складнях», где поэт пишет о Добродетели как основе коллективного сосуществования и невозможности ее осуществления в мире по причине духовного разобщения людей, сосредоточенных на себе в любви и творчестве, обескровивших мечту и веру, слабовольных перед внешними обстоятельствами. Попытка ее преодоления благодаря «будничному слову», способному обновить поэтический язык, а через него вернуть почву непосредственных эмоций и переживаний отдельному «я», — в «Разметанных листах». Таким образом в поэтической книге «Кипарисовый ларец» Анненский, как кажется, стремился решить на первый взгляд не лирическую задачу отражения «структуры чувства»<sup>2</sup> человека европейской культуры конца XIX – начала XX в., самому автору было ближе понятие «лиризма» («О современном лиризме», 1909).

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Анненский И. Ф. История античной драмы: Курс лекций. СПб.: Гиперион, 2003. 416 с.
- 2 Анненский И. Ф. Книги отражений. М.: Наука, 1979. 680 с.
- 3 Анненский И. Ф. Стихотворения и трагедии. Л.: Сов. писатель, 1990. 640 с.
- 4 Вагнер Р. Парсифаль. Либретто / пер. В. Чешихина // Wagner.su. URL: [www.wagner.su/node/353](http://www.wagner.su/node/353) (дата обращения: 25.04.2022).
- 5 Иванов Вяч. Вс. Темы и стили Востока в поэзии Запада // Восточные мотивы. Стихотворения и поэмы. М.: Наука, 1985. С. 424–470.
- 6 Лопатин Л. М. Философские характеристики и речи. М.: ИЦ «Academia», 1995. 328 с.
- 7 Смирнов И. П. Художественный смысл и эволюция поэтических систем. М.: Наука, 1977. 204 с.
- 8 Штейнер Е. С. О личности, преимущественно в Японии и Китае, хотя, строго говоря, в Японии и Китае личности не было // Одиссей, человек в истории. 1990. М.: Наука, 1990. С. 38–47.
- 9 Williams R. *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1977. 228 p.

<sup>2</sup> О концепте британского критика Р. Уильямса, заложившего основы культурного материализма в теории литературы и культурологии, см. в его исследовании «Марксизм и литература» (1977) [9, p. 131].

\*\*\*

© 2022. Yulia V. Shevchuk  
Moscow, Russia

TRAGEDY OF SELF-AWARENESS OF MAN OF CULTURE  
IN “TREFOILS” BY I. F. ANNENSKY

**Abstract:** The paper suggests new interpretations of the final “Trefoils” from the poetic book of I. F. Annensky “Cypress Chest”. The author emphasizes that the issue of self-awareness of a contemporary and, accordingly, the task of comprehending the origins of the tragic worldview of human culture of the late 19 – early 20 century is a structure-forming in the final work of Annensky. This work does not touch upon the contents and composition of the book published after the death of the poet, but proposes a general concept of the interpretation of “Trefoils” and — in general terms — the entire “Cypress Chest”, in lyrical form generalizing the cultural, sociological and philosophical reflections of the author, appearing as a deep intellectual and sensitive symbolist lyricist. To capture the multifaceted and rationally verified accuracy of Annensky's lyrical works, combined on the principle of including them in large cycles (“Trefoils”, “Folders”, “Marked Sheets”) and mini-cycles (three and two poems each), is possible involving the artist's entire heritage. Interpreting motifs and individual images that gain additional meaning at each new level of the book's structure, and within the framework of a separate poem sound self-sufficient and full-fledged, is necessary primarily in the context of literary criticism of Annensky and his works in terms of the study of antiquity. The confessionality of the poet's tragic lyrics lies in a complex representation of the inner world of a man of culture at the turn of the century, who conquered the spiritual peaks of the world of “ideas”, but lost direct perception of the world of “ideas”, without which *love*, *beauty* and *virtue* born in torment become conditional categories.

**Keywords:** I. F. Annensky, “Cypress Chest”, “Trefoils”, tragic self-awareness, culture of Russian modernism.

**Information about the author:** Yulia V. Shevchuk — 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/0000-0002-3784-2100> E-mail: [julyshevchuk@yandex.ru](mailto:julyshevchuk@yandex.ru)

**Received:** September 12, 2021

**Approved after reviewing:** November 15, 2021

**Date of publication:** June 28, 2022

**For citation:** Shevchuk Y. V. Tragedy of self-awareness of man of culture in “Trefoils” by I. F. Annensky. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2022, vol. 64, pp. 147–161. (In Russian) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-147-161>

REFERENCES

- 1 Annenskii I. F. *Istoriia antichnoi dramy: Kurs lektsii* [History of Ancient Drama: Lecture Course]. St. Petersburg, Giperion Publ., 2003. 416 p. (In Russian)
- 2 Annenskii I. F. *Knigi otrazhenii* [Books of Reflections]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 680 p. (In Russian)

- 3 Annenskii I. F. *Stikhotvoreniia i tragedii* [Poems and Tragedies]. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1990. 640 p. (In Russian)
- 4 Vagner R. Parsifal'. Libretto [Parsifal. Libretto], trans. Vs. Cheshikhina. In: *Wagner. su*. Available at: [www.wagner.su/node/353](http://www.wagner.su/node/353) (accessed 25 April 2022). (In Russian)
- 5 Ivanov Viach. Vs. Temy i stili Vostoka v poezii Zapada [Themes and Styles of the East in Western Poetry]. In: *Vostochnye motivy. Stikhotvoreniia I poemy* [Oriental motifs. Verses and poems]. Moscow, Nauka Publ., 1985, pp. 424–470. (In Russian)
- 6 Lopatin L. M. *Filosofskie kharakteristiki i rechi* [Philosophical Characteristics and Speeches]. Moscow, ITs "Academia" Publ., 1995. 328 p. (In Russian)
- 7 Smirnov I. P. *Khudozhestvennyi smysl i evoliutsiia poeticheskikh system* [Artistic Meaning and Evolution of Poetic Systems]. Moscow, Nauka Publ., 1977. 204 p. (In Russian)
- 8 Shteiner E. S. O lichnosti, preimushchestvenno v Iaponii i Kitae, khotia, strogo govoria, v Iaponii i Kitae lichnosti ne bylo [About Personality, most notably in Japan and China, although, Strictly Speaking, there was no Personality in Japan and China]. In: *Odissei, chelovek v istorii* [Odysseus, the Man in History]. Moscow, Nauka Publ., 1990, pp. 38–47. (In Russian)
- 9 Williams R. *Marxism and Literature*. Oxford, Oxford University Press, 1977. 228 p. (In English)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-162-170>

УДК 821.161.1.0

ББК 83.3(2Рос=Рус)53

Научная статья / Research Article



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

© 2022 г. З. С. Закружная  
г. Москва, Россия

**ЧЕЛОВЕК НА ГРАНИЦЕ:  
ПОЭТИКА КОНТРАСТА В РАССКАЗАХ И. А. БУНИНА  
«НАД ГОРОДОМ» И «ЧАСОВНЯ»**

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22-18-00347  
«Раннее творчество И. А. Бунина: поэзия, проза, критика, публицистика, переводы  
(1883–1902 гг.)»

**Аннотация:** В статье впервые предлагается сопоставительный анализ рассказов И. А. Бунина «Над городом» (1900) и «Часовня» (1944). Цель статьи — проследить творческую и мировоззренческую эволюцию И. А. Бунина. Основаниями для сопоставления служат сходность ключевых сюжетных ситуаций и схожесть мотивных и образных структур рассказов. В основе рассказов лежит одна и та же ключевая сюжетная ситуация — человек на границе. При этом мотивная структура обоих рассказов формируется на основе поэтики контрастов. Выявляются ключевые антитетичные мотивы, создающие «двоемирие» рассказов: дети — взрослые, верх — низ, «здесь» — «там», свет — тьма, холод — тепло, прошлое — настоящее, живые — мертвые. Устанавливается, что контраст проявляется в ключевых оппозициях текстов обоих рассказов, реализуется на всех уровнях произведений (идейно-тематическом, уровне образной системы, мотивном уровне) и оказывается важнейшим свойством поэтики Бунина как «раннего» (дореволюционного), так и «позднего» (эмигрантского) периодов. Вместе с тем сопоставительный анализ показывает, что при всей схожести и «эволюционности» мотивных и образных структур рассказов они имеют противоположную композиционную направленность, а одна и та же сюжетная ситуация получает в рассказах диаметрально противоположное разрешение. Как представляется, от рассказа «Над городом» (1900) к рассказу «Часовня» (1944) происходит «обратная» мировоззренческая эволюция И. А. Бунина.

**Ключевые слова:** И. А. Бунин, «Над городом», «Часовня», поэтика контраста, мотив, мотивный комплекс, творческая эволюция, мировоззренческая эволюция.

**Информация об авторе:** Зоя Сергеевна Закружная — 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/000-0002-6798-1582>

E-mail: [z.zakruzhnaya@mail.ru](mailto:z.zakruzhnaya@mail.ru)

**Дата поступления статьи:** 12.01.2022

*Дата одобрения рецензентами:* 15.02.2022

*Дата публикации статьи:* 28.06.2022

*Для цитирования:* Закружная З. С. Человек на границе: поэтика контраста в рассказах И.А. Бунина «Над городом» и «Часовня» // Вестник славянских культур. 2022. Т. 64. С. 162–170. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-162-170>

### **Введение**

Творчество И. А. Бунина вызывает неизменный интерес исследователей, как литературоведов, так и лингвистов, однако до сих пор в изучении наследия писателя остаются лакуны. Так, в фокус исследовательского внимания редко попадала проблема творческой и мировоззренческой эволюции И. А. Бунина — от ранних дореволюционных произведений до поздних эмигрантских. Настоящая статья призвана отчасти восполнить эту лакуну. Новизна исследования обусловлена также и тем, что до настоящего времени не существует исследований, посвященных сопоставлению рассказов «Часовня» и «Над городом».

Несмотря на то что цикл И. А. Бунина «Темные аллеи» хорошо изучен, рассказ<sup>1</sup> «Часовня» вне цикла рассматривался редко. Исследовались приемы выразительности в рассказе<sup>2</sup>, рассматривались возможности различных интерпретаций семантики рассказа<sup>3</sup>, предлагался анализ рассказа с помощью метода «обратного чтения» [8], «Часовня» сопоставлялась с рассказом А. Платонова «Июльская гроза»<sup>4</sup>. Рассказ «Над городом» становился предметом исключительно лингвистических исследований: изучались доминирующие синтаксические модели текста рассказа [9] и соотношение типов речи в структуре рассказа [5].

Рассказы «Над городом» (1900) и «Часовня» (1944) разделяет почти полвека и огромная историческая дистанция: «Часовня» написана в эмиграции во время Второй мировой войны, «Над городом» — в дореволюционной России. Вместе с тем на материале этих рассказов можно отчасти проследить мировоззренческую и творческую эволюцию И. А. Бунина. Это представляется возможным на основании, во-первых, сходности ключевых сюжетных ситуаций, а во-вторых, схожести мотивных и образных структур рассказов.

В основе рассказов «Над городом» и «Часовня» лежит одна и та же ключевая сюжетная ситуация — человек на границе. В обеих ситуациях группа детей оказывается на границе — земного мира / мира небесного и мира живых / мира мертвых. При этом мотивная структура обоих рассказов формируется на основе поэтики контрастов.

Под контрастом понимается «особый способ изложения, заключающийся в воплощении различных взаимоотношений противоречия в тексте. Реализуется он в целом ряде частных приемов, которые в совокупности образуют поэтику контра-

<sup>1</sup> Вопрос о жанровой принадлежности «Часовни» дискуссионный, однако его рассмотрение не входит в задачи настоящего исследования.

<sup>2</sup> Например, В. А. Бурцев описывал приемы выразительности в рассказе, опираясь на модель анализа структуры текста «Тема–Текст» Ю. К. Щеглова и А. К. Жолковского: [3].

<sup>3</sup> Е.В. Сергеева изучала проблему основных категорий художественного текста, в первую очередь категорию интерпретируемости, и привлекала «Часовню» в качестве примера возможности различных интерпретаций: рассказ о постижении смысла любви детьми, рассказ о связи любви и смерти, повествование о том, что «несмотря на красоту жизни, смерть неизбежна и ужасна» [7, с. 68].

<sup>4</sup> Е. М. Виноградова сопоставляла сходные мотивные комплексы в «Часовне» и в рассказе А. Платонова «Июльская гроза», однако акцент в исследовании был сделан именно на рассказе А. Платонова [4].

ста» [6, с. 167]. Основу поэтики контраста в художественных текстах составляет антитеза. Так, ключевыми антитетичными мотивами, создающими «двоемирие» рассказов И. А. Бунина «Над городом» и «Часовня», становятся следующие мотивы<sup>5</sup> (и их варианты): дети — взрослые; верх — низ; «здесь» — «там»; свет — тьма; холод — тепло; прошлое — настоящее; живые — мертвые.

Контраст проявляется в ключевых оппозициях текстов обоих рассказов, реализуется на всех уровнях произведений (идейно-тематическом, уровне образной системы, мотивном уровне) и оказывается важнейшим свойством поэтики И. А. Бунина.

**«Над городом» (мир земной — мир небесный): путь к свету**

Уже в самом заглавии рассказа — «Над городом» — заложена оппозиция: в городе — над городом. В тексте рассказа эта оппозиция реализуется сразу на трех уровнях. Во-первых, в прямом значении: дети взбираются на колокольню и оказываются высоко над городом. Во-вторых, нахождение «над городом» ощущается героем как свобода, противопоставленная «мещанскому захолустью» жизни в городе. И, в-третьих, в метафизическом значении, раскрывающемся на протяжении всего рассказа: путь наверх, над городом, как путь к небесному, божественному миру, противопоставленному миру земному.

Именно эта оппозиция — земной мир — небесный мир — лежит в основе структуры рассказа. Между мирами есть граница — колокольня, и точка пересечения границы — «узкая дверь» в ней. В основе сюжета рассказа — общая с «Часовней» ситуация: группа детей оказывается на границе миров, желая заглянуть в другой мир. Однако, в отличие от «Часовни», где дети не смогут преодолеть границу между мирами, в «Над городом» граница физически преодолевается в первом же абзаце рассказа: дети входят в узкую дверь и начинают свой путь на колокольню. При этом конечная точка пути обозначена в самом начале рассказа — на самом верху дети видят крест, «похожий на человека с распростертыми руками»<sup>6</sup> [2, с. 29].

Весь дальнейший путь детей на верх колокольни описывается через оппозиции тьмы и света, холода и тепла: холод и мрак внутри колокольни противопоставлен теплу и свету, небу, к которому стремятся дети («в темноте», «холодные кирпичные стены» [2, с. 29], «темные изломы лестницы», «полутемные недра» [2, с. 30], «сумрак», «запустение старой башни», «было совсем почти темно» [2, с. 31] — «свет должен был открыться внезапно» [2, с. 29], «в арки широко видно небо», «как тепло» [2, с. 30] и т. д.). Путь детей оказывается дорогой через тьму к свету. Однако свет и тьма не разделены непроницаемой границей, но взаимообусловлены: чтобы прийти к свету и теплу, нужно пройти через тьму и холод. Так же, как позже будет в «Часовне», дети заглядывают в узкое разбитое окно, и через него пытаются рассмотреть другой мир: в «Часовне» — мир мертвых, в «Над городом» — небесный мир («в узкие окошечки возле лестницы мы видели лазурь, к которой стремились», «в узкое окошечко голубой лентой сияло небо» [2, с. 31]).

Дети физически преодолевают границу, проходят через тьму и холод лестничных пролетов и поднимаются на верх колокольни, где они «заглядывали вниз и не узнавали» привычного мира [2, с. 31]. С высоты колокольни город становился маленьким, и были

<sup>5</sup> Под мотивом понимается «единица образного строя художественного произведения, точно или с вариациями повторяющаяся в одном произведении или (вариативно) в группе сопоставляемых произведений одного или разных авторов» [4, с. 50].

<sup>6</sup> Здесь и далее цитаты из рассказа «Над городом» приводятся в современной орфографии.

видны только «грязные дворы», «пустоши»; тесные, «похожие на собачие», домики; «скучные каменные дома» [2, с. 32] и т. д. Так, посредством контрастных мотивных комплексов подчеркивается оппозиция земного мира (жизни в городе — все маленькое, грязное, скучное) и мира небесного (красота, широта, бескрайняя лазурь). В этом контексте в рассказе актуализируется оппозиция дети (как часть мира небесного) — взрослые (как часть мира земного): «Все эти мещане, купцы, старухи <...> сидят по своим домишкам и <...> не знают, какой простор <...> развертывается вокруг», «а мы вот знаем и побежим еще выше <...> к самому шпицу колокольни, сияющей над городом своим золотым крестом» [2, с. 31].

На этом заканчивается первая композиционная часть рассказа. В ней, таким образом, на основе поэтики контрастов создается двоемирие: мир земной — мир небесный. Дети физически преодолевают границу, поднимаясь через тьму и холод «пограничной территории» (колокольни) к свету и теплу мира небесного. Оппозиция жизнь в городе — жизнь над городом (маленький, грязный, скучный город — свет, широта и простор) оказывается сопряжена с оппозицией дети — взрослые (дети, которые знают о существовании другого мира и стремятся к нему — взрослые, которые о нем не знают и заняты своими земными «мещанскими» делами).

Вторая часть рассказа — ретроспективная, повествование в ней ведется от лица уже выросшего героя-рассказчика («Теперь детство кажется мне далеким сном...» [2, с. 32]). В его воспоминаниях акцентируется оппозиция свобода — «захолустье» жизни: «мещанское захолустье», которое «угнетало» и в котором «гибло детство» [2, с. 32], противопоставлено колокольне, на которой дети «росли, чувствовали за своими плечами крылья» [2, с. 33]. В воспоминаниях героя объединяются все три ключевые оппозиции рассказа: дети оказываются и физически над городом, и над «захолустьем» обыденной жизни, и, главное, подъем детей на колокольню представляется «как духовный рост, как посвящение в подлинную, лучшую, высокую жизнь» [9, с. 432]. Важно, что осознание этого пути как духовного роста, как пути к небесному миру передается уже взрослым героем, он же ретроспективно рассказывает и о последнем этапе подъема на колокольню, где возникают прямые религиозные мотивы в рассказе: колокола с барельефами херувимов, лик «строгого и прекрасного Ангела Великого Совета», «краткое веление: “Благовестуй земле радость велию”» [2, с. 33]. Граница между прошлым и настоящим (в отличие от «Часовни», где детям не откроется тайна прошлого) оказывается проницаемой — прошлое в полной мере осознается в настоящем.

Таким образом, в рассказе совершается переход границы: дети доходят до самого верха колокольни, переходя из мира земного в мир небесный, приобщаясь к небесному, божественному миру. Представляется интересным образ звонаря Васьки: «благовестовать взбирался на колокольню дурачок Васька» [2, с. 33]. Путь к небесному, божественному миру оказывается открытым для детей и «дурачка» Васьки. Показательно и то, что, повзрослев, герой-рассказчик уже не идет к колокольне, находясь в родном городе, а только вспоминает о ней, о том, как в детстве он и другие дети чувствовали себя «участниками в возвышенном назначении колокола благовестовать радость» [2, с. 34] «над нашим убогим местечком» [2, с. 34].

Мечтая в детстве «хоть когда-нибудь побыть на месте Васьки», герой, став взрослым, уже оценивает это желание как «странное» [2, с. 34], но оно «и теперь иногда посещает» его [2, с. 34]. В связи с этим желанием героя в рассказе вновь актуализируется оппозиция дети — взрослые, объединяясь с ключевыми оппозициями рассказа

(страдание и смерть — радость; жестокий карающий Бог — Бог живых), формирующими образы земного мира и мира небесного. Герой думает о том, что «матери и отцы, уже сгорбленные и пригнутые к земле страданиями и близостью смерти, плетутся с желтыми восковыми свечами в руках пред алтарь Бога, Который всегда казался им жестоким и карающим, требующим вечных покаянных слез и вздохов» [2, с. 35], — и тогда представляет себя, как в детстве, на месте дурачка-Васьки, «мысленно» взбирается на колокольню и звонит в колокола, чтобы «напомнить людям, что “Бог не есть Бог мертвых, но Бог живых!”» [2, с. 35].

Таким образом, граница между миром земным и миром небесным преодолевается не только физически (детьми), но и метафизически (взрослым героем): нужно вспомнить детство («вспоминается мне далекое время»), «нужно позабыться» и «хоть на мгновение поверить» [2, с. 35] — чтобы совершить внутренний, метафизический переход от земного к небесному миру, от страданий к радости, от представлений о карающем Боге к Богу живых.

### **«Часовня» (мир живых — мир мертвых): тайна смерти и любви**

В рассказе «Часовня» мотивный комплекс «живое» («летний жаркий», «день», «светло и жарко», «солнце», «дети», «бегать» [1]) и мотивный комплекс «мертвое» («ничего не видно», «холодно», «темно», «в темноте, как ночью», «дедушки и бабушки», «лежат» [1]) формируют мотивную структуру рассказа, создавая оппозицию «мира живых» и «мира мертвых». На границе этих миров — заброшенное кладбище и разрушающаяся часовня, к которой приходят дети. Точкой перехода границы становится разбитое окно на уровне земли, в которое дети пытаются заглянуть. Такой представляется экспозиция рассказа: есть настоящее, мир живых, в котором тепло и солнечно, бегают дети. Есть мир мертвых: заброшенное кладбище, разрушающаяся часовня, в которой лежат «какие-то дедушки и бабушки» [1], там темно и холодно. Конфликт возникает в последнем предложении первого абзаца: «дедушки и бабушки все старые, а дядя еще молодой» [1]. Конфликт рассказа формируется посредством введения нового контраста — «старый — молодой». Он разрушает представление детей о привычном, «нормальном», «правильном»: мертвые — старые, молодые — живые. Дальнейший диалог направлен на то, чтобы снять этот конфликт. Путешествие детей на границу предстает как попытка постичь неизвестное («все это очень удивительно и интересно» [1]), найти объяснения тайнам жизни, смерти и любви. Однако последовавший диалог разрешает конфликт только формально. Реплика детей: «Он был очень влюблен, а когда очень влюблен, всегда стреляют себя» [1] — формально снимает конфликт «ненормальности»: раз так происходит всегда, значит, это норма, так и должно быть<sup>7</sup>. Вместе с тем этот вывод основан «не на собственном опыте детей, а на том, что они могли знать от взрослых» [4, с. 52], он не убедителен, не представляется исчерпывающим и в целом ничего не объясняет. Таким образом, конфликт, формально разрешаясь, по существу только усиливается, что подчеркивается последним, следующим за диалогом детей, абзацем текста: «...чем жарче и радостней печет солнце, тем холоднее дует из тьмы, из окна» [1]. Граница, на которой оказались дети, не преодолевается — ни физически (дети пытаются заглянуть в окно, но «там ничего не видно, оттуда только холодно дует» [1]), ни метафизически — тайны жизни, смерти и любви не постигаются, мертвые оста-

<sup>7</sup> Показательно, что в рамках контрастной структуры рассказа любовь оказывается в одном семантическом поле со смертью, а не с жизнью, что характерно для «позднего» И. А. Бунина и соответствует общей концепции цикла «Темные аллеи».

ются мертвыми, из мира живых в мир мертвых нет доступа, а из мира мертвых в мир живых лишь доносятся напоминания о «холоде и тьме» [1].

Таким образом, в структуре рассказа «Часовня» выделяются две сюжетообразующих оппозиции: одна — между миром живых и миром мертвых, вторая — в рамках мира мертвых. Дети, находясь на границе мира живых и мира мертвых, пытаются «зоркими глазами заглянуть» [1] в мир мертвых, объяснить себе тайны жизни и смерти (и любви — в рамках оппозиции внутри мира мертвых). Однако граница оказывается непроницаемой, оппозиции не снимаются, мертвые остаются мертвыми, живые — в мире живых, и только холод, что «дует из тьмы, из окна» [1], призван напоминать живым о том, что, когда здесь, в мире живых, «жарко и радостно» [1], там, в мире мертвых, темно и холодно, и что эта тьма и холод ожидают всех.

### *От «Над городом» к «Часовне»: творческая эволюция*

Итак, в основе рассказов И. А. Бунина «Над городом» и «Часовня» — оппозиция земного мира / мира небесного, мира живых / мира мертвых. Ключевыми мотивами, формирующими «двоемирие» обоих рассказов, являются следующие мотивы: дети — взрослые; верх — низ; «здесь» — «там»; свет — тьма; холод — тепло; прошлое — настоящее; живые — мертвые. При этом мотивная структура обоих рассказов формируется на основе поэтики контрастов. Заглавия рассказов также подчеркивают ситуацию пограничья. Часовня — «точка» на границе мира живых и мира мертвых, но граница не преодолевается, дальше часовни дороги детям нет. Вместе с тем часовня в рассказе — склеп, что акцентирует внимание на мире мертвых. Заглавие «Над городом» уже содержит в себе компонент преодоления границы («над»).

При всей сходности мотивных и образных структур рассказов, они имеют противоположную композиционную направленность. «Часовня» — снаружи → внутрь: из света и тепла дня во тьму, желание разглядеть что-то во тьме, постичь тайну, скрытую в этой тьме. Дующий из тьмы холод оказывается напоминанием о смерти, конечности жизни, любви, света и радости. «Над городом» — изнутри → наружу: из тьмы к свету (и из тьмы колокольни, и из тьмы метафорической), желание выйти из мрака к небу, в основе пути — не желание постичь темные тайны, а желание «благовествовать радость», напомнить себе и людям, где свет. Колокольный звон становится напоминанием, что смерти нет, что нужно радоваться, а не бояться и лить «покаянные слезы».

Одна и та же сюжетная ситуация (человек на границе) получает в рассказах диаметрально противоположное разрешение. Как представляется, от рассказа «Над городом» (1900) к рассказу «Часовня» (1944) происходит «обратная» мировоззренческая эволюция И. А. Бунина: от отрицания к утверждению. В «Часовне» фактически утверждается то, что отрицалось писателем в «Над городом»: человек не может перейти границу между мирами, человек не допускается к постижению тайны. Мировоззренческая концепция «Часовни» скорее соотносима с идеей «жестокого и карающего Бога» [2, с. 35]: человеку напоминают о смерти, о том, что все конечно, и «чем жарче и радостней печет солнце, тем холоднее дует из тьмы» [1].

«Часовня» представляется рассказом о любви и смерти (как противоположности жизни). Дети хотят заглянуть за границу жизни, пытаются постичь тайну смерти и любви. При этом любовь в рассказе сопряжена со смертью, смерть и любовь оказываются по одну сторону границы, а жизнь — по другую.

«Над городом» предстает рассказом о жизни и Боге. Дети преодолевают метафорическую смерть («угнетающее захолустье»; жизнь, которая «губила детство» [2, с. 32]

и т. д.), пересекая границу (взбираясь на колокольню). Жизнь оказывается больше быта и обыденной жизни взрослых и города («простор», «широта» и «лазурь неба»). Преодолевая страх («было жутко немного» [2, с. 29], «еще выше, где уже совсем жутко» [2, с. 32] и т. д.), дети идут вверх, духовно растут и приближаются к небесному миру. По одну сторону границы в рассказе оказываются «захолустная» жизнь, страдания, смерть и страх перед Богом карающим, по другую — бесконечное небо, благовещение и Бог живых.

Ключевая для обоих рассказов оппозиция живые — мертвые, разрешаясь в рассказе «Над городом» в последней фразе<sup>8</sup>, имеет ровно противоположную семантическую нагрузку, чем в «Часовне»: не утверждение двух взаимонепроницаемых миров и не напоминание о драматизме жизни и любви и неизбежности смерти<sup>9</sup>, но, напротив, утверждение бессмертия, ибо у Бога все живы, утверждение того, что никто не умирает, но переходит в тот самый небесный, Божественный мир, который открывается детям и «дурачкам». Тайна жизни постигается детьми и осознается героем во взрослом возрасте: из тьмы есть путь — к свету, вверх, над городом, над страданиями, к благовещению, радости и Богу живых.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Бунин И. А. Часовня // Бунин И. А. Темные аллеи. Париж: La Presse Française et Étrangère, 1946. С. 325.
- 2 Бунин Ив. Над городом // Бунин Ив. Начальная любовь. Прага: Славянское изд-во, 1921. С. 29–35.
- 3 Бурцев В. А. Выразительные особенности рассказа И. А. Бунина «Часовня» // ФИЛОЛОГОС. 2021. № 2 (49). С. 11–16.
- 4 Виноградова Е. М. «Зоркими глазами»: «Июльская гроза» А. Платонова и «Часовня» И. Бунина // Русский язык в школе. 2017. № 2. С. 48–54.
- 5 Мещерякова О. А. Поэтика пейзажа в рассказе И. Бунина «Над городом» // Писатели-орловцы в контексте отечественной культуры, истории, литературы. Орел: Изд-во ОГУ им. И. С. Тургенева, 2015. С. 192–196.
- 6 Семенова О. Р., Стругова Г. С. Работа над поэтикой контраста со студентами в ВУЗе // Вестник ЮУрГГПУ. 2019. № 5. С. 165–179.
- 7 Сергеева Е. В. Категория интерпретируемости художественного текста и проблема «многослойности» толкования прозаического произведения (на материале рассказов И. А. Бунина «Книга» и «Часовня») // Вестник САФУ. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2021. Т. 21, № 4. С. 63–71. DOI: 10.37482/2687-1505-V117
- 8 Смирнов А. Две часовни // Новый мир. 1998. № 4. С. 207–212.
- 9 Чижонкова Л. В. О синтаксической семантике рассказа И. А. Бунина «Над городом» // Известия ПГУ им. В.Г. Белинского. 2012. № 27. С. 431–432.

<sup>8</sup> Показательно, что цитата дана И. А. Буниным без окончания: «Бог же не есть Бог мертвых, но живых, ибо у Него все живы» (Лк. 20: 38).

<sup>9</sup> В рассказе «Над городом» такое восприятие скорее соотносится с образом «взрослых», «пригнутых к земле страданиями и близостью смерти» [2, с. 35].

\*\*\*

© 2022. Zoya S. Zakruzhnaya  
Moscow, Russia

**MAN ON THE BORDER:  
POETICS OF CONTRAST IN  
“ABOVE THE CITY” AND “CHAPEL” BY I. A. BUNIN**

**Acknowledgements:** The research was supported by Russian Science Foundation, project No 22-18-00347 “The early work of I. A. Bunin: poetry, prose, criticism, journalism, translations (1883–1902)”.

**Abstract:** The paper is the first to come up with a comparative analysis of I. A. Bunin “Above the city” (1900) and “Chapel” (1944). The author aims to trace the creative and ideological evolution of I. A. Bunin. The grounds for comparison are the similarity of the key plot situations and likeness of the motive and figurative structures of the stories. The stories are based on the same key plot situation — a man on the border. At the same time, the motive structure of both stories is formed on the basis of the poetics of contrasts. The study reveals key antithetical motifs that create the “two worlds” of stories: children — adults; top — bottom; “here” — “there”; light — darkness; cold — warm; “past” — “present”; “living” — “dead”. The paper establishes that the contrast manifests itself in the key oppositions of the texts of both stories and realizes at all levels of the works (ideological and thematic, the level of the figurative system, the motive level) and turns out to be the most important property of Bunin's poetics, both “early” (pre-revolutionary) and “late” (emigrant) periods. At the same time, the comparative analysis shows that, despite the similarity and “evolutionary nature” of the motive and figurative structures of the stories, they have an opposite compositional orientation, so that the same plot situation receives a diametrically opposite resolution in the stories. It appears that I. A. Bunin goes through the “reverse” worldview evolution from the story “Above the city” (1900) to “The Chapel” (1944).

**Keywords:** I. A. Bunin, “Above the City”, “The Chapel”, poetics of contrast, motive, motive complex, creative evolution, ideological evolution.

**Information about the author:** Zoya S. Zakruzhnaya — 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/000-0002-6798-1582>

E-mail: [z.zakruzhnaya@mail.ru](mailto:z.zakruzhnaya@mail.ru)

**Received:** January 12, 2022

**Approved after reviewing:** February 15, 2022

**Date of publication:** June 28, 2022

**For citation:** Zakruzhnaya Z. S. Man on the border: poetics of contrast in “Above the city” and “Chapel” by I. A. Bunin. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2022, vol. 64, pp. 162–170. (In Russian) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-162-170>

## REFERENCES

- 1 Bunin I. A. Chasovnia [Chapel]. In: Bunin I. A. *Temnye allei* [Dark Alleys]. Parizh, La Presse Française et Étrangère Publ., 1946, p. 325. (In Russian)

- 2 Bunin Iv. Nad gorodom [Over the City]. In: Bunin Iv. *Nachal'naia liubov'* [Initial Love]. Praga, Slavianskoe izdatel'stvo Publ., 1921, pp. 29–35. (In Russian)
- 3 Burtsev V. A. Vyrazitel'nye osobennosti rasskaza I. A. Bunina “Chasovnia” [Expressive Features of the Story by I. A. Bunin “Chapel”]. *FILOLOGOS*, 2021, no 2 (49), pp. 11–16. (In Russian)
- 4 Vinogradova E. M. “Zorkimi glazami”: “Iul'skaia groza” A. Platonova i “Chasovnia” I. Bunina [“With Sharp Eyes”: “The July Thunderstorm” by A. Platonov and “The Chapel” by I. Bunin]. *Russkii iazyk v shkole*, 2017, no 2, pp. 48–54. (In Russian)
- 5 Meshcheriakova O. A. Poetika peizazha v rasskaze I. Bunina “Nad gorodom” [Poetics of Landscape in I. Bunin's Story “Above the City”]. In: *Pisатели-orlovtsy v kontekste otechestvennoi kul'tury, istorii, literatury* [Writers-Orlovtsy in the Context of National Culture, History, Literature]. Orel, OGU im. I. S. Turgeneva Publ., 2015, pp. 192–196. (In Russian)
- 6 Semenova O. R., Strugova G. S. Rabota nad poetikoi kontrasta so studentami v VUZe [Work on the Poetics of Contrast with Students at the University]. *Vestnik IuUrGGPU*, 2019, no 5, pp. 165–179. (In Russian)
- 7 Sergeeva E. V. Kategorii interpretiruemosti khudozhestvennogo teksta i problema “mnogosloinosti” tolkovaniia prozaicheskogo proizvedeniia (na materiale rasskazov I. A. Bunina “Kniga” i “Chasovnia”) [The category of Interpretability of a Literary Text and the Issue of “Layered” Interpretation of a Prose Work (as exemplified in I. A. Bunin's Stories “The Book” and “The Chapel”)]. *Vestnik SAFU. Series: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki* [Humanities and Social Sciences], 2021, vol. 21, no 4, pp. 63–71. DOI: 10.37482/2687-1505-V117 (In Russian)
- 8 Smirnov A. Dve chasovni [Two chapels]. *Novyi mir*, 1998, no 4, pp. 207–212. (In Russian)
- 9 Chizhonkova L. V. O sintaksicheskoi semantike rasskaza I. A. Bunina “Nad gorodom” [On the Syntactic semantics of “Above the city” by I. A. Bunin]. *Izvestiia PGU im. V. G. Belinskogo*, 2012, no 27, pp. 431–432. (In Russian)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-171-185>

УДК 821.161.1.0

ББК 83.3(2Рос=Рус)

Научная статья / Research Article



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

© 2022 г. С. В. Федотова  
г. Москва, Россия

## ВОСПОМИНАНИЕ С ОТБРОШЕННЫМ КЛЮЧОМ: ЧУКОВСКИЙ О МЕРЕЖКОВСКИХ

Работа выполнена в Институте мировой литературы имени А. М. Горького РАН  
за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 20-18-00003)

**Аннотация:** В статье рассматривается поздняя дневниковая запись К. Чуковского о Мережковских (1968). На основе критического анализа существующих интерпретаций этого фрагмента выдвигается полемически заостренная гипотеза о том, что краткость и парадоксальность записи соответствует жанру и структуре литературно-абсурдистского анекдота, смысл которого остается скрытым от читателя. Правомерность предложенной дефиниции — «воспоминание с отброшенным ключом» — доказывается путем реконструкции биографического, историко-литературного и ценностно-смыслового контекста диалога о Репине и Блоке, идентифицированных Мережковскими как «молдаване». Детально анализируется личное и творческое взаимодействие Чуковского с Мережковскими до и после революции 1917 г.; выясняется, что смысл отождествления Мережковскими Репина и Блока с «молдаванами» в «анекдоте» Чуковского имеет двойственную временную природу: в случае Репина актуализируются события 1900–1910 гг.; случай Блока ретроспективно осмысливается из точки идеологического разрыва Мережковских с автором поэмы «Двенадцать». Вывод исследования заключается в том, что «воспоминание» Чуковского имеет компрессионный и постановочный характер: в нем наслаиваются разновременные события, репрезентирующие в форме этнического анекдота (само)противопоставление Мережковских и Репина, Блока, Чуковского, за которым скрываются важнейшие для Чуковского проблемы социокультурной самоидентификации, психологии творчества и личности, эстетики и философии жизни.

**Ключевые слова:** К. Чуковский, Д. Мережковский, З. Гиппиус, Д. Философов, И. Репин, А. Блок, дневник, воспоминание, литературный анекдот, культура, варварство, газетная полемика, историко-литературные отношения.

**Информация об авторе:** Светлана Владимировна Федотова — доктор филологических наук, доцент, Институт мировой литературы Российской академии наук им. А. М. Горького, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9991-4966>

E-mail: luica-th@yandex.ru

**Дата поступления статьи:** 09.03.2021

Дата одобрения рецензентами: 05.05.2021

Дата публикации статьи: 28.06.2022

Для цитирования: Федотова С. В. Воспоминание с отброшенным ключом: Чуковский о Мережковском // Вестник славянских культур. 2022. Т. 64. С. 171–185. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-171-185>

1

В дневнике Корнея Ивановича Чуковского имеется серия мемуарных набросков, начатая в марте 1968 г., под названием «Больничные записки: **Что вспомнилось, или Собачья чушь** (писано в больнице при высокой температуре)» (все графические акценты заголовка принадлежат мемуаристу). Среди разных по объему фрагментов встречаем любопытную запись под номером 7, которая по сути является единственным воспоминанием Чуковского о чете Мережковских, своего рода кодой к их давнишним — очень непростым — творческим и личностным взаимоотношениям. Именно в таком ракурсе эта запись представляет исключительный интерес:

Мережковский однажды изрек:

— Люди разделяются на умных, глупых и молдаван. Репин — молдаванин.

— И Блок тоже! — громко крикнула из другой комнаты З. Н. Гиппиус.

В ту минуту мне показалось, что я их понял [15, т. 13, с. 460].

При всей своей краткости этот фрагмент имеет четкую композиционную и сюжетную структуру, за которой мерцает многослойный смысл, но какой именно — сразу не понятно. Перефразируя известную формулу М. Гаспарова<sup>1</sup>, можно сказать, что перед нами воспоминание с отброшенным ключом. С точки зрения композиции, здесь два «предмета» воспоминания: с одной стороны, это сценка с участием трех персонажей, в центре которой — изречение Мережковского абсурдистского характера, с другой — рефлексивная передача этой сценки рассказчиком. Последняя, в свою очередь, имеет два хронологических уровня — «прозрение» Чуковского, непосредственного участника коммуникативной ситуации в прошлом, и ретроспективное (пере)осмысление этого эпизода в настоящем. При этом все узловые (содержательные) элементы текста далеки от однозначности: что имели в виду Мережковские и что понял Чуковский («тогда» и «сейчас»), остается в зоне подразумеваемого. На поверхности же мы видим классическую сюжетную структуру: есть экспозиция («однажды...»), завязка интриги (сентенция Мережковского), развертывание действия с неясным смысловым завершением (идентификация Репина и Блока как «молдаван») и, наконец, эффектная неожиданная развязка («озарение» Чуковского, смысл которого остается нераскрытым).

Более того, ту же структуру в свернутом виде можно обнаружить уже в реплике Мережковского. Она также основана на определенном сюжете, который заключается в нарушении логической цепочки. К словам из одного понятийного ряда («умные, глупые») присоединяется — как бы на равных правах — понятие из другого ряда («молдаване»), что приводит к своеобразному смысловому взрыву, аналогичному пуанту абсурдистского анекдота. Фактически это матрица, в которую могут быть вставлены любые переменные, к примеру: *было у отца три сына, двое умных, а третий футболист*. Поскольку ключевой элемент, задающий двусмысленность интерпретации, свя-

<sup>1</sup> Гаспаров М. Л. «За то, что я руки твои...» — стихотворение с отброшенным ключом [3, с. 212–221].

зан с «молдаванами», получается — на первый взгляд, — что Чуковский вспоминает, как Мережковские в его присутствии обыграли анекдот об этнических стереотипах, который строится на универсальной оппозиции «свой» — «чужой».

Именно эти два аспекта (абсурдизм и этническая принадлежность) по отдельности встречаются в некоторых версиях прочтения интересующего нас фрагмента. Так, Гаспаров в «Записях и выписках» приводит его под рубрикой «Логика» в несколько измененном виде: «Мережковский *сказал*: “Люди делятся на умных, глупых и молдаванов; *ваш* Репин — молдаван”. Гиппиус из соседней комнаты крикнула: “И Блок тоже молдаван!” *Самое замечательное*: “В ту минуту мне показалось, что я их понял”» [4, с. 34].

Выделенные нами курсивом отклонения от исходного текста весьма показательны. Обмен репликами передается через прямую речь (в подбор, без абзацного отступа), что снижает его «сценичность». Замена глагола «изрек» на «сказал», как и пропуск обстоятельства времени «однажды» и образа действия «громко» (крикнула), нейтрализует в первом случае — насмешливую оценку манеры Мережковского, во втором — «жизненность» ситуации, переводя ее в разряд паралогической задачи. Вставка фразы «от себя» перед резюмирующими словами автора говорит о том, что для Гаспарова «самое замечательное» состоит в способности Чуковского мгновенно понять абсурдистскую логику высказывания.

Если перевести на формальный язык интерполяцию «ваш» (Репин), то, по Гаспарову, Чуковский улавливает, что из двух непересекающихся множеств — «умных-и-глупых» и «молдаван» — Мережковские включают его во второе, в то время как сами, естественно, относят себя к первому. Но, поскольку Чуковский «их понял», он парадоксальным образом оказывается проникательнее «умных», выстроивших эту алогичную конфигурацию, что и восхищает ученого-стиховеда. Однако нельзя не заметить, что, хотя в гаспаровском изводе запись отчасти объясняется местоимением-подсказкой, в целом она все же сохраняет герметичность логической загадки. По каким признакам в класс «молдаван» входят Репин, Блок, а вместе с ними и Чуковский, остается неизвестным. В итоге ответ на вопрос, что именно понял последний, не артикулируется.

Напротив, именно его пытается дешифровать С. Дудаков, прочитывая «анекдот» исключительно в этническом ключе. У этого автора обсуждаемый текст цитируется без изменений, но помещается внутри двойных скобок (графических и лексических). Функция такого выделения, вероятно — в усиленном «подмигивании» читателю: «удивительное воспоминание» Чуковского выступает доказательством «еврейства» И. Репина. «Что же понял Корней Иванович?» — заостряет вопрос Дудаков и находит ответ в следующем фрагменте «Собачьей чуши», где речь идет о причине отказа редакции «Литературной газеты» печатать рецензию Чуковского на книгу М. Копшицера под предлогом: «Это не наш профиль». Каламбурная реакция мемуариста («Тут виноват не ваш профиль, а профиль Копшицера») комментируется Дудаковым в том же духе: «Кажется, “профили” Репина, Блока и Копшицера совпадают <...> и если бы “они” знали о настоящем профиле самого Чуковского...» [7, с. 77–78]. Из этого пассажа следует, что Чуковский понял антисемитский подтекст параболы Мережковских, что не кажется нам убедительным.

При этом и Гаспаров, и Дудаков игнорируют самый важный момент — *литературность* воспоминания Чуковского. Мемуарные фрагменты «Что вспомнилось» изначально были ориентированы на дальнейшую публикацию под уже апробирован-

ной жанровой рубрикой<sup>2</sup>. После выписки Чуковского из больницы мемуарные наброски были перепечатаны; этот машинописный экземпляр писатель «правил заново», — и именно этот, «не первоначальный, а исправленный автором текст набросков» был включен Е. Чуковской в посмертное издание дневника деда [15, т. 13, с. 578].

По существу, тройной заголовочный комплекс воспоминаний (в том числе и приемы шрифтового выделения текста) уже носит игровой характер, задавая определенные жанровые ожидания у потенциальных читателей. Обозначенные «условия игры» («собачья чушь», «высокая температура»), педалируя спонтанность и «бредовость» «письма» 86-летнего писателя, предостерегают от попыток буквального или наивного прочтения. Известно, что многочисленные воспоминания Чуковского тяготеют к художественной, а не фактической точности, что предполагает создание мемуарного портрета с выделением доминанты личности героя, его характерных черт, наиболее значимых для повествователя. В связи с этим правомерно задаться вопросом не только о том, *что* вспомнилось завершающему свой жизненный путь Чуковскому о Мережковских, но и о том, *почему* он оформил свое воспоминание в жанре литературного, историко-биографического анекдота, причем двойного — анекдота в анекдоте.

Для начала попробуем реконструировать биографический и историко-литературный контекст диалога Мережковских, а затем попытаемся разгадать, что же понял Чуковский в «ту минуту».

## 2

Гипотетически диалог Мережковских мог произойти в период личного сближения молодого критика со знаменитой четой писателей-богоискателей, когда Мережковские находились в сильной позиции — старших и авторитетных «учителей» (муж «изрекает», жена уверенно вторит ему, внося свое уточнение), а Чуковский — в статусе «ученика» (он молчит), при этом как будто отчасти «провинившегося» своим отношением к Репину. Думается, что наиболее подходящей хронологической привязкой является конец 1910 г.

В пользу этого предположения приведем некоторые факты. К этому моменту между Мережковскими и Чуковским наладились своеобразные дружеские связи. Их личное знакомство произошло после возвращения «троебратственного» союза из первой парижской эмиграции, где Д. Мережковский, З. Гиппиус и Д. Философов пробыли два с половиной года (с 25 февраля 1906 г. по 12 июля 1908 г.). Очной встрече предшествовала интенсивная переписка, инициированная Чуковским в декабре 1907 г. Именно она дает представление о том, как складывались отношения между быстро набирающим популярность критиком-фельетонистом, постоянном сотруднике газеты «Речь» и корреспондента многих других периодических изданий, и парижскими «отшельниками», которые стремились вернуть себе трибуну для религиозно-общественной проповеди в России и потому были заинтересованы в поисках единомышленников или хотя бы временных союзников. Эта дружба строилась по модели, соблюдающей status quo всех участников — мэтров и новичка на литературном поле, учителей и ученика, старших и младшего (подробнее см.: [12, с. 34–48]).

В дневнике Чуковского зафиксированы всего две дореволюционные встречи с Мережковскими. Обе характерны. 30 апреля 1909 г.: «У Мережковских: читал свою статью о Гаршине: слезы. До чего я изнервничался. <...> Раньше я написал ее для

<sup>2</sup> Ср. записи от 4 декабря 1964 г.: «...исправил корректуру “Что вспомнилось”, которую перекожевала редакция “Лит. России”»; от 7 декабря: «В “Литературной России” идут мои записи “Что вспомнилось”» [15, т. 13, с. 396–397].

себя, — прочитал Мережковским, оказалось: слабовата» [15, т. 11, с. 154–155]. 5 октября 1910 г.: «У Мережковских — ревел, обедал...» [15, т. 11, с. 165]. Несомненно, под прямым воздействием Мережковских Чуковский в начале 1910 г. дважды выступил с совершенно несвойственной ему религиозной тематикой: 7 февраля он читает доклад «Чехов и христианство» (Мир. 1910. № 5) и 9 марта в Религиозно-философском обществе — «К вопросу о демократической религии». Однако религиозно просветительская критика Мережковским явно не удалось, и в дальнейшем, вплоть до революции, их отношения почти сходят на нет. Показательно, что в марте 1914 г. Чуковский собирается выступить с разоблачительной лекцией «Тайна Мережковского»: «Это должно быть вкрадчивое и любезное уничтожение нашего деревянного Мити», — пишет он Л. Андрееву [15, т. 14, с. 335].

Второй аргумент в пользу датировки воспоминания Чуковского связан с тем, что именно в 1910 г. развернулась бурная газетная полемика вокруг публикации письма И. Репина «Критикам искусства» (Биржевые ведомости (веч. вып.). 1910. 2 (15 марта)). Художник в резкой форме выступил против картины К. Петрова-Водкина «Сон» и ее сочувственной оценки А. Бенуа, своего давнего оппонента-«мирискусника». Репин обозвал Петрова-Водкина «неучем», «безграмотным рабом» «недоучек» Гогена и Матисса. Бенуа в свою очередь публично обвинил Репина в эстетической слепоте и культурной ограниченности: «Весь его выпад на Водкина есть следствие некультурности и узости» (Речь. 1910. 5 (18) марта). В том же номере газеты помещена недоумевающая реплика Петрова-Водкина «По поводу письма проф. Репина». В поддержку Бенуа выступил также С. Маковский: «...недостаток вкуса, культуры вовсе не обесценивает, в наших глазах, Репина — бесспорного мастера, обладающего могучим темпераментом, трудолюбием, искренностью, иногда — вдохновенного. Дело — не в этом, а в том, что Репин, оставаясь даровитым художником, критик — “никакой”», потому что им руководит «пристрастное невежество» (Аполлон. 1910. № 6, март).

Чуковский в статье «Репин и Бенуа» (Речь. 1910. 2 (15) апр.) грудью встал на защиту Репина как национального гения, стихийного творца подлинной красоты, и противопоставил ему Бенуа как «знатного иностранца», «гурмана», культивирующего декоративность и изящество — словом, красоту, чуждую русской культуре. Тем самым полемика была смещена в другую плоскость, уходя от обсуждения грубых нападок Репина на Петрова-Водкина, вызвавших общественное возмущение.

В ответ Бенуа не только признал свой портрет в изображении Чуковского фактически неверным, но и объяснил промахи критика прямым влиянием его «учителя» Репина, который гоняется «за недоступной его культуре психологией, путается в ней и, наконец, сводит все на свой маленький провинциальный масштаб» (Речь. 1910. 6 (13) апр.). Наконец, через месяц Д. Философов, подводя итог газетным баталиям, решительно встал на сторону Бенуа, утверждая, что Репина как критика «просто не существует», он «самоучка», «тенденциозный передвижник», «непосредственный, стихийный талант которого затемняет зрение, не дает видеть современность» (Речь. 1910. 9 (22) мая. № 125).

Таким образом, Чуковский в этой полемике выступил чуть ли не единственным союзником Репина и даже прямо был назван его «учеником»<sup>3</sup>. «Непростой подтекст» статьи «Репин и Бенуа» — личная дружба Чуковского с Репиным, соседом в Куоккале,

<sup>3</sup> Ср. упреки В. Брюсова Чуковскому: «Как Вы, у которого какое-то “верхнее чутье” для всего пошлого в литературе, не чувствуете чудовищной пошлости в полотнах Репина! Сколько ее надо, чтобы написать “Какой простор”! Репин — это Леонид Андреев в живописи». Чуковский отвечает в письме от 10 (23) апреля 1910 г.: «Относительно Репина: мне страшно с ним расстаться» [15, т. 14, с. 221].

талант которого он по-настоящему любил и почитал — рассмотрен Е. Ивановой [15, т. 7, с. 663–665]. Заострим только один момент: с марта до зимы 1910 г. художник работал над портретом молодого критика, посещал его лекции, читал его статьи и т. д. Вспоминая об этом периоде много позже, Чуковский назовет его «медовым месяцем» отношений с Репиным, «никогда уже не повторявшимся снова» [15, т. 14, с. 413–421].

Мережковские, уехавшие за границу в начале марта 1910 г., не участвовали в развернувшейся дискуссии. Однако, несомненно, она была им известна. Об этом, в частности, говорит большое письмо Д. Философова от 8 (21) апреля 1910 г.<sup>4</sup>, который, в отличие от З. Гиппиус и Д. Мережковского, продолжал поддерживать эпистолярную связь с Чуковским. Все письмо посвящено анализу газетной полемики о Репине. «Сначала прочел, конечно, Вас. И сказал: до чего он прав. Потом прочел Бенуа: “и он прав”. Потом отложил газету: “Оба неправы”».

Согласно Философому, спор между Бенуа и Чуковским «страшно нужный, важный, интересный, затрагивающий массу вопросов самых кардинальных». Правда первого в том, что он защищает высокую культуру от «гносного» русского хамства, от «нутряной» дикости самобытных гениев, которые «творят культуру». «Конечно, и Репину, и Шаляпину, простишь их хамство, ради их таланта. И неужели же Вы думаете, что Бенуа не ценит их? Но, конечно, было бы лучше, чтоб эти “таланты” от хамства избавились, потому что они плодят миллионы маленьких Шаляпиных и Репиных, бездарных, но наслаждающихся своим хамством, потому что они творят только “нутром”, то есть выявляют то, что им дано от Бога, не стараясь свое нутро облечь в достойные формы».

Правда второго оппонента — «подлинный демократизм», которому Философов не может найти определение: «Это не кающийся интеллигент или дворянин, вообще не сентиментальность, а органическое нечто». Демократизмом же оправдываются нападки «на салонное эстетство, на иностранщину», презирающих непосредственность, стихийность русского народа и его национальных гениев. Да, надо нападать «на иностранщину Бенуа», — соглашается Философов, — но не во имя обывательщины, Чеховщины». По его мнению, «Репин, конечно, виноват», и публично затеянная полемика, несмотря на ее принципиальную важность, вредна, потому что у обоих диспутантов нет определенной цели: «...вы оба никуда не ведете. Ваш спор созерцательный, а не волевой, если же в нем есть воля, то воля в конце концов “пассивная”, т. е. вы отстаиваете обывательщину *русскую*, а Бенуа — *французскую*».

Тема «обывательщины», или мещанства, да еще в связке с именем Чехова, в ракурсе которой Философов рассматривает полемику о Репине и обвиняет Чуковского в том, что он по существу защищает *хамство* — отсылает к концепции Мережковского о *Грядущем Хаме* и в целом вписывается в систему идей об ответственной роли интеллигенции (*разума и совести народа*) в радикальном революционно-религиозном преобразовании русского общества, разделяемую всеми участниками «требратственного союза». Показательна концовка письма, подчеркивающая общность Чуковского и Репина — в противовес позиции Бенуа: «У Бенуа правда буржуазии. <...> Демократизма в нем ни на грош. Но зато нет и опасности “хулиганства”. Это человек традиций. У Вас же традиций нет. Мир начался вместе с Вами. Существует он лишь поскольку Вы им овладели, покорили его себе “под ноzi”. У Вас нет даже “интеллигентских” традиций. Вы “конквистадор”».

<sup>4</sup> Сохранилось 22 письма Философова к Чуковскому, написанные в 1908–1919 гг.; см. указанное письмо и комментарии к нему в: [2, с. 427–435].

Послание Философова и последовавшая за ним статья, упоминаемая выше, во многом проясняет психолого-биографический и историко-литературный контекст абсурдистской сентенции Мережковского. Репин, самоучка, с его чудачествами гения, эмоциональной импульсивностью и бесцеремонностью суждений, с точки зрения рациональных дихотомий Мережковского, не был *ни умным и ни глупым*, а просто *иным*, не вписывающимся в представления о культурности — и в этом смысле воплощал собой стихийно-иррациональное «варварское» начало (чреватое русским хамством). (Заметим в скобках, что в поздних воспоминаниях Чуковский будет восхищаться «пластическим, свежим, выразительным и самобытным» языком мемуаров Репина «Далекое близкое», написанных ярко, «варварски дико», «по-скифски» [15, т. 4, с. 483]). В то же время тезис Философова о том, что Репину «непосредственный, стихийный талант затемняет зрение, не дает видеть современность», выдвигает на первый план тему мировоззренческой слепоты, которая прочитывается как непонимание художником сложных процессов культурной и — в логике Мережковских — религиозно-общественной жизни.

Обозначение этой *инаковости* этнонимом «молдаванин» можно пунктирно связать с погружением Мережковского в работу над романом «Александр I» (1909–1911). Одна из сюжетных линий развивается в Бессарабии, где стоит русская армия и созревает заговор Южного общества декабристов. Писателю, прославившемуся детальнейшим изучением источников об эпохе и месте действия его исторических романов<sup>5</sup>, явно были известны рассказы просвещенных путешественников о нецивилизованной жизни окраинных земель, исторически связанных с древними кочевниками причерноморских степей — скифами и сарматами. Особая пикантность сентенции Мережковского была в том, что она не исключала и этнических намеков: Репин был южанином из Харьковской губернии, как и Чуковский, выросший в Одессе.

Однако загадочная реплика Гиппиус, которая присоединяет к «молдаванам» Блока, сигнализирует о том, что соль диалога Мережковских, «вспомненного» поздним Чуковским, была в другом. Если ни с этнической, ни с социальной стороны нельзя объединить Репина и Блока в группу, противоположную Мережковским, то остается только одна зона пересечения — тип творческой личности: оба они прежде всего художники, а не мыслители, интуитивисты, а не рационалисты — и именно поэтому, с точки зрения схоластического разума, часто слепые, ничего *не понимающие*.

Сложные отношения Блока с Мережковскими детально изучены [11]. Особую роль в этом сюжете играла Зинаида Гиппиус — и не случайно реплика о Блоке принадлежит именно ей. Она же на протяжении всех лет знакомства выстраивала миф о гениальном поэте-ребенке, всегда незрелом, неразумном и безответственном — в итоге *потерянном* [10, с. 159–162]. Интересно, что в мемуарах «Мой лунный друг» (1922) есть высказывание, почти точно соответствующее абсурдистской реплике Мережковского о Репине: «Своеобразность Блока мешает определять его обычными словами. Сказать, что он был умен, так же неверно, как вопиюще неверно сказать, что он был глуп. <...> все в нем было своеобразно, угловато, — и неожиданно» [6, т. 6, с. 24]. Вспомним еще настойчиво проводимую мысль о том, что Блок «*ничего не понимает*», что с ним всегда надо было говорить «особым языком — около слов» [6, т. 6, с. 13, 19]. И получим чистую формулу инаковости: *кто не с нами, тот против нас*.

<sup>5</sup> Ср., например, обращенную к М. Гершензону просьбу Мережковского помочь в сборе *интимного и личного* материала об эпохе Александра I и декабристов: «Вы сами угадаете, что мне нужно: те мемуары, письма, документы, которые дают самую внутреннюю, неофициальную сторону эпохи. Словом — “анекдоты” — в глубоком смысле...» (цит. по: [13, с. 265–266]).

Но нет ли здесь анахронизма? «Мой лунный друг» написан после смерти поэта. Спрашивается, какое отношение приведенные высказывания имеют к концу 1910 г., когда, по нашему предположению, Чуковский мог услышать диалог Мережковских. На это можно ответить следующее.

Во-первых, имя поэта-символиста в связке с «молдавностью» могло всплыть в контексте очередного (пока еще не окончательного) разрыва Блока и Мережковского осенью 1910 г. из-за фельетона последнего «Балаган и трагедия» (Русское слово. 1910. № 211. 14 сент.)<sup>6</sup>.

Во-вторых, гораздо более обоснованным подтекстом фразы Гиппиус выглядит не этот конфликт, в котором она напрямую не принимала участия, а одна из сквозных идей писательницы о тонкой грани между «детскостью», мировоззренческой незрелостью, безответственностью декадентов новейшей формации и культурно-общественным одичанием. Еще в 1904 г., правда, по другому поводу Гиппиус пишет о том, что «страшна беззаботность, непонимание варварское... или детское» [6, т. 7, с. 236]. В дальнейшем эта мысль будет только варьироваться, не меняясь по сути. В статье «Декадентство и общественность» (Весы. 1906. № 5) (за подписью Мережковского)<sup>7</sup> Гиппиус заметит, что «настоящий, цельный декадент, “от чрева матерного” — воистину “дитя природы”», и Блок нежнейший из них [6, т. 7, с. 137]. В «Трихине» (Весы. 1907. № 5) она недоумевает, отчего «Блок, этот талантливый, цельный, всегда очень благородный поэт», непонятно зачем, «пишет в “Перевале” свои детские, несчастненькие статьи о “Михаил Бакуanine”», «ничего ни в какой общественности не понимая» [6, т. 7, с. 258–259]. В 1916 г. за трактовку судьбы Аполлона Григорьева, построенную, согласно Гиппиус, на такой «слепоте, до детскости, к истории, к смыслу ее», которая «даже изумляет, как что-то исключительное» — поэту выносится вердикт: «Виновен, и не заслуживает снисхожденья» [6, т. 7, с. 465].

В революционных же дневниках трещины прежних разногласий разверзаются пропастью. Ср. рассуждения о «потерянных детях», Блоке и Белом, с характерным замечанием: «...много у нас этих самородков!» [6, т. 8, с. 318]. В записи от 11 января 1918-го, анафематствующей «первеньких, тепленьких» интеллигентов-перебежчиков, Гиппиус составляет «заупокойный» список, где вновь повторяет: «Александр Блок — поэт, “потерянное дитя”...», которого — «совсем “невинного”» — больше всего жаль [6, т. 8, с. 378–379]. Показательно, что в этом же списке есть и аполитичный Чуковский, который сразу проявил лояльность к советской власти, участвовал во многих литературных и культурных начинаниях той смутной эпохи, и на этой ниве, как хорошо известно, подружился с Блоком. Чуковскому Гиппиус дает аттестацию, сближающую и в то же время размежевывающую его с поэтом: «...литературный критик, довольно даровитый, но не серьезный, вечно невзрослый, он не “потерянное дитя”, скорее из породы “милых, но погибших созданий”, в сущности невинный, никаких убеждений органически иметь не может» [6, т. 8, с. 378–379].

Непримиримая ненависть к «перебежчикам, которых «делается все больше», выливается в приравнивание интеллигентов к победившим «варварам»: «Худых людей во всякой стране много, но такой “нелюди”, такого варварства — нигде, конечно, нет» [6, т. 8, с. 382]. Этот приговор падет на головы тех, кто сознательно перешел на сторону *воцарившегося Хама* — Блока, Есенина и Бенуа. В фельетоне «Люди и нелюди»

<sup>6</sup> Подробнее об этом конфликте см.: [11, с. 180–186].

<sup>7</sup> Статья вошла в состав сборника Антона Крайнего «Литературный дневник (1899–1907)» (СПб.: М. В. Пирожков, 1908).

о них сказано: «Они не ответственны. Они — не люди» (Новые ведомости. 1918. № 43. 10 апр.). «А З. Гиппиус меня и за человека не считает», — отметит Блок 13 апреля [1, с. 399].

Надо признать, что схематично прочерченная экспонента отношения Гиппиус к Блоку расшатывает нашу гипотезу о локализации воспоминания Чуковского в конце 1910 г., расширяя его верхнюю границу чуть ли не до конца 1919 г., когда Мережковские бежали из России. Более того, становится очевидным, что смысл отождествления Блока с «молдаванами» максимально проявляется в ретроспекции — из точки полного и окончательного разрыва после революции. Возникает вопрос, а не мог ли анекдот о молдаванах прозвучать в послереволюционные годы? Ведь в дневнике Чуковского этих лет зафиксированы частые встречи с Мережковскими. Рассмотрим и эту возможность.

Первая — после семилетнего перерыва — запись о посещении Мережковских появляется 21 февраля 1917 г., и она подтверждает, что личного общения давно не было. «Сейчас от Мережковских. Не могу забыть их собачьи голодные лица. У них план: взять в свои руки “Ниву”. Я ничего этого не знал. <...> Стали спрашивать обо мне и, конечно, о моих делах. Меня изумило: что за такой внезапный ко мне интерес?». Дальше описывается своего рода «прозрение» в замысел Мережковских, но оно не представляет никакой загадки: «...я увидел, что разыграл дурака, что это давно лелеемый план, что затем меня и звали, что на меня и на “Крокодила” им плевать, что все это у них прорепетировано заранее, — и меня просто затошнило от отвращения, как будто я присутствую при чем-то неприличном» [15, т. 11, с. 202–203].

Почти все дальнейшие характеристики Мережковского даются в сниженно-бытовом ключе: он ведет себя «как старая баба», «демонстративно обывательски», «готов унижаться и симулировать бедность, чтобы выцарапать еще тысяч сто» [15, т. 11, с. 238, 239, 254] и т. д. Эти портретные и поведенческие штрихи совершенно несовместимы с началом воспоминания («Мережковский однажды изрек»). Здесь он уже не изрекает, не проповедует как власть имеющий, а предстает одновременно жалким и хватким, прагматичным до цинизма — «бойким богоносцем» [15, т. 11, с. 280].

Кроме того, трудно представить, что Мережковские после революции были расположены к шуткам. Гибель России, голод, безденежье, бытовая разруха, злость и отчаяние в дневниках Гиппиус — неподходящие декорации для паралогической загадки о Репине, который остался в Финляндии после закрытия границы зимой 1917 г., и о Блоке, которому Мережковские объявили бойкот после «Двенадцати». Объединение же в одну группу («молдаван») художника, который в картине «Большевики» (1918) изобразил звериный оскал пьяных солдат-большевиков, отнимающих хлеб у ребенка, и поэта, воспевавшего *музыку революции*, выглядит в новых условиях еще менее вероятным.

И тем не менее точка пересечения есть. В мемуарах о Блоке Гиппиус вспоминает, что «Двенадцать» и стихотворение «Скифы» вышли в издательстве «Скифы» Иванова-Разумника, хотя это не совсем точно<sup>8</sup>. В сознании мемуаристки понятия «варвары», «скифы», «нелюди», «хамы», очевидно, были почти синонимичны. Ср. статью Философова «Скифы» (Наш век. 1918. 31 (18) марта. № 62 (86)), где это тождество предельно обнажено: «Пусть наши “мужички” воистину “скифы”. Но их “скифство”

<sup>8</sup> Впервые поэма была опубликована в газете «Знамя труда» (1918. 3 марта), правда, также связанной с идеологом «скифства» Р. В. Ивановым-Разумником, перепечатана в журнале «Наш путь» (№ 1), и только затем вышла отдельным изданием (Пг.: Скифы, 1918).

сродни интеллигентскому варварству. Александр Блок мог бы это доказать очень убедительно, со ссылками на такого “культурника”, как Иванов-Разумник. Вероятно, и Корней Чуковский, снабдив свою статью “послесловием Луначарского”, сказал бы много остроумного о живительности “разрушения”<sup>9</sup>. В апреле 1919 г. Гиппиус передает Блоку стихи, озаглавленные «Б. рыцарю Прекрасной Дамы»:

Впереди 12-ти не шел Христос:  
Так мне сказали сами хамы.  
Но зато в Кронштадте пьяный матрос  
Танцевал польку с Прекрасной Дамой...

В ответных стихах Блока, надписанных на книжке «Катилина», предназначенной (но не отосланной) Гиппиус, имеются важные строки:

...И что Вам, умной, за охота  
Швырять в них солью анекдота,  
В них видеть только шантрапу?

По существу, эти слова декодируют смысл алогичных реплик Мережковских, записанных старым Чуковским. Здесь те же самые структурные компоненты: противопоставление двух разновеликих групп — единичных «умных» и бесчисленных «хамов» (*не умных и не глупых*, а просто за пределами чужих); высокомерно-презрительное отношение первых ко вторым; наконец, назван даже жанр, который лаконично выражает это отношение — анекдот.

### 3

Реконструкция биографического и историко-литературного контекста анекдота о «молдаванах» приводит нас к проблеме «ценностно-смыслового контекста автора» (по выражению М. Бахтина). Только на этом уровне можно говорить о том, что понял Чуковский о Мережковских в «ту минуту». Из логики заключительного предложения анализируемой записи следует, что Чуковскому, услышавшему диалог о молдаванах, именно в этот момент вдруг стала понятна та общая для Мережковских установка сознания, которая разделяет «недоступной чертой» их, образованнейших, культурнейших писателей-идеологов, и всех *иных* — в любых отношениях (культурном, социальном, мировоззренческом, творческом и т. д.). Получается, что раньше Чуковский этого не видел, а тут прозрел, понял самое главное в Мережковских — их любовь к собственным культурным схемам и высокомерную нелюбовь к другим «человекам», их душевную глухоту, нечуткость, скрываемую за высокой риторикой, религиозными и историософскими принципами. Выходит, что это прозрение — благодаря услышанному анекдоту — кардинально изменило его оценку Мережковских. Однако так ли это?

Стоит напомнить, что еще до начала личного, в том числе эпистолярного, знакомства осенью 1907 г. Чуковский параллельно работает над двумя статьями, которые одна за другой появляются на страницах газеты «Речь», — «И. Е. Репин» (№ 237, 7 (20) окт.) и «О Мережковском» (№ 243, 14 (27) окт.). В первой из них феномен Репина рассматривается в категориях Мережковского, в частности, для утверждения центрального тезиса привлекается цитата из «Л. Толстого и Достоевского»: у Репина, «как и у Толстого, стихийная воля таланта противоречит сознательной воле». Во второй же — автор трилогии

<sup>9</sup> Благодарю А. А. Холикова за указание на эту статью.

«Христос и Антихрист» (1906) сам становится предметом анализа, а его собственная дихотомия — «тайновидец плоти» (Толстой) и «тайновидец духа» (Достоевский) — пародийно дополняется третьей формулой, определяющей творческую личность самого Мережковского. «Тайновидцем вещи» называет его Чуковский, подразумевая «сверхкультурность» писателя, обилие вещей и цитат (тех же «вещей») в его схематично выстроенном художественном мире, при полном неумении изобразить живую душу героя. Репин и Мережковский как художники, таким образом, сразу оказываются для критика по разные стороны баррикады: с одной стороны — талант жизненно-стихийный, лиричный, душевный, с другой — гиперкультурный, тенденциозно-идеологический, схематично-симметричный. Симпатии Чуковского, несомненно, на стороне Репина, но и ироничные оценки Мережковского далеко не однозначны. «Мережковский становится истинным виртуозом, тонким и богатым художником только тогда, когда он рассматривает человека сквозь наложение созданных человеком вещей — религии, языка, литературы, искусства» [15, т. 6, с. 146].

Добавим еще, что статья начинается с полемического обыгрывания цитаты Антона Крайнего о «чаде некультурности», висящем над русской словесностью. Эти слова переформулируются критиком в тему «незаконнорожденных гениев нашего времени, без предков и без наследства», «духовных босяков» (с отсылкой к «Грядущему Хаму»), на фоне которых одиноким «зубром» выглядит «культурнейший» Мережковский [15, т. 6, с. 140–141]. Для Чуковского, с его мучительным комплексом «байструка», парии, личная подпопка такой постановки проблемы не оставляет сомнений. Об этом кричит и его дневник, и недошедшее до нас письмо к Мережковскому, положившее начало их переписке. В ответе от 29 декабря 1907 г. писатель болезненно реагирует на «самое жестокое слово» из послания молодого критика — «Но что Вам до нас, людей?» [12, с. 52].

Итак, контроверза «Репин — Мережковский» предшествовала знакомству Чуковского с последним, была выстроена на основе анализа трилогии, нацеленного на выявление «особого пункта помешательства» художника, «самой сердцевины его души» [15, т. 6, с. 29]. В этом смысле «бездушная культурность» Мережковского, уловленная критиком, предопределяла векторы понимания «анекдота», услышанного при личной встрече, так что точнее говорить не о внезапности прозрения рассказчика, а, напротив, о его предсказуемости. Неожиданность могла заключаться только в одном — в опытном подтверждении или опровержении предположения Чуковского: *о, как я угадал!* или *о, как я ошибся!* Если иметь в виду, что свою статью о Мережковском автор любил<sup>10</sup> и в том же 1968 г., когда написана «Собачья чушь», готова к изданию том дореволюционной критики, дал ей название «Сквозь человека» [14, с. 190–201]<sup>11</sup>, то вероятность ошибки очень мала.

Опережающий характер изначальной оппозиции, сконцентрированной в реплике Мережковского о Репине-«молдаванине», смещает нижнюю границу приведенного эпизода из «Собачьей чуши» как минимум к 1907 г. Реприза же Гиппиус о Блоке-«молдаванине», получающая смысловое завершение только с привлечением текстов послереволюционного времени, наоборот, разрушает верхнюю границу, делает ее чрезвычайно зыбкой, особенно если учитывать недоказуемость факта знакомства Чуковского с мемуарами Гиппиус «Мой лунный друг».

<sup>10</sup> Такое признание см. в письме к Брюсову от 8 января 1908 г. [15, т. 14, с. 150].

<sup>11</sup> С аллюзией на слова Андрея Белого: «Мережковский смотрит сквозь человека» («Утро России», 1907). Цитата была включена в 3-е изд. книги Чуковского «От Чехова до наших дней» (1908).

Все эти соображения неумолимо приводят к выводу о том, что позднее «воспоминание» о диалоге Мережковских имеет компрессионный и отчасти постановочный характер. В нем наслаиваются знаковые для рассказчика хронологически разные впечатления и события, которые важны не своей фактической стороной (хотя реальность услышанного нельзя опровергнуть), но прежде всего своей смысловой и ценностной весомостью.

За свою долгую жизнь Чуковский опубликовал целый ряд работ о Блоке и Репине: «Книга об Александре Блоке» (Берлин, 1922), «Александр Блок как человек и поэт. (Введение в поэзию Блока)» (Л., 1924), «Илья Репин: Воспоминания» (1936), неоднократно переиздававшихся (особенно о Репине)<sup>12</sup>. А о Мережковских — только «анекдот» о молдаванах в «Собачьей чуши», с «бредовой» мотивировкой. Разумеется, в советское время их имена долго оставались одиозными, что не могло не сказаться на селекции воспоминаний и на самоцензуре летописца эпохи в его знаменитом дневнике. Но если бы Чуковский взялся за мемуары о Мережковских, писателях с «холодным, безлюбным сердцем» [15, т. 13, с. 309], он скорее всего развивал бы сюжет, свернутый в оппозициях воспоминания с отброшенным ключом.

Так почему же Чуковский написал его в жанре литературного анекдота? Сам он как-то заметил: «Какой трудный, неблагодарный и внутренне порочный жанр искусства — анекдоты. Т. к. из них исключена поэзия, лирика, нежность — вас насильно вовлекают в пошлые отношения к людям, вещам и событиям» [15, т. 13, с. 44]. Ничего пошлого в воспоминании Чуковского нет, но нет в нем и поэзии, лирики, нежности, есть загадки и культурные оппозиции, за которыми скрываются важнейшие для Чуковского проблемы социокультурной самоидентичности, психологии творчества и личности, эстетики и философии жизни.

В парадоксально заостренной форме Чуковский обнажил наиболее характерную, по его мнению, черту Мережковских, но не прямо, не «в лоб», а опосредованно — через их (само)противопоставление гениальным художникам русской культуры, Репину и Блоку, перед которыми преклонялся всегда. Обыграв архаичную оппозицию «свой» — «чужой» в форме этнического анекдота о молдаванах (кстати, чрезвычайно распространенного как раз в СССР, а не в царской России), он профессионально задействовал доминантную эстетическую функцию этого жанра [9, с. 32].

Тем не менее в лукавой усмешке Чуковского, завершающей диалог с Мережковскими длиной в жизнь, сохранилась память о «годах ученичества» у автора «Грядущего Хама». В 1930-е гг. Лидия Гинзбург записала, что в разговоре с Чуковским для нее, «кажется, впервые вполне уяснилось, что между самой верхней и самой нижней культурой установилось правильное обратно пропорциональное отношение» [5, с. 88]. Непрост был Корней Иванович, очень непрост.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Блок А. А. Записные книжки. 1901–1920. М.: Худож. лит., 1965. 663 с.
- 2 «...буду очень к Вам требователен»: письма Дмитрия Философова к Корнею Чуковскому (1908–1919) / вступ. ст., подгот. текста и коммент. С. В. Федотовой, А. Л. Соболева // Русская литература и журналистика в предреволюционную эпоху: формы взаимодействия и методология анализа. М.: ИМЛИ РАН, 2021. С. 400–455.
- 3 Гаспаров М. Л. Избранные статьи. М.: НЛО, 1995. 480 с.
- 4 Гаспаров М. Л. Записи и выписки. М.: НЛО, 2001. 416 с.

<sup>12</sup> См. библиографию Чуковского по указателю [8].

- 5 Гинзбург Л. Я. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. СПб.: Искусство — СПб, 2002. 768 с.
- 6 Гиппиус З. Н. Собр. соч. М.: Русская книга, 2002. Т. 6: Живые лица: Воспоминания. Стихотворения. 704 с. М.: Русская книга, 2003. Т. 7: Мы и они. Литературный дневник. Публицистика 1899–1916 гг. 528 с. М.: Русская книга, 2003. Т. 8: Дневники: 1893–1919. 576 с.
- 7 Дудаков С. Ю. Парадоксы и причуды филосемитизма и антисемитизма в России. М.: РГГУ, 2000. 542 с.
- 8 Корней Иванович Чуковский. Библиографический указатель / сост. Д. А. Берман. М.: Восточная литература РАН, 1999. 468 с.
- 9 Курганов Е. Я. Анекдот как жанр русской словесности. М.: ArsisBooks, 2014. 264 с.
- 10 Луцевич Л. Символы и мифы мемуаристики: *Мой лунный друг* Зинаиды Гиппиус // *Studia Rossica Posnaniensia*. 2012. Vol. XXXVII. P. 151–162.
- 11 Миц З. Г. Блок в полемике с Мережковскими // Ученые записки Тартуского университета. Блоковский сб. IV. Тарту: Изд-во Тартуского ун-та, 1981. С. 116–222.
- 12 Федотова С. В. «Любопытный мальй»: письма З. Н. Гиппиус и Д. С. Мережковского к К. И. Чуковскому (1907–1920) // *Литературный факт*. 2021. № 2 (20). С. 31–81. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2021-20-31-81>
- 13 Холиков А. А. Прижизненное полное собрание сочинений Дмитрия Мережковского: Текстология, история литературы, поэтика. М.; СПб.: Нестор-История, 2014. 344 с.
- 14 Чуковский К. И. Собр. соч. в 6 т. М.: Худож. лит., 1969. Т. 6. 768 с.
- 15 Чуковский К. И. Собрание сочинений: в 15 т. 2-е изд., электр., испр. М.: Агентство ФТМ, Лтд., 2012. Т. 4: Живой как жизнь: О русском языке; О Чехове; Илья Репин; Приложение / сост., и коммент. Е. Чуковской. 592 с.; Т. 6: Литературная критика (1901–1907) / предисл. и коммент. Е. Ивановой. 624 с. Т. 7: Литературная критика (1908–1915) / предисл. и коммент. Е. Ивановой. 736 с. Т. 11: Дневник 1901–1921 / предисл. В. Каверина; коммент. Е. Чуковской. М.: Агентство ФТМ, Лтд, 2013. 664 с. Т. 13: Дневник (1936–1969) / коммент. Е. Чуковской. 640 с. Т. 14: Письма (1903—1925) / вступ. ст. Е. Ивановой; сост.: Е. Иванова, Л. Спиридонова, Е. Чуковская; общ. ред., подгот. текстов и коммент. Е. Ивановой и Е. Чуковской. 688 с.

\*\*\*

© 2022. Svetlana V. Fedotova  
Moscow, Russia

#### MEMORY WITH A DISCARDED KEY: CHUKOVSKY ABOUT THE MEREZHKOVSKYS

**Acknowledgements:** This work is carried out at the A. M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences, with a grant from the Russian Science Foundation (RSF, project No 20-18-00003).

**Abstract:** The study deals with a late diary entry of K. Chukovsky about the Merezhkovskys. Based on a critical analysis of the existing interpretations of this fragment, a polemically pointed hypothesis is put forward that the brevity and

paradoxicality of the recording corresponds to the genre and structure of the literary-absurdist anecdote, the meaning of which remains hidden from the reader. This allows us to consider it as a memory with the key discarded, the understanding of which requires the reconstruction of the biographical, historical-literary and value-semantic context of the dialogue about Repin and Blok, identified by Merezhkovskys as the “Moldovans”. The paper analyzes in detail personal and creative interaction of Chukovsky with Merezhkovskys before and after the revolution of 1917; it turns out that the meaning of the Merezhkovskys identification by Repin and Blok with the “Moldovans” in the “anecdote” of Chukovsky has a dual temporary nature: in the Repin’s case the events of 1900–1910 are updated; the Blok’s case of retrospectively is comprehended from the point of ideological rupture of Merezhkovskys with the author of the poem “The Twelve”. The research allows concluding that “recollection” has a compressive and staging character: it contains layers of events of different times, representing in the form of an ethnic anecdote (self-)opposition of Merezhkovskys and Repin, Blok, Chukovsky, behind which hide the most important for Chukovsky issues of socio-cultural self-identity, psychology of creativity and personality, aesthetics and philosophy of life.

**Keywords:** K. Chukovsky, D. Merezhkovsky, Z. Gippius, D. Filosofov, I. Repin, A. Blok, diary, recollection, literary anecdote, culture, barbarism, newspaper controversy, historical and literary relations.

**Information about the author:** Svetlana V. Fedotova — 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/0000-0002-9991-4966>

E-mail: [lucia-th@yandex.ru](mailto:lucia-th@yandex.ru)

**Received:** March 09, 2021

**Approved after reviewing:** May 05, 2021

**Date of publication:** June 28, 2022

**For citation:** Fedotova S. V. Memory with a discarded key: Chukovsky about the Merezhkovskys. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2022, vol. 64, pp. 171–185. (In Russian) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-171-185>

## REFERENCES

- 1 Blok A. A. *Zapisnye knizhki. 1901–1920* [Notebooks. 1901–1920]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1965. 663 p. (In Russian)
- 2 “...budu ochen' k Vam trebovaten”: pis'ma Dmitriia Filosofova k Korneiu Chukovskomu (1908–1919) [“...I will be Very Demanding of you”: Letters of Dmitry Filosofov to Korney Chukovsky (1908–1919)], introductory article, text preparation and comm. by S. V. Fedotovoi, A. L. Soboleva. In: *Ruskaia literatura i zhurnalistika v predrevoliutsionnuiu epokhu: formy vzaimodeistviia i metodologiya analiza* [Russian Literature and Journalism in the Pre-revolutionary Era: Forms of Interaction and Methodology of Analysis]. Moscow, IWL RAS Publ., 2021, pp. 400–455. (In Russian)
- 3 Gasparov M. L. *Izbrannye stat'i* [Selected Articles]. Moscow, NLO Publ., 1995. 480 p. (In Russian)
- 4 Gasparov M. L. *Zapisi i vypiski* [Records and Extracts]. Moscow, NLO Publ., 2001. 416 p. (In Russian)
- 5 Ginzburg L. Ia. *Zapisnye knizhki. Vospominaniia. Esse* [Notebooks. Memories. Essay]. St. Petersburg, Iskusstvo — SPB Publ., 2002. 768 p.

- 6 Gippius Z. N. *Sobranie sochinenii: v 15 t.* [Collected Works: in 15 vols.]. Moscow, Russkaia kniga Publ., 2002. Vol. 6: Zhivye litsa: Vospominaniia. Stikhotvoreniia [Living Faces: Memories. Poems]. 704 p. Moscow, Russkaia kniga Publ., 2003. Vol. 7: My i oni. Literaturnyi dnevnik. Publitsistika 1899–1916 gg. [Us and them. Literary Diary. Publicism, 1899–1916]. 528 p. Moscow, Russkaia kniga Publ., 2003. Vol. 8: Dnevnik: 1893–1919 [Diaries: 1893–1919]. 576 p. (In Russian)
- 7 Dudakov S. Iu. *Paradoksy i prichudy filosemitizma i antisemitizma v Rossii* [Paradoxes and Quirks of Philosemitism and Anti-Semitism in Russia]. Moscow, RGGU Publ., 2000. 542 p. (In Russian)
- 8 *Kornei Ivanovich Chukovskii. Biobibliograficheskii ukazatel'* [Kornei Ivanovich Chukovsky. Biobibliographic Index], comp. D. A. Berman. Moscow, Vostochnaia literatura RAN Publ., 1999. 468 p. (In Russian)
- 9 Kurganov E. Ia. *Anekdot kak zhanr russkoi slovesnosti* [Anecdote as a Genre of Russian Literature]. Moscow, ArsisBooks Publ., 2014. 264 p. (In Russian)
- 10 Lutsevich L. Simvoly i mify memuaristiki: Moi lunnyi drug Zinaidy Gippius [Symbols and Myths of Memoiristics: My moon friend by Zinaida Gippius]. *Studia Roccica Posnaniensia*, 2012, vol. XXXVII, pp. 151–162. (In Russian)
- 11 Mints Z. G. Blok v polemike s Merezhkovskimi [Blok in polemics with the Merezhkovskys]. In: *Uchenye zapiski Tartuskogo universiteta. Blokovskii sbornik IV* [Scientific Notes of the University of Tartu. Blok Collection IV]. Tartu, Izdatel'stvo Tartuskogo universiteta Publ., 1981, pp. 116–222. (In Russian)
- 12 Fedotova S. V. “Liubopytnyi mali”: pis'ma Z. N. Gippius i D. S. Merezhkovskogo k K. I. Chukovskomu (1907–1920) [“A Curious fellow”: Letters of Z. N. Gippius and D.S. Merezhkovsky to K. I. Chukovsky (1907–1920)]. *Literaturnyi fakt*, 2021, no 2 (20), pp. 31–81. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2021-20-31-81> (In Russian)
- 13 Kholikov A. A. *Prizhiznennoe polnoe sobranie sochinenii Dmitriia Merezhkovskogo: Tekstologiya, istoriia literatury, poetika* [Lifetime Complete Collected Works of Dmitry Merezhkovsky: Textology, History of Literature, poetics]. Moscow, St. Petersburg, Nestor-Istoriia Publ., 2014. 344 p. (In Russian)
- 14 Chukovskii K. I. *Sobranie sochinenii: v 6 t.* [Collected Works: in 6 vols.]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1969. Vol. 6. 768 p. (In Russian)
- 15 Chukovskii K. I. *Sobranie sochinenii: v 15 t.* [Collected Works: in 6 vols.]. 2<sup>nd</sup> ed., electronic and rev. Moscow, Agentstvo FTM, Ltd. Publ., 2012. Vol. 4: Zhivoi kak zhizn': O russkom iazyke; O Chekhove; Il'ia Repin; Prilozhenie [Alive as life: About Russian Language; About Chekhov; Ilya Repin; Annex], comp. and comm. E. Chukovskaia. 592 p. Vol. 6: Literaturnaia kritika (1901–1907) [Literary Criticism (1901–1907)], introd. and comm. by E. Ivanova. 624 p. Vol. 7: Literaturnaia kritika (1908–1915) [Literary Criticism (1908–1915)], introd. and comm. by E. Ivanova. 736 p. Vol. 11: Dnevnik 1901–1921 [Diary 1901–1921], introd. by V. Kaverina; comm. by E. Chukovskaia. Moscow, Agentstvo FTM, Ltd publ., 2013. 664 p. Vol. 13: Dnevnik (1936–1969) [Diary (1936–1969)], comm. by E. Chukovskaia. 640 p. Vol. 14: Pis'ma (1903–1925) [Letters (1903–1925)], introd. article by E. Ivanova; comp. by E. Ivanova, L. Spiridonova, E. Chukovskaia; ex. ed., preparation of texts and comm. E. Ivanovoi and E. Chukovskoi. 688 p. (In Russian)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-186-198>

УДК 821.161.1.0

ББК 83.3(2Рос=Рус)+71

Научная статья / Research Article



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

© 2022 г. В. С. Зайцев  
г. Москва, Россия

## ТВОРЧЕСТВО А. П. ЧЕХОВА И СОВРЕМЕННЫЕ ЧИТАТЕЛЬСКИЕ ОРИЕНТАЦИИ: К ВОПРОСУ О ДЕКАНОНИЗАЦИОННЫХ КУЛЬТУРНЫХ ТЕНДЕНЦИЯХ

**Аннотация:** Творчество А. П. Чехова давно утвердилось в отечественном культурном каноне и воспринимается как его неотъемлемая часть. При этом обращение к истории вхождения чеховских текстов в канонический корпус (точка отсчета — Октябрьская революция) дает противоречивую картину. В 1920–1930 гг., отмеченные наличием античеховских тенденций в критике и литературоведении, писатель не выпадал из круга активного массового чтения, о чем, в частности, свидетельствуют опросы среди библиотечных работников и бойцов РККА. Начиная с 1960 гг., когда античеховизм остался в прошлом, наблюдается противоположная тенденция: постепенное снижение реального массового чтения произведений А. П. Чехова. Статус классика оставался незыблемым вплоть до рубежа 1990–2000 гг., однако разрыв между «почтением» и «чтением» усугублялся, в результате чего уже в начале XX в. в опросах о любимых и выдающихся отечественных писателях имя А. П. Чехова периодически не фигурировало. Речь, впрочем, идет о массовых уличных опросах, в связи с чем автор статьи в январе-апреле 2018 г. провел опрос среди «специализированной» публики — посетителей Дома-музея А. П. Чехова в Москве. Респондентам было предложено назвать свои любимые чеховские произведения, цитаты, рассказать, имеются ли в их домашних библиотеках книги А. П. Чехова, вспомнить, когда опрашиваемые перечитывали тексты писателя. Результаты опроса продемонстрировали неравномерное знакомство с чеховским творчеством с доминированием негативных тенденций: произведения писателя респонденты читают нерегулярно (даже несмотря на наличие собранных сочинений А. П. Чехова либо отдельных сборников в домашних книжных собраниях), не всегда способны вспомнить, какие именно тексты А. П. Чехова перечитывали и когда. Наибольшие затруднения вызвал вопрос о любимых цитатах из чеховских произведений. Данный эмпирический материал вкупе с исследованиями начала 2000 гг. позволяет сделать вывод о номинальном присутствии А. П. Чехова в списке «канонизированных» авторов, и о начинающейся на рубеже XX–XXI вв. его «деканонизации».

**Ключевые слова:** культурный канон, А. П. Чехов, социология литературы, массовое чтение, деканонизация.

**Информация об авторе:** Виктор Сергеевич Зайцев — кандидат культурологии, ведущий научный сотрудник, Государственный музей истории российской литературы им. В. И. Даля, Трубниковский пер., д. 17, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0790-2635>

E-mail: [vik.zaytsev2014@yandex.ru](mailto:vik.zaytsev2014@yandex.ru)

**Дата поступления статьи:** 09.11.2020

**Дата одобрения рецензентами:** 17.02.2021

**Дата публикации статьи:** 28.06.2022

**Для цитирования:** Зайцев В. С. Творчество А. П. Чехова и современные читательские ориентации: к вопросу о деканонизационных культурных тенденциях // Вестник славянских культур. 2022. Т. 64. С. 186–198. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-186-198>

В любой культуре есть набор текстов (в широком смысле этого слова, но далее мы подразумеваем только произведения художественной литературы) повышенной важности. Тексты, мыслимые как системообразующие для конкретной культуры, составляют культурный канон. Функция его глобальна. Население Российской Федерации настолько и до тех пор представляет социокультурное единство, пока помнит, кому Татьяна отдана и в связи с чем будет век ему верна, кого и с какой целью убил Родион Раскольников и почему хоронить таких людей, как Беликов, — большое удовольствие. Каноничность чеховского наследия многими воспринимается как естественная и незыблемая. Его произведения стабильно входят в списки из серии «*n* ключевых книг русской литературы» (где *n* — чаще всего 100). В качестве примеров можно привести любопытную и содержательную работу Игоря Николаевича Сухих «Книги XX века: русский канон» [18]; спорную, как и все, что касается литературоведческих штудий автора, брошюру Дмитрия Львовича Быкова «100 книг, которые должен прочитать каждый» [1] и его же серию лекций «Сто книг XX в.» (Телеканал «Дождь», 2015–2017), стенограмма первой части которой была выпущена в 2018 г. [2]. В двух из трех приведенных примеров «главным» чеховским произведением назван «Вишневый сад» (Д. Л. Быков в брошюре указывает «Дуэль» [1, с. 32]). Однако как отсутствие или присутствие А. П. Чехова в культурном каноне коррелировало с читательским спросом на чеховские произведения, и насколько А. П. Чехов реально читаем в наше время?

Ирина Евгеньевна Гитович применительно к чеховскому творчеству употребила формулировку «исчезающий текст», которым «стал сегодня для абсолютного большинства не читаемый уже Чехов» [3, с. 65]. В другой работе исследователя можно найти уточнение, в каких именно формах знание об А. П. Чехове бытует на просторах отечественной культуры начала XXI в.: «Есть обрывки знаний, задержавшиеся в чьих-то головах клочки обязательного в недавнем прошлом культурного канона (а каноны меняются, и это исторически неизбежно), предполагавшего какой-то обязательный набор сведений; есть штампы, сплетни, абберрации, искажающие правду, которыми пользуется большая часть даже вполне грамотных читателей» [4, с. 35].

Для нас здесь важны два тезиса: об исторической неизбежности смены культурных канонов и фактической нечитаемости А. П. Чехова сегодня. К последней проблеме мы обратимся во второй части работы, а сначала ретроспективно проследим, как менялось место чеховского наследия в отечественной официальной и читательской иерархии на протяжении XX–XXI вв.

После Октябрьской революции началось активное переформатирование национального культурного багажа. Эмма Артемьевна Полоцкая пишет, что «произведениям, которые не могли рассматриваться как прямые предшественники революционной идеи в современной литературе, было отведено более чем скромное место неактуаль-

ных художественных явлений»: «В конце 20-х годов в печати серьезно обсуждался вопрос, нужен ли новому читателю Чехов и могут ли его произведения быть полезны писателям советской эпохи» [13, с. 258]. Десятилетие отмечено громкими античеховскими выступлениями Владимира Владимировича Маяковского, Всеволода Эмильевича Мейерхольда и т. д. Однако вряд ли процесс можно охарактеризовать как однонаправленный и постепенно набирающий силу. В 1924 г. появилась статья Анатолия Васильевича Луначарского «Чем может быть Чехов для нас», признававшая идейную полезность чеховского творчества для советской литературы в контексте борьбы с пережитками прошлого (мещанством, косностью и т. п.) [10]. В 1928 г. выступил с нашумевшей апологетической статьей «Чехов без грима» Михаил Ефимович Кольцов, революционизировавший чеховское мировоззрение [9]. Много позитивных публикаций было связано с чеховским юбилеем 1929 г. Излишне однозначным поэтому представляется нам мнение И. Н. Сухих о данном периоде: «...наступление на Чехова и отречения от него идут по всем фронтам» [19, с. 149]. Фактически можно говорить о наличии двух противоположных тенденций, одна из которых соответствовала официальной идеологии, но не до конца соотносилась с писательской и читательской практикой эпохи. Именно на поле читательских предпочтений мы обнаруживаем первый из двух концептуально значимых парадоксов: отвергаемый официальным переформатированным культурным каноном, А. П. Чехов не выпадал их круга активного чтения.

Так, в 1920 г. было проведено анкетирование бойцов РККА, ставившее целью выяснить читательские предпочтения красноармейцев; результаты были опубликованы в 1925 г. Выборка была внушительная: более 11 000 опрошенных. Отвечая на вопрос «Какие из читанных вами писателей больше всего понравились?», 2,2 % респондентов назвали А. П. Чехова. Это шестое место в сводной таблице по авторам; первые пять мест выглядят так: Лев Николаевич Толстой, Александр Сергеевич Пушкин, Николай Васильевич Гоголь, Максим Горький, Николай Алексеевич Некрасов, за А. П. Чеховым следуют Иван Сергеевич Тургенев, Михаил Юрьевич Лермонтов, Федор Михайлович Достоевский и Демьян Бедный [11, с. 63]. Любопытны мотивы, которыми в своем выборе руководствовались опрошенные. А. П. Чехов нравился «своими веселыми рассказами», «понятным и русским языком», «реальностью и задушевностью слога», тем, что «этот писатель описывает более ясно, как тяжело было жить простому русскому народу при царизме» [11, с. 73]. Один из отрывков мог бы органично вписаться и в типовую дореволюционную рецензию: «За его тонкое проникновение в душу самого обыкновенного человека, за его какое-то мягкое, немного грустное изображение этой серенькой, такой, обычно, хмурой жизни, а главное за его добрую веру в то, что все-таки, несмотря на несовершенства этой жизни — будет когда-нибудь красивая светлая жизнь» [11, с. 73–74].

На итогах некоторых библиотечных исследований этого периода останавливается Мария Леонтьевна Семанова: «Изучение круга чтения трудящихся нередко приводило к таким выводам: “За Горьким у рабочих пользуются успехом Толстой, Тургенев, Чехов”, “Из русских классиков больше всего читаются Толстой и Чехов”. А. Луначарский делал заключение на основе подобных документов и личных наблюдений: “Интерес к Чехову среди читающей публики, молодой, новой публики — несомненен”» [16, с. 121]. Не случайно к концу 1920-х гг. вопрос — ставить или нет пьесы А. П. Чехова в театре, уже не был насущным: решалось, что именно ставить и как. В результате, не отторгнутый реальной послереволюционной читательской практикой, А. П. Чехов к 1940-м гг. официально утверждается в статусе классического автора. Всего два десяти-

летия спустя, в 1962 г. «Литературная газета» проводила среди читателей опрос: «Какие книги вы возьмете в космос?»; наиболее часто упоминаемыми писателями-классиками стали А. С. Пушкин, Л. Н. Толстой и А. П. Чехов [16, с. 309]. Однако «почитаемость» и «читаемость» начиная с 1960 гг. диссонируют.

Так, опрос 1974–1975 гг., проведенный В. С. Орловой среди школьников и рабочих (выборка — 150 человек), показал следующее: «Популярность разных авторов, названных в ответе на вопрос о чтении в последнее время, весьма различна. <...> наиболее часто назывались Л. Толстой (11 раз — рабочие, по 5 раз — текстильщицы и учащиеся), Ф. Достоевский (его произведения чаще всего читали в момент опроса школьники), М. Шолохов (10 раз — текстильщицы) и А. Толстой (5 раз). Школьники, кроме Ф. Достоевского, чаще всего называли Э. М. Ремарка (8 раз), А. Дюма (11 раз) и А. Толстого (7 раз)» [12, с. 90]. А. П. Чехова в списке «чтения последнего времени» нет. Сравним этот опрос с исследованием домашних библиотек 1970–1980-х гг., проведенным Марией Давыдовной Смородинской. На основе опроса формировались списки литературы, приобретение которой является приоритетом для владельцев домашних книжных собраний. Имя А. П. Чехова оказалось в обеих графах итоговой таблицы: «хотят приобрести» и «приобрели в 1984 г.». В случае с «хотят приобрести» А. П. Чехов значился на третьем месте (после Л. Н. Толстого и А. С. Пушкина) из десяти, в списке приобретенных — на четвертом (после Л. Н. Толстого, А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя) [17, с. 64]. Выводы: «...владельцы домашних собраний ориентированы в основном на покупку произведений писателей-классиков, вошедших в золотой фонд русской и мировой литературы <...>. Как правило, в течение жизни они не только читаются, но и неоднократно перечитываются» [17, с. 64–65]. Любопытно, что в этой части результаты М. Д. Смородинской контрастируют с опросом В. С. Орловой: желаемые для приобретения и «неоднократно перечитываемые» сочинения А. П. Чехова не попадают в круг недавнего чтения. Необходимо, правда, учитывать специфику выборки В. С. Орловой — опрашивались рабочие и школьники, чьи книжные запросы могли не соотноситься с запросами тех, кто целенаправленно собирал домашние библиотеки. Однако это не снимает противоречия между двумя исследованиями. Кроме того, не все социологи литературы разделяют оптимизм касательно функций домашних библиотек рассматриваемого периода. Наталия Андреевна Зоркая отмечает, что «книги в доме к 70-м годам стали такой же обязательной составляющей домашнего имущества как и “джентльменский набор” предметов среднестатистической малогабаритной квартиры — дешевый, но все же хрусталь или его имитация, модная, пусть и недорогая, стенка, транзистор, телевизор... <...> В “реальном”, а не в школьном программном чтении, как и в других сферах социальной жизни, по мере определенного накопления культурного капитала складывался и утверждался своего рода двойной стандарт поведения — внешнего, лояльного к доминирующей идеологии литературы, чтения, школьного образования, и более индивидуального, ориентированного на ценности и нормы своей среды» [8, с. 44]. В некоторых группах реципиентов А. П. Чехов становился «жертвой» двойных стандартов, не попадая в круг актуальных запросов и предпочтений. Здесь мы сталкиваемся с отмеченным выше диссонансом между каноничностью и реальным читательским (а не «собираТЕЛЬским») интересом.

В 1990-е гг. запустились процессы очередного (после потрясений 1917 г.) реформирования всех сфер жизни российского общества. Н. А. Зоркая констатирует «процесс своего рода переоценки ценности литературы, когда для обычного читателя она перестает быть чем-то особым, часто недоступным, требующим особых навыков восприятия и понимания. Нынешний читатель ищет и находит свою литературу,

отвечающую его вкусам, проблемам и интересам» [8, с. 45]. Однако опросы читательских предпочтений в рассматриваемый период все еще гармонизировали с исследованиями предыдущих десятилетий. В 1992 г. в списке любимых писателей А. П. Чехов стал шестым (после А. С. Пушкина, Л. Н. Толстого, А. Дюма, В. С. Пикуля, М. А. Шолохова), а в 1997 г. — третьим (после Л. Н. Толстого и А. С. Пушкина) [8, с. 48]. Тройка фаворитов 1997 г., как нетрудно заметить, совпадает со списком наиболее желаемых авторов на приобретение для домашних фондов в 1980-е гг. из опросов М. Д. Смородиной. Но наметившиеся в 1990-е гг. тенденции проявились в начале 2000-х. Творчество А. П. Чехова, постепенно выбывает из круга массовых предпочтений (хотя бы номинальных), оказываясь за чертой статистической погрешности, о чем писал Борис Владимирович Дубин: «...большинство опрошенных россиян <...> не смогли назвать книг, которые произвели на них самое сильное впечатление, открыли нечто новое, а названные книги или, чаще, фамилии, настолько разрознены, что каждую из них упоминают, в лучшем случае, 1–2% опрошенных (Л. Толстой, М. Шолохов, В. Пикуль). Иными словами, читательская культура крайне раздроблена, она состоит из дробных и кратковременных впечатлений, в ней отсутствуют объединяющие, интегративные начала, устойчивые, передающиеся во времени символы и авторитеты» [7, с. 66–67]. Опрос, посвященный самым выдающимся, по мнению опрошенных, отечественным писателям и поэтам XX–XXI вв., «дал похожие результаты»: «Выше границы допустимой статистической погрешности оказалось лишь несколько имен, в число которых респонденты включили не только Л. Толстого (что хронологически допустимо, хотя преобладающая часть его писательской биографии все-таки относится к XIX в.), но и Пушкина. Вот эти имена: С. Есенин — 14%; А. Солженицын — 10%; Л. Толстой — 7%; М. Шолохов — 7%; А. Пушкин — 7%; А. Ахматова — 6%; М. Булгаков — 6%; В. Маяковский — 5%. Половина опрошенных (49%) вообще не смогли назвать ни одного имени» [7, с. 67]. Симптоматично, что А. П. Чехов, хронологически имеющий право войти в данный список, в нем не значится. При том, что «Вишневый сад», как мы отмечали выше, эссеисты и ученые регулярно определяют как одну из главных пьес XX в. Эссеисты, но не массовый читатель. И здесь мы подходим ко второму концептуально значимому парадоксу.

Напомним, в 1920-е гг., когда А. П. Чехов столкнулся с перспективой «принудительного» вывода за рамки культурного канона, интерес к его творчеству среди читателей не падал. Сейчас, давно «канонизированный», А. П. Чехов явно выпадает из круга активного чтения. Хотелось бы верить И. Н. Сухих: «Лучшие книги XX века читаются как свидетельство, пророчество, провокация. О том, чего в них было больше, станут гадать читатели века XXI» [18, с. 14]. Но в ситуации, когда «читатель XXI века» не может вспомнить, в каком столетии жил А. С. Пушкин, уровень ожиданий от способностей восприятия текста таким книголюбем надо снижать. Маргарита Михайловна Самохина, характеризуя падение интереса к классической литературе в начале 2000-х гг., отмечает: «Реальное свободное (не связанное с учебными заданиями) чтение высокой литературы характерно лишь для читательской элиты» [14, с. 330]. И это отчасти продемонстрировал разобранный нами выше опрос В. С. Орловой 1970-х гг. Кстати, имя А. П. Чехова в материале М. М. Самохиной не встречается. В более поздней статье исследователя А. П. Чехов упомянут единственный раз в контексте дискуссии о массовом чтении, когда М. М. Самохина цитирует мнение одного из участников Интернет-форума: «По поводу того, что читают муру <...> вот вы, лично вы, когда последний раз читали Лема? Достоевского? Чехова? Да, прямо там, в метро, по дороге на работу?» [15, с. 305].

Симптоматично, что данные о читательских предпочтениях за все рассмотренные периоды соотносятся с подсчетами упоминаний имени А. П. Чехова в рецензиях на новые книги, опубликованные в литературных журналах. В 1900–1901 гг., т. е. еще при жизни, имя писателя отсутствовало в первой «двадцатке», при том, что Петр Дмитриевич Боборыкин, например, занимал 11-е место. В 1920–1921 гг. А. П. Чехов не входил в «топ-10», лидером был Александр Александрович Блок. 1930–1931 гг. — 8-е место, лидер Л. Н. Толстой. 1939–1940 гг. — 6-е место, лидер М. Горький. 1960–1961 гг. — 2-е место, лидер В. В. Маяковский. 1977–1978 гг. — 8-е место, лидер А. С. Пушкин. По более поздним подсчетам 1997–1998 гг. А. П. Чехов занимал 12-е место, а первая тройка выглядела так: Ф. М. Достоевский, Иосиф Александрович Бродский, Осип Эмильевич Мандельштам [6, с. 170–172; 5, с. 73–74].

До сих пор, впрочем, речь шла о массовых «безотборных» опросах респондентов. А как обстоит дело в рядах «специализированной» публики, интересующейся биографией и творчеством А. П. Чехова? С целью выяснить это, нами в январе-апреле 2018 г. был проведен опрос индивидуальных посетителей Дома-музея А. П. Чехова в Москве. Респондентам предлагалось ответить на пять вопросов: 1. Возраст, образование. 2. Ваши любимые произведения А. П. Чехова. 3. Как давно Вы перечитывали А. П. Чехова? Что именно? 4. Есть ли книги или собрания сочинений А. П. Чехова в Вашей домашней библиотеке? 5. Ваша любимая цитата из произведений или писем А. П. Чехова. Задача заключалась в том, чтобы выявить существенные черты среднестатистического посетителя Дома-музея, понять, с каким багажом знаний о писателе и читательским опытом люди приходят в чеховский дом, и есть ли набор инвариантов, объединяющих локальные, индивидуальные интересы и читательские опыты. Выборка составила 100 человек и не может быть названа полноценно репрезентативной, говорить о закономерностях было бы некорректно, поэтому будем говорить о наблюдениях. В соответствии с количеством вопросов, разобьем эти наблюдения на пять групп.

### **I. Пол, возраст, образование**

Среди опрошенных лица мужского пола составили 20 человек, женского — 80 человек. Распределение по возрастным категориям выглядит следующим образом: в возрасте от 16 до 30 лет — 53 человека (при этом 16-летний индивидуальный посетитель — т. е. пришедший самостоятельно, а не в составе экскурсионной группы, — за четыре месяца опрошен всего один); 31–40 лет — 21 человек; 41–50 лет — 6 человек (и ни одного мужчины); от 51 года — 20 человек. По образовательным характеристикам респонденты распределились так: школьник — 1 человек; среднее общее образование — 2; среднее специальное образование — 6; неоконченное высшее образование и студенты — 24; высшее образование — 66 человек; кандидат наук — 1 (возможно, фактически кандидатом наук было больше, но только один опрошенный упомянул о наличии ученой степени). Таким образом, подавляющая доля индивидуальных посетителей музея — люди в возрасте до 40 лет с высшим образованием.

### **II. Любимые произведения**

Количество названных произведений превышает количество респондентов, так как можно было назвать несколько произведений. При этом более одного произведения (варианты типа «Чайка» и рассказы) не засчитывались как два текста) смогли назвать всего девять опрошенных. Итоговый рейтинг произведений по количеству упоминаний выглядит так: «Вишневый сад» — 19; рассказы и пьесы — 17; «не входит в список любимых авторов» — 13; «Дама с собачкой» — 10; «Палата № 6» — 6; «Три сестры» — 5; «Чайка», «Человек в футляре», «Крыжовник» — по 4; «Дядя Ваня», «Ионыч» — по 3; «Дом с мезонином», «Безотцовщина», «Пари» — по 2. Единожды упомянуты:

«Скрипка Ротшильда», «Дуэль», «Толстый и тонкий», «Который из трех», «Попрыгунья», «Архиерей», «В овраге», «Мужики», «Лошадиная фамилия», «Степь», «Спать хочется», «Тоска», «Драма на охоте», «Студент», «Пересолил», «Злоумышленник», «Черный монах», «Душечка», «Анна на шее».

Встречались ответы, которые мы охарактеризуем как уникальные: «Палата», «Палата № 7», «Нос», «Молодой человек шепчет на ухо девушке» (респондент не вспомнил название рассказа — имеется в виду «Шуточка» — и попытался пересказать сюжет). Кроме того, одна женщина 24 лет с неоконченным высшим образованием призналась, что из чеховских произведений «не читала вообще ничего».

В целом, лидерство «Вишневого сада» компрометируют второе и третье места, так как невозможно установить, насколько искренними были те, кто давал неопределенный ответ: «рассказы» либо «пьесы». Не исключено, что респонденты не смогли вспомнить названия произведений. Если объединить тех, «кто не вспомнил», с теми, «кто честно признался» (второе и третье места соответственно), получим 30 случаев уклонения от конкретного ответа, и «Вишневый сад» опустится на второе место.

### III. Как давно перечитывали произведения А. П. Чехова и что именно

(Здесь общее количество ответов — 99, так как выше упомянут респондент, не читавший чеховские тексты). Менее года назад — 29 человек (неопределенных ответов — «рассказы», «не помню» и т. п. — 10 и один ошибочный: «Актер», возможно, спутано с «Антрепренер под диваном», т.к. респондент уточнил: «О мужчине, который наврал»). 1–2 года назад — 34 (20 неопределенных ответов). 3–5 лет назад — 12 (8 неопределенных ответов, одна ошибка: «Случай на охоте»). 6–10 лет назад — 10 (7 неопределенных ответов). Более 10 лет назад — 14 (9 неопределенных ответов). Если под актуальным подразумевать чтение в течение года, предшествовавшего опросу, то увидим, что на данном хронологическом отрезке А. П. Чехова перечитывало меньшинство опрошенных (29 против 70). При этом значительная часть респондентов не смогла назвать произведение или ошиблась в названии. Суммарно такой «неконкретики» насчитывается 56 случаев из 99 — больше половины.

Симптоматично несовпадение давнего и недавнего чтения с указанными любимыми произведениями<sup>1</sup>. Подобных несовпадений в первой «хронологической» группе — 23 из 29; во второй — 23 из 34; в третьей — 6 из 12; в четвертой — 3 из 10 (и три ответа «не помню»); в пятой группе — 3 из 14.

Расхождению можно найти двоякое объяснение с однонаправленным вектором выводов. Причина несовпадений либо в отсутствии практики перечитывания, т. е. человек, раз прочитав что-нибудь даже понравившееся, больше к тексту не возвращается (и текст является любимым номинально). Либо, отвечая на вопрос о произведениях-фаворитах, респонденты просто вспоминали известные им чеховские тексты (что также номинализирует список любимых произведений).

### IV. Есть ли книги или собрания сочинений А. П. Чехова в Вашей домашней библиотеке

Собрания чеховских сочинений есть у 40 респондентов, у 10 — академическое (либо 18 томов сочинений). Из владельцев последнего в течение года, предшествовавшего опросу, чеховские произведения перечитывали 5 человек. Среди владельцев дру-

<sup>1</sup> Мы не учитывали ситуации, когда респондент говорил, что у него нет любимых чеховских произведений или что он их не помнит (такие ответы были). В общий счет идет как несовпадение конкретных произведений, так и случаи, когда в качестве любимого опрашиваемый называл определенное произведение, но не мог вспомнить, что именно читал/перечитывал в последний раз, — и наоборот.

гих собраний сочинений в течение последнего года произведения А. П. Чехова перечитывало 10 человек.

Нет чеховских книг в домашних библиотеках (либо нет домашних библиотек) у 11-ти опрошенных. Среди них в течение последнего года чеховские тексты перечитало 2 человека.

Одна книга в библиотеках 13-ти респондентов. В течение года, предшествовавшего опросу, писателя перечитывали 2 человека.

От 2 до 5 книг — у 28-ми опрошенных. Из них в течение последнего года чеховские тексты перечитало 7 человек.

6–10 книг — в домашних собраниях 7-ми анкетированных, в течение последнего года чеховские тексты перечитало 3 человека.

Более 10 чеховских книг — в библиотеке одного человека. На момент опроса респондент (женщина, 22 года, высшее образование) две недели назад читала «Вишневый сад».

Итого, ни в одной группе книговладельцев А. П. Чехов не был прочитан/перечитан в течение предшествовавшего опросу года более, чем в 42% случаев. Иными словами, в нашей выборке состав домашней библиотеки с чтением чеховских текстов не коррелирует.

#### **V. Ваша любимая цитата из произведений или писем А. П. Чехова**

На этот вопрос не смогли ответить 50 респондентов, т. е. строго каждый второй. Ответы остальных разбиты нами на шесть групп. Первые две группы — две наиболее популярные среди опрошенных цитаты. Дальше группировка производилась на основании некоторых общих признаков.

1. «В человеке должно быть все прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли». Цитату пытались вспомнить 19 опрошенных. При этом было предпринято только две неудачные попытки процитировать реплику Астрова полностью: «Все в человеке должно быть прекрасно: и одежда, и мысли» (мужчина, 20 лет, студент); «В человеке все должно быть прекрасно: и душа, и мысли, и одежда» (женщина, 50 лет, среднее специальное образование).

Кроме того, один анкетированный точно процитировал первую половину высказывания; 11 раз прозвучал вариант «В человеке все должно быть прекрасно» (видимо, чеховская инверсия с трудом укладывается в памяти современного человека); также встретились 5 разномастных вариантов: «В человеке все должно быть», «В человеке должно быть», «Все, что должно быть прекрасно», «В человеке должно быть прекрасно все», «В человеке все должно быть красиво».

2. «Краткость — сестра таланта» вспомнили 5 респондентов, ошибочных вариантов нет.

3. Любопытную группу составили цитаты «по мотивам», т. е. неточные, но с возможностью установить источник читательской рефлексии. Таких случаев насчитывается 13. Приведем наиболее любопытные. На третьем месте могли бы расположиться две попытки вспомнить диалог из «Дяди Вани»: «Елена Андреевна. А хорошая сегодня погода... Не жарко... Пауза. Войницкий. В такую погоду хорошо повеситься» (С. 13, 70–71)<sup>2</sup>. Варианты анкетированных: «Хороший день, то ли чаю попить, то ли повеситься» и «Какая нынче погода прекрасная. То ли повеситься, то ли...» (не вспомнила).

<sup>2</sup> Здесь и далее цитаты из чеховских произведений даются по академическому собранию сочинений (Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. М.: Наука, 1973–1984) с указанием в круглых скобках шифра серии (С. — сочинения), номера тома и номера страницы.

Вариант респондента: «То, что кто-то сидит или нет — случайность». Источник — «Палата № 6»: «В том, что я доктор, а вы душевнобольной, нет ни нравственности, ни логики, а одна только пустая случайность» (С. 8, 95).

Вариант респондента: «Грязь остается грязью». Источник — «Драма на охоте»: «Был я того убеждения, что нельзя требовать от грязи, чтобы она не была грязью...» (С. 3, 346).

4. Группа «случайных» цитат или фраз, разница с предыдущими группами аналогична разнице между поговорками и пословицами. Это суммарно 8 фраз образца: «Ушла в другую комнату», «Звук лопнувшей струны», «В Москву! В Москву!», «Каштанка съела много, но не наелась, а только опьянела от еды» и т. д.

5. Цитаты, принимаемые за чеховские. Здесь мы объединили одну явную ошибку, один кинематографический и один мемуарный мотив. «Взять бы этих мужиков в арестантскую роту...» — отзыв о декадентах, который в такой редакции восходит к воспоминаниям Ивана Алексеевича Бунина.

«Пиши, пиши» — нейтральная фраза, ничего специфически чеховского не несущая, как отметил и сам респондент: «Из фильма». Имеется в виду пятая серия десятисерийного телефильма «Чехов и Ко» (1998), экранизация рассказа «Дипломат» (С. 3, 422–425). Роль Аристарха Ивановича исполняет Александр Александрович Калягин, именно он эту фразу произносит несколько раз. Оба примера мы не включили в группу цитат «по мотивам», потому что мотивы этих цитат в первом случае — не восходят к чеховскому тексту, во втором — восходят к нему очень опосредованно.

Наконец, явная ошибка: «Верность — это то качество, которое утратили люди, но имеют собаки».

6. Два случая, когда вспомнить не получилось и респонденты пересказали содержание запомнившихся отрывков: «Про человека с молоточком» и «Монолог к шкафу. Смешно».

Таким образом, из 50 цитирований только 6 являются точными: 5 «краткостей — сестер таланта» и одна объевшаяся Каштанка; это 12% от количества процитировавших и 6% от общего количества опрошенных. Большой интерес представляют цитаты «по мотивам», в том числе и одной, связанной с ними, проблемой — невозможно установить, на каком материале происходят эти трансформации у конкретного опрошенного: на оригинальном, т. е. непосредственно чеховском, либо же цитаты получены из вторых-третьих и т. д. рук. А это значит, что невозможно установить, читал ли респондент цитируемое. Круг произведений, затронутых респондентами при попытке ответить на последний вопрос нашей анкеты (мы суммируем данные первых четырех групп цитат) насчитывает 17 текстов, в том числе три письма, при этом переписку не упомянул в качестве любимой или перечитываемой составляющей чеховского наследия ни один респондент. В то же время количество текстов, упомянутых при ответе на вопрос номер два (о любимых произведениях) насчитывает 32 произведения (почти вдвое больше). Все это может косвенно указывать на разнообразие цитируемых источников, не сводимое исключительно к чеховским текстам.

Какие выводы можно сделать на изложенном выше материале? Видимо, между сменой культурного канона и констатацией этого факта должно пройти какое-то время. Причем мы осознанно не разграничиваем области институциональных предписаний и фактических массовых читательских предпочтений, в данном контексте они равны и с равной задержкой реагируют на глобальные культурные сдвиги: массовое восприятие незначительно быстрее, «официальное» чуть медленнее. Применительно

к А. П. Чехову, если говорить о реальном чтении его наследия или знании основных фактов биографии писателя, есть определенные основания говорить о начавшемся на рубеже 1990–2000-х гг. процессе «деканонизации». При этом в силу того, что можно назвать культурной инерцией, А. П. Чехов продолжает восприниматься массовым сознанием и декларироваться официальной культурной политикой в ряду «каноничных» авторов. Интерес к чеховской личности не противоречит этому: А. П. Чеховым интересуются как своего рода культурным аттрактором, а также как суммой представлений о нем (часто очень субъективных). Коллективное сознание не отдает без боя последние сакральные рубежи, но предварительные прогнозы итога рассматриваемых процессов не могут быть благоприятными: среди интересующихся падает уровень осведомленности, ряды неинтересующихся ширятся.

Общетеоретические выводы тесно сопряжены с вопросом, почему так важна проблема реального чтения чеховских произведений. Потому, что пресловутый «образ классика» в его адекватных либо близких к таковым вариантах формируется исключительно знакомством с источниками первого ряда (а не театральными постановками или популярными биографиями). Именно освоением чеховского наследия проверяется мера реального присутствия писателя в отечественном культурном пространстве. Шагает ли А. П. Чехов не по миру даже, а по городам и весям Российской Федерации? Видимо, уже нет. Шагает что-то, маркируемое как «А. П. Чехов», но различные группы реципиентов вкладывают в этот феномен разное содержание, какое именно — необходимо исследовать на конкретном материале. Ясно лишь, что диапазон широк.

Во всем наборе ассоциаций, связанных с именем и наследием А. П. Чехова, пестрота которого продемонстрирована и нашим опросом, нет объединяющего начала (если не принимать за таковое цитату о прекрасном; но объявлять ядром вырванную из контекста фразу, которую к тому же никто не может воспроизвести точно, едва ли корректно). А канон подразумевает наличие чего-то общего в сумме индивидуальных восприятий культурных явлений. Сегодня же круг чеховских и околочеховских коннотаций настолько разнороден, что не оставляет пространства для каких-то инвариантных элементов восприятия: все индивидуально, а общей становится лишь смутность представлений о наследии и биографии писателя. Насколько необратимым является этот процесс — покажет время.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Быков Д. Л.* 100 книг, которые должен прочитать каждый // *Собеседник +*. 2013. № 1. С. 32.
- 2 *Быков Д. Л.* *Время потрясений. 1900–1950 гг.* М.: Эксмо, 2018. 544 с.
- 3 *Гитович И. Е.* *Биография Чехова — вчера и завтра // Чеховиана. Из века XX в XXI: Итоги и ожидания.* М.: Наука, 2007. С. 92–116.
- 4 *Гитович И. Е.* Факт и стиль. Субъективные заметки по поводу объективной проблемы // *Чеховский вестник*. 2004. № 15. С. 30–38.
- 5 *Дубин Б. В.* *Классика, после и рядом: Социологические очерки о литературе и культуре.* М.: Новое литературное обозрение, 2010. 345 с.
- 6 *Дубин Б. В., Рейтблат А. И.* О структуре и динамике системы литературных ориентаций журнальных рецензентов (1820–1978 гг.) // *Книга и чтение в зеркале социологии.* М.: Книжная палата, 1990. С. 150–176.
- 7 *Дубин Б. В., Зоркая Н. А.* Чтение и общество в России 2000-х годов // *Социологические исследования*. 2009. № 7. С. 61–77.

- 8 Зоркая Н. А. Тенденции в чтении россиян в 90-е годы: на материале опросов ВЦИОМ 1992–1997 гг. // Мониторинг общественного мнения. 1998. № 3. С. 44–49.
- 9 Кольцов М. Е. Чехов без грима // Правда. 1928. № 163. С. 6.
- 10 Луначарский А. В. Чем может быть Чехов для нас // Печать и революция. 1924. № 4, июль-август. С. 19–34.
- 11 Массовый читатель и книга / под ред. Н. А. Рыбникова. М.: Гос. военное изд-во, 1925. 88 с.
- 12 Орлова В. С. Литературная ориентация и читательское восприятие // Книга и чтение в зеркале социологии. М.: Книжная палата, 1990. С. 80–105.
- 13 Полоцкая Э. А. «Вишневый сад». Жизнь во времени // Литературные произведения в движении эпох. М.: Наука, 1979. С. 229–287.
- 14 Самохина М. М. Кто и что сегодня читает и зачем им это нужно // Новое литературное обозрение. 2001. № 51. С. 327–340.
- 15 Самохина М. М. Молодые читатели в Интернете // Новое литературное обозрение. 2010. № 102. С. 300–307.
- 16 Семанова М. Л. Чехов и советская литература. М.; Л.: Сов. писатель, 1966. 312 с.
- 17 Смородинская М. Д. Домашняя библиотека 80-х гг. // Книга и чтение в зеркале социологии. М.: Книжная палата, 1990. С. 50–80.
- 18 Сухих И. Н. Книги XX века: русский канон. М.: Независимая газета, 2001. 352 с.
- 19 Сухих И. Н. Сказавшие «О!». Потомки читают Чехова // Нева. 2010. № 12. С. 147–177.

\*\*\*

© 2022. Viktor S. Zaitsev  
Moscow, Russia

**THE WORKS OF ANTON CHEKHOV  
AND PREFERENCES OF MODERN READERS:  
ON THE CULTURAL TRENDS OF DECANONIZATION**

**Abstract:** The works of Anton Chekhov have been established in the Russian cultural canon and perceived as its integral part. At the same time, if we look at the history of the beginning of Chekhov's texts in canonical corpus (starting with the October Revolution) we get a contradictory picture. In 1920–1930s writer's works, although marked by the presence of anti-Chekhov tendencies in literary criticism, were popular among mass readership. Surveys among library workers and soldiers of the Red Army attest to that fact. Since 1960, when anti-Chekhovism was over, we can see the opposite trend: a gradual decline of A. P. Chekhov's works popularity among readership. Chekhov's status of the classical writer remained unswerving until the 1990–2000s, however, the gap between “reverence” and “reading” was widened, resulting in periodical absence of his name in surveys on favorite and prominent Russian writers at the beginning of the 20<sup>th</sup> century. This referred to the street interviews among random respondents. That's why in January–April 2018 the author conducted a survey among the targeted audience — visitors of the A. P. Chekhov House-Museum in Moscow. Respondents were asked to name their favorite Chekhov works, quotes, and tell if they had Chekhov's

books in their home libraries. Moreover, the author asked respondents when they were rereading the texts of the writer. Results of the survey showed an uneven acquaintance with Chekhov's works with the prevalence of negative trends among museum's visitors: respondents read the writer's works irregularly even if they have Chekhov's books at home. They were not able to remember when and which texts of Chekhov they were rereading. All respondents had the greatest difficulties answering the question about favorite quotes of Chekhov's works. These facts combined with research from the early 2000s, sustain a conclusion about the nominal nature of presence of A. P. Chekhov in the list of "canonized" authors, and his actual "decanonization" that occurred at the turn of the 21st century.

**Keywords:** cultural canon, Anton Chekhov, sociology of literature, mass reading, decanonization.

**Information about the author:** Viktor S. Zaitsev — Researcher, Vladimir Dahl Russian State Literary Museum, Trubnikovskiy per., 17/1, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0790-2635>

E-mail: vik.zaitsev2014@yandex.ru

**Received:** November 09, 2020

**Approved after reviewing:** February 17, 2021

**Date of publication:** June 28, 2022

**For citation:** Zaitsev V. S. The Works of Anton Chekhov and preferences of modern readers: on the issue of cultural trends of decolonization. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2022, vol. 64, pp. 186–198. (In Russian) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-186-198>

## REFERENCES

- 1 Bykov D. L. 100 knig, kotorye dolzhen prochitat' kazhdyi [100 Books to be Read by Everyone]. *Sobesednik +*, 2013, no 1, p. 32. (In Russian)
- 2 Bykov D. L. *Vremia potriasenii. 1900–1950 gg.* [The Time of Shocks. 1900–1950]. Moscow, Eksmo Publ., 2018. 544 p. (In Russian)
- 3 Gitovich I. E. Biografiia Chekhova — vchera i zavtra [The Biography of Anton Chekhov — Yesterday and Tomorrow]. In: *Chekhoviana. Iz veka XX v XXI: Itogi i ozhidaniia* [[Chekhoviana. From 20 to 21 century: Results and expectations]. Moscow, Nauka Publ., 2007, pp. 92–116. (In Russian)
- 4 Gitovich I. E. Fakt i stil'. Sub"ektivnye zametki po povodu ob"ektivnoi problemy [Fact and Style. Subjective Notes on Objective Problem]. *Chekhovskii vestnik*, 2004, no 15, pp. 30–38. (In Russian)
- 5 Dubin B. V. *Klassika, posle i riadom: Sotsiologicheskie ocherki o literature i kul'ture* [Classics, after and near: Sociological Essays on Literature and Culture]. Moscow, NLO Publ., 2010. 345 p. (In Russian)
- 6 Dubin B. V., Reitblat A. I. O strukture i dinamike sistemy literaturnykh orientatsii zhurnal'nykh retsenzentov (1820–1978 gg.) [On the Structure and Dynamics of the System of Literary Orientations of Reviewers of Magazines (1820–1978)]. In: *Kniga i chtenie v zerkale sotsiologii* [Book and Reading in the Mirror of Sociology]. Moscow, Knizhnaia palata Publ., 1990, pp. 150–176. (In Russian)
- 7 Dubin B. V., Zorkaia N. A. Chtenie i obshchestvo v Rossii 2000-kh godov [Reading and Society in Russia of the 2000s]. *Sotsiologicheskie issledovaniia*, 2009, no 7, pp. 61–77. (In Russian)

- 8 Zorkaia N. A. Tendentsii v chtenii rossiian v 90-e gody: na materiale oprosov VTsIOM 1992–1997 gg. [Trends of Reading of Russian Readers of the 1990s: Based on Researches of Public Opinion of VCIOM 1992–1997]. *Monitoring obshchestvennogo mneniia*, 1998, no 3, pp. 44–49. (In Russian)
- 9 Kol'tsov M. E. Chekhov bez grima [Chekhov without Makeup]. *Pravda*, 1928, no 163, p. 6. (In Russian)
- 10 Lunacharskii A. V. Chem mozhet byt' Chekhov dlia nas [What Chekhov can be for us]. *Pechat' I revoliutsiia*, 1924, no 4, pp. 19–34. (In Russian)
- 11 *Massovyi chitatel' i kniga* [Mass Reader and Book], ed. by N. A. Rybnikova. Moscow, Gosudarstvennoe voennoe izdatel'stvo Publ., 1925. 88 p. (In Russian)
- 12 Orlova V. S. Literaturnaia orientatsiia i chitatel'skoe vospriiatie [Literary Orientation and Reader Perception]. In: *Kniga i chtenie v zerkale sotsiologii* [Book and Reading in the Mirror of Sociology]. Moscow, Knizhnaia palata Publ., 1990, pp. 80–105. (In Russian)
- 13 Polotskaia E. A. “Vishnevyy sad”. Zhizn' vo vremeni [“The Cherry Orchard”. Life in Time]. In: *Literaturnye proizvedeniia v dvizhenii epoch* [Literary Works in the Movement of Epochs]. Moscow, Nauka Publ., 1979, pp. 229–287. (In Russian)
- 14 Samokhina M. M. Kto i chto segodnia chitaet i zachem im eto nuzhno [Who Reads and what they Read Today and why they Need it]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2001, no 51, pp. 327–340. (In Russian)
- 15 Samokhina M. M. Molodye chitateli v Internetе [Young Readers on the Internet]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2010, no 102, pp. 300–307. (In Russian)
- 16 Semanova M. L. *Chekhov i sovetskaia literature* [Chekhov and Soviet Literature]. Moscow, Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1966. 312 p. (In Russian)
- 17 Smorodinskaia M. D. Domashniaia biblioteka 80-kh gg. [Home Library of the 1980s]. In: *Kniga i chtenie v zerkale sotsiologii* [Book and Reading in the Mirror of Sociology]. Moscow, Knizhnaia palata Publ., 1990, pp. 50–80. (In Russian)
- 18 Sukhikh I. N. *Knigi XX veka: russkii kanon* [Books of 20 century: Russian canon]. Moscow, Nezavisimaia gazeta Publ., 2001. 352 p. (In Russian)
- 19 Sukhikh I. N. Skazavshie “O!”. Potomki chitaiut Chekhova [Those who Said “Oh!”. Descendants read Chekhov]. *Neva*, 2010, no 12, pp. 147–177. (In Russian)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-199-207>

УДК 821.161.1.0+821.111.0

ББК 83.3(2Рос=Рус)6+83.3(4Вел)6

Научная статья / Research Article



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

© 2022 г. Л. А. Мальцев

г. Калининград, Россия

© 2022 г. Е. Е. Рябчикова

г. Калининград, Россия

**ТИПОЛОГИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО ОБРАЗА СВЯТОГО  
В НЕОЖИТИЙНЫХ ПОВЕСТЯХ БОРИСА ЗАЙЦЕВА  
«ПРЕПОДОБНЫЙ СЕРГИЙ РАДОНЕЖСКИЙ»  
И ИВЛИНА ВО «ЕЛЕНА»**

**Аннотация:** В статье анализируются и сопоставляются образы святых в текстах Бориса Зайцева и Ивлины Во. Показывается, что ключевым моментом обеих нежитийных повестей является тема духовного призвания. Образ Сергия Радонежского с образом равноапостольной Елены объединяют не только христианские ценности, но и принадлежность к «северному» типу святого, выражающемуся в таких качествах как сдержанность, холодность, аскетизм. Текст нежития Б. Зайцева основан на роли традиции в православной картине мира, в нежитийном тексте И. Во главную роль играет персонально-субъективистский фактор. Для образа святого в нежитийной повести И. Во значимым оказывается мифологический и фольклорно-литературный контексты, в повести Зайцева — исторический. Важную роль в нежитийных текстах также играет модель пространства, в основе которой лежит оппозиция «центр — окраина». Культурно-цивилизационный фактор определяет принципы конструирования образов святых. Елена в понимании И. Во — духовный символ страны — «повелительницы морей», ее индивидуальный символ — остров. Сергей Радонежский в интерпретации Бориса Зайцева — представитель «цивилизации суши», его стихия — лес. Равноапостольная Елена Ивлины Во — воплощение английского национального характера, западной культуры, святой Сергей Бориса Зайцева — воплощение русскости, восточной культуры.

**Ключевые слова:** житие, нежитие, образ, Зайцев, Во, Сергей Радонежский, Елена Равноапостольная.

**Информация об авторах:**

Леонид Алексеевич Мальцев — доктор филологических наук, профессор, Балтийский федеральный университет им. Иммануила Канта, ул. А. Невского, д. 14, 236016 г. Калининград, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9137-0004>

E-mail: lamaltsev23@mail.ru

Екатерина Евгеньевна Рябчикова — кандидат филологических наук, делопроизводитель, Балтийский федеральный университет им. Иммануила Канта, ул. А. Невского, д. 14, 236016 г. Калининград, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9849-1607>

E-mail: [ryabchikova\\_ekaterina@mail.ru](mailto:ryabchikova_ekaterina@mail.ru)

**Дата поступления статьи:** 13.10.2020

**Дата одобрения рецензентами:** 15.01.2021

**Дата публикации статьи:** 28.06.2022

**Для цитирования:** Мальцев Л. А., Рябчикова Е. Е. Типология национального образа Святого в нежитийных повестях Бориса Зайцева «Преподобный Сергей Радонежский» и Ивлины Во «Елена» // Вестник славянских культур. 2022. Т. 64. С. 199–207. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-199-207>

Каноническая эстетика и поэтика средневековой агиографии возрождается в нежитийной литературе Новейшего времени<sup>1</sup>, основным признаком которой является синтез агиографических и биографических жанровых элементов: «В современную биографию великих людей, — по мнению А. Шилиевой, — перешла в какой-то мере основная черта агиографической литературы: жизнеописание святого должно быть источником вдохновения и примером, достойным подражания» [12, с. 15]. Смыслом нежитийной повести, при скрупулезном следовании эстетико-поэтологическим нормам жития, является духовно-эстетический диалог с современным читателем. В русской и английской литературе образцами нежитийного синтеза агиографии и биографии являются повести «Преподобный Сергей Радонежский» (1925) Бориса Константиновича Зайцева и «Елена» (“Helena”, 1950) Ивлины Во.

Пессимистические взгляды английского писателя католического вероисповедания Ивлины Во (1903–1966) на судьбу европейской культуры, духовной основой которой был образ христианской святости, перекликаются с диагнозами польского католического философа Мариана Здзеховского, усматривавшего в атеистической цивилизации апокалиптическую угрозу церкви как духовному фундаменту европейской культуры: «Сначала сделают из церкви национальный памятник, место оскверненное и лишенное души <...> Потом додумаются до того, что пожалеют такого огромного здания для каких-то музейных экспонатов и обустроят там место для развлечений народа; в храмах будут разные магазины, торговцы будут пить пиво перед мраморной Мадонной Микеланджело <...> потом обнаружится брешь в куполе, и вот старый купол снесут и заменят его имитацией из железа; скоро однако увидят, что не стоит консервировать старое здание, и сровняют его с землей <...>. И это будет конец» [13, с. 446].

Духовная аксиология Бориса Константиновича Зайцева (1881–1972) определяется христианско-православными традициями: перед угрозой большевизма, главная опасность которого, по мнению писателя, состоит в богоборчестве, основным источником христианской сотериологии является идеал «святой Руси», которую в художественном творчестве Зайцева олицетворяет Сергей Радонежский. Зайцев является представителем русской христианско-православной духовной прозы, хотя в литературоведении присутствует мысль об аксиологической близости писателя, особенно в ранний период его творчества, «духовной эйдетики» католицизма [9].

По справедливому мнению В. М. Живова, следует не только сближать, но и различать биографический и агиографический жанр, поскольку в центре послед-

<sup>1</sup> Происхождение термина «нежитие» связано с исследованиями творчества Бориса Зайцева [3; 11].

него находится не индивидуальное начало (как в новоевропейской биографии и автобиографии), а типизированный «путь к спасению», христианский «тип святости» [6, с. 10]. По констатации ученого, этот «тип святости» отражает не только универсально-христианскую аксиологию, но и культурную дифференциацию христианского Запада и Востока: «Западные жития обычно написаны в динамической перспективе, автор как бы прослеживает из своей позиции, из земного бытия, по какой дороге прошел святой от этого земного бытия к Царствию Небесному. Для восточной традиции более характерна обратная перспектива, перспектива святого, уже достигшего Небесного Царства и от вышних озирающего свой путь к нему» [6, с. 10]. В индивидуально-авторском стиле нежитийных повестей И. Во и Б. Зайцева проявляется культурологический код охарактеризованной В. М. Живовым оппозиции Запад — Восток, однако имагологическая структура обоих произведений не ограничивается отмеченной оппозицией. Для обоих текстов значимыми являются признаки национальной идентичности святых, образное воплощение в их индивидуальности типов национального характера — соответственно английского и русского. Однако при национальной специфичности характеров святых в образах Елены Равноапостольной и Сергия Радонежского присутствует общехристианский нравственно-религиозный смысл, заключающийся в преодолении эгоцентризма, смирении, а также сознательном отказе от власти согласно ответу Христа на искушение всеми «царствами вселенной»: «...отойди от Меня, сатана; написано: Господу Богу твоему поклоняйся, и Ему одному служи» (Лк. 4: 8).

В нежитийной повести «Елена» на примере подвига равноапостольной Елены (обнаружение реликвии Животворящего Креста) показывается религиозная трансформация личности, переход от «ветхого» к «новому» человеку (Кол. 3: 8–10). Как замечает исследователь творчества Ивлиева Во М. С. Балашова, «автор <...> именно через историю ее жизни раскрывает тему, являющуюся ключевой для всего его мировоззрения, — тему призвания» [1, с. 74]. Не случайно в путевом очерке «Святые места» сам И. Во пишет, что жизнь была дана Елене именно для исполнения призвания: «Из истории жизни Елены можно понять, как действует Бог; Он хочет разного от каждого из нас, трудного или легкого, выдающегося или скромного, но такого, что только мы можем совершить и для чего мы были Им созданы» [14, р. 933].

Призвание также является ключевым мотивом нежития Сергия Радонежского. Но, в отличие от духовной биографии Елены, русский святой начинает исполнять свое предназначение уже в период отрочества, проявляя редкую серьезность и зрелость характера: «Главное же: у него является свое. Не потому набожен, что среди набожных живет. Он впереди других. Его ведет — призвание» [7, с. 27]. В отличие от традиционного жития Епифания Премудрого, в котором Сергей предстает как статический образ, в нежитии Зайцева прослеживается становление и развитие личности русского святого. Автор показывает, как из уединенного отшельника и молитвенника вырастает религиозный и общественный деятель общенационального масштаба. Сознательно не стремясь к активной политической и общественной деятельности, Сергей исполняет волю Божию и именно потому становится во главе монастыря, занимая также активную гражданскую позицию в период борьбы Дмитрия Донского с Золотой Ордой.

В процессе создания повести Ивлиев Во опирался на фольклорную легенду Гальфрида Монмутского [4], сделав Елену уроженкой Британии. В предисловии к повести писатель пояснил свой выбор так: «Там, где авторитетные источники противоречат друг другу, я отдавал предпочтение не самому правдоподобному варианту, а тому, который казался мне интереснее; там же, где они вообще хранят молчание, я давал волю фантазии» [2, с. 8]. В «Святых местах» он пишет, что поездка в Иерусалим в 1935 г.

подпитала в нем чувство национальной гордости: «Во время паломничества я испытывал сильную гордость быть англичанином <...> и сразу же начал набрасывать в уме ряд книг — наполовину исторических, наполовину художественных — о долгих, сложных и тесных взаимоотношениях между Англией и Святой Землей» [14, р. 925]. На наш взгляд, британское происхождение равноапостольной Елены в тексте неожитийной повести И. Во свидетельствует о том, что английский писатель был убежден в особом христианском призвании своей страны. В диссертационном исследовании Е. Е. Рябчиковой верно утверждается, что «национальность Елены подчеркивается уже в первых штрихах портрета святой в период юности», однако «Елена, ассоциируемая с Еленой Троянской, еще не воспринимается как образ христианской святой» [10, с. 120]. В образе молодой Елены раскрываются такие качества, как холодность, сдержанность, дистанция по отношению к авторитетам, самоконтроль, присущие «северному» типу темперамента: «Она сидела с рассеянным видом, и лицо ее выражало уныние и скуку с небольшой примесью благоговения — те чувства, которые испытывает всякий британец ее возраста при знакомстве с Классикой» [2, с. 14]. Именно благодаря вышеперечисленным качествам Елена замечает истинную ценность христианства и недостатки других учений Востока.

Британская идентичность Равноапостольной Елены упоминается также в конце неожитийного текста И. Во, когда героиня принимает «соломоново решение» в вопросе различения крестов Дисмаса и Гестаса, распятых по правую и по левую сторону от Иисуса: «В конце концов Елена решила проблему так, как могла это сделать только уроженка Британии. Она позвала плотника и велела ему, расколов вдоль все четыре бревна, сделать из них два новых креста, каждый из которых содержал бы по половине обоих первоначальных <...>. Один такой крест она отдала Макарию, другой оставила себе» [2, с. 311–312]. Ответственность, отличающую истинного лидера, и связанную с ней мудрость Ивлин Во считает неотъемлемыми чертами британского характера. Элиас Каннети называет корабль «массовым символом» англичан, своеобразным домом, подчиняющим море своей воле: «Англичанин видит себя капитаном на корабле, окруженным маленькой группой людей, а вокруг него и под ним — море» [8, с. 186]. Способность Елены Британской подчинять море проявляется и в повести И. Во: «Рыбаки Адриатики рассказывают, что, когда Елена проплывала там и ее галере грозило крушение, она успокоила бушующие волны, бросив в воду один из священных гвоздей, и море с тех пор стало безопасным для моряков» [2, с. 312–313].

Образ Сергия Радонежского с образом равноапостольной Елены объединяет принадлежность к «северному» типу святого: «В нем (Сергии. — Л. М., Е. Р.) есть некоторый север духа» [7, с. 45]. Русский «код» Сергия Радонежского в повести Зайцева проявляется во внешней черте, которая считается на Западе одним из недостатков русского коммуникативного поведения, — в отсутствии улыбки: «Но насколько можно чувствовать Сергия, чрез тьму годов и краткие сообщения, в нем вообще не было улыбки» [7, с. 39]. Однако, по Зайцеву, это не недостаток национального характера, а его самобытность, сущность которого — в преобладании внутреннего, духовного начала над внешним, телесным. Как «северный» святой, Сергей является символом дисциплины духа и именно в этом свойстве противопоставляется «южному» типу святого Франциску Ассизскому, с присущей ему, по мнению русского писателя, мистической экзальтацией: «Находил Варфоломей (мирское имя Сергия. — Л. М., Е. Р.) гармоничность, при которой был самим собой... В нем не было экстаза, как во Франциске Ассизском» [7, с. 27]. Зайцев считает, что «северному» типу святого свойственен подвижнический стиль жизни, соединяющий земное (трудовое) начало с небесным. В этом основное отличие

Сергия от Франциска, который, по мнению Зайцева, был «не от мира сего»: «Блаженный из Ассизи не чувствовал под собой земли. Всю недлинную свою жизнь он летел, в светлом экстазе, над землей, но летел “в люди”, с проповедью апостольской и Христовой, ближе всех подходя к образу самого Христа. Поэтому и не мог, в сущности, ничего на земле учредить (учредили за него другие)» [7, с. 37]. Именно то, что отличает Сергия от Франциска, объединяет его с равноапостольной Еленой, которая стала инициатором дела, имевшего общехристианское значение и потребовавшего лично от нее деловитости, прагматизма.

Но если Елена в интерпретации И. Во — духовный символ «цивилизации моря», то Сергей Радонежский — представитель «цивилизации суши», его основная «домашняя» стихия — лес. В этой связи показательным наблюдением Н. Я. Данилевского: «Лес имеет <...> огромную культурородную силу. Он имеет и другое влияние: своей таинственной гущей и полумраком он навеивает поэтическое настроение духа на живущий в нем народ. Я не думаю, что самобытная культура, вне всякого постороннего влияния, могла возникнуть иначе как в лесной стране» [5, с. 230]. Духовный подвиг уединения совершается Сергием в лесу, и именно в этой стихии зарождаются монастыри, которые, в свою очередь, становятся «зародышем» русской цивилизации: «Монастыри “сергиевские” — их считают до сорока, а от себя они произвели еще около пятидесяти — в огромном большинстве основаны в местах пустых и диких, в дебрях. Не они пристроены к преуспевавшей жизни — жизнь от них родится в лесных краях, глухоозерных» [7, с. 67].

Принципы создания образа святого в нежитийных текстах Б. Зайцева и И. Во продиктованы цивилизационными, национальными, историческими и природными факторами. В связи с этим поэтологические основания нежития в реализации Б. Зайцева и И. Во определяются принципиальным разграничением культурно-цивилизационных кодов английской и русской литературы как частей западнохристианской и восточнохристианской культуры. Несмотря на то что Борис Зайцев отходит от канонической статистики средневековой русской агиографии и по законам реализма показывает путь духовного развития святого, нежитийный текст Зайцева сохраняет код «обратной перспективы», основанный на фундаментальной роли традиции в христианско-православной картине мира. Текстуальным выражением традиции для русского писателя XX в. является история жизни Сергия Радонежского, изложенная в житиях Епифания Премудрого (XIV–XV вв.) и архимандрита Никона Рождественского (XIX в.) [11, с. 143]. В нежитии Ивлины Во большую роль, чем традиция, играет персонально-субъективистский фактор: на гетерогенной основе, из фрагментов разных литературных текстов, автор «Елены» воссоздает житийный текст, соответствующий его индивидуально-авторскому мировидению. Опираясь на легенду о британском происхождении святой Елены, И. Во использует сослагательное наклонение, т. е. он выступает не транслятором старых преданий, а творцом беспрецедентного текста, основанного на допущении истинности легенды о Елене как дочери британского короля Коля.

Создавая образ Равноапостольной Елены, Ивлин Во сравнивает ее как с древнегреческим образом Елены Троянской, так и с образом одноименной героини шотландской баллады «Елена из Кирконнела». Как утверждает в диссертации Е. Е. Рябчиковой, «интертекстуальными сигналами контаминации античного мифа и шотландской легенды являются названия второй и третьей глав повести Во — “Fair Helen forfeit” (“Прекрасная Елена, добыча победителя”), отсылающие к античной мифобиографии Елены, и “None but my foe to be my guide” (“И недруг будет мне поводырем”), являющиеся дословной цитатой баллады “Елена из Кирконнела”» [10, с. 123]. Героиня пове-

сти И. Во несколько раз упоминает “sea-girt Kranae” — «опоясанную морем Кранаю», остров, на котором, согласно одной из версий античного мифа, Парис укрывал Елену от Менелая. Таким образом, «остров становится личной эмблемой Равноапостольной Елены в трактовке Ивлины Во, выражающей индивидуализм и аскетизм святой, а также служащей косвенным указанием на ее британское происхождение» [10, с. 123].

Для образа святого в нежитийной повести Зайцева значимым является не столько мифологический и фольклорно-литературный, сколько исторический контекст, связанный с русской революцией 1917 г. и последовавшей за ней советской эпохой. Для Зайцева как писателя-эмигранта благословение Сергием Радонежским московского князя Дмитрия Донского на борьбу против монголо-татарского ига образует метаисторическую параллель с событиями русской истории XX в.: «В поединке Руси с Ханом имя Сергия навсегда связано с делом созидания России» [7, с. 24]. Эту символичность Куликовской битвы предвидел еще Александр Блок в классическом цикле стихотворений «На поле Куликовом» (1908). Символика освободительной войны Московской Руси против Золотой Орды указывает на эсхатологическую борьбу между Христом и Антихристом, «полем» которой в XX в., по Блоку и Зайцеву, становится Россия.

Оппозиция «центр — окраина» играет важную роль для определения национального характера святого в нежитийных повестях Б. Зайцева и И. Во. В выше цитированном диссертационном исследовании о творчестве И. Во образ Равноапостольной Елены рассматривается как «прототипическое воплощение идеи паломничества от окраины европейской цивилизации в Иерусалим как ее духовный центр — “axis mundi”» [10, с. 125]. В сознании героини повести И. Во духовный центр мира в Иерусалиме сосуществует со светским центром западноевропейской цивилизации — Римом, в чем отражается католическая тенденция интерпретации образа Елены у английского писателя: «Я подумала — не может ли стена проходить по самому краю Земли, чтобы любой народ, и цивилизованный и варварский, стал частичкой Рима?» [2, с. 70].

В нежитийной повести Зайцева о Сергии Радонежском в контексте русской истории также присутствует идея двух центров — мирского и духовного: «Митрополичья кафедра в Москве — узел правления. Сергиева Лавра под Москвой — узел духовного излучения, питательный источник для всего рождающегося государства» [7, с. 66]. По мнению Бориса Зайцева, «Москва — третий Рим» (в соответствии с идеологией монаха Филофея). Москва именно по праву географического центра русских земель выиграла историческую конкуренцию у Киева, города более древнего, чем Москва, однако: «Киев и киевская культура слишком эксцентричны для России, слишком местное. Особенно в татарщине это заметно: Киев от нее, в сущности, не оправился, представлять великую державу никогда не смог, не нес и тяжести собирания земли — все это отдал он Москве. Она и затмила его и как государство, и святыней» [7, с. 65–66].

В классических нежитийных текстах Бориса Зайцева и Ивлины Во созданы иматипы русского и английского святого, которых объединяют христианские духовные ценности, в том числе смирение, подвижничество, отречение от властных амбиций. Различает образы святых цивилизационная и национальная идентичность, проявляющаяся в том, что Равноапостольная Елена Ивлины Во — представительница западнохристианской культуры, Святой Сергей Бориса Зайцева — представитель восточнохристианской культуры. В нежитиях И. Во и Б. Зайцева Елена и Сергей представляют тип «северного» святого, основными качествами которого являются сдержанность, деловитость, аскетизм. В интерпретации Ивлины Во индивидуальным символом святой Елены является остров, для святого Сергия в трактовке Бориса Зайцева символическим эквивалентом является образ леса. Нежития И. Во и Б. Зайцева имеют также геополитическое

измерение, связанное с оппозицией «центр — окраина». Ивлин Во как католический писатель придерживается идеи Рима как единственного легитимного центра христианской Европы, тогда как Б. Зайцев является приверженцем русской историософской концепции «Москвы — третьего Рима».

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Балашова М. С.* Образ святой в романе Ивлина Во «Елена» // Известия Саратовского университета. Серия Филология. Журналистика. 2012. № 3. С. 74–79.
- 2 *Во И.* Елена. М.: АСТ: Астрель, 2010. 318 с.
- 3 *Воропаева Е. В.* «Афон» Бориса Зайцева // Литературная учеба. 1990. Кн. 4. С. 32–35.
- 4 *Гальффрид Монмутский.* История бриттов // Lib.ru. URL: [http://www.lib.ru/INOOLD/ENGLAND/br\\_history.txt](http://www.lib.ru/INOOLD/ENGLAND/br_history.txt) (дата обращения: 23.09.2020).
- 5 *Данилевский Н. Я.* Россия и Европа. М.: Книга, 1991. 576 с.
- 6 *Живов В. М.* Святость: Краткий словарь агиографических терминов. М.: Гнозис, 1994. 113 с.
- 7 *Зайцев Б. К.* Преподобный Сергей Радонежский // Святая Русь. М.: Русская книга, 2000. Т. 7. 131 с.
- 8 *Каннети Э.* Масса и власть. М.: Ad Marginem, 1997. 527 с.
- 9 *Коряков П. В.* Монашество в творчестве Б. К. Зайцева: дис. ... канд. филол. наук. М., 2002. 208 с.
- 10 *Рябчикова Е. Е.* Имагологическая проблематика творчества Ивлина Во: дис. ... канд. филол. наук. Калининград, 2019. 182 с.
- 11 *Синельникова Г. П.* Неожитие Б. Зайцева «Преподобный Сергей Радонежский» // Культура и текст. 2005. № 9. С. 143–152.
- 12 *Шуляева А.* Борис Зайцев и его беллетризированные биографии. N.Y.: Волга, 1971. 175 с.
- 13 *Zdziechowski M.* Wybór pism. Kraków: Znak, 1993. 546 p.
- 14 *Waugh E.* Waugh Abroad. Collected Travel Writing. N.Y.: Everyman's Library, 2003. 1064 p.

\*\*\*

© 2022. **Leonid A. Maltsev**  
Kaliningrad, Russia

© 2022. **Ekaterina E. Ryabchikova**  
Kaliningrad, Russia

**TYOLOGY OF THE NATIONAL IMAGE OF SAINTS  
IN NEOHAGIOGRAPHICAL NOVELS “HELENA”  
BY EVELYN WAUGH AND  
“ST. SERGIUS OF RADONEZH” BY BORIS ZAYTSEV**

**Abstract:** The paper conducts analysis and compares the images of saints in neohagiographical texts by Evelyn Waugh and Boris Zaytsev. It shows that the key moment in both novels is the subject of vocation. The image of St. Sergius and the

image of St. Helena are similar not only in terms of Christian values but in “northern” type of temperament, which is expressed in such personality traits as restraint, emotional distance, asceticism. B. Zaitsev's neohagiographical text is based on the role of tradition in the Orthodox picture of the world; in E. Waugh's neohagiography the personal-subjectivist factor plays the main role. The mythological and folklore-literary contexts turn out to be significant for the image of the saint in Waugh's story, while in Zaitsev's story it is the historical one. The key role in neohagiographical texts also belongs to the model of space with the underlying opposition centre — periphery. Cultural and civilizational factors define the principles of creating the images of saints. Helena in Waugh's understanding is a spiritual symbol of England — “queen of the seas”, — her individual symbol is an isle; St. Sergius in Zaitsev's interpretation is a representative of the “terra firma”, his symbol is a forest. St. Helena by Evelyn Waugh is the embodiment of English national character traits, western culture; St. Sergius by Zaitsev is the embodiment of Russianness, eastern culture.

**Keywords:** hagiography, neohagiography, image, Waugh, Zaitsev, St. Helena, St. Sergius of Radonezh.

**Information about the authors:**

Leonid A. Maltsev — PhD in Philology, Professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Nevsky St., 14, 236016 Kaliningrad, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9137-0004>

E-mail: lamaltsev23@mail.ru

Ekaterina E. Ryabchikova — PhD in Philology, Secretary, Immanuel Kant Baltic Federal University, Nevsky St., 14, 236016 Kaliningrad, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9849-1607>

E-mail: ryabchikova\_ekaterina@mail.ru

**Received:** October 13, 2020

**Approved after reviewing:** January 15, 2021

**Date of publication:** June 28, 2022

**For citation:** Maltsev L. A., Ryabchikova E. E. Typology of the national image of Saints in neohagiographical novels “Helena” by Evelyn Waugh and “St. Sergius of Radonezh” by Boris Zaitsev. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2022, vol. 64, pp. 199–207. (In Russian) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-199-207>

## REFERENCES

- 1 Balashova M. S. *Obraz sviatoi v romane Ivлина Vo “Elena”* [The image of the saint in Evelyn Waugh's “Helena”]. *Izvestiia Saratovskogo universiteta, Series Filologiya. Zhurnalistika* [Philology. Journalism], 2012, no 3, pp. 74–79. (In Russian)
- 2 Vo I. *Elena* [Helena]. Moscow, AST: Astrel' Publ., 2010. 318 p. (In Russian)
- 3 Voropaeva E. V. “Afon” Borisa Zaitseva [“Athos” by Boris Zaitsev]. *Literaturnaia ucheba*, 1990, book 4, pp. 32–35. (In Russian)
- 4 Gal'frid Monmutskii. *Istoriia brittov* [The History of the Britons]. In: *Lib.ru*. Available at: [http://www.lib.ru/INOOLD/ENGLAND/br\\_history.txt](http://www.lib.ru/INOOLD/ENGLAND/br_history.txt) (accessed 23 September 2020). (In Russian)
- 5 Danilevskii N. Ia. *Rossia i Evropa* [Russia and Europe]. Moscow, Kniga Publ., 1991. 576 p. (In Russian)
- 6 Zhivov V. M. *Sviatost': Kratkii slovar' agiograficheskikh terminov* [Holiness: A concise dictionary of hagiographic terms]. Moscow, Gnozis Publ., 1994. 113 p. (In Russian)

- 7 Zaitsev B. K. Prepodobnyi Sergii Radonezhskii [Venerable Sergius of Radonezh]. In: *Sviataia Rus'* [Holy Russia]. Moscow, Russkaia kniga Publ., 2000. Vol. 7. 131 p. (In Russian)
- 8 Kanneti E. *Massa i vlast'* [Crowds and Power]. Moscow, Ad Marginem Publ., 1997. 527 s. (In Russian)
- 9 Koriakov P. V. *Monashestvo v tvorchestve B. K. Zaitseva* [Monasticism in B. K. Zaitsev's works: PhD dissertation]. Moscow, 2002. 208 p. (In Russian)
- 10 Riabchikova E. E. *Imagologicheskaiia problematika tvorcestva Ivлина Vo* [Imagological problematics of Evelyn Waugh's works: PhD dissertation]. Kaliningrad, 2019. 182 p. (In Russian)
- 11 Sinel'nikova G. P. Neozhitie B. Zaitseva «Prepodobnyi Sergii Radonezhskii» [Neohagiography “St. Sergius of Radonezh” by B. Zaitsev]. *Kul'tura i tekst*, 2005, no 9, pp. 143–152. (In Russian)
- 12 Shiliaeva A. *Boris Zaitsev i ego belletrizirovannye biografii* [Boris Zaitsev and his fictionalized biographies]. New York, Volga Publ., 1971. 175 p. (In Russian)
- 13 Zdziechowski M. *Wybór pism* [Choice of writings]. Kraków, Znak Publ., 1993. 546 p. (In Polish)
- 14 Waugh E. *Waugh Abroad. Collected Travel Writing*. New York, Everyman's Library, 2003. 1064 p. (In English)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-208-216>

УДК 821.162.4.0

ББК 83.3(4Сла)

Научная статья / Research Article



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

© 2022 г. В. С. Князькова  
г. Санкт-Петербург, Россия

### ПРИЕМ ПЕРИФРАЗА КАК МАРКЕР ПОИСКА ИДЕНТИЧНОСТИ В СОВРЕМЕННЫХ СЛОВАЦКИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ

**Аннотация:** Современная словацкая литература имеет характер национально ориентированной. Одним из частых вопросов в произведениях словацких авторов выступает вопрос поиска национальной идентичности. Данный вопрос рассматривается писателями как прямо, например, в рассказе Павла Виликовского “Všetko, čo viem o stredoeurópanstve” (1996, «Все, что я знаю о центральноевропействе»), в рассказе Михала Гворецкого “Profesionálny Stredoeurópan” (2004, «Профессиональный Центральноевропейец»); так и имплицитно, например, в романах Петера Криштуфека “Šepkár” (2008, «Суфлер»), “Dom hluchého” (2012, «Дом глухого»), в романах Ирены Брежной “Na slepačích krídlach” (2007, «На куриных крыльях»), “Nevďačná cudzinka” (2012, «Неблагодарная чужестранка») и др. В том и другом случае в этих произведениях присутствуют разного рода лингвистические маркеры, выражающие позицию автора. Это могут быть лексемы-реалии, иноязычные вкрапления, нелитературная лексика и т. д. В статье рассматривается один из элементов, объединяющий все вышеперечисленные произведения, а именно прием перифраза. Описывая тем или иным образом ситуацию в Словакии, авторы в вышеперечисленных произведениях не называют прямо свою страну, города, народ и язык, а дают лишь их описательное обозначение. Такой прием можно рассматривать как лингвистический маркер поиска национальной идентичности.

**Ключевые слова:** словацкая литература, идентичность, имагология, художественный перевод, перифраза.

**Информация об авторе:** Виктория Сергеевна Князькова — кандидат филологических наук, доцент, филологический факультет, Санкт-Петербургский государственный университет, Университетская набережная, д. 11, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2542-227X>

E-mail: [v.knyazkova@spbu.ru](mailto:v.knyazkova@spbu.ru)

**Дата поступления статьи:** 23.01.2021

**Дата одобрения рецензентами:** 28.04.2021

**Дата публикации статьи:** 28.06.2022

**Для цитирования:** Князькова В. С. Прием перифраза как маркер поиска идентичности в современных словацких художественных произведениях // Вестник славянских культур. 2022. Т. 64. С. 208–216. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-208-216>

Современная словацкая литература (произведения, написанные после 1989 г.) имеет характер национально ориентированной. Одним из важных вопросов в произведениях словацких авторов выступает вопрос поиска национальной идентичности. Данный вопрос рассматривается писателями как прямо, например, в рассказе Михала Гворецкого “Profesionálny Stredoeurópan” (2004, «Профессиональный Центральноевропейец»), в рассказе Павла Виликовского “Všetko, čo viem o stredoeurópanstve” (1996, «Все, что я знаю о центральноевропействе»); так и имплицитно, например, в романах Петера Криштуфека “Šperkár” (2008, «Суфлер»), “Dom hluchého” (2012, «Дом глухого»), в романах Ирены Брежной “Na slepačích krídlach” (2007, «На куриных крыльях»), “Nevďačná cudzinka” (2012, «Неблагодарная чужестранка») и др. В том и другом случае в этих произведениях присутствуют лингвистические маркеры, выражающие позицию автора, ищущего ответ на вопрос о национальной идентичности своего народа и его месте в мировой истории, культуре и современности.

Одним из таких маркеров, объединяющих все вышеперечисленные произведения, можно считать прием перифраза. Описывая тем или иным образом ситуацию в Словакии, авторы в вышеперечисленных произведениях не называют прямо свою страну, города, народ и язык, а дают лишь их описательное обозначение, например, «маленькая страна, маленькая страна, неизвестная страна, загадочная страна, несчастная страна» и т. д.

Рассказ Павла Виликовского (Pavel Vilikovsky) “Všetko, čo viem o stredoeurópanstve” («Все, что я знаю о центральноевропействе») и подзаголовком “S trochou priateľskej pomoci od Olomouca a Camusa” («С небольшой дружеской помощью Оломоуца и Камю»), впервые опубликованный в 1996 г., стал своеобразной квинтэссенцией основных идей творчества писателя, отражающих историческое, географическое, национальное своеобразие словацкой культуры.

Рассказ открывается эпиграфом “Stredoeurópanstvo, to nie je štátne občianstvo, ale svetový názor” («Центральноевропейство — это не гражданство, а мировоззрение»), высказывание, принадлежащее венгерскому писателю Дьердю Конраду (György Konrád), посвятившему многие свои работы вопросу идентичности и понятию *Центральная Европа*.

Сюжет рассказа лаконичен: действие происходит во времена социализма; на железнодорожной станции города Брно в Моравии повествователь, молодой человек из Братиславы, случайно встречает Альбера Камю, путешествующего по Центральной Европе, завязывается диалог, который продолжается в течение нескольких часов сначала на вокзале, затем в поезде, следующим в Оломоуц, и завершается во время прогулки по Оломоуцу на следующее утро. В этом диалоге, а по своей сути внутреннем монологе повествователя открываются взгляды автора на самые волнующие его темы. Одна из них — проблема идентичности — получает многостороннее освещение.

В самом начале рассказа повествователь рассуждает об отрицательном отношении центральноевропейцев к большим городам не по рациональным причинам, а просто потому, что они чувствуют себя в них неуверенно, они основываются не на познании, а на настроении. Здесь автор вводит фигуру Альбера Камю и его воображаемую реакцию на эти размышления:

“Ale ved’ to je veľmi stredoeurópske!” povedal by mi na to asi Camus. “Môže sa azda jednotlivcov dopracovať k presnejšiemu poznaniu, ako je nálada?”» [11] / «Как это по-центральноевропейски!» —

сказал бы мне, наверное, на это Камю. «Может ли человек прийти к более точному познанию, чем настроение?»<sup>1</sup>

Восклицание Камю «Как это по-центральноевропейски!» используется в рассказе еще шесть раз. И все семь раз в нем звучит снисходительно-ироничная насмешка над ограниченностью, узостью миропонимания центральноевропейцев. Однако заканчивается рассказ цитатой, которую, по словам повествователя, он обнаружил в одном из произведений Альбера Камю:

“Pravda, dnes je celkom prirodzené, že ľudia pracujú od rána do večera a potom sa snažia zabiť čas, ktorý im ostáva pre život, v kartách, kaviarňach alebo táraním do vetra. Sú však mestá i krajiny, kde ľudia občas tušia, že jestvujú aj iné veci. Obyčajne to však nemení ich život. Ale raz tušili, a to vždy čosi znamená.” To je Camusov odkaz Olomoucu; alebo možno odkaz Olomouca Camusovi. Tak či onak, iste sa zhodneme, že je bytostne stredoeurópsky [11]. / «Разумеется, в наши дни уже никого не удивляет, что люди работают с утра до ночи, а затем сообразно личным своим вкусам убивают остающееся им для жизни время на карты, сидение в кафе и на болтовню. Но есть ведь такие города и страны, где люди хотя бы временами подозревают о существовании чего-то иного. Вообще-то говоря, от этого их жизнь не меняется. Но подозрение все-таки мелькнуло, и то слава Богу». Это послание от Камю Оломоуцу или послание Оломоуца для Камю. Так или иначе, можно согласиться с тем, что это абсолютно по-центральноевропейски.

Речь идет о романе Камю «Чума» (1947). Цитата приводится в доказательство того, что Камю признает наличие более духовной жизни в городах Центральной Европы, в отличие от культуры Западной.

Рассказывая Альберу Камю об особенностях повседневной жизни в его стране, главный герой использует выражение *v našich zemepisných šírkach*. Данное устойчивое словосочетание, дословно означающее ‘в наших географических широтах’, является одной из ключевых фраз и звучит в рассказе восемь раз (что немало на девять страниц текста). И еще один раз используется выражение *v našich končinách*, означающее ‘в наших краях’.

Камю переспрашивает, имеет ли молодой человек в виду Центральную Европу. Молодой человек размышляет о том, в те времена железного занавеса он даже не сталкивался с понятием *Центральная Европа* и что данное выражение является скорее зашифрованным обозначением определенного политического режима.

Напомним, что повествование в рассказе П. Виликовского имеет форму диалога и высказывания «в наших краях» принадлежат главному герою, таким образом, без труда интерпретируются читателем как страна, о которой рассказывает герой произведения, тем более, что в начале рассказа даны точные топонимы: Моравия, Брно, Оломоуц, Братислава, от которых потом повествование уходит в более абстрактную форму.

В 2005 г. в Брюсселе состоялся литературный фестиваль под названием «Идентичность в литературе в странах Центральной Европы». Словацкую Республику представлял писатель Михал Гворецкий (Michal Hvorecký) с рассказом “Profesionálny Stredoeurópan” (2004). В этом рассказе в сконцентрированном виде представлены так называемые *имаго* [8, с. 11], т. е. обобщенные представления о народе. Имаго в некоторой степени можно отождествить с понятием клише или стереотипа. Но если стереотип — это упрощенное предубеждение, то термин имаго подчеркивает, что обобщенные представления являются мысленным конструктом.

<sup>1</sup> Рассказ Павла Виликовского “Všetko, čo viem o stredoeurópanstve” («Все, что я знаю о центральноевропействе») на русский язык не переведен; название и цитаты на русском языке приводятся в переводе автора статьи.

Михал Гворецкий — автор, который долгое время сознательно и открыто работает с традиционными клише почти в каждом из своих текстов. Это такие распространенные имаго о Словакии, как:

- низкое качество жизни, сопровождаемое алкоголизмом, стремлением к лучшей жизни в Западной Европе;
- завеса таинственности, окружающая Словакию. Несмотря на то что географически она находится в центре Европы, мало кто ее посещает и знакомится;
- смешение коммунистического прошлого и высокой степени религиозности;
- Словакия как место смешения двух антагонистических миров — “latina” и “ortodoxia”, рационального Запада и эмоционального Востока.

Главный герой рассказа, Ирвин, в роли докладчика представляет Словакию на очень своеобразной конференции, проходящей в колоритном немецком особняке и посвященной неопределенным вопросам актуальной ситуации в Центральной Европе. В следующих цитатах из рассказа Гворецкого «Профессиональный Центральноевропеец» мы наблюдаем использование данных распространенных имаго:

Irvin dostal za úlohu porozprávať o aktuálnej politickej situácii **vo svojej krajine**. Pozvali ho ako zástupcu **miniaturného stredoeurópskeho štátu s najkratšími dejinami v Európe**, no zato s neskutočne dlhým zoznamom historických krívd [7]. / Ирвину было поручено рассказать о текущей политической ситуации **в его стране**. Его пригласили как представителя **миниатюрного центральноевропейского государства с самой короткой историей в Европе**, но с невероятно длинным списком исторических несправедливостей<sup>2</sup>.

Rečník nedokázal vysloviť jeho priezvisko a **jeho mesto** neustále označoval **starodávnym nemeckým názvom** [7]. / Докладчик не сумел произнести его фамилию, а **его город** постоянно называл **старинным немецким названием**.

Irvin sa nedal vyviest' z miery a na úvod dôrazne povedal, že **jeho štát** sa nachádza v permanentnej kríze identity [7]. / Ирвин не растерялся и с самого начала сказал, что **его государство** находится в постоянном кризисе идентичности.

Našťastie mohol o **svojej krajine** rozprávať fantastické príbehy a vydávať ich za najčistejšiu pravdu. Nikto si jeho rozprávanie nebude overovať. Účastníci si evidentne mysleli, že v strednej Európe je možné naozaj všetko. **Tieto krajiny** sú pre nich skôr fikcie než existujúce štáty [7]. / К счастью, он мог рассказывать фантастические истории о **своей стране** и выдавать их за чистую правду. Никто не станет его проверять. Очевидно, участники думали, что в Центральной Европе действительно возможно все. **Эти страны** для них скорее фикция, чем существующие государства.

Примеры демонстрируют, что и в этом произведении автор избегает какого бы то ни было прямого наименования Словакии и ее столицы Братиславы, используя прием перифраза. Называет ее *своей страной, этой страной, миниатюрным центральноевропейским государством, его город со старинным немецким названием*.

В романе Петера Криштуфека (Peter Krišťufek) “Šepkár” («Суфлер»), являющимся сатирическим изображением ситуации в Словакии в период перехода от социализма к капитализму, также нет прямого наименования описываемой страны. Сюжетная линия романа состоит в следующем: «...главный герой романа Криштоф, работающий суфлером в театре, волей судьбы попадает на службу к политику Бергеру, страдаю-

<sup>2</sup> Рассказ Михала Гворецкого “Profesionálny Stredoeurópan” («Профессиональный центральноевропеец») на русский язык не переведен; название и цитаты на русском языке приводятся в переводе автора статьи.

щему от отсутствия красноречия и известному тем, что из-за своей тучности много лет не выходит из своего шикарного лимузина. Благодаря своему суфлерскому мастерству, Криштоф становится “серым кардиналом”: нашептываемые им депутату Бергеру театральные тексты в итоге превращаются в своего рода “послания” человечеству. Сладкая жизнь политической элиты, ничего не значащие пространственные парламентские речи, коммунисты-перерожденцы, саммиты на высшем уровне, являющиеся, по сути, шикарными вечеринками, вездесущие СМИ и лишённые всякого смысла поступки людей, от которых зависит жизнь страны, — через весь этот театр абсурда приходится пройти Криштофу. В то же самое время его мать отоваривается в так называемом “КОМУШОПе” (KOMUSHOP) — единственном и строго засекреченном магазине, где еще можно достать старые добрые товары времен социализма, смотрит по телевизору современные реалити-шоу и увлекательную светскую хронику <...>. В итоге перед нами предстает неприглядная, порой абсурдная картина современной действительности, нарисованная автором в сатирическом ключе с использованием черного юмора, иронии, интертекста и других изобразительных средств, типичных для постмодернизма» [3, с. 129–130].

Интересно заметить, что в одной из речей, произнесенных Бергером с помощью суфлера, звучит монолог Калигулы из одноименной пьесы А. Камю. Перифразы, которыми автор описывает Словакию, звучат следующим образом: *эта поганая страна, гнусное маленькое пятнышко на карте, о котором никому ничего не известно*

“Priateľko, všimli ste si, že **v tejto posratej krajine** sa nič, ale vôbec nič nedeje?” vyštekol Berger... [10, с. 56]. / «Дружище, вы заметили, что в этой поганой стране ничего, абсолютно ничего не происходит?» — выпалил Бергер... [2, с. 45].

“**O tomto hnusnom malom fliačiku zeme** sa nič nenapísalo už roky. Roky! Stovky rokov! Rozumiete? Nikto ani nevie, že existuje. Potrebujeme reklamu ako soľ! Máte vy vôbec nejakú národnú hrdosť?!” zaútočil náhle Berger [10, с. 57]. / «**Об этом гнусном маленьком пятнышке на карте** уже много лет никто ничего не писал. Много лет! Сотни лет! Понимаете? Никто и не знает о его существовании. Нам, как соль, необходима какая-нибудь реклама! Есть в вас хоть немного национальной гордости?» — резко пошел в атаку Бергер [2, с. 46].

Решая проблему недостатка рекламы Словакии в мире, Бергер предлагает устроить железнодорожную аварию в месте, где европейский поезд “Occident Express” проходит через словацкие деревушки с вымышленными названиями.

Occident Express pretínal starý dobrý kontinent vždy raz do týždňa — v sobotu. Konečnú stanicu mal v Paríži na Gare d’Austerlitz. Cez **územie štátu** prechádzal len na veľmi úzkom pásiku zničenej zemi celkom na juhu, plnom močiarov a bahenných prepadlísk, medzi rázovitými dedinkami Čertova Rehoľa, Nevedno a Ťahanice [10, с. 98]. / «Западный Экспресс» пересекал старый добрый континент раз в неделю по субботам. Конечная остановка его была в Париже на вокзале Аустерлиц. Через **территорию их страны** он проходил лишь на крошечном участке никчемной земли на самом юге, где было полно болот и грязевых провалов, между **забытыми богом деревнями** Чертова Реголя, Неведно и Тяганице [2, с. 83].

Идея о противопоставлении Словакии не только европейскому Востоку, но и европейскому Западу подчеркивается и названием поезда “Occident Express” (в отличие от “Orient Express”). После аварии о Словакии действительно заговорили во всем мире, что принесло большую популярность этой маленькой загадочной стране, как в перефразированной форме называет ее автор.

To malo samozrejme blahodarný vplyv na vývoj ekonomiky a spoločenskej klímy **krajiny**, a stretlo sa to s priaznivou odozvou u obyvateľstva. Dokonca sa začalo uvažovať o ďalších haváriách a vykoľajeniach, ktoré by mali priniesť **štátu** pokojný život a blahobyť. Dôležité však bolo, že o krajine razom začala hovoriť celá Európa, ba aj zvyšok sveta [10, s. 124]. / Конечно, это самым благоприятным образом сказалось на развитии экономики и общественном климате **в стране** и вызвало исключительно положительные отклики у **населения**. В конце концов, стали даже подумывать, не стоит ли организовать еще парочку аварий, которые бы принесли стране спокойную жизнь и благополучие [2, с. 105].

Skvelé vykoľajenie Occident Expressu sa navždy malo zapísať do učebníc dejepisu ako veľký prelom v zahraničnej politike **krajiny**. Postupne sa **jej, pre mnohých ťažko vysloviteľný názov**, dostával do bežného slovníka obyvateľov vzdialených štátov väčšieho i menšieho významu. A náhle boli všetci zvedaví ako **oná záhadná krajina** vlastne vyzerá [10, s. 147]. / Грандиозное крушение Западного Экспреса теперь навеки было записано во всех учебниках истории как великий перелом в зарубежной политике **их государства**. Постепенно **его название, для многих довольно труднопроизносимое**, вошло в словарный запас жителей самых далеких уголков мира. И всем сразу стало интересно, что же, собственно, из себя представляет **эта загадочная страна** [2, с. 125].

Избегая прямого наименования собственной страны, словно подчеркивая ее незначимость и неизвестность, автор при этом дает топонимы других стран и городов (*Ukrajina, Riga, Leningrad, Astrachaň, Baku, Amerika, Švédsko* и др.).

Стоит упомянуть, что также и в своем монументальном романе «Дом глухого» Криштуфек избегает прямого географического указания на место действия повествования. Роман является своеобразным обзором исторических событий в Европе XX–XXI вв., оформленного в виде семейной саги. Посредством изображения судеб членов одной словацкой семьи автор рассуждает об исторической судьбе своей страны, идентичности ее народа, современном положении в мире. Наряду с реальными городами и странами основным местом событий является вымышленный и очень типичный словацкий город Брежаны.

В перефразированном виде описывается Словакия и в романах Ирены Брежной (Irena Brežná), швейцарской писательницы словацкого происхождения, пишущей на немецком языке. Романы «Лучший из миров» (“Na slepačích krídlach”, 2007); “Die beste aller Welten”, 2008) «Неблагодарная чужестранка» (“Die undankbare Fremde”, 2012; “Nevďačná cudzinka”, 2012) были переведены на словацкий язык в соавторстве с самой писательницей с ее немецких рукописей Яной Цвиковой, переводчицей, писательницей и основательницей общества «Аспект».

В романе «Лучший из миров» представлена словацкая действительность 1950-х гг. посредством описания повседневной жизни и личных переживаний девочки-подростка, от лица которой ведется повествование. Мир главной героини Яны состоит из противоречий: она испытывает сильнейшее влияние социалистической пропаганды в школе; в то же время на нее оказывают воздействие религиозные нравоучения бабушки и богемный образ жизни мамы.

Прием перифраза и использование имаго применяется здесь не только для описания Словакии, но и других стран и городов.

Mám poprosiť o pomoc Ježiša Krista, alebo mám radšej napísať **našmu prezidentovi v hlavnom meste** [5, с. 18]? / Попросить ли мне лучше помощи у Иисуса Христа или написать письмо **нашему президенту в столице**?<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Роман Ирены Брежной “Die beste aller Welten” («Лучший из миров») на русский язык не переведен; название и цитаты на русском языке приводятся в переводе автора статьи.

Keď bol dedko mladý, šiel do sveta ako Janík <...> a prišiel do **veľkého mesta, kde hovorili rečou našich utláčateľov** [5, с. 71]. / В молодости дедушка отправился странствовать по свету <...> и пришел в **один большой город, где говорили на языке наших угнетателей**.

Je to reč nášho **bratského národa, s ktorým žijeme v jednej krajine** [5, с. 80]. / Это язык нашего **братского народа, с которым мы живем в одной стране**.

Sme **malá krajina s veľkým priateľom**. Nemôžem uveriť, že by niekto veľký potreboval malého priateľa... <...> Musí v tom byť nejaký háčik, keď sa **najväčšia krajina na svete** o nás zaujíma. V škole sa učíme **ten veľký jazyk**, pretože priateľom máme rozumieť, o to viac, keď im nedôverujeme [5, с. 168]. / Мы **маленькая страна с большим другом**. Мне трудно поверить в то, что кто-то настолько большой нуждается в нашей дружбе... <...> Должна быть какая-то особая причина, почему **самая большая страна в мире** интересуется нами. В школе мы учим **этот великий язык**, потому что друзей нужно понимать, особенно тогда, когда им не доверяешь.

В тексте романа в перифразированной форме упоминается не только Словакия и словацкие города, но и другие страны: Чехия, Венгрия, Советский Союз, США, Япония, Куба, Украина, Германия.

Рассказывая об опыте эмиграции во втором романе «Неблагодарная чужестранка», писательница также дает только перифразы:

Šialené na našom príbehu bolo to, že nás prepadli najlepší priatelia a na úteku pred vojskami spojencov sme uviazli v nepriateľskej krajine [6, с. 9]. / Нелепо в нашей истории было то, что мы подверглись нападению лучших друзей и, убягая от войск союзников, очутились во вражеской стране [1, с. 8].

Vydatné jedlá starej mamy sa tu považovali za nezdravé [6, с. 9]. / Национальные блюда наших бабушек считались здесь нездоровой пищей [1, с. 8].

Данный роман и все рассмотренные выше произведения объединяет несколько существенных черт:

- время написания (конец XX – начало XXI вв.);
- размышления о словацкой национальной идентичности в контексте столкновения с другими национальными культурами;
- включение в идейное содержание основных имаго, т. е. стереотипных представлений о Словакии.

С языковой точки зрения использование перифраза для обозначения собственной страны, наблюдаемое в произведениях современной словацкой литературы, становится, таким образом, одним из маркеров незавершенного поиска национальной идентичности и выбора своего собственного пути.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Брежна И.* Неблагодарная чужестранка. М.: Эксмо, 2014. 192 с.
- 2 *Криштуфек П.* Суфлер. М.: МИК, 2016. 212 с.
- 3 *Пескова А. Ю.* Петер Криштуфек // Девин: Альманах Общества Людовита Штура в Москве. 2015. № 1. С. 128–130.
- 4 *Brežná I.* Die beste aller Welten. Berlin: Edition Ebersbach, 2008. 168 s.
- 5 *Brežná I.* Na slepačích krídlach. Bratislava: Aspekt, 2010. 130 s.
- 6 *Brežná I.* Nevďačná cudzin(k)a. Bratislava: Aspekt, 2014. 160 s.

- 7 *Hvorecký M.* Profesionálny Stredoeurópan. SME Komentáre. 2004 // Komentare. sme.sk. URL: <https://komentare.sme.sk/c/1673276/profesionalny-stredoeuropan.html> (дата обращения: 22.01.2021).
- 8 *Kášová E.* Slovenská próza v nemeckých prekladoch po roku 1968. (Recepcia ako spôsob vytvárania obrazu slovenskej kultúry a identity). Diplomová práca. Praha, 2014. 76 s.
- 9 *Krištúfek P.* Dom hluchého. Bratislava: Marenčin PT, 2012. 552 s.
- 10 *Krištúfek P.* Šepkár. Bratislava: Marenčin PT, 2008. 246 s.
- 11 *Vilikovský P.* Všetko, čo viem o stredoeurópanstve // Babelmatrix.org. URL: [http://www.babelmatrix.org/works/sk/Vilikovsk%C3%BD,\\_Pavel-1941/V%C5%A1etko,\\_%C4%8Do\\_viem\\_o\\_stredoeur%C3%B3panstve/hu/1477-Mindaz,\\_amit\\_tudok\\_a\\_k%C3%B6z%C3%A9p-eur%C3%B3pais%C3%A1gr%C3%B3l](http://www.babelmatrix.org/works/sk/Vilikovsk%C3%BD,_Pavel-1941/V%C5%A1etko,_%C4%8Do_viem_o_stredoeur%C3%B3panstve/hu/1477-Mindaz,_amit_tudok_a_k%C3%B6z%C3%A9p-eur%C3%B3pais%C3%A1gr%C3%B3l) (дата обращения: 22.01.2021).

\*\*\*

© 2022. Viktoria S. Kniazkova  
St. Petersburg, Russia

**CIRCUMLOCUTION TECHNIQUE  
AS A MARKER OF IDENTITY SEARCH  
IN MODERN SLOVAK LITERARY WORKS**

**Abstract:** Modern Slovak literature is nationally oriented. One of the frequent issues in the works of Slovak authors is the search for national identity. This issue is considered by writers explicitly, for example, in the story by Pavel Vilikovský “Všetko, čo viem o stredoeurópanstve” (1996, “Everything I know about Central Europeanism”), in the story by Michal Hvorecký “Profesionálny Stredoeurópan” (2004, “Professional Central European”); and implicitly, for example, in the novels of Peter Krishtufek “Šepkár” (2008, “The Prompter”), “Dom hluchého” (2012, “The House of the Deaf Man”), in the novels of Irena Brezhna “Na slepačích krídlach” (2007, “The Best of the Worlds”), “Nevďačná cudzinka” (2012, “The Thankless Stranger”), etc. These works contain various kinds of linguistic markers that express the author's position. These can be realia lexemes, foreign language inclusions, non-literary vocabulary, etc. The paper examines one of the elements that unite all the above-mentioned works — namely, the method of circumlocution. Describing the situation in Slovakia, the authors in the above fiction works do not name their country, cities, people and language directly, instead giving only their descriptive designation. This technique can be viewed as a linguistic marker of the search for national identity.

**Keywords:** Slovak literature, identity, imagology, literary translation, circumlocution.

**Information about the author:** Viktoria S. Kniazkova — PhD in Philology, Associate Professor, St. Petersburg State University, Universitetskaya Emb., 11, 199034 St. Petersburg, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2542-227X>

E-mail: [v.knyazkova@spbu.ru](mailto:v.knyazkova@spbu.ru)

**Received:** January 23, 2021

**Approved after reviewing:** April 28, 2021

**Date of publication:** June 28, 2022

**For citation:** Kniazkova V. S. Circumlocution technique as a marker of identity search in modern Slovak literary works. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2022, vol. 64, pp. 208–216. (In Russian) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-208-216>

## REFERENCES

- 1 Brezhna I. *Neblagodarnaia chuzhestranka* [Thankless Stranger]. Moscow, Eksmo Publ., 2014. 192 p. (In Russian)
- 2 Krishtufek P. Sufler [The Prompter]. Moscow, MIK Publ., 2016. 212 p. (In Russian)
- 3 Peskova A. Iu. Peter Krishtufek [Peter Krystufek]. *Devin: Al'manakh Obshchestva Liudovita Shtura v Moskve*, 2015, no 1, pp. 128–130. (In Russian)
- 4 Brežná I. *Die beste aller Welten* [The Best of all the Worlds]. Berlin, Edition Ebersbach Publ., 2008. 168 p. (In Germany)
- 5 Brežná I. *Na slepačích krídlach* [On Chicken Wings]. Bratislava, Aspekt Publ., 2010. 130 p. (In Slovak)
- 6 Brežná I. *Nevďačná cudzin(k)a* [Ungrateful alien]. Bratislava, Aspekt Publ., 2014. 160 p. (In Slovak)
- 7 Hvorecký M. Profesionálny Stredoeurópan. SME Komentáre. 2004 [Professional Central European. We are Comments. 2004]. In: *Komentare.sme.sk*. Available at: <https://komentare.sme.sk/c/1673276/professionalny-stredoeuropean.html> (accessed 22 January 2021).
- 8 Kášová E. *Slovenská próza v nemeckých prekladoch po roku 1968. (Recepcia ako spôsob vytvárania obrazu slovenskej kultúry a identity)*. *Diplomová práca* [Slovak prose in German translations after 1968. (Reception as a way of creating an image of Slovak culture and identity). Master thesis]. Praha, 2014. 76 p. (In Slovak)
- 9 Krištúfek P. *Dom hluchého* [The House of the deaf]. Bratislava, Marenčin PT Publ., 2012. 552 p. (In Slovak)
- 10 Krištúfek P. *Šepkár* [Whisperer]. Bratislava, Marenčin PT Publ., 2008. 246 p. (In Slovak)
- 11 Vilikovský P. Všetko, čo viem o stredoeurópanstve [Everything I know about Central Europe]. In: *Babelmatrix.org*. Available at: [http://www.babelmatrix.org/works/sk/Vilikovsk%C3%BD,\\_Pavel-1941/V%C5%A1etko,\\_%C4%8Do\\_viem\\_o\\_stredoeur%C3%B3panstve/hu/1477-Mindaz,\\_amit\\_tudok\\_a\\_k%C3%B6z%C3%A9p-eur%C3%B3pais%C3%A1gr%C3%B3l](http://www.babelmatrix.org/works/sk/Vilikovsk%C3%BD,_Pavel-1941/V%C5%A1etko,_%C4%8Do_viem_o_stredoeur%C3%B3panstve/hu/1477-Mindaz,_amit_tudok_a_k%C3%B6z%C3%A9p-eur%C3%B3pais%C3%A1gr%C3%B3l) (accessed 22 January 2021). (In Slovak)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-217-226>

УДК 821.161.1.0

ББК 83.3(2Рос=Рус)+82.3

Научная статья / Research Article



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

© 2022 г. М. А. Дударева

г. Москва, Россия

## АЛФАВИТ ДЕРЕВЬЕВ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: ОБРАЗ ВЕТЛЫ И ЕГО ФОЛЬКЛОРНЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ

**Аннотация:** В статье предпринимается попытка комплексного описания образа ветлы в русской литературе и фольклоре. Этот образ встраивается в мировой «алфавит деревьев», о котором писал еще английский этнограф и поэт Роберт Грейвс. Ученый воссоздал такой алфавит, обращаясь к разным культурным традициям и уделяя большое внимание греческой культуре. В русском национальном образе мира архетип дерева занимает особое место; дерево воплощает мировую ось и символизирует некую границу между мирами. Ветле родственны ива и ракета, которые ассоциируются с «иным царством» (на это указывают тексты колыбельных). В русской литературе образ ветлы частотен: его находим и у В. Жуковского, и у И. А. Бунина, и у М. Горького, и в поэзии XX в., а также в современной литературе, в художественном мире В. Дударева. Методология настоящей работы сводится к целостному анализу художественного текста с применением структурно-типологического и сравнительно-сопоставительного методов исследования. Эти методы позволяют перейти к описанию глубинных пластов литературы, проникновения фольклорной традиции в художественное творчество и вместе с ней танатологического комплекса. Понятие «фольклор» понимаем не узко, не ограничиваемся только словесными формами творчества, а учитываем миф, обряд, ритуал. Образ ветлы помещается в широкий контекст мировой культуры.

**Ключевые слова:** дерево, архетип, мировая ось, ветла, фольклор, миф, «иное царство», В. Жуковский, В. Дударев.

**Информация об авторе:** Марианна Андреевна Дударева — кандидат филологических наук, доктор культурологии, доцент кафедры русского языка № 2 Института русского языка, Российский университет дружбы народов, ул. Миклухо-Маклая, д. 6, 117198 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4950-2322>

E-mail: [marianna.galieva@yandex.ru](mailto:marianna.galieva@yandex.ru)

**Дата поступления статьи:** 21.12.2019

**Дата одобрения рецензентами:** 15.03.2020

**Дата публикации статьи:** 28.06.2022

**Для цитирования:** Дударева М. А. Алфавит деревьев русской литературы: образ ветлы и его фольклорные параллели // Вестник славянских культур. 2022. Т. 64. С. 217–226. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-217-226>

В мировой культурной традиции существует представление об *алфавите деревьев*. В трудах по истории мифологии английского поэта и ученого Роберта Грейвса находим достаточно полное описание этого явления [6, с. 209]. Каждая буква алфавита соотносима с одним деревом: первая — береза, вторая — рябина, третья — ясень, четвертая — ольха, пятая — ива и т. д. Если вдуматься, то все эти деревья фигурируют не только в европейском фольклоре, но и в русском.

Обращение писателей к образу дерева обычно не случайно. Исходя из мировой мифологической и фольклорной традиции, архетип дерева ассоциируется с мировой осью. Дерево участвует и во многих ритуалах, включено в обрядовый комплекс в славянском фольклоре, часто подменяя человека. О древесной символике в художественном мире разных писателей русской литературы писали многие.

Лингвисты рассматривают дерево как особый концепт, включенный в большой контекст *национальной аксиологии*. Литературоведы за образом дерева усматривают также архетипическую структуру. Однако стоит уточнить, к каким именно деревьям обращается русская литература. Конечно, чаще всего мы обнаружим символизацию березы, дуба и вербы. На это указывают и фольклористы, и языковеды, занимающиеся вопросами лексики, фразеологии в контексте национальной культуры [13]. Если с березой и дубом с точки зрения номинации не возникает особых вопросов, то на вербу стоит обратить особое внимание, поскольку это дерево встречается в разных вариациях: ива, ракита, ветла. Перечисленные названия не есть одно, но художественная действительность всегда *преломляет* реальную и размывает границы восприятия. Некоторые исследователи русской лингвокультуры полагают, что ветла и ива «не характеризуются определенной символикой» [1, с. 39], но ветла, на наш взгляд, все же занимает особое место в лексике, в эстетике русской литературы.

Обратимся к генезису образа ветлы. Она *прорастает* в русской литературе XIX в. сквозь вольный перевод из Гёте — «Лесной царь» В. Жуковского, который *перерос* мифологического «Ольхового короля». Об этом еще тонко и точно написала М. Цветаева в эссе «Два “Лесных царя”», обратив внимание на большую разность между королем и царем [17, с. 429–430]. Последний весь русский, он и помещен в *национальный контекст*, в котором ветла — один из символов. Посмотрим на следующие строки:

«Родимый, лесной царь созвал дочерей:  
Мне, вижу, кивают из темных ветвей».  
«О нет, все спокойно в ночной глубине:  
То ветлы седые стоят в стороне» [11, с. 137].

В ответе отца, с одной стороны, проявляется *профанное сознание* — не видит и не хочет отец *чуда*, отрекается от метафизического видения мира. С другой стороны, здесь ветлы замещают фигуры «дочерей», что не случайно, так как женщина вполне совместима, по законам *ритуальной логики*, с древесным началом. Кроме того, учитывая вариативность в номинации дерева (ветла — ива — верба), стоит учесть и значение вербы в славянских обрядах. Верба соотносится с женским началом, с невестой [14, с. 69–71]. Возможно, здесь эта семантика у Жуковского несколько размыта, но Цветаева ее точно уловила: «Мы подошли к самой вершине соблазна и баллады, к месту, где Лесной Царь, неистовство обуздав, находит интонации глубже, чем отцовские-материнские, проводит нас через всю шкалу женского воздействия, всю гамму женской интонации: от женской вкрадчивости до материнской нежности; мы подошли к строфе,

которая, помимо смысла, уже одним своим звучанием есть колыбельная» [17, с. 431]. Итак, *эйдология* женского начала все-таки в поэме сильна и подкреплена образом ветлы, имеющей в фольклоре и другие дополнительные коннотации.

Слово «колыбельная» в эссе Цветаевой, может быть, возникло случайно, но нас оно отсылает к детскому фольклору, к колыбельным со «страшным сюжетом». В известном тексте о «сером волчке», начинающемся со слов «Баю-баюшки-баю», мотив укачивания ребенка сочетается с устойчивыми образами: край (ракитовый кусток / лесок), волк [4]. Этими словами, образами обозначено особое пространство — задана модель *края света*, т. е. границы между мирами. Именно на таком пограничье осуществляется с героем инициация. Лес, ракитовый кусток — локусы, потенциально связанные с *иным миром*. Можно дальше реконструировать элементы родильного обряда, с которым соотносимы колыбельные песни, но в данном случае мы лишь укажем на *амбивалентность* образа ракиты (вербы, ветлы), на которую часто обращают внимание и фольклористы [12].

Возвращаясь к литературному контексту, отметим еще раз семантическую насыщенность образа ветлы у Жуковского. Образ дерева сопряжен с женским архетипом и указывает на пограничное состояние героя. Хотя, конечно, тонкая серебристая ветла напоминает еще и в темноте привидение, но речь в поэме не об этом. В данном контексте ветла несет именно мифо-фольклорную нагрузку. Подобное сочетание образов (дерева и женского начала) встречаем и в поэзии XX в. Особенно полно из поэтов, также неоднократно обращавшихся к образу ветлы, это выразил и теоретически обосновал С. Есенин в трактате «Ключи Марии» (1918) в рассуждениях о древесной символике: «*Всё от древа* — вот религия мысли нашего народа, но празднество этой каны и было и будет понятно весьма немногим» [10, с. 190].

Метафизически заряжен образ ветлы и в прозе И. Бунина, в романе «Жизнь Арсеньева»: «Ее прежние колеи зарастали травой, старые ветлы, местами еще стоявшие слева и справа вдоль ее просторного и пустынного полотнища, вид имели одинокий и грустный» [2, с. 49]. Ветлы как бы сопровождают путь и раздумья Арсеньева (к этому фрагменту мы еще вернемся). Обращаясь в данном контексте и к прозе, мы можем показать, как значима именно *ветла* для русской аксиологии. Подобное мета-значение ветла приобретает и в рассказе М. Горького «Однажды осенью». Не углубляясь в метафизику сюжета, обратим внимание на парадигму «разбитая ветла — перевернутая лодка». Повествование начинается именно с этих деталей: «Небо тяжело и мрачно, с него неустанно сыпались еле видные глазом капельки дождя; печальную элегию в природе вокруг меня подчеркивали две обломанные и уродливые ветлы и опрокинутая вверх дном лодка у их корней» [5, с. 473]. Специалисты, анализирующие рассказ в фольклорно-мифологическом контексте, указывают на расширение смыслового содержания текста за счет образов-символов, ветел и лодки: «...в обычной (“профанной”) детали проступает у Горького определенное сакральное содержание» [16, с. 40].

Подобное амбивалентное значение образа ветлы мы найдем в поэтике Ф. Достоевского. В романе «Братья Карамазовы» литературоведы, занимающиеся проблемами символики и фольклоризма в художественном мире писателя, обратили внимание на инфернальность образов Ракитина и ракитового дерева, которые связаны не только номинативно между собой, но и на *внутреннем* уровне. Так, В. Е. Ветловская указывает на *поворотный* (для Алеши) характер ситуации встречи у одинокой ракиты: «Из ненавязчивых деталей, соединяющих выход Алеши в “мир” и возвращение его из “мира” в первый день, заметим связь между Ракитиным и той “уединенной ракитой”, под кото-

рой ожидает брата Митя. Эта ракета здесь же упоминается еще дважды, сопрягаясь с мотивом повешения» [3, с. 148]. Таким образом, семантика фамилии оказывается ритуально значимой. Если воспринимать ракитовое дерево / кусток (вспомним здесь и колыбельные) в архетипическом ключе, учитывать *иномирное* значение, то можно говорить о ритуальных маркерах в тексте Достоевского.

Сохранилась ли в современной литературе эта семантическая напряженность, значимость данного образа, не затерялось ли само слово «ветла»? Как ни странно, в современной поэзии — у В. Дударева — мы находим целую поэтическую книгу (уже переизданную и дополненную) с названием «Ветла». Еще Б. Ахмадулина обратила внимание на то, что молодой поэт сумел вытащить из глубин русского языка почти забытое слово «ветла». Его ветла открывает поэтический сборник и тут же ошеломляет читателя:

Мы можем бросить все дела,  
Мы можем спятить, можем спиться...  
Ветла  
Не загорится! [7, с. 14].

Делай что хочешь, иди «базарь» жизнь («можем спятить, можем спиться»), но ветла *будет* стоять на месте. В этом есть нечто *архетипическое* и метафизическое — не случайно стихотворение открывается грозой, при которой даже лица видны:

Когда от молний ночь светла —  
В окошках вздрагивают лица,  
Но наша старая ветла  
От молний вряд ли загорится [7, с. 14].

Гроза — пограничное время, *оний* час для человека. У Дударева — так и есть, оттого и лица «вздрагивают». Стоит обратить внимание, что ветла *старая*, но не умаление ее в этом, а возвышение. Она *перевидала* многое, бунинская — такая же. Критики, анализируя книгу «Ветла», уже обращались, аккуратно подступали к имени Бунина, проводя параллели с его поэзией. Однако связь с творчеством классика нам кажется более тонкой и носит латентный характер. Так, в другом стихотворении поэта («Провинция») вновь возникает ветла, но она дана *мимолетно*, не в качестве мирового древа:

Пусть побеждают миражи!  
В них канет каждая из весен,  
Но ты, прощаясь, расскажи:  
О, сколько в мире верст и ветел! [7, с. 132].

Действие стихотворения начинается в «космическом пространстве», на что указывает образ *вселеновых ковшей*:

Пока вселеновы ковши  
Над нами счастье проливают —  
Ты целый мир любить спеша,  
Куда б ни вывела кривая! [7, с. 132].

Такая космогоническая парадигматика продолжается в символической паре «верст и ветел». И в этом не только ритмическая находка автора, здесь крайне важна *семантическая сторона*. Молодой Арсеньев, путешествуя с отцом, смотрит на разбитые дороги и видит старые ветлы, которые как бы провожают его и терзают воображение *преданьями старины глубокой*: «Помню одну особенно, ее дуплистый и разбитый грозой остов. На ней сидел, черной головней чернел большой ворон, и отец сказал, очень поразив этим мое воображение, что вороны живут по несколько сот лет и что, может быть, этот ворон жил еще при татарах...» [2, с. 49].

Соблазнительно этот отрывок соотнести с первым стихотворением (к тому же Дударев очень ценил творчество Бунина, хорошо знал роман «Жизнь Арсеньева»), но его ветла грозой не разбита, гроза ее не тронула. Семантическая напряженность заключается совсем в другом. Ветла представлена в архетипическом свете, как нечто метафизическое и живое, повидавшее многое — «от татарских времен» до наших дней. И именно эти впечатления и должен донести до потомков лирический герой.

*Версты и ветлы* слились воедино — это напоминает мифо-ритуальный путь культурного героя, который должен дойти до мировой горы или мирового древа. В фольклоре это выражено в поэтике заговоров, так как заговорная модель мира включает в себя в первую очередь *путь героя*, его приобщение к сакральным знаниям и мировую ось, выраженную деревом / горой / камнем / солнцем [18, с. 108–127]. Текст Дударева по интонации напоминает заклинание, заговаривание человека и его судьбы:

Пока часовни на Руси  
Еще остались у обочин,  
Ты клятву в ночь произнеси  
Неутолимай и короче! [7, с. 133].

Но есть у этого автора и другие ветлы, связанные уже не только с судьбой, но и с любовью:

Неутолимо хванчкары  
Глоток упряма, родим и светел,  
И серебрят меж ветел ветер  
Сонеты солнечной игры.  
Напитан звуками клавира,  
Форель бурна, овечка блеет —  
И в этом жизнь.  
Так любит мир.  
Но лишь поэт любить умеет.  
Когда судьбу свою итожит,  
Он различает —  
час настал!  
Любовь и смерть —  
одно и то же!  
И возникает мадригал [7, с. 161].

Конечно, речь идет о высоком модусе Любви. Образный строй обманчиво прост в этом стихотворении: ветер, форель. Но этот *огляд* жизни заставляет думать, приво-

дит к философской формуле «любовь и смерть — одно и то же!». «Ветер и ветлы», как и *версты ветлы*, тоже не просто удачная интонация и рифма, а особая парадигма — соединение воз-Духа, ветра, уже серебряного, с ветлой, мировым деревом. И, наконец, все три лексемы объединяются в стихотворении «Богиня», образуя стройный звучащий и метафизический судьбоносный ряд:

Какое пространство молчало!  
 Какие сбывались мечты!  
 Светило то жарко, то ало,  
 Стеснялось своей наготы.  
*То версты,*  
*то ветлы,*  
*то ветры,*  
 /О, даже при мысли о Ней! —  
 То самые темные ветви  
 Тотчас становились темней.  
 То золы каминные пели  
 В трубе, словно в царстве теней.  
 В лесах погребальные пеплы  
 Кострищ становились темней.  
 Лучам Ее не было ниши!  
 Надтреснута завязь в узле!  
 Слабея,  
 темнее и тише  
 Мы ждали Ее на земле [8].

Здесь выражены концепты и «судьба», и «любовь». Только ветла уже не серебряная, а темная, вдумчивая, ожидающая. Интересно то, что ива (ветла — это белая ива) в европейской традиции является священным деревом Гекаты, Цирцеи, Геры и Персефоны, т. е. всех связанных со смертью ипостасей Тройственной Лунной Богини [6, с. 218]. Как бы то ни было (независимо от знания поэтом этого факта), в стихотворении как бы неожиданно совмещены и темные погребальные пеплы, и ветлы, и ветры, создающие один *ритуальный комплекс*, да и стихотворение озаглавлено «Богиня». Здесь ветла также выполняет свою мифо-ритуальную функцию.

Можно проследить *трансформацию образа* ветлы в поэзии Дударева (хоть последнее стихотворение и не включено в книгу, написано годом позже). Вечная мону-ментальная непоколебимая ветла — ветла-провидица, совсем бунинская — ветла серебристая нежная, воздушная — ветла темная судьбоносная. О знаковости образа ветлы для автора (и — шире — дерева / древа) свидетельствует и обложка книги, точно подобранная: с одной стороны изображена кора, с другой — картина И. Босха «Слышащий лес и зрячее поле». Лес, деревья слышат и видят. Натурфилософия, даже язычество, пробиваются через книгу поэта и выступают в разных проявлениях. Но тема языческого, варварского — отдельная в поэтике Дударева. Последнюю подборку стихов, которая озаглавлена «Версты и ветлы Лесного царя», вышедшую за несколько месяцев до смерти поэта в «Литературной газете», открывает стихотворение «Лесной царь». В нем обыгрывается образ ветлы в контексте русской поэтической и филологической мысли, «Лесного царя» Жуковского и цветаевского эссе:

Филолог-Бог, кудесница Марина,  
Когда птенец проклюнется вот-вот,  
Моим стихам не то что магазина —  
Листа бумаги даже не найдёт.

В них птица вещая — привычная ку-ку,  
Как дата смерти на чужом веку.  
Поэт не Жуковский и царь не лесной,  
Чьи дочери-ветлы — чужой стороной [9].

Думается, что поэт не случайно воссоздал такое интертекстуальное поле в своем тексте. Не случайно, наверное, и то, что образ последней ветлы (стихотворение написано незадолго до смерти) связан с раздумьями о собственной творческой судьбе.

Итак, образ ветлы / ивы / ракиты встречается уже в текстах русского фольклора, в колыбельных песнях со «страшным сюжетом», где он носит архетипический характер, так как именно это дерево «сближается с образом Мирового Древа» [15, с. 37]. В русской литературе XIX – начала XX вв. ветла находит свое место — и в поэзии, и в прозе. За этим образом у Жуковского, Достоевского, Горького, Бунина кроется пограничная семантика, ветла является своеобразным маркером состояния *порога* героя. В современной поэзии лексема «ветла» также не потерялась: она реализовалась в полном объеме в поэтическом языке В. Дударева, который сделал образ дерева заглавным.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Борисова Л. В.* Концепт «дерево» как лингвокультурный код // *Rhema. Рема.* 2014. Вып. 1. С. 34–45.
- 2 *Бунин И. А.* Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Воскресенье, 2005. Т. 5. 480 с.
- 3 *Ветловская В. Е.* Символика чисел в «Братьях Карамазовых» // *Труды Отдела древнерусской литературы.* Л.: Наука, 1971. Т. XXVI. С. 139–150.
- 4 *Горбунова К. А.* Сюжет о сером волке в русских колыбельных песнях // *Scienceforum.ru.* URL: <http://www.scienceforum.ru/2013/18/5298> (дата обращения: 14.12.2019).
- 5 *Горький М.* Однажды осенью // *Горький М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. М.: Худож. лит., 1949. Т. 1. 510 с.
- 6 *Грейвс Р.* Алфавит деревьев (I) // *Грейвс Р.* Белая Богиня: Историческая грамматика поэтической мифологии. Екатеринбург: У-Фактория, 2007. С. 207–239.
- 7 *Дударев В. Ф.* Ветла и другие стихотворения. М.: Худож. лит., 2016. 196 с.
- 8 *Дударев В.* Яти, Еры, Ери // *Независимая газета.* 2017. 16 марта.
- 9 *Дударев В.* Версты и ветлы Лесного царя // *Литературная газета.* № 37 (6704). 11 сентября.
- 10 *Есенин С. А.* Ключи Марии // *Есенин С. А.* Собр. соч.: в 7 т. М.: Наука: Голос, 1997. Т. 5. С. 186–213.
- 11 *Жуковский В. А.* Лесной царь // *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч.: в 20 т. М.: Языки русской культуры, 2008. Т. 3. С. 137–138.
- 12 *Копытов Н. Ю.* К семантике фитонимических символов в фольклорных текстах (на материале песенной традиции Карагайского района Пермской области). URL: <https://www.ruthenia.ru/folklore/kopytov1.htm> (дата обращения: 14.12.2019).

- 13 *Красс Н. А.* Концепт дерева в лексико-фразеологической семантике русского языка (на материале мифологии, фольклора и поэзии): дис. ... канд. филол. наук. М., 2000. 194 с.
- 14 *Толстой Н. И.* Из «грамматики» славянских обрядов // Труды по знаковым системам. Тарту: Тартуский гос. ун-т, 1982. Т. XV. С. 57–71.
- 15 *Топоров В. Н.* О структуре некоторых архетипических текстов, соотносимых с концепцией «Мирового Древа» // Труды по знаковым системам. Тарту: Тартуский гос. ун-т, 1971. Т. V. С. 9–62.
- 16 *Ханов В. А.* Фольклорно-мифологические «корни» рассказа М. Горького «Однажды осенью» // Вестник ННГУ. 2005. № 1. С. 37–42.
- 17 *Цветаева М. И.* Собр. соч.: в 7 т. М.: Эллис Лак, 1994. Т. 5. 720 с.
- 18 *Шиндин С. Г.* Пространственная организация русского заговорного универсума: образ центра мира // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Заговоры. М.: Наука, 1993. С. 108–127.

\*\*\*

© 2022. Marianna A. Dudareva  
Moscow, Russia

#### ALPHABET OF TREES OF RUSSIAN LITERATURE: IMAGE OF THE WHITE WILLOW AND ITS FOLKLORE PARALLELS

**Abstract:** The paper attempts to comprehensively describe the image of the white willow in Russian literature and folklore. This image is embedded in the world “tree alphabet”, which was written by the English ethnographer and poet Robert Graves. The scientist recreated such an alphabet, referring to different cultural traditions and paying great attention to Greek culture. In the Russian national image of the world, the archetype of a tree occupies a special place; the tree embodies world axis and symbolizes a certain border between the worlds. The white willow is related to willow and rakita, which is associated with the “other kingdom” (the texts of lullabies are indicative of this). In Russian literature, the image of the willow is frequent: it is found in the works of V. Zhukovsky, I. A. Bunin and M. Gorky, and in poetry of the 20<sup>th</sup> century, as well as in modern literature, in the artistic world of V. Dudarev. The methodology of this study consists in a holistic analysis of a literary text using structural, typological and comparative methods of research. The concept of “folklore” is not understood narrowly, since we are going beyond verbal forms of creativity, taking into account myth, ritual, and ritual. The image of the veil is placed in a wide context of the world culture.

**Keywords:** tree, archetype, world axis, willow, folklore, myth, “another kingdom”, V. Zhukovsky, V. Dudarev.

**Information about the author:** Marianna A. Dudareva — PhD in Culturology, PhD in Philology, Docent, Russian Language Department No 2, Institute of the Russian language, RUDN University, Miklukho-Maklay St., 6, 117198 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4950-2322>

E-mail: [marianna.galieva@yandex.ru](mailto:marianna.galieva@yandex.ru)

**Received:** December 21, 2019

**Approved after reviewing:** March 15, 2020

**Date of publication:** June 28, 2022

**For citation:** Dudareva M. A. Alphabet of trees of Russian literature: image of the white willow and its folklore parallels. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2022, vol. 64, pp. 217–226. (In Russian) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-217-226>

## REFERENCES

- 1 Borisova L. V. Kontsept “derevo” kak lingvokul'turnyi kod [The Concept of “Tree” as a Linguocultural Code]. *Rhema. Rema*, 2014, vol. 1, pp. 34–45. (In Russian)
- 2 Bunin I. A. *Polnoe sobranie sochinenii: v 13 t.* [Complete Works: in 13 vols.]. Moscow, Voskresen'e Publ., 2005. Vol. 5. 480 p. (In Russian)
- 3 Vetlovskaja V. E. Simvolika chisel v “Brat'iakh Karamazovykh” [The Symbolism of Numbers in the Brothers Karamazov]. In: *Trudy Otdela drevnerusskoj literatury* [Proceedings of the Department of Ancient Russian Literature]. Leningrad, Nauka Publ., 1971, vol. XXVI, pp. 139–150. (In Russian)
- 4 Gorbunova K. A. Siuzhet o serom volke v russkikh kolybel'nykh pesniakh [The Plot of the Gray Wolf in Russian Lullabies]. In: *Scienceforum.ru*. Available at: <http://www.scienceforum.ru/2013/18/5298> (accessed 14 December 2019). (In Russian)
- 5 Gor'kii M. Odnazhdy osen'iu [Once in the Autumn]. In: Gor'kii M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 t.* [Complete Works: in 30 vols.]. Moscow, Khudozhestvennaja literatura Publ., 1949. Vol. 1. 510 p. (In Russian)
- 6 Greivs R. Alfavit derev'ev (I) [Alphabet of Trees (I)]. In: Greivs R. *Belaia Boginia: Istoricheskaia grammatika poeticheskoj mifologii* [The White Goddess: A Historical Grammar of Poetic Mythology]. Ekaterinburg, U-Faktoriia Publ., 2007, pp. 207–239. (In Russian)
- 7 Dudarev V. F. *Vetla i drugie stikhotvoreniia* [Vetla and other poems]. Moscow, Khudozhestvennaja literatura Publ., 2016. 196 p. (In Russian)
- 8 Dudarev V. Iati, Ery, Eri. In: *Nezavisimaia gazeta*, 2017, March 16. (In Russian)
- 9 Dudarev V. Versty i vetly Lesnogo tsaria [Versts and branches of the Forest Tsar]. In: *Literaturnaia gazeta*, no 37 (6704), September 11. (In Russian)
- 10 Esenin S. A. Kliuchi Marii [Keys of Mary]. In: Esenin S. A. *Sobranie sochinenii: v 7 t.* [Collected Works: in 7 vols.]. Moscow, Nauka Publ., Golos Publ., 1997, vol. 5, pp. 186–213. (In Russian)
- 11 Zhukovskii V. A. Lesnoi tsar' [Forest Tsar]. In: Zhukovskii V. A. *Polnoe sobranie sochinenii: v 20 t.* [Complete works: in 20 vols.]. Moscow, Iazyki russkoj kul'tury Publ., 2008, vol. 3, pp. 137–138. (In Russian)
- 12 Kopytov N. Iu. *K semantike fitonimicheskikh simvolov fol'klornykh tekstakh (na materiale pesennoj traditsii Karagaiskogo raiona Permskoi oblasti)* [On the Semantics of Phytonymic Symbols in Folklore Texts (Based on the Material of the Song Tradition of the Karagay District of the Perm Region)]. Available at: <https://www.ruthenia.ru/folklore/kopytov1.htm> (accessed 14 December 2019). (In Russian)
- 13 Krass N. A. *Kontsept dereva v leksiko-frazeologicheskoj semantike russkogo iazyka (na materiale mifologii, fol'klora i poezii)* [The Concept of a Tree in the Lexical and Phraseological Semantics of the Russian Language (Based on the Material of Mythology, Folklore and Poetry): PhD dissertation]. Moscow, 2000. 194 p. (In Russian)
- 14 Tolstoj N. I. Iz “grammatiki” slavianskikh obriadov [From the “Grammar” of Slavic Rites]. In: *Trudy po znakovym sistemam* [Works on Sign Systems]. Tartu, Tartuskii gosudarstvennyi universitet Publ., 1982, vol. XV, pp. 57–71. (In Russian)

- 15 Toporov V. N. O strukture nekotorykh arkhетipicheskikh tekstov, sootnosimykh s kontseptsiei “Mirovogo Dreva” [On the Structure of Some Archetypal Texts Correlated with the Concept of the “World Tree”]. In: *Trudy po znakovym sistemam* [Works on Sign Systems]. Tartu, Tartuskii gosudarstvennyi universitet Publ., 1971, vol. V, pp. 9–62. (In Russian)
- 16 Khanov V. A. Fol'klorno-mifologicheskie “korni” rasskaza M. Gor'kogo “Odnazhdy osen'iu” [Folklore and Mythological “roots” of M. Gorky's Story “One Day in Autumn”]. *Vestnik NNGU*, 2005, no 1, pp. 37–42. (In Russian)
- 17 Tsvetaeva M. I. *Sobranie sochinenii: v 7 t.* [Collected works: in 7 vols.]. Moscow, Ellis Lak Publ., 1994. Vol. 5. 720 p. (In Russian)
- 18 Shindin S. G. Prostranstvennaia organizatsiia russkogo zagovornogo universuma: obraz tsentra mira [Spatial organization of the Russian conspiracy universe: the image of the center of the world]. In: *Issledovaniia v oblasti balto-slavianskoi dukhovnoi kul'tury. Zagovory* [Research in the field of Balto-Slavic spiritual culture. Spells]. Moscow, Nauka Publ., 1993, pp. 108–127. (In Russian)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-227-238>

УДК 811.161.1.0

ББК 83.3(2Рос=Рус)6

Научная статья / Research Article



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

© 2022 г. И. П. Зайцева  
г. Витебск, Республика Беларусь

## ОСМЫСЛЕНИЕ ЛИНГВОКУЛЬТУРНОГО ПОТЕНЦИАЛА ИМЕН СЛАВЯНСКИХ МИФОЛОГИЧЕСКИХ ПТИЦ В РУССКОЙ ЛИРИКЕ XX СТОЛЕТИЯ

**Аннотация:** В статье анализируются принципы введения авторами в лирические контексты (в их индивидуально-авторской интерпретации) образов волшебных птиц, представляющих один из секторов восточнославянского мифологического пространства: образов Сирина и Алконоста. На материале лирических произведений ряда авторов XX в. (Б. К. Семенов, В. А. Рождественский, М. Вега) продемонстрировано, каким образом поэты развивают традицию «двуединого» (в тесной взаимосвязи) осмысления этих образов, заложенную лирикой А. Блока, которая, в свою очередь, восходит к представлениям, сформировавшимся в языковой картине мира восточных славян на протяжении длительного времени. В соответствии с этой традицией Син и Алконост символизируют противоположные состояния человеческой души, которые у представителя славянской культуры нередко взаимодействуют неразрывно, дополняя и обуславливая друг друга. Развитие лириками XX в. этой традиции осуществляется в индивидуально-авторском ключе, что в каждом конкретном случае придает лирическому произведению концептуально-эстетическое и лингвостилистическое своеобразие. Представляется, что полученные результаты могут быть интересными для дальнейших исследований как в сфере стилистики художественной речи, так и в области этнолингвистики.

**Ключевые слова:** этнолингвистика, мифологический образ, лирическая структура, прецедентное имя, семантический потенциал, композиция.

**Информация об авторе:** Ирина Павловна Зайцева — доктор филологических наук, профессор, Витебский государственный университет им. П. М. Машерова, пр. Московский, д. 33, 210038 г. Витебск, Республика Беларусь.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4659-0929>

E-mail: [irinazaj91@mail.ru](mailto:irinazaj91@mail.ru)

**Дата поступления статьи:** 24.04.2020

**Дата одобрения рецензентами:** 25.06.2020

**Дата публикации статьи:** 28.06.2022

**Для цитирования:** Зайцева И. П. Осмысление лингвокультурного потенциала имен славянских мифологических птиц в русской лирике XX столетия // Вестник славянских культур. 2022. Т. 64. С. 227–238. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-227-238>

Идея **антропоцентричности** языка сегодня является практически общепризнанной: именно представление о человеке является естественной отправной точкой для большинства современных языковых построений. Выдвижение антропоцентрического подхода в качестве ведущего во многих лингвистических исследованиях стимулировало в том числе и интенсивное развитие во второй половине прошлого столетия ряда междисциплинарных, пограничных с языкознанием наук, в центре внимания которых разноаспектное изучение связей языка и его носителей: этнолингвистики, психолингвистики, лингвокультурологии и других.

Под **этнолингвистикой** в общем смысле понимают отрасль науки, находящуюся на стыке этнографии и языкознания и изучающую взаимоотношения между этносами и их языками. В более образном осмыслении этнолингвистика может быть истолкована как одно из направлений изучения «души языка», поскольку ориентирована на «рассмотрение соотношения и связи языка и духовной культуры, языка и народного менталитета, языка и народного творчества, их взаимозависимости и разных видов их корреспонденции» [10, с. 27].

Теоретическая основа этнолингвистики, как известно, была заложена некоторыми идеями известных ученых — как отечественных, так и европейских — достаточно давно. Среди этих исследований особого внимания заслуживают труды выдающихся ученых-лингвистов XIX в.: В. фон Гумбольдта, который рассматривал язык прежде всего сквозь призму духовной культуры той или иной нации, и Ф. И. Буслаева, подчеркивающего в своих работах творческий характер языка, а также интерпретирующего родной язык как «неистощимую сокровищницу духовного бытия человеческого». Однако как особое научное направление, исповедующее определенный подход к исследованию языка — рассмотрение последнего прежде всего сквозь призму духовной культуры, — этнолингвистика сложилась в первой трети XX в. и связывается в первую очередь с именами основоположников американского языкознания Ф. Боаса и Э. Сепира, изучавших языки американских индейцев, лишённые письменной традиции, и их культуру.

Н. И. Толстой отмечает важность для этнолингвистических разысканий «гомогенного» ряда «язык, религия, верования, обычаи, искусство», поскольку именно его изучение в значительной степени позволяет реконструировать древние соотношения языка и этноса, языка и народной культуры» [10, с. 29], в связи с чем, по его мнению, этнолингвистика, подобно компаративистике, может и должна члениваться по этноязыковым признакам, что дает основания для выделения славянской этнолингвистики в автономную область этнолингвистических исследований.

По поводу своеобразия славянской этнолингвистики в свое время размышляли и неоднократно высказывались такие ключевые фигуры отечественного языкознания, как Ф. И. Буслаев, А. А. Потехня, И. А. Бодуэн де Куртэне и др. Почва для становления этнолингвистики славян подготовлена многими работами исследователей истории русского и славянских языков: А. И. Соболевского, А. А. Шахматова, Е. Ф. Будде, Н. Н. Дурново, Д. К. Зеленина. Этнолингвистический подход к явлениям языка (с отчетливой соотнесенностью их с явлениями культуры) прослеживается и во многих лексикографических славянских источниках XIX–XX вв., приоритетное место среди которых, безусловно, занимает «Толковый словарь живого великорусского языка» В. И. Даля.

В настоящей публикации анализируется осмысление художниками слова XX столетия (поэтами-лириками) содержания ряда прецедентных имен, которые входят в систему «Имена волшебных птиц», функционирующих в одном из фрагментов

мифического пространства славян, прежде всего — в его восточнославянском «секторе».

Необходимо заметить, что термин «миф» в позапрошлом столетии применялся исключительно к античной мифологии: это понятие, как правило, использовалось для обозначения сюжетов о богах и героях, извлеченных из произведений древнегреческих и древнеримских писателей — поэтов, прозаиков и драматургов; мифологическим же стали называть и эпос, посвященный богам и героям. Русскую же мифологию в XIX в. обычно называли **баснословием** — именно это значение зафиксировано в «Толковом словаре живого великорусского языка» В. И. Даля: «*Баснословіе* <...> сказаніе о вѣкахъ доисторическихъ, сказочныхъ; учение о многобожіи, о божествахъ суевѣрія, мифологія; <...> *баснословный*, мифологическій» [3, с. 53]<sup>1</sup>.

Вероятно, отчасти такое терминологическое расхождение можно объяснить в том числе тем, что славянская, в частности русская, культура не знает мифологического эпоса, подобного греческим поэмам «Илиада» и «Одиссея» или же германо-скандинавским «Старшей» и «Младшей Эдде». Мифология русского народа в значительной своей части находила отражение в самой обыденной жизни, в поверьях и суевериях, в обрядах и ритуалах, в языке повседневного общения. Бесспорно, важнейшим источником этой мифологии было устное народное творчество, богатырский эпос и волшебная сказка, предания и легенды, а также вся древнерусская литература и изобразительное искусство — именно по этим источникам ее стали активно изучать с конца прошлого века. Существенный вклад в осмысление с научных и эстетических позиций славянской мифологии внесли А. Н. Афанасьев, А. Н. Веселовский, В. Ф. Миллер, И. В. Ягич; не меньшие заслуги в этом плане принадлежат А. А. Потебне, Д. К. Зеленину, В. Я. Проппу, а также Б. А. Рыбакову и В. Н. Топорову.

По целому ряду признаков мифологических персонажей: их функциям, степени индивидуализированного воплощения, характеру их связей с коллективом, степени актуальности для человека и т. д. — внутри славянской мифологии, подобно мифологиям других народов, выделяют несколько уровней.

Высший уровень характеризуется наиболее обобщенным типом функций богов (ритуально-юридическая, военная, хозяйственно-природная), их связью с официальным культом (вплоть до раннегосударственных пантеонов). К высшему уровню славянской мифологии относились два праславянских божества, чьи имена достоверно реконструируются как \*Perunъ (Перун) и \*Velesъ (Велес), а также увязываемый с ними женский персонаж, праславянское имя которого остается неясным [5, т. II, с. 450].

Универсальным образом, синтезирующим все описанные выше отношения, у славян (и у многих других народов) является **дерево мировое**. В этой функции в славянских фольклорных текстах обычно выступают Вырий, райское дерево, береза, явор, дуб, сосна, рябина, яблоня. К трем основным частям мирового дерева приурочены разные животные: к ветвям и вершине — птицы (сокол, соловей, птицы мифологического характера, Див и т. п.), а также солнце и луна; к стволу — пчелы, к корням — хтонические животные (змеи, бобры и т. п.). «Все дерево в целом может сопоставляться с человеком, особенно с женщиной: ср. изображение дерева или женщины между двумя всадниками, птицами и т. п. композиции севернорусских вышивок. С помощью мирового дерева моделируется тройная вертикальная структура мира — три царства: небо, земля и преисподняя, четверичная горизонтальная структура (север, запад, юг, восток,

<sup>1</sup> В цитате из словаря В. И. Даля сохранена оригинальная орфография, соответствующая нормам второй половины XIX в.

ср. соответствующие четыре ветра), жизнь и смерть (зеленое, цветущее дерево и сухое дерево, дерево в календарных обрядах и т. п.)» [5, т. II, с. 451].

По мнению многих исследователей, славянская мифология отличается явным своеобразием на любой из частей мирового дерева, а в некоторых случаях демонстрирует безусловную уникальность, отражая духовный мир человека нередко сложнее и разнообразнее, чем, к примеру, более распространенные древнегреческая и древнеримская мифология. Это, в частности, находит воплощение в образах **волшебных птиц**, которые в славянской мифологии, в отличие от мифологии античной, образуют более сложную **систему**.

Образы птиц во многих мифологиях мира занимают ключевые позиции, хотя закрепившаяся за этими образами символика носит весьма различный характер, что находит отражение в ее описании в различных энциклопедических источниках. «Представление о птицах как человеческих душах распространено по всему миру так же широко, как и мнение, что они — воплощенные божества предсказаний, бессмертия и радости, эта идея превосходно и точно выражена в пьесе Метерлинка «Синяя птица» (1908). В некоторых культурах птицы считаются предвестниками болезней — обычно это вороны или грифы. Однако более распространено мнение, что птицы — благоприятный знак, например, в индуизме они символизируют любовь богов, пославших эликсир бессмертия (“soma”) человечеству» [10, с. 294].

Значительная группа символов, соотносимых в разных мифологиях мира с образами птиц, основана на идее, «что птицы имеют контакт с божественными сферами, или, как Голубь Благовещения, доставляют послания оттуда. Кельты преклонялись перед птицами по этой причине. Шаманы украшали свою одежду перьями, надевали птичьи маски, стремясь долететь с их помощью до высших уровней знания. Птицы, таким образом, считались воплощением мудрости, интеллекта и молниеносности мысли (что довольно далеко от современного уничижительного выражения «птичьи мозги»)» [10, с. 295].

Сложившаяся в русской (и — шире — восточнославянской и славянской в целом) мифологии система волшебных птиц вбирает в себя разнообразные символические смыслы, однако ведущими в этом комплексе значений представляются именно те, которые обращены к внутреннему миру представителя славянского мира, его душе, закрепившейся в традиционном представлении как многогранная и, как правило, противоречивая субстанция. В эту систему, основываясь на существующих источниках, как минимум следует включить следующие мифологические образы: **Аист, Ворон, Лебедь, Орел, Жар-птица, Алконост, Сирин, Гамаюн, Феникс** [6; 5; 12; 8].

Наиболее прочно в национально-языковом коллективном сознании русских закреплен образ **Жар-птицы**, о чем свидетельствует, в частности, включение его в перечень **прецедентных** для русской культуры имен в первом выпуске лингвокультурологического словаря «Русское культурное пространство»: «**Жар-птица** — символ счастья, мечты, как правило, трудно достижимой. Даже перо жар-птицы может принести удачу» [8, с. 191]; в этом источнике отмечается также, что данное имя сказочного персонажа может использоваться и для обозначения стереотипного образа. К древнейшим мифологическим образам, могущим выступать также в качестве образа стереотипного, который употребляется для характеристики как человека, так и ситуации, данный словарь относит и номинацию **Ворон** [8, с. 57]. Практически тождественную трактовку получают в этом лингвокультурологическом источнике и номинации **Лебедь** и **Орел** — с той лишь разницей, что эти образы в качестве стереотипных могут употребляться

только для характеристики человека (не ситуации) [8, с. 110, 133]. Номинация **Аист**, в соответствии с трактовкой данного источника, не входит в число типичных русских мифологических образов [8, с. 57].

В то же время в данный лингвокультурологический словарь не включены имена волшебных птиц **Алконост**, **Сирин**, **Гамаюн** и **Феникс**, которые между тем занимают в славянском мифологическом наследии достаточно весомое место, о чем свидетельствует довольно частое обращение к их образам представителей различных видов искусства — прежде всего словесно-художественного, однако не только.

Остановимся более подробно на осмыслении лириками XX столетия таких номинаций образов волшебных славянских птиц, как **Алконост** и **Сирин**, которые связаны особыми дихотомическими отношениями, что, как представляется, в значительной мере обуславливает специфику как их семантико-стилистического своеобразия, так и композиционного функционирования в структуре лирических произведений.

В существующих справочных источниках волшебная птица **Алконост** (вариант: **Алконос**) определяется как «сказочная райская птица, в апокрифах и сказаниях птица грусти и печали. Изображалась на лубочных картинках с крыльями и человеческими руками, телом и лицом женщины. Образ Алконоста восходит к греческому мифу об Алкионе, бросившейся в море и превращенной богами в зимородка. Алконост несет яйца на берегу моря и, погружая их в глубину моря, делает его спокойным на шесть дней. Услышавший пение этой птицы забывает обо всем на свете» [6, с. 8]<sup>2</sup>. Примечательно, что в данной трактовке образа Алконоста авторы обращают внимание на связь возникновения мифа о ней с древнегреческим мифологическим сюжетом (миф об Алкионе, дочери Эола и Энареты), тем самым актуализируя связи между мифологическими представлениями разных народов, которые получили впоследствии различное развитие и, соответственно, приобрели символику, обнаруживающую как сходства, так и отличия.

В определении Алконоста из «Русского мифологического словаря» [12], помимо уже отмеченной, подчеркнута еще одна, принципиально важная для нас в данном случае особенность: тесная связь этой волшебной птицы с другой — **Сирин**: «**Алконост**, мифическая райская птица с человеческим лицом, обитает на берегу моря, где снесенные яйца погружает в глубину вод, после чего море успокаивается на шесть дней. Пение Алконоста заставляет человека забыть обо всем на свете. **Вместе с Алконостом** в средневековых легендах и на лубочных картинках обычно изображалась **фантастическая птица Сирин**. Образ Алконоста восходит к древнегреческому мифу об одной из дочерей Атланта и возлюбленной бога морей Алкионе, которая бросилась в море, а боги превратили ее в зимородка» (выделено мною. — *И. З.*) [12, с. 17–18].

Волшебная птица Сирин, подобно Алконосту, зачаровывает людей своим пением, однако вызывает при этом совсем иные чувства: «**Сирин** — баснословная райская птица, имеющая человеческий облик: птица радости, удачи, славы. Пленяет людей своим пением. Райское пение Сирина служит образцом божественного слова, пленяющего человека. **Прекрасное пение этой птицы вызывает у человека хорошее настроение, радость**; в то же время **только счастливый, радостный человек может слышать прекрасное пение этой птицы**. Не всякому человеку удастся видеть Сирина,

<sup>2</sup> Приведенное определение подтверждает своеобразие рассматриваемого мифологического образа как преимущественно славянского: апокрифы и сказания, в которых он чаще всего встречается, — распространенные жанры древнерусской литературы, не характерные для художественной словесности других национальных литератур, хотя иногда в них и встречающиеся.

ибо улетает эта птица так же быстро, как слава и удача» (выделено мною. — *И. З.*) [6, с. 175].

Образ птицы Сирина известен и западноевропейской мифологии, где, однако, наделен противоположными, по сравнению с символикой славян, чертами: «**СИРИН**, в средневековой мифологии райская птица-дева, образ которой восходит к древнегреческим сиренам. В русских духовных стихах Сирин, спускаясь из рая на землю, зачаровывает людей своим пением. **В западноевропейских легендах Сирин — воплощение несчастной души.** В русском искусстве **сирин и алконост — традиционный изобразительный сюжет** (от лубочных картинок до «Песни радости и печали» В. М. Васнецова» (выделено мною. — *И. З.*) [5, т. II, с. 438].

В славянской мифологии волшебные птицы Сирин и Алконост — своего рода антиподы, в символике которых зафиксирована в том числе и сложность душевной организации человека, его эмоционального мира, где радость нередко сопровождается печалью, а путь к счастью часто проходит через страдания. Недаром изображение Сирина и Алконоста закрепилось в разных видах русского изобразительного искусства как один из традиционных сюжетов. «Двуединство» Сирина и Алконоста отражено и в русском словесно-художественном творчестве. Примечательно, что именно знакомство с наиболее известными произведениями русской живописи, запечатлевшими волшебных птиц, — картинами В. М. Васнецова «Сирин и Алконост» и «Гамаюн» — послужило для Александра Блока поводом к созданию его знаменитых стихотворений «Сирин и Алконост. *Птицы радости и печали*» и «Гамаюн, птица вещая (*Картина В. Васнецова*)».

## СИРИН И АЛКОНОСТ

### *Птицы радости и печали*

Густых кудрей откинув волны,  
 Закинув голову назад,  
 Бросает **Сирин** счастья полный,  
 Блаженств нездешних полный взгляд.  
 И, затаив в груди дыханье,  
 Перистый стан лучам открыв,  
 Вдыхает все благоуханье,  
 Весны неведомой прилив...  
 И нега мощного усилья  
 Слезой туманит блеск очей...  
 Вот, вот, сейчас распушит крылья  
 И улетит в снопах лучей!  
 Другая — вся печалью мощной  
 Истощена, изнурена...  
 Тоской вседневной и всенощной  
 Вся грудь высокая полна...  
 Напев звучит глубоким стоном,  
 В груди рыданье залегло,  
 И над ее ветвистым тронем  
 Нависло черное крыло...  
 Вдали — багровые зарницы,  
 Небес померкла бирюза...

И с окровавленной ресницы

Катится тяжкая слеза...

25 февраля 1899 (выделено мною. — И. З.) [1, с. 68].

А. Блок, художественно воплощая в стихотворении образы двух волшебных птиц, очевидно, опирается на представления, которые сложились о них именно в славянской мифологии. При этом для композиционного оформления лирического текста поэт мастерски использует прием контраста, позволяющий организовать все отобранные языковые средства в соответствии с авторской концепцией. Это дает возможность максимально подчеркнуть как отличие между образами, которые в славянской мифологии символизируют прямо противоположные состояния души человека: блаженство и тоску (ср., в частности: «*счастья полный, Блаженств нездешних полный взгляд*» Сирина и Алконоста, у которой «*тоской вседневной и всенощной Вся грудь высокая полна*»), — так и несомненное сходство, которое проявляется прежде всего в **степени** испытываемых обеими птицами чувств (у Сирина «*нега **мощного** усилья Слезой туманит блеск очей*», а Алконост «*вся печалью **мощной** Истощена, изнурена*»).

Во многом именно благодаря стихотворениям А. Блока, посвященным русским волшебным птицам — помимо Сирина и Алконоста, это также Гамаюн, — эти образы вошли в фонд символических для русской художественной словесности образов, открыв для художников слова возможность опираться в своих произведениях при эстетическом осмыслении этих символов не только на их традиционное для славянской мифологии содержание, но и на художественный опыт своих предшественников, обогативших эти образы и индивидуально-авторскими смыслами.

С нашей точки зрения, именно индивидуально-авторское воплощение образов Сирина и Алконоста Александром Блоком заложило весьма важную для русского словесно-художественного творчества традицию — традицию «двуединства» их осмысления, рассмотрения в неразрывной связи и / или взаимодействии, позволяющего передать многогранность славянской души, в которой подчас одновременно присутствуют прямо противоположные и в то же время дополняющие друг друга состояния и чувства.

Эта блоковская традиция была продолжена рядом представителей Серебряного века, в том числе и эмигрировавших в 20-е гг. прошлого столетия из России, из-за чего широкая читательская аудитория познакомилась с их произведениями только в конце XX в. К таким поэтам принадлежит, в частности, Борис Константинович Семенов, один из участников «Скита поэтов» — созданного в Праге в первой половине XX в. творческого объединения писателей. Далее приводится фрагмент из стихотворения Б. К. Семенова «Золотом и снегом зори росные...», опубликованного в 1926 г. в сборнике «Родное слово», где функционируют образы Сирина и Алконоста:

И мерцают звезды... Звезды — дети...

А над ними веет, никому не зрим,

Мягкими крылами — взмах — столетье —

Ласковый и мудрый серафим.

Без конца путей в широком мире.

Без числа детей и ясных звезд...

Ворожит грядущим птица **Сирин**,

По ушедшим плачет **Алконост** (выделено мною. — И. З.) [9].

Представляется, что образы двух волшебных птиц в приведенном стихотворении не только развивают заложенную А. Блоком традицию осмысления их в двуединстве, но и расширяют ее в результате индивидуально-авторского осмысления, поскольку Сирин связывается поэтом с будущим (*ворожит грядущим птица Сирин*), а Алконост — с прошлым (*по ушедшим плачет Алконост*). Эта информация приобретает для выражения поэтической концепции автора особое значение еще и в результате помещения ее в «сильную» для восприятия лирического произведения позицию — в конечные строки. Помимо этого, следует отметить, что рассматриваемые образы очень гармонично вплетены в словесную ткань лирического стихотворения, которая, с одной стороны, отчетливо ориентирована на фольклорные образные традиции, а с другой — на традиции книжно-письменные, как правило, в большинстве случаев продуктивно сочетающиеся с фольклорными. Первое находит, в частности, выражение в обилии типичных для произведений фольклора пейзажных образов: *росные зори, яблонное кружево, синие перелески, звонкие весны, кудрявый хмель* и другие; вторая же воплощается в предпочтении на разных текстовых уровнях книжных языковых элементов (архаичных или «с налетом» архаики, поэтизм и т. п.) общеупотребительным. Так, на лексико-семантическом уровне это слова *возносят, свирель, серафим, не зрим, грядущее* и др.; на морфологическом — грамматические формы *крылами* (не *крыльями*) и *хрустали* (данное существительное в форме множественного числа, как правило, не употребляется); на словообразовательном — имя прилагательное *яблонное* (не *яблоневое*) *кружево* и т. д.

Примечательно, что современница Б. К. Семенова и его соратница по Пражскому «Скиту», создающая свои произведения под псевдонимом **Мария Вега** (настоящее имя Мария Николаевна Волинцева), также обращается в своем творчестве к образам Сирина и Алконоста, однако осмысливает их в совсем ином ключе. Например, достаточно объемное стихотворение Марии Веги «Гусиное перо» начинается строками:

На вид герой мой очень прост,  
 Но я о нем писать берусь.  
 Не **сирин** он, не **алконост**,  
 Не гамаюн, а гусь!  
 Вообразим: прудок, ветла,  
 Лужайка и косою плетень.  
 Вздремнуть стряпуха прилегла  
 В струящуюся тень (выделено мною. — И. З.) [2, с. 208–211].

В приведенном контексте функционирует, помимо имен Сирина и Алконоста, еще одна номинация, обозначающая волшебную птицу Гамаюн, которая в поэтических контекстах нередко сопрягается с рассматриваемыми в данном случае; однако анализ ее функций и семантики заслуживает, с нашей точки зрения, отдельного изучения, поскольку это прецедентное имя обладает не менее (а возможно — и более) существенным лингвокультурным потенциалом. В то же время в стихотворении М. Веги мы наблюдаем общую по отношению ко всем используемым мифологическим именам установку — на явное «снижение» их символического смысла, ироническое его обыгрывание. Этому способствует помещение имен волшебных птиц в контекст, насыщенный обыденной лексикой (*прудок, плетень, стряпуха* и т. п.), а также морфологический прием — перевода имен собственных в нарицательные (при помощи написания их со строчной буквы). Эта традиция в последующем также найдет свое продолжение в лирике русских авторов — причем не только XX, но и XXI в.

Безусловным продолжателем блоковского осмысления в лирическом творчестве образов не только Сирина и Алконоста, но и птицы Гамаюн является Всеволод Александрович Рождественский. В его стихотворении «У Лукоморья» (1967) эта традиция осознается совершенно отчетливо: символическое содержание образов волшебных птиц не только всесторонне поддерживается поэтическим контекстом и композиционным оформлением, но также тесно увязывается с ключевым в русской истории событием — борьбой с татаро-монгольским нашествием:

### У ЛУКОМОРЬЯ

На зеленых склонах Лукоморья,  
Буйно ветви опустив вразлет,  
Как сплетенье радости и горя,  
Вековое дерево растет.

Если путник в тень его приляжет,  
Неизбывным зноем истомлен,  
Многое листвой оно расскажет,  
Погружая память в мирный сон.

Вспыхнут самоцветные камни,  
Распахнет свой полог полутьма,  
И, как златоверхие виденья,  
Выплывут сады и терема.

Ветерок повеет, свеж и мирен,  
А с тенистой ветки на краю  
Трелью разольется птица **Сирин**,  
Издавна гостящая в раю.

Но едва прорежется зарница,  
Распуская радугую хвост,  
Новая в листву присядет птица,  
Вестница тревоги — **Алконост**.

Ты услышишь свист и грохот боя  
Там, где в кровь окрашена трава,  
Где на стены, иступленно воя,  
Саранчою лезет татарва.

Коль стрела пробьет твою кольчугу,  
Коль из рук ты выпустишь копье,  
Не жалей! Полынь-траве, как другу,  
Ты свое оставишь бытие.

И опять заплещет над тобою  
Дерево разливом тонких струн,

Над твоею гордою судьбою  
 Будет виться птица Гамаюн!  
 (выделено мною. — И. 3.) [7, с. 282–283].

В стихотворении В. А. Рождественского гармонично сочетаются традиции русского фольклора, а также русской классической поэзии XIX в. и поэзии Серебряного века. В целом оно выдержано в торжественно-патетическом ключе, редкая сниженная лексика (в частности, *татарва*), выполняя характерологическую функцию, в то же время подчеркивает отношение обобщенного лирического героя к врагу. Особая роль принадлежит в лирическом тексте словам и выражениям, содержащим явный восточнославянский культурный компонент (*Лукоморье, самоцветные камни, полынь-трава, терема* и т. п.): именно они «погружают» адресата в мир культуры восточных славян, придавая при этом своеобразие и неповторимость произведению в целом. Имена волшебных птиц, включая и Гамаюн, не только обладают в лирической структуре очевидной семантико-эстетической значимостью, но и выполняют выраженную композиционную функцию, чему способствует включение каждого из имен в отдельную строфу, а также оформление текста по принципу контраста. Птицы же Сирина и Алконоста традиционно представлены в этом тексте как олицетворение двух противоположных состояний, с одной стороны, человеческой души, с другой — всего народа: умиротворения, мира и покоя — и беспокойства и тревоги (*А с тенистой ветки на краю / Трелью разольется птица Сирина, / Издавна гостящая в раю — Новая в листву присядет птица, / Вестница тревоги — Алконоста*).

Таким образом, заложенная Александром Блоком традиция эстетического осмысления образов славянской мифологии — волшебных птиц Сирина и Алконоста — находит продолжение и в лирическом творчестве русских поэтов XX в., будучи в каждом конкретном случае закономерно дополненной (а иногда и трансформированной) элементами индивидуально-авторской манеры поэта. В настоящей публикации рассмотрено лишь одно из направлений подобного осмысления, которое было бы интересно и, с нашей точки зрения, исследовательски целесообразно сопоставить с подходами к осмыслению этих образов у других авторов-лириков. Это позволило бы более всесторонне и глубоко охарактеризовать семантико-эстетические возможности элементов славянского мифологического пространства (в том числе и потенциальные либо уже скрытые от современного носителя языка — читателя) для выражения разного рода смыслов: задающих развитие лирической структуры по нескольким семантическим направлениям, а также концептуального характера.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Блок А. Собр. соч.: в 6 т. / под ред. М. Дудина и др. Л.: Худож. лит., 1980. Т. 1: Стихотворения и поэмы. 1898–1906. 512 с.
- 2 Вега М. Ночной корабль: Стихотворения и письма. М.: Водолей, 2011. 307 с.
- 3 Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Русский язык, 1978. Т. I. 699 с.
- 4 Киреевский И. Р. Мифы древних славян. Харьков; Белгород: Клуб семейного досуга, 2010. 240 с.
- 5 Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. М.: Сов. Энциклопедия, 1992. Т. 1. 691 с. Т. 2. 719 с.

- 6 Персонажи славянской мифологии / сост. А. А. Кононенко, С. А. Кононенко. Киев: Фирма «Корсар», 1993. 224 с.
- 7 *Рождественский В.* Стихотворения и переводы. Л.: Сов. писатель, 1985. 592 с.
- 8 Русское культурное пространство: Лингвокультурологический словарь: Вып. первый / сост. И. С. Брилева, Н. П. Вольская, Д. Б. Гудков, И. В. Захаренко, В. В. Красных. М.: Гнозис, 2004. 318 с.
- 9 «Скит». Прага 1922–1940: Антология. Биографии. Документы / вступ. ст., общ. ред. Л. Н. Белошевой; сост., биографии Л. Н. Белошевой, В. П. Нечаева. М.: Русский путь, 2006. 768 с. URL: [https://www.rp-net.ru/store/element.php?IBLOCK\\_ID=30&SECTION\\_ID=0&ELEMENT\\_ID=3037](https://www.rp-net.ru/store/element.php?IBLOCK_ID=30&SECTION_ID=0&ELEMENT_ID=3037) (дата обращения: 11.04.2020).
- 10 *Толстой Н. И.* Этнолингвистика в кругу гуманитарных дисциплин // *Толстой Н. И.* Язык и народная культура. М.: Индрик, 1995. С. 27–40.
- 11 *Тресиддер Дж.* Словарь символов. М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. 448 с.
- 12 *Шуклин В. В.* Русский мифологический словарь. Екатеринбург: Уральское изд-во, 2001. 384 с.

\*\*\*

© 2022. Irina P. Zaitseva  
Vitebsk, Belarus

#### COMPREHENSION OF LINGUOCULTURAL POTENTIAL OF SLAVIC MYTHOLOGICAL BIRDS' NAMES IN RUSSIAN LYRICS OF THE 20<sup>TH</sup> CENTURY

**Abstract:** The paper analyzes the principles of introducing in lyrical contexts (in individual author's interpretation) of the images of magic birds, representing one of the sectors of the East Slavic mythological space: images of Sirin and Alkonost. Based on the material of lyric works of a number of authors of the twentieth century. (B. K. Semenov, V. A. Rozhdestvensky, M. Vega) the study demonstrated how poets develop the tradition of a “twofold” (in their close relationship) understanding of these images, laid down by the lyrics of A. Blok, which, in turn, goes back to ideas formed over a long period of time in a linguistic picture of the world of the Eastern Slavs. In keeping with this tradition, Sirin and Alkonost symbolize opposite states of the human soul, which the representative of the Slavic culture often experiences as interacting inextricably, complementing and conditioning each other. The development of this tradition by lyricists of the twentieth century is carried out in accordance with an individual author's way, which in each case gives the lyrical work a conceptual aesthetic and linguistic-stylistic originality. It appears that the results obtained represent an interest for further research both in the field of stylistics of artistic speech as in the field of ethnolinguistics.

**Keywords:** ethnolinguistics, mythological image, lyrical structure, precedent name, semantic potential, composition.

**Information about the author:** Irina P. Zaitseva — DSc in Philology, Professor, Vitebsk State P. M. Masherov University, Moskovsky Ave., 210038 Vitebsk, Republic of Belarus.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4659-0929>

E-mail: irinazaj91@mail.ru

**Received:** April 24, 2020

**Approved after reviewing:** June 25, 2020

**Date of publication:** June 28, 2022

**For citation:** Zaytseva I. P. Comprehension of linguocultural potential of Slavic mythological birds' names in Russian lyrics of the 20<sup>th</sup> century. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2022, vol. 64, pp. 227–238. (In Russian) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-227-238>

## REFERENCES

- 1 Blok A. *Sobranie sochinenii: v 6 t.* [Complete Works: in 6 vols.], ed. by M. Dudin and other. Leningrad, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1980. Vol. 1: *Stikhotvoreniia i poemy* [Verses and poems]. 1898–1906. 512 p. (In Russian)
- 2 Vega M. *Nochnoi korabl': Stikhotvoreniia i pis'ma* [Night Ship: Poems and Letters]. Moscow, Vodolei Publ., 2011. 307 p. (In Russian)
- 3 Dal' V. I. *Tolkovyi slovar' zhivogo velikoruskogo iazyka: in 4 t.* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language: in 4 vols.]. Moscow, Russkii iazyk Publ., 1978. Vol. I. 699 p. (In Russian)
- 4 Kireevskii I. R. *Mify drevnikh slavian* [Myths of the ancient Slavs]. Khar'kov, Belgorod, Klub semeinogo dosuga Publ., 2010. 240 p. (In Russian)
- 5 *Mify narodov mira. Entsiklopediia: v 2 t.* [Myths of the Peoples of the World. Encyclopedia: in 2 vols.], ed. S. A. Tokarev. Moscow, Sovetskaia Entsiklopediia Publ., 1992. Vol. 1. 691 p. Vol. 2. 719 p. (In Russian)
- 6 *Personazhi slavianskoi mifologii* [Characters of Slavic mythology], sost. A. A. Kononenko, S. A. Kononenko. Kiev, Firma “Korsar” Publ., 1993. 224 p. (In Russian)
- 7 Rozhdestvenskii V. *Stikhotvoreniia i perevody* [Poems and Translations]. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1985. 592 p. (In Russian)
- 8 *Russkoe kul'turnoe prostranstvo: Lingvokul'turologicheskii slovar': Vyp. pervyi* [Russian Cultural Space: Linguocultural Dictionary: First Issue], comp. by I. S. Brileva, N. P. Vol'skaia, D. B. Gudkov, I. V. Zakharenko, V. V. Krasnykh. Moscow, Gnozis Publ., 2004. 318 p. (In Russian)
- 9 “*Skit*”. *Praga 1922–1940: Antologiiia. Biografii. Dokumenty* [“Hermitage”. Prague 1922–1940: Anthology. Biographies. The Documents], introductory article, ex. ed. by L. N. Beloshevskaiia; comp. of the biography L. N. Beloshevskaiia, V. P. Nechaev. Moscow, Russkii put' Publ., 2006. 768 p. Available at: [https://www.rp-net.ru/store/element.php?IBLOCK\\_ID=30&SECTION\\_ID=0&ELEMENT\\_ID=3037](https://www.rp-net.ru/store/element.php?IBLOCK_ID=30&SECTION_ID=0&ELEMENT_ID=3037) (accessed 11 April 2020). (In Russian)
- 10 Tolstoi N. I. *Etnolingvistika v krugu gumanitarnykh distsiplin* [Ethnolinguistics in the Circle of Humanitarian Disciplines]. In: Tolstoi N. I. *Iazyk i narodnaia kul'tura* [Language and Folk Culture]. Moscow, Indrik Publ., 1995, pp. 27–40. (In Russian)
- 11 Tresidder Dzh. *Slovar' simvolov* [Dictionary of Symbols]. Moscow, FAIR-PRESS Publ., 1999. 448 p. (In Russian)
- 12 Shuklin B. V. *Russkii mifologicheskii slovar'* [Russian Mythological Dictionary]. Ekaterinburg, Ural'skoe izdatel'stvo Publ., 2001. 384 p. (In Russian)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-239-254>

УДК 821.161.1.0

ББК 83+81

Научная статья / Research Article



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

© 2022 г. Н. Ю. Бородулина

г. Тамбов, Россия

© 2022 г. М. Н. Макеева

г. Тамбов, Россия

### МИР ЖИВОТНОГО VS МИР ЧЕЛОВЕКА: ЧЕРЕЗ КУЛЬТУРНЫЕ КОДЫ К АРХЕТИПИЧЕСКИМ ХАРАКТЕРИСТИКАМ АНИМАЛИСТИЧЕСКОЙ МЕТАФОРЫ

**Аннотация:** Статья посвящена анализу архетипических характеристик анималистических метафор в синхроническом и диахроническом аспектах. К анализу привлекаются произведения И. А. Крылова и современные примеры из Национального корпуса русского языка, что позволяет выявить архетипические характеристики мира животных при репрезентации различных аспектов жизни современного человека. Последние понимаются как устойчивые в исторических изменениях и определяющие строй мировоззрения как отдельной личности, так и нации, народа. Приводится классификация характеристик животных, представленных в анималистических метафорах, получивших через басню архетипические черты, узнаваемые в современных социополитических и экономических контекстах. Анализ области цели, а именно «мир человека», продемонстрировал наличие в содержании метафорических концептов как личностных характеристик (сила, хитрость, глупость, невежество, наглость), так и социальных (трудолюбие, непрофессионализм и некомпетентность, верность дружбе и мнимая дружба, лицемерие, уважение опыта и столкновение нового со старым). При этом репертуар анималистических метафор, вербализующих окружающий человека мир, включает отдельных животных, группы животных, а также артефакты, связанные с животными. Проведенное исследование свидетельствует о неоспоримом архетипическом статусе метафорической модели «мир животных → мир человека», проложившей путь в русский язык и культуру через века, начиная с басен русского писателя И. А. Крылова.

**Ключевые слова:** анималистическая метафора, метафорическая модель, архетип, культурный код, паремиологический фонд, И. А. Крылов, басня.

#### **Информация об авторах:**

Наталья Юрьевна Бородулина — доктор филологических наук, профессор кафедры «Иностранные языки и профессиональная коммуникация», Тамбовский государственный технический университет, Советская ул., д. 106, 39200 г. Тамбов, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9252-9037>

E-mail: nat-borodulina@yandex.ru

Марина Николаевна Макеева — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры «Иностранные языки и профессиональная коммуникация», Тамбовский государственный технический университет, Советская ул., д. 106, 39200 г. Тамбов, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3779-7386>

E-mail: [marnikma@inbox.ru](mailto:marnikma@inbox.ru)

*Дата поступления статьи:* 12.02.2020

*Дата одобрения рецензентами:* 15.04.2020

*Дата публикации статьи:* 28.06.2022

*Для цитирования:* Бородулина Н. Ю., Макеева М. Н. Мир животного vs мир человека: через культурные коды к архетипическим характеристикам анималистической метафоры // Вестник славянских культур. 2022. Т. 64. С. 239–254.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-239-254>

Современные взгляды на анималистическую метафору связаны с появлением в языкознании новых методов и теорий анализа значений. Когнитивная лингвистика, выделившаяся в самостоятельное направление в конце XX в., стала трактовать метафору как способ представления знаний в языке. В центр когнитивных исследований был поставлен человек, а понимание метафоры стало связано с ментальными процессами, сопровождающими порождение и восприятие речи и обозначило концептуальный статус феномена метафоры [1; 3].

Анималистические метафоры — важная составляющая лексики любого языка, и на это указывают исследователи зоометафор из различных областей познания окружающего мира [8; 11; 15], что вполне закономерно, поскольку человек в осмыслении окружающего мира использует для категоризации абстрактных сущностей как внешние, так и поведенческие характеристики животных, дифференцируя объекты в соответствии с культурно-историческим контекстом.

Осознание сложного строения категорий привело к появлению различных дефиниций: «понятие», «концепт» «метаконцепт», «символ», «архетип», «архетипический концепт», «константа» [7; 17]. Последний термин коррелирует с «исконным словарным составом» русского языка, составляющим достояние культуры. В книге «Константы. Словарь русской культуры» Ю. С. Степанов среди метаконцептов, определяющих становление национального менталитета и получающих архетипический статус, представляет константу «Мир». По мнению ученого, в древнерусском языке она совмещала два смысловых компонента: «обжитое пространство, место на земле вокруг нас» и «согласие, покой, отсутствие вражды». Оба значения разошлись в других языках, но в русском языке остались близкими [19].

Авторы настоящей статьи ставят перед собой в качестве цели выявление архетипических характеристик в метафорической модели «мир животных → мир человека». Анализ анималистических метафор как представляющих бинарную оппозицию антропоцентрическим метафорам является **актуальным**, поскольку эти модели выявляются в репрезентации событий и объектов окружающего мира с первых попыток человека осмыслить мир, в котором он обитает, а также постоянно пополняются новыми источниками переноса значения, акцентируя те или иные характеристики, оценивая их и выражая отношение продуцента к описываемым явлениям. Анималистический мир легко вписывается в обыденную картину мира человека, в которой люди всегда существовали рядом с животными, их внешний вид и привычки являются базой для созда-

ния культурного фонда нации (сказки, басни, поговорки и пословицы, многочисленные фразеологизмы, идиомы и сравнения).

**Научная новизна** проведенного изыскания усматривается в том, что впервые обосновывается архетипический статус характеристик анималистических метафор современного русского языка с учетом компонентов русской ментальности, культурных кодов, сформировавшихся в баснях, паремиях и сохранивших следы культурного наследия в современном языковом пространстве.

Эмпирическим материалом послужили, прежде всего, басни И. А. Крылова, а также примеры из Национального корпуса русского языка (газетный корпус), акцентирующие архетипические характеристики мира животных при репрезентации различных аспектов жизни человека нового времени. Выбор фактического материала обусловлен, во-первых, попыткой заново открыть басню со смещением ее роли в сторону анализа жанра, который иллюстрирует связь между двумя мирами — миром животных и миром человека. Скрытая за занавесом веселости и легкомыслия в моралистическом послании, метафора из мира животных через века пронесла в себе напутствие человечеству в виде узнаваемых на фоне социологических, литературных, философских, политических и религиозных контекстов подсказок, послуживших генезисом басни. Во-вторых, газетный корпус, охватывающий статьи с 2000-х гг., позволяет получить представление о функционировании анималистической метафоры в современном русском языке и проследить архетипические характеристики, приобретенные по мере эволюции ментального пространства басни, в различных сферах бытования человека.

Среди многочисленных дефиниций «архетипа» авторы статьи остановили свое внимание на термине В. И. Карасика «архетипический концепт», который обозначает «активно транслируемые, закрытые для модификации, неперебиваемые в иные формы выражения и не допускающие критического восприятия концепты» [9, с. 43]. Значительный вклад в определение «архетипического концепта» внесла А. Ю. Большакова, рассматривающая архетипы как метаконцепты культуры, «объединяющие множество единичных проявлений той или иной сущности, а также наиболее устойчивые в исторических изменениях и определяющие строй мировоззрения (личности, нации, народа)» [2].

Бинарность оппозиции моделей «мир человека» и «мир животных» проявляется в том, что животные ведут себя, как люди, сосуществуют вместе с ними в мире человека. С другой стороны, животные наделяются характеристиками, которые позволяют показать несовершенство мира человека и изобличать те пороки, которые этот мир губят. В. А. Жуковский видел главную особенность басни в том, что «животные представляют в ней человека, но человека в некоторых только отношениях, с некоторыми свойствами» [6, с. 403].

В баснях эпохи романтизма стерлась грань между миром животных и миром человека, чему в науке способствовал Дарвин со своей теорией эволюции, подтвердившей общность генетического кода в живом мире. В быту наблюдения за животными дали возможность понять и переосмыслить место человека в этом мире. Когнитивная лингвистика продемонстрировала, как путем расширения понятий, использования жизненного опыта, а также через культурные коды, заложенные в коллективной памяти, их метафорическое переосмысление человек приходит к познанию самого себя и других. Басня прошла сквозь века, цивилизации и политические режимы и дала основы архетипических характеристик, заложенных в области источника метафорической модели «мир животных → мир человека». Эти архетипические характеристики определяются тем, что:

- 1 анималистический мир представляет собой закодированные послания, закрепляющие наши знания о человеческой природе;
- 2 анималистический мир коррелирует с мифопоэтической и религиозной моделью мира;
- 3 анималистический мир отражает символику коллективного сознания, ему предписывались моральные кодексы поведения и социального различия;
- 4 анималистический мир связан с тотемизмом, поскольку за животными закрепляются сакральные значения.

Что касается первых трех пунктов, то они пересекаются с определением архетипа как обладающего метаязыковой функцией, представляющей «особый культурный код» [2]. Четвертый пункт, согласно немногочисленным научным публикациям по проблеме роли тотемизма в современных воззрениях человека, обусловлен скорее наличием в природе человеческого познания «нечто интуитивного, способствующего оценке функций человеческого организма не только как генетическое детерминирование, но и как архетипичное, наследственное, оставшееся в коллективном бессознательном его народа» [4, с. 104]. В современном мире тотемизм проявляется в сравнениях человека с животными под влиянием традиционно приписываемых им свойств, а также «в ассоциировании себя с конкретным животным — тотемным — по свойствам характера и поведению» [12, с. 22].

По мнению Н. В. Гоголя, в басне И. А. Крылов «сумел сделаться народным поэтом. Это наша крепкая русская голова, тот самый ум, который сродни уму наших пословиц, тот самый ум, которым крепок русский человек» [5, с. 184]. Его Львы, Лисы, Медведи и т. п. выражают типически обобщенные пороки общественного строя. В баснях животные действуют самостоятельно («Лягушка и волк», «Волк и ягненок»), вместе с человеком («Хозяин и Мыши», «Кот и Повар»), вместе с богами («Лягушка и Юпитер», «Змея»), вместе с природными объектами («Камень и Червяк», «Лисица и Виноград»), вместе с артефактами («Зеркало и обезьяна», «Осел»), что позволяет разносторонне осмыслить как мир животных, так и его пересечение с миром человека и всего того, что этот мир окружает.

Обратимся далее к классификации характеристик животных, представленных в анималистических метафорах, получивших через басню архетипические черты, узнаваемые в современных контекстах социополитического и экономического содержания. Для основания классификации выявим структуру области цели анализируемой метафорической модели — «мир человека». Для верификации архетипических характеристик приведем данные словарных дефиниций, закрепивших во вторичных значениях устойчивые признаки животных, которые в ходе эволюции сохранили черты культурного слоя, сформировавшегося в баснях и нашедших подтверждение в паремиологическом фонде нации.

- 1 Личностные характеристики. Олицетворение характера, принадлежащего человеку, является самой убедительной моралистической чертой басни. Жуковский отмечал: «Вы заставляете действовать волка — я вижу хищника; выводите на сцену лисицу — я вижу льстеца или обманщика ... Так, Осел олицетворяет глупость, Свинья — невежество, Слон — неповоротливость, Стрекоза — легкомыслие» [6, с. 403].

### 1.1. Сила

Сила у Крылова позиционируется в образах льва (царь зверей), медведя (но ему, бывает, не хватает терпенья — «Трудолюбивый Медведь»), орла («царь-птица»).

«Всех сильнее я», — говорит Лев в басне Крылова [10, с. 90]. Эта характеристика приводится в словаре Д. Н. Ушакова: «Могучий лев, гроза Лесов <...> Бойцы дрались, как львы» [24]. Крылов использует выражение «львиная доля», которое стало фразеологизмом, зафиксированным в словаре М. И. Михельсона:

«Львиная доля (иноск.) — большая часть.  
Ср. Вот эта часть моя  
По договору:  
Вот эта мне, как льву, принадлежит без спору» [13].

Выражение прочно вошло в русский язык, имеет 1014 вхождений в газетном корпусе НКРЯ:

«Самыми слабыми и незащищенными считаются дети и пожилые люди. Им достается львиная доля государственных бонусов» (Кочетова Е. Работайте на здоровье?) [14].

Не принижать достоинства другого и выносить правильные суждения призывает Крылов в строках:

Орлам случается и ниже кур спускаться;  
Но курам никогда до облак не подняться  
[10, с. 27].

У С. И. Ожегова видим определение лексемы: «2. перен. О гордом, смелом, сильном человеке» [22]. Эта характеристика перенесена в современный язык:

«И так может! Не парень — орел! Он официант, он врать не будет» (Велигжанина А. Фильм «Волга-Волга»: Игорь Ильинский семь раз прыгал с парохода) [14].

Медведь у Крылова — это, безусловно, сильное животное, но не всегда он этой силой умеет пользоваться, может и переусердствовать («Трудолюбивый медведь»), иногда неуклюж («Медведь на балу»). В басне «Медведь у пчел» он даже сплутовал, за что «отставку Мишке дали» [10, с. 102].

В словаре Т. Ф. Ефремовой отмечаются характеристики медведя:

II м. 1. простореч. Крупный, сильный, но грузный и неуклюжий человек.  
III м. 1. простореч. Малокультурный, невоспитанный, грубый человек» [23].

Медведь — это также сильное тотемное животное, которому нет равных в мире. Тотем медведь — тотем уважаемого лидера, берущего на себя руководство своей жизнью и жизнью других людей. Этим может быть объяснен выбор медведя в качестве эмблемы самой сильной политической партии России:

«А в нынешней политической конфигурации, сложившейся в Госдуме, идею о введении госмонополии могут поддержать и представители “Единой России” <...> “медведи” готовы возглавить этот процесс» (Пузырев Д. Росалкоголю дали год для наведения порядка на рынке и снижения доли контрафакта до 25%) [14].

Медведи часто правят и в финансовом мире как трейдеры, играющие на понижение (медведь бьет лапой вниз — в этом основание биржевой метафоры):

«В то время как на фондовых рынках по всему миру бал правят “медведи”, инвесторы переключаются средства в облигации» (Котов А. Мировой рынок облигаций достиг 15-летнего максимума.) [14].

Ассоциация с плутовством показана в одном примере из НКРЯ:

«...кризис все-таки будет, вот банкиры и набивают карманы заранее, как медведь перед зимней спячкой» (Арсюхин Е. Банкиры подняли себе зарплаты вшестеро) [14].

### 1.2. Хитрость

В баснях Крылова довольно часто встречается такое действующее лицо, как лиса. Баснописец высмеивает ее хитрость и льстивость («Ворона и лиса»), бессердечность и эгоизм («Волк и Лисица»), ложь и воровство («Лисица и Сурок»), жадность и изворотливость («Лиса», «Лисица и Виноград»). Первые две характеристики более всего закрепились в национальном сознании, о чем свидетельствуют дефиниции в словаре Ожегова: «2. перен. Хитрый, льстивый человек» [22], а также в словаре Ефремовой: «2. Хитрый, лукавый, льстивый человек» [23]. В словаре В. Даля архетипические характеристики животного сопровождаются пословицами и поговорками: «Лиса все хвостом прикроет. Лиса семерых волков проведет. Кто в чин вошел лисой, тот в чине будет волком» [20] и т. п. Крылов прямо говорит: «Лиса умна: да лгать великая охотница она» [10, с. 65]. В царстве тотемных животных лиса имеет негативное значение: обман, лесть, лицемерие, коварство.

В НКРЯ встречаем пример архетипической характеристики:

«Старый лис президент Израиля Шимон Перес всегда говорит о том, что русские спасли евреев» (Шамир И. Неблагодарные) [14].

### 1.3. Глупость

В баснях Крылова глупостью, прежде всего, отличается осел. При этом его глупость граничит с чванством, спесью и высоким мнением о себе. Так, в басне «Осел» животное обращается к Юпитеру, чтобы тот прибавил ему роста. Но достигнув желаемого, осел смог прославиться только глупостью: «Осел мой глупостью в пословицу вошел» [10, с. 20].

В другой басне, мужик прицепил ослу на шею звонок, чтобы тот не потерялся. Осел возгордился: «и думает, теперь большой он барин стал» [10, с. 177].

Словарные статьи закрепили значение «глупость» за лексемой «осел» [21]. В НКРЯ находим пример использования данной архетипической характеристики как в обыденном лексиконе, так и в социальном:

«Марадона высунул голову из машины и заорал: “Ну ты, придурок! Смотри, куда ставишь ногу, осел!”» (Тарасенко И. «Вам кофе со сливками?») [14].

«Ослы — это как бы наши телеканалы, которые пытались прикрыть собственную серость женской красотой» (ЧЕМ ВАС ОБРАДОВАЛ И ЧЕМ ОГОРЧИЛ ТЕЛЕЭКРАН НА МИНУВШЕЙ НЕДЕЛЕ?) [14].

### 1.4. Невежество

В образе невежи и лентяйки предстает в басне Крылова свинья:

Свинья под Дубом вековым  
Наелась желудей досыта, до отвала;  
Наевшись, выпалась под ним;  
Потом, глаза продравши, встала  
И рылом подрывать у Дуба корни стала [10, с. 148].

Свинья не понимает, что вредит дереву и

... в ослепленье  
Бранит науку и ученье... [10, с. 148].

В словаре Ефремовой читаем: «2) перен. Невежественный, некультурный человек с низменными привычками» [23].

НКРЯ дает оценку подобной поведенческой характеристике:

«Если какая-то свинья испортила вам репутацию, это не значит, что все ваше дело можно умножить на ноль, надо просто выгнать эту свинью и работать дальше...» (Гамов А., Сурков В.: «Сколково» один из самых «чистых» проектов в России, потому что его руководителям незачем воровать) [14].

#### 1.5. Наглость, изворотливость

В образе волка Крылов показывает, что сила часто граничит с наглостью:

У сильного всегда бессильный виноват:  
Тому в Истории мы тьму примеров слышим [10, с. 16].

Одна из любимых тем баснописца — это бесправие простого народа. С помощью своего поэтического дара он выступает против унижения в любой форме:

...обычай мой:  
С волками иначе не делать мировой,  
Как снявши шкуру с них долой [10, с. 37].

В словаре Ожегова приводится словосочетание о грубой силе волка: «Волчий закон — беззаконие, опирающееся на грубую силу» [22].

В НКРЯ мы находим цитату из басни Крылова применительно к политической жизни и к обыденной ситуации:

«Сирийский кризис наглядно свидетельствует: мы имеем дело с международным разбоем, с ситуацией, когда “у сильного всегда бессильный виноват”» (Черных Е. Атака на Сирию — это удар по России) [14].

«Не принимайте близко к сердцу какие-либо выпады своего начальства. Уже давно замечено, что “у сильного всегда бессильный виноват”» (Бастрич А. 30–31 АВГУСТА, СРЕДА, ЧЕТВЕРГ) [14].

Волчья наглость равна беззаконию. Это порок, который высмеивал в баснях Крылов и который сохранил свой архетипический статус в ассоциации с волком в сегодняшнее время:

«Капитализм диктует свои волчьи законы, его давление велико...» (Шмерлин В. Чтобы изменить мир, надо мечтать об этом) [14].

Наглым предстает в басне Крылова кот. Слишком мягкий повар читает ему наравоучения, «а Васька слушает, да ест» [10, с. 60]. Фраза вошла в паремиологический фонд русского языка, зафиксирована в словаре Михельсона:

«Васька слушает да ест.  
Крылов. Кот и Повар.  
(Один говорит, а другой и ухом не ведет.)» [13].

В современной жизни наглы те, кто не выполняет указы президента:

«Правительство Российской Федерации было уличено президентом в том, что оно их не выполняло. Президент возмущается, негодует, а Васька слушает да ест» (Десягин М. «Пришло время середнячков. И Набиуллиной, и Улюкаева») [14].

2 Социальные характеристики. В данную группу объединены те характеристики, которые проявляются в человеческих отношениях через призму мира животных.

### 2.1. Трудолюбие

В баснях Крылова отчетливо просматривается уважение и симпатия к труженикам и презрение к лентяям. Образ труженика:

Какой-то Муравей был силы непомерной,  
Какой не слыхано ни в древни времена [10, с. 129].

Муравей символизирует трудолюбие, поучая беспечную стрекозу:

Ты все пела? Это дело:  
Так поди же, попляши! [10, с. 41]

Во фразеологическом словаре Михельсона также акцентируется трудолюбие муравья: «Муравей не велик, а горы копает» [13].

Примеры НКРЯ подтверждают народную мудрость:

«Всегда держу слово. Когда-то меня назвали муравей... — То есть любите трудиться?» (Кучкина О. Ирония любви Барбары Брыльской) [14].

«...события в стране будут развиваться по сценарию басни “Стрекоза и муравей”, где муравей не пустил стрекозу перезимовать и посоветовал поплясать на холоде» (Ковальченко С. Явлинский рассчитывает, что «Яблоко» пройдет в Госдуму) [14].

Вторая труженица — пчела, которую в басне вопрошает муха:

Уж как тебе не лень  
С утра до вечера трудиться целый день! [10, с. 150]

Пчела так объясняет радость трудиться:

... утешаюсь тем, на наши смотря соты,  
Что в них и моего хоть капля меду есть [10, с. 43].

В словаре Даля приводятся поговорки, свидетельствующие о трудолюбии пчелы: «Работяща, как пчела. И на себя, и на людей, и на Бога (церковь) трудится. Не на себя пчела работает» [20].

Это качество пчелы иллюстрирует и НКРЯ:

«Особенность в том, что ученый заранее не подает в Российскую Академию Наук никаких заявок, не отправляет туда предварительно работ. Он просто трудится как пчела год за годом, не зная отдыха и не ожидая награды» (Викторов В. Демидовские премии снова получили ученые-трудоголики) [14].

## 2.2. Непрофессионализм, некомпетентность

Не ладится работа у того, кто не в свое дело лезет, как в басне «Щука и кот», где кот исправно ловит мышей (и «дело мастера боится»), но поучает щуку, которая тоже взялась за ловлю, но ей «совсем не в силу труд». Мораль:

Беда, коль пироги начнёт печи сапожник,  
А сапоги тачать пирожник [10, с. 44].

Фраза вошла в словарь Михельсона как фразеологизм [13].

Сегодня так говорят о непрофессиональном, неслаженном труде:

«Пластический хирург не возьмется за пересадку сердца или даже за шунтирование, а кардиохирург не полезет в вотчину ортопеда. Всяк сверчок знай свой шесток, ибо “беда, коль пироги начнет печи сапожник, а сапоги тачать пирожник”» (Стуруа М. Волгоград — далеко от Сочи) [14].

Еще острее высмеивает баснописец неслаженный труд в басне «Лебедь, Щука и Рак»:

Когда в товарищах согласья нет,  
На лад их дело не пойдет,  
И выйдет из него не дело, только мука [10, с. 79].

В словаре крылатых фраз и выражений указывается, что названия этих животных говорят о «о чьих-л. несогласованных действиях» [18]. Подобная характеристика встречается и в НКРЯ:

«Все департаменты, участвующие в организации велоинфраструктуры, сейчас работают, как лебедь, рак и щука. При этом ни один не отвечает за итоговый результат» (Ивушкина А. Мэри предложили учредить должность велоомбудсмена) [14].

## 2.3. Верность дружбе/мнимая дружба

Весьма интересен цикл басен, тема которых является вечной для всех литератур. В басне «Два Голубя» дана идиллическая картина: дружба вечна, она помогает избавиться от житейских невзгод и потрясений, окрашена патриотическими нотами [10, с. 21–24].

В словаре Ушакова отмечается значение лексемы «голубь» (а также «голубок», «голубка») как «2. Ласковое обращение» [24].

Примеры такого значения находим в НКРЯ:

«Это ее звук. — Здравствуй, голубь. — Здравствуй, Прасковья Мамонтовна» (Широкова С. Писатель Владимир Сорокин: Мой 'День опричника' — это купание авторского красного коня) [14].

Иной тип дружбы рисуется в басне «Собачья дружба». Как только мнимым друзьям бросили кость, дружба закончилась: «только кинь им кость, так что твои собаки!» [10, с. 35].

Концепт собаки в русском сознании не однозначен. В словаре Ожегова среди прочих значений видим: «2. перен. О злом, грубом человеке» [22].

На наш взгляд, архетипический концепт «собачьей дружбы» скорее передается лексемой «собачиться», производной от слова «собака» и имеющей прочтение в русском языке «браниться, ругаться» [22]. Подтверждение находим в НКРЯ:

«И уже в очередях стало тихо: тетки в них прекратили собачиться и перешли к обсуждению новогодних рецептов» (Зубов М. Гуляя по Тверской.) [14].

#### 2.4. Лицемерие

Басни Крылова характеризуются как школа наблюдения разнообразных жизненных ситуаций, нацелены на разумное восприятие и чувства читателей, учат жить достойно и мудро. В басне «Кукушка и Петух» с юмором описывается сценка, которая часто наблюдается и в обычной жизни: наперебой расхваливают друг друга два бездарных «певца» Кукушка и Петух [10, с. 193–194]. Мораль басни цитируется в словаре крылатых слов и выражений: «Кукушка хвалит петуха / За то, что хвалит он кукушку» [18].

С помощью архетипической характеристики восхваления = лицемерия в НКРЯ описывается ситуация в шоу-бизнесе:

«Ворошат тени и ноты советского прошлого, примеряют прически западных звезд и хвалят кукушками петухов и наоборот» (Львова В. Юноша в помятом платье белом...) [14].

Сатирическая сценка переносится на современную политическую ситуацию, в которой создаются двойные стандарты:

«“Семерка”, которая, потеряв Россию, превратилась в теплую компанию, где отношения участников характеризуются известной басней “Кукушка и петух”, единодушно результаты выборов в Сирии не признала, а на Украине, понятное дело, ожидаемо единодушно признала» (Цой Д. Башар Асад в третий раз стал президентом Сирии) [14].

#### 2.5. Уважение опыта/столкновение нового и старого

Многие басни Крылова создавались как отклик на конкретные события. Современники легко угадывали в сюжете басни «Обоз» [10, с. 48] отступление русской армии под нажимом слабеющей армии Наполеона, которого баснописец представил в облике молодой лошади. «Конь добрый» — это М. И. Кутузов, через басню Крылов встал на защиту полководца.

С образом старого, но доброго коня перекликаются пословицы русского языка: «Доброго коня и под старой попоной узнают» [10] и т. п.

Пословица о старом коне цитируется в НКРЯ:

«— Вы сказали “как в лучшие годы”. То есть сейчас русская поговорка “старый конь борозды не испортит” — это про вас? (Нечаев А. Арнольд Шварценеггер: «Я хотел бы быть похожим на Терминатора») [НКРЯ].

Культурные коды послужили формированию в русском языковом сознании архетипической характеристики, указывающей на уважение к опыту. С другой стороны, столкновение нового и старого может привести и к торможению исторического, социального развития, так «обоз» — это «3. перен. О чем-нибудь отсталом, не поспевающим за ходом истории, задерживающем развитие» [24]. Оценочное значение также встречаем в НКРЯ:

«— Зачем России весь этот постсоветский обоз, раздираемый внутренними противоречиями? — Это не обоз! Это кусок нашей страны. (Кривякина Е. Михаил Леонтьев: «Мы собираем Большую Россию как свое тело: ногу пришиваем, ухо, выбитый глаз вставляем!») [14].

### Выводы

Мир животных во все времена служил отражением мира человека для тех, кто в творческой форме обращался к описанию окружающей действительности. Анализ анималистических метафор в баснях И. А. Крылова и в русских поговорках позволил увидеть в основе переноса значения архетипические характеристики, закрепившиеся в национальном мировоззрении и без изменения сохранившиеся в современной речи. Такой подход к исследованию фактического материала в синхроническом и диахроническом аспектах показал продуктивность метафорической модели «мир животных → мир человека» в репрезентации событий и явлений социально-политической и экономической сфер жизни.

Репертуар анималистических метафор, вербализующих окружающий человека мир, представлен 1) отдельными животными, демонстрирующими архетипические характеристики: лев, орел (сила), медведь (сила и неуклюжесть), лиса (лесть и хитрость), осел (глупость), свинья (невежество и лень), волк, кот (наглость), муравей, пчела (трудолюбие), голубь (верность дружбе), собака (мнимая дружба), добрый/старый конь (уважение к опыту); 2) группы животных: кот и щука; лебедь, рак и щука (непрофессионализм, неслаженность действий), кукушка и петух (лицемерие); 3) артефакт, связанный с животным: обоз (нечто отсталое, задерживающее развитие). Данный список не конечен, рамки статьи не позволяют провести полное и глубокое исследование всех анималистических метафор, проложивших путь в русский язык и культуру через века, начиная с басен русского писателя И. А. Крылова.

В статье дана классификация архетипических характеристик животных, представляющих область источника в анималистических метафорах, использованных в баснях Крылова и узнаваемых в современных социополитических и экономических ситуациях и действиях современного человека.

Анималистическая метафора, безусловно, имеет концептуальную природу, равно как и рассмотренная в статье модель «мир животных → мир человека», где мир животных есть концептуальная сфера источника (включающая такие концепты, как ЛЕВ, ОРЕЛ, ЛИСА, ОСЕЛ и т. п.), а мир человека — сфера цели, представляющая собой концептуальную картину мира человека, отражающую реальные события и объекты. Основанием метафорического переноса служит архетипическая характеристика, сформировавшаяся в индивидуальном сознании и коллективной памяти социума в ходе культурного и исторического развития отношений между двумя мирами.

Наиболее перспективным направлением исследований видится изучение архетипических характеристик анималистических метафор в двух пространствах. Первое — гендерное, в котором эти характеристики могут быть проанализированы с точки зрения принадлежности к полу животного (петух/курица, бык/корова, пес/собака и т. п.), в мире человека они могут служить признаком самовыражения и самоопределения личности. Второе — пространство Интернета, где в среде новых медиа происходит смещение аксиологических характеристик; благодаря развитию «мимикультуры» и популярности сетевых котэ и собаконов, наглость кота и «брехучесть» собаки вызывают умильные чувства, а животные пополняют ряды героев знаменитых мемов, используются в виде аватарок и привлекаются в рекламные ролики.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Болдырев Н. Н.* Метафорическая интерпретация отношений человека с окружающим миром // Когнитивные исследования языка. 2014. Вып. XVIII. С. 42–48.
- 2 *Большакова А. Ю.* Теория архетипа и концептология // Культурологический журнал. 2012. № 1 (7). URL: [http://cr-journal.ru/rus/journals/109.html%26j\\_id%3D9](http://cr-journal.ru/rus/journals/109.html%26j_id%3D9) (дата обращения: 10.02.2020).
- 3 *Бородулина Н. Ю., Гливенкова О. А., Макеева М. Н.* Метафорическая картина мира экономики // Вопросы когнитивной лингвистики. 2019. № 3. С. 14–25.
- 4 *Волков С. Н., Кузина С. Е.* Тотемизм как форма эзотерических верований и способ существования // Социологические исследования. 2009. № 9. Сентябрь. С. 103–106.
- 5 *Гоголь Н. В.* В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность // *Гоголь Н. В.* Собр. соч.: в 6 т. М.: ГИХЛ, 1959. Т. 6. С. 159–203.
- 6 *Жуковский В. А.* О басне и баснях Крылова // *Жуковский В. А.* Собр. соч.: в 4 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1960. Т. 4. С. 402–418.
- 7 *Иванова Е. В.* Архетипический концепт и экологический архетип // Вестник ЧелГУ. 2013. № 24 (315). Филология. Искусствоведение. Вып. 82. С. 91–94.
- 8 *Ивина Л. В.* Когнитивные основания зооморфной метафоры в инвестиционной терминологии английского языка // Вестник МГЛУ. Гуманитарные науки. 2018. Вып. 4 (793). С. 189–198.
- 9 *Карасик В. И.* Архетипические концепты в общении // Прямая и непрямая коммуникация. Саратов: Колледж, 2003. С. 39–52.
- 10 *Крылов И. А.* Собр. соч.: в 2 т. М.: Правда, 1984. Т. 2. 512 с.
- 11 *Лапина М. Н.* Когнитивная ценность зоометафоры // Наука вчера, сегодня, завтра: сб. ст. по мат. XXXII междунар. научн.-практич. конф. № 3 (25). Новосибирск: СибАК, 2016. С. 102–107.
- 12 *Медведева Е. И.* Культ тотемизма в эпоху технических инноваций // *Juvenis scientia*. 2019. № 7. С. 22–27.
- 13 *Михельсон М. И.* Русская мысль и речь. Свое и чужое. Опыт русской фразеологии. Сборник образных слов и иносказаний. СПб.: Тип. АН, 1896–1912. Т. 1–2: Ходячие и меткие слова. Сборник русских и иностранных цитат, пословиц, поговорок, пословичных выражений и отдельных слов (иносказаний). 2208 с. URL: <https://gufo.me/dict/mikhelson> (дата обращения: 10.02.2020).
- 14 Национальный корпус русского языка. URL: <http://www.ruscorpora.ru/new/search-main.html> (дата обращения: 10.02.2020).
- 15 *Небольсина Е. В.* Зооморфная метафора в биржевой лексике // Человеческий капитал. 2018. № 4 (112). С. 71–82.

- 16 Пословицы и поговорки про лошадь // Detttext.com. URL: <https://detttext.com/posloviy-i-pogovorki/pro-loshad/> (дата обращения: 10.02.2020).
- 17 *Русаков В. М.* Категория концепт-архетип-дискурс: методологические новации в исследовательском инструментарии современного гуманитарного знания // Вестник НВГУ. 2010. С. 50–55.
- 18 Словарь крылатых слов и выражений. URL: <https://rus-wingwords-dict.slovaronline.com/> (дата обращения: 10.02.2020).
- 19 *Степанов Ю. С.* Константы: словарь русской культуры. 2-е изд., испр. и доп. М.: Академический Проект, 2001. 990 с.
- 20 Толковый словарь Даля. URL: <https://www.slovardalja.net/> (дата обращения: 10.02.2020).
- 21 Толковый словарь Кузнецова. URL: <https://gufo.me/dict/kuznetsov> (дата обращения: 10.02.2020).
- 22 Толковый словарь Ожегова. URL: <https://slovarozhegova.ru/> (дата обращения: 10.02.2020).
- 23 Толковый словарь русского языка Ефремовой. URL: <https://www.efremova.info/> (дата обращения: 10.02.2020).
- 24 Толковый словарь Ушакова. URL: <https://ushakovdictionary.ru/> (дата обращения: 10.02.2020).

\*\*\*

© 2022. **Natalia Yu. Borodulina**  
Tambov, Russia

© 2022. **Marina N. Makeyeva**  
Tambov, Russia

#### **ANIMAL WORLD VS HUMAN WORLD: THROUGH CULTURAL CODES TO ARCHETYPICAL CHARACTERISTICS OF ANIMALISTIC METAPHOR**

**Abstract:** The study provides archetypal characteristics analysis of animalistic metaphors in synchronic and diachronic aspects. The analysis involves the works of I. A. Krylov and modern examples from the National Corpus of the Russian Language, which enables to identify the archetypal characteristics of the animal world when representing various aspects of the life of a modern person. The latter are understood as stable in historical changes and determining the structure of the worldview of both an individual and a nation. The paper displays a classification of the characteristics of animals presented in animalistic metaphors, received through the fable, which are recognizable in modern socio-political and economic contexts. Analysis of the target area, namely the “human world”, demonstrated the presence in the content of metaphorical concepts of both personal characteristics (strength, cunning, stupidity, ignorance, arrogance) and social characteristics (hard work, unprofessionalism and incompetence, fidelity to friendship, hypocrisy, respect for experience and the collision of the new and old). At the same time, the repertoire of animalistic metaphors that verbalize the world around a person includes individual animals, groups of animals, as well as artifacts associated

with animals. The conducted research testifies to the undeniable archetypal status of the metaphorical model “the world of animals → the world of man”, which made a centuries-long way to get into the Russian language and culture starting with the fables of the Russian writer I. A. Krylov.

**Keywords:** animalistic metaphor, metaphorical model, archetype, cultural code, paremiological foundation, I. A. Krylov, fable.

**Information about the authors:**

Natalia Yu. Borodulina — DSc in Philology, Professor of the Department “Foreign languages and Professional Communication”, Tambov State Technical University, Sovetskaya St., 106, 39200 Tambov, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9252-9037>

E-mail: [nat-borodulina@yandex.ru](mailto:nat-borodulina@yandex.ru)

Marina N. Makeeva — DSc in Philology, Professor, Professor of the Department “Foreign languages and Professional Communication”, Tambov State Technical University, Sovetskaya St., 106, 39200 Tambov Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3779-7386>

E-mail: [marnikma@inbox.ru](mailto:marnikma@inbox.ru)

**Received:** February 12, 2020

**Approved after reviewing:** April 15, 2020

**Date of publication:** June 28, 2022

**For citation:** Borodulina N. Yu., Makeeva M. N. Animal world vs human world: through cultural codes to archetypal characteristic of animalistic metaphor. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2022, vol. 64, pp. 239–254. (In Russian) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-239-254>

**REFERENCES**

- 1 Boldyrev N. N. Metaforicheskaja interpretatsiia otnoshenii cheloveka s okruzhaiushchim mirom [Metaphorical Interpretation of a Person’s Relationship with the Outside World]. *Kognitivnye issledovaniia iazyka*, 2014, vol. XVIII, pp. 42–48. (In Russian)
- 2 Bol'shakova A. Iu. Teoriia arkheta i kontseptologii [Archetype Theory and Conceptology]. *Kul'turologicheskii zhurnal*, 2012, no 1 (7). Available at: [http://cr-journal.ru/rus/journals/109.html%26j\\_id%3D9](http://cr-journal.ru/rus/journals/109.html%26j_id%3D9) (accessed 10 February 2020). (In Russian)
- 3 Borodulina N. Iu., Glivenkova O. A., Makeeva M. N. Metaforicheskaja kartina mira ekonomiki [A Metaphorical Picture of the World of Economics]. *Voprosy kognitivnoi lingvistiki*, 2019, no 3, pp. 14–25. (In Russian)
- 4 Volkov S. N., Kuzina S. E. Totemizizm kak forma ezotericheskikh verovanii i sposob sushchestvovaniia [Totemism as a Form of Esoteric Beliefs and a Mode of Existence]. *Sotsiologicheskie issledovaniia*, 2009, no 9, September Sentiabr', pp. 103–106. (In Russian)
- 5 Gogol' N. V. V chem zhe, nakonets, sushchestvo russkoi poezii i v chem ee osobennost' [What, Finally, is the Essence of Russian Poetry and what is its Peculiarity]. In: Gogol' N. V. *Sobranie sochinenii: v 6 t.* [Collected Works: in 6 vols.]. Moscow, GIKhL Publ., 1959, vol. 6, pp. 159–203. (In Russian)
- 6 Zhukovskii V. A. O basne i basniakh Krylova [About the Fable and Fables of Krylov]. In: Zhukovskii V. A. *Sobranie sochinenii: v 4 t.* [Collected Works: in 4 vols.]. Moscow, Leaningrad, GIKhL Publ., 1960, vol. 4, pp. 402–418. (In Russian)

- 7 Ivanova E. V. Arkhetipicheskii kontsept i ekologicheskii arkhetyip [Archetypal Concept and Ecological Archetype]. *Vestnik ChelGU*, 2013, no 24 (315), Filologiya. Iskuststvovedenie [Philology. Art Criticism], vol. 82, pp. 91–94. (In Russian)
- 8 Ivina L. V. Kognitivnye osnovaniia zoomorfnoi metafory v investitsionnoi terminologii angliiskogo iazyka [Cognitive Foundations of Zoomorphic Metaphor in Investment Terminology of the English Language]. *Vestnik MGLU, Gumanitarnye nauki* [Humanitarian Sciences], 2018, vol. 4 (793), pp. 189–198. (In Russian)
- 9 Karasik V. I. Arkhetipicheskie kontsepty v obshchenii [Archetypal concepts in communication]. In: *Priamaia i nepriamaia kommunikatsiia* [Direct and indirect communication]. Saratov, Kolledzh Publ., 2003, pp. 39–52. (In Russian)
- 10 Krylov I. A. *Sobranie sochinenii: v 2 t.* [Collected Works: in 2 vols.]. Moscow, Pravda Publ., 1984. Vol. 2. 512 p. (In Russian)
- 11 Lapshina M. N. Kognitivnaia tsennost' zoometafory [The Cognitive Value of the Zoometaphor]. In: *Nauka vchera, segodnia, zavtra: sbornik statei po materialam XXXII mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii no 3 (25)* [Science Yesterday, Today, Tomorrow: Collection of Proceedings of the XXXII International Scientific and Practical Conference No. 3 (25)]. Novosibirsk, SibAK Publ., 2016, pp. 102–107. (In Russian)
- 12 Medvedeva E. I. Kul't totemizma v epokhu tekhnicheskikh innovatsii [The Cult of Totemism in the Era of Technical Innovation]. *Juvenis scientia*, 2019, no 7, pp. 22–27. (In Russian)
- 13 Mikhel'son M. I. *Russkaia mysl' i rech'. Svoe i chuzhoe. Opyt russkoi frazeologii. Sbornik obraznykh slov i inoskazanii* [Russian thought and Speech. Own and Others'. The Experience of Russian Phraseology. Collection of Figurative Words and Parables]. St. Petersburg, Tipografiia Akademii nauk Publ., 1896–1912. Vol. 1–2. Khodiachie i metkie slova. Sbornik russkikh i inostrannykh tsitat, poslovits, pogovorok, poslovichnykh vyrazhenii i ot del'nykh slov (inoskazanii) [Walking and Catch Words. Collection of Russian and Foreign Quotes, Proverbs, Sayings, Proverbs and Words (Allegories)]. 2208 p. Available at: <https://gufo.me/dict/mikhelson> (accessed 10 February 2020). (In Russian)
- 14 *Natsional'nyi korpus russkogo iazyka* [National Corpus of the Russian Language]. Available at: <http://www.ruscorpora.ru/new/search-main.html> (accessed 10 February 2020). (In Russian)
- 15 Nebol'sina E. V. Zoomorfnaia metafora v birzhevoi leksike [Zoomorphic Metaphor in Stock Vocabulary]. *Chelovecheskii capital*, 2018, no 4 (112), pp. 71–82. (In Russian)
- 16 Poslovitsy i pogovorki pro loshad' [Proverbs and Sayings about Horse]. In: *Dettex.com*. Available at: <https://dettex.com/poslovicy-i-pogovorki/pro-loshad/> (accessed 10 February 2020). (In Russian)
- 17 Rusakov V. M. Kategoriia kontsept-arkhetip-diskurs: metodologicheskie novatsii v issledovatel'skom instrumentarii sovremennogo gumanitarnogo znaniia [Category Concept-Archetype-Discourse: Methodological Innovations in the Research Tools of Modern Humanitarian Knowledge]. *Vestnik NVGU*, 2010, pp. 50–55. (In Russian)
- 18 *Slovar' krylatykh slov i vyrazhenii* [Dictionary of Winged Words and Expressions]. Available at: <https://rus-wingwords-dict.slovaronline.com/> (accessed 10 February 2020). (In Russian)
- 19 Stepanov Iu. S. *Konstanty: slovar' russkoi kul'tury* [Constants: a Dictionary of Russian Culture]. 2<sup>nd</sup> ed., corr. and rev. Moscow, Akademicheskii Proekt Publ., 2001. 990 p. (In Russian)

- 20 *Tolkovyi slovar' Dalia* [Dahl's Explanatory Dictionary]. Available at: <https://www.slovardalja.net/> (accessed 10 February 2020). (In Russian)
- 21 *Tolkovyi slovar' Kuznetsova* [Kuznetsov's Explanatory Dictionary]. Available at: <https://gufo.me/dict/kuznetsov> (accessed 10 February 2020). (In Russian)
- 22 *Tolkovyi slovar' Ozhegova* [Ozhegov's Explanatory Dictionary]. Available at: <https://slovarozhegova.ru/> (accessed 10 February 2020). (In Russian)
- 23 *Tolkovyi slovar' russkogo iazyka Efremovoi* [Explanatory dictionary of the Russian language by Efremova]. Available at: <https://www.efremova.info/> (accessed 10 February 2020). (In Russian)
- 24 *Tolkovyi slovar' Ushakova* [Ushakov's Explanatory Dictionary]. Available at: <https://ushakovdictionary.ru/> (accessed 10 February 2020). (In Russian)

Искусствоведение  
History of Arts

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-255-269>

УДК 7.03

ББК 85(2)

Научная статья / Research Article



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

© 2022 г. М. Н. Цветаева

г. Санкт-Петербург, Россия

© 2022 г. О. В. Губарева

г. Санкт-Петербург, Россия

### ДУХОВНО-ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ПРИРОДА РУССКОГО ИСКУССТВА

**Аннотация:** В статье рассматриваются теоретические основания русской культуры и искусства, для которых авторы предлагают термин «богословие светского искусства». Этот подход показывается как органичный аналитический взгляд на прошлое отечественной культуры, открывающий перспективу ее развития в будущем. На примере русского искусства рубежа веков авторы рассуждают о проблемах идеала, поиска высшей правды, богоискательства как о ключевых, показывая, что на любом этапе, даже тогда, когда искусство, казалось бы, полностью отворачивается от Бога в его христианском понимании, в нем не игнорируются проблемы духовности и Богоискательства. Эти кризисные моменты авторы называют ключевыми, метафорически определяя их, как «схождение во ад», необходимое для того, чтобы разглядеть этапы Боготворчества и богоборчества, имеющие христианские истоки. В этом же богословском ключе на примере портретного и пейзажного жанра в статье рассматриваются особенности национального психологизма русской культуры XIX–XX вв. При этом рассматриваются онтологический смысл произведений, их главная отличительная черта связана с отражением духовной жизни, взаимоотношением человека и Бога. Системный богословский подход к светской русской культуре, основанный на принципе целостности и христианской трихотомии, наиболее полно отражает генезис ее культурно-религиозных смыслов, духовно-эстетическую непрерывность ее развития, сложное движение к Истине и утопиям.

**Ключевые слова:** Богопознание, богоборчество, онтология, духовно-телесная целостность, «иконичность», «антиикона», «развоплощение», сотериология, образ, Первообраз, арх. Софроний Сахаров.

**Информация об авторах:**

Марина Николаевна Цветаева — доктор культурологии, кандидат искусствоведения, доцент, профессор, Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения, ул. Правды, д. 13, 191119 г. Санкт-Петербург, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7826-4039>

E-mail: [mtsvetaeva@rambler.ru](mailto:mtsvetaeva@rambler.ru)

Оксана Витальевна Губарева — кандидат культурологии, старший научный сотрудник, Российский институт истории искусств, Исаакиевская площадь, д. 5, 190000 г. Санкт-Петербург, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6700-4714>

E-mail: [oxania@list.ru](mailto:oxania@list.ru)

**Дата поступления статьи:** 20.05.2021

**Дата одобрения рецензентами:** 15.09.2021

**Дата публикации статьи:** 28.06.2022

**Для цитирования:** Цветаева М. Н., Губарева О. В. Духовно-эстетическая природа русского искусства // Вестник славянских культур. 2022. Т. 64. С. 255–269. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-255-269>

Осмысление русского искусства, его духовно-эстетической природы невозможно вне христианской гносеологии и онтологии. Об этом сказано и написано много. В своей монографии «Русская живопись: пробуждение памяти» Д. В. Сарабьянов писал об особых энергиях русской духовной традиции, которые пронизывают все отечественное искусство, даже тогда, когда это не выявляется напрямую, когда, например, автор нарочито отказывается от преемственных эстетических принципов, утверждая революционные идеалы. Так, портретное искусство XVIII в., писал исследователь, «хранило память о личности как божественной ипостаси — той личности, которую земной индивидуальности предстояло почитать за образец» [15, с. 15]. На современном этапе этот аспект, отмеченный Сарабьяновым, становится все более актуальным. Возрастает интерес к изучению взаимодействия религиозного и светского мирозерцания при изучении культуры, ее духовно-нравственных оснований. Нет необходимости перечислять кризисные тенденции, проявленные в духовно-эстетических моделях секуляризованного общества, связанные с феноменами магизма, неоязычества, постмодернизма и новыми трансгуманистическими социокультурными установками. Но, несмотря на то что они все хорошо известны (описано их влияние на многие сферы социогуманитарного знания — философию, культуру, литературу, кино, музейные практики), их исследование через призму русской культурной органики отсутствует.

Для отечественной культуры, пережившей как процессы обновления, так и кризисные явления, связанные с ослаблением духовно-нравственного миропонимания, размытостью национальных идей, современный напор чуждых ей секулярных идеологий является тяжелым, трудным для сдерживания. Для ее созидательного развития всегда было актуально раскрытие духовно-нравственных традиций, богословско-эстетической целостности в искусстве, консолидирующих многоэтнический и поликонфессиональный состав нации в единое духовно-историческое и культурное целое. Данной проблематикой посвящены труды А. Л. Казина [11], О. В. Губаревой [6], О. Б. Сокуровой [16], М. Н. Цветаевой [19; 20; 21]. Трагический опыт русской истории, отраженный в образах русской культуры, традиционно направлен на осознание путей преобразования личности и ее влияния на процессы художественной культуры. Философско-культурологические и историко-психологические истоки и инверсии национального мироощущения в искусстве XVIII–XX вв., несмотря на неоднократную смену эстетического и идеологического вектора, в произведениях русских художников, писателей, композиторов всегда раскрывались в контексте православного богословия. По-

этому изучение русской культуры невозможно без соблюдения исследовательского междисциплинарного принципа, раскрывающего формирование культурно-религиозных смыслов, которые составляют ее корневую систему. Сциентистские исследовательские методики, описывающие внешние проявленные формы, никогда не дадут возможности понять русскую культуру, увидеть приметы непрерывности ее развития на протяжении тысячи лет.

Осмысление сотрудничества искусства с философией, религией, богословскими науками помогает раскрыть национальную психологию, генезис духовных смыслов, читаемый в его образно-тематической, жанровой и формально-эстетической эволюции. Духовно-эстетический путь и формально-творческую новизну художников невозможно понять вне контекста истории, русской и, шире, европейской философской мысли, вне религиозно-мистических исканий творческой интеллигенции. Вместе с тем при разработанности проблем культурно-исторического контекста русского искусства, его семантико-семиотической системы, влияние на искусство высших духовных ценностей почти не исследовано. И это отрицательно сказывается не только на современной гуманитарной науке, но и на самой отечественной культуре, которая все слабее сопротивляется проникновению трансгуманистических идей, не находя в теоретико-исторических исследованиях фундаментальной поддержки. Современное западное искусство под влиянием новой идеологии, в центре которой стоит философия телесности, стремительно освобождается от всего, что может вызывать сложные переживания — источник душевно-духовного развития человека. И рационалистический сциентистский подход к изучению искусства, утвердившийся в 1990-х гг. в отечественной гуманитарной науке, игнорирует все в то в искусстве, что касается идеала национальной духовности, переживания прекрасного в образах искусства — движение к **Истине, Красоте и Благу**.

Укоренившийся в науке подход к интерпретации искусства как системы знаков и кодов как бы скользит по поверхности, останавливаясь на внешнем уровне, не затрагивая глубинных оснований культуры. Все трансцендентное, невыразимое и таинственное, те духовные человеческие ценности, которые в традиционном творчестве передаются от сердца к сердцу, от поколения к поколению в подобном подходе не затрагиваются. Но нетрудно заметить, что российское общество устало от интеллектуальных игр, «новой телесности», бесконечной объективизации когнитивных манипуляций, психологических «трюков» с человеческим сознанием и богочеловеческим организмом культуры. Нужен новый подход, новый аналитический взгляд на прошлое отечественной культуры, открывающий перспективу ее развития в будущее. Речь идет о богословии светского искусства как богочеловеческого организма, как новой фазе развития традиционной и современной культуры.

Обращение к христианской антропологии и онтологии определяет важнейшие направления исследования светской культуры России. К ним относятся онтологический, сотериологический, символический, нравственный, психологический, литургический и анагогический планы [21]. Творения Святых Отцов, на которые многие столетия опиралась русская культура в своем созидательном творчестве, невозможно «отложить в сторону» как археологический источник, имеющий отношение только к средневековому периоду. Понимание культуры как богочеловеческого организма, троичность религиозного сознания сохранялась и сохраняется в русской культуре даже в самые страшные периоды богоборчества. Они и называются «богоборческими», потому что не игнорируют Бога как что-то несуществующее, а восстают на Него.

Смыслом отечественной культуры является утверждение вечности и того, что имеет меру вечности, измерение безмерности, ибо мир, в котором мы живем, не без-

божний мир, он вышел из рук Божиих и любим Им. Св. Отцы призывали к познанию сокровенного и невидимого, не извне, а изнутри, через реально существующий мир, его символы — исходить «из Троицы в себе», так как мир и человек — это икона Божия, они иконичны по изначальной, предвечной сути [13]. В контексте святости как идеальной цели жизни содержанием культуры является не столько гуманитарная или материально-техническая сфера, не искусство или наука, не богословие или философия сами по себе, а человек — его рождение, жизнь, смерть и жизнь вечная. «Православие, то есть форма исповедания Христа, есть начало нравственности и совести нашей, а стало быть, общественной силы, науки, всего» [9, с. 266], — эта формула Ф. М. Достоевского, как бы к ней не относились сегодня последователи нового научного материализма, для русской культуры до сих пор сохраняет актуальность.

Православная культура отвечает на сущностные вопросы, вне которых жизнь теряет свой смысл, свое важнейшее измерение, становясь жизнью в плоскости, без глубины, жизнью в двух измерениях пространства и времени. Она превращается в жизнь, довольствующуюся только видимым и физическим, в которых мы не обнаруживаем всей безмерности и вечности. Об этом и говорил Достоевский, когда написал свое знаменитое: «...если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше бы хотелось оставаться со Христом, нежели с истиной» [8, с. 96].

Анализ взаимодействия религиозного и светского мировосприятия в богословском подходе к светской культуре является в первую очередь толкованием художественного опыта, глубины и сложности богочеловеческого организма культуры. Осмысление ценностей, усложненное трагическим прошлым — «русской судьбой», раскрывает неоднозначное влияние христианства на различные сферы духовно-нравственного, социально-политического и историко-культурного бытия.

Духовно-эстетическая природа русского искусства, выраженная через богословско-эстетическую целостность, помогает понять религиозность и религиозное чувство художника, познать мировоззрение человека; увидеть смысл его страданий, призванность и миссию, смысл жизни и смерти как преодоление «порога пространственности» (архимандрит Софроний Сахаров). Проблематику и философию светского искусства, его тематический диапазон, пространственно-временную и цветоцветовую семантику неизбежно определяет познание богочеловеческого двуединства и антиномии бытия. Но в духовном мире, как известно, существует двойное движение: одно — негативное, связанное с падением, нигилизмом; другое — положительное, возводящее к бесконечному соединению с Отцом.

Кризисные явления в развитии русской государственности начали проявляться уже в середине XVI в. В конце XIV – XV вв. почти все культурное развитие Руси оказалось сконцентрированным внутри церкви. Это период расцвета русской культуры, стремящейся к идеалу симфонии светской и духовной властей. Культуру и искусство животворит и наполняет онтологический смысл святости и мученичества, которые живым и конкретным человеческим опытом свидетельствуют о победе Христа и жизненности Церкви, об их силе не только перед лицом вечности, но и во всяком времени, в реальной человеческой судьбе и жизни государства. Но в XVI в. симфония разрушается — и государство поворачивает на теократический путь развития [18], разрушение симфонии и построение абсолютной монархии западного образца, усиленной подчинением Церкви государству. На Стоглавом соборе церковная культура провозглашается единственно возможной для Руси формой ее существования, и государство

начинает строго следить за этим, подчиняя себе все сферы духовной жизни. Может быть, тогда в русской культуре закрепилось сакральное отношение к искусству, вера в его духовно-эстетическую природу. Но тогда же зародилось и его магическое осмысление, духовность, связанная не только с Божественным, но и с inferнальным миром.

В России, как в странах Запада, культура в XVI в. шла по пути обмирщения, и, как следствие этого, возрастала роль магии. Но меры на Западе и в России для спасения веры были предприняты разные. На Западе Игнатий Лойола, возглавивший Орден иезуитов, создал разветвленную систему светского образования. На Руси же были приняты меры, целенаправленно препятствующие развитию светской науки и искусства; зачатки светского образования и светского искусства начали появляться только к концу XVII в. Как итог: школы иезуитов стали колыбелью многих мыслителей в последующих столетиях, в том числе и русских, и открытые в XVIII в. русские учебные заведения были созданы по иезуитскому образцу. Для развития светского искусства также пришлось искать западные неправославные источники. В течение почти двух веков русские люди, желающие получить светское образование, вынуждены были ехать в Европу. И это стало одним из основных факторов сложения в России особого слоя прозападной интеллектуальной элиты, отвергающей духовно-эстетические ценности православия [6].

Оскудение христианства проявлялось на разных этапах человеческой истории. В России его кризис, начавшийся в XVI в., достиг апогея в XVIII в., когда к власти во всех структурах пришла иезуитски образованная элита и когда Петр I стал строить в России светское общество, не поменяв теократических принципов правления. В XIX–XX вв. отпадение русской интеллектуальной элиты от Церкви становится катастрофическим. Как страшны и показательны слова одного из ярких и бесспорно талантливых представителей серебряного века — Д. С. Мережковского («Иисус Неизвестный») — о том, что в его время Евангелие стало самой нечитаемой и неизвестной книгой, что текст Евангелия перестал удивлять людей: «Мир проглотил ее, как здоровый глотает яд, или больной — лекарство, и борется с нею, чтобы принять ее в себя, или извергнуть навсегда. Борется двадцать веков, а последние три века — так, что и слепому видно: им вместе не быть; или этой Книге, или этому миру конец» [12, с. 71]. В унисон ему звучат слова князя Г. Г. Гагарина, с горечью замечавшего, что при всяком разговоре о древнерусском искусстве в приличном обществе «непременно явится улыбка пренебрежения и иронии. Если же кто-нибудь решится сказать, что эта живопись заслуживает внимательного изучения, то шуткам и насмешкам не будет конца» [5, с. 13].

Но подобные кризисные и переломные эпохи, — они же «узловые», отражающие смену нравственных приоритетов, — представляют особый интерес для исследователей. Именно в эти моменты русской истории в творчестве отдельных гениальных личностей ярко проявляются такие важнейшие черты русской культуры, как соборность, культ святости, жертвенность, «всемирная отзывчивость», веротерпимость, присущие национальной духовной традиции, которые противодействуют распаду личности, культуры, общества, противостоящие безбожию, цинизму, нигилизму, грубой телесности. «Борьба за Христа и против Христа велась и ведется в русском искусстве при всех образах правления — и царском, и советском, и постсоветском. Поэт у нас действительно больше, чем поэт» [11, с. 23]. Как здесь не вспомнить таких «великанов» русской культуры середины – второй половины XIX в., как Ф. М. Достоевский, А. А. Иванов, Н. В. Гоголь, П. И Чайковский... Онтология русской художественной культуры по сути — это история зарождения, развития и трансформации ценностей

христианства [19, с. 777–783] в новые формы, наполнение их светом или, напротив, вытеснение тьмой. Категории целостности и развоплощения, словоцентризм, райскость, логосность, софийность, как и их антитезы — хаос, абсурд, деструкция, лабиринт — визуальные образы «Все» и «Ничто» оказываются не столько интеллектуально-теоретической и эстетической проблемой, системой богословского дискурса, сколько выстраданным содержанием духовной жизни.

Выраженный через Слово и Образ христианский путь, по мысли архим. Софрония Сахарова, можно уподобить древу: «...мы смотрим на вековое дерево, высоко к облакам возносящее свою крону, и мы знаем, что сила корней его, идущих в глубину, должна соответствовать массиву дерева, и если бы корни не проникли в темные недра земли, то не могли бы они кормить дерево, ни удержать его стоящим: и малый ветер повалил бы его. Так и в духовной жизни человека: движение вниз, во тьму крошечную, необходимо нам, чтобы устоять в подлинно христианском духе. Во многом русская классическая литература утверждала необходимость познания бездны в нас. Божественная миссия человека в христианстве, отличаясь от других религиозных учений и систем, утверждает, что мир зависит от Духа, живущего в праведнике: — он «более чем микрокосм: он микротеос: будучи тварью, он получил заповедь стать богом» [2, с. 230]. Путь культуры от древнерусского наследия до современности, от Богопознания до богоборчества можно уподобить движению от Рая до сошествия во ад, от Божественного Света до тьмы крошечной, выраженной в «Черном квадрате» К. Малевича как образе революции и вселенской апостасии. В поворотные периоды истории нужно заглянуть в бездну, чтобы разглядеть там питающие русскую культуру корни. Подобное «сошествие во ад» произошло и в Серебряном веке, и тогда же одновременно начался стремительный процесс возвращения древнерусского искусства в высокую культуру России.

Созидаась многими поколениями, русская культура впитала огромный потенциал древнерусской культуры, сформировавшей национальные архетипы, нравственные и эстетические идеалы, аспекты изучения трансформации общественного сознания. Но в начале XX в. лишь для немногих созерцание красоты древнерусских образов оказалось экзистенциальным опытом Богообщения, предстояния Богу имело глубинное личностное воздействие, формирующее мировоззренческие установки. Апеллируя к национальным религиозным архетипам, художники искали ответы на главные вопросы современности — о роли и месте человека в новом машинном веке — но ответ в дискурсе ортодоксии их не интересовал. Складывалась новая религиозность, отрицающая и разрушающая традиционную метафизику. С помощью символических форм и образов древнего церковного искусства художники Серебряного века создавали собственную, эзотерическую вселенную, заглядывая в inferнальные духовные сферы. Может быть, их творческий расцвет не имел долгой жизни. Его смысла волна революционного авангарда с его множественностью вселенных, в каждой из которых был свой бог. Авангард довел субъективизм до возможного предела, осмыслив эзотику как безграничное расширение сознания-разума одного конкретного индивида. Как образ революции и революционного мышления, он явил не только новизну и космический масштаб формально-эстетических экспериментов, затронув многие области культуры — философию, науку, психологию, литературу, поэзию, театр, музыку, живопись, архитектуру, декоративно-прикладное искусство, но и воплотился в неукротимой богоборческой свободе, обрел значение символа «новой» религии, «нового» духа, «нового» мышления.

Казалось бы, с новым искусством культура максимально удалась от православия, от русской духовно-эстетической традиции. Но, в отличие от мирового авангарда, русский авангард был направлен на актуализацию национального. «Переключение» искусства с темы «предстояния» Божественному космосу на продуцирование авторского космоса, несмотря на все созданные авангардные богоборческие теории, оказалось по сути поиском самобытного русского пути. Парадоксально, но именно благодаря авангарду в крошечной духовной мгле, в которую погрузилась культура в начале XX в., оказалось возможным найти здоровые и живые корни русской духовной традиции.

«В истории искусства можно встретить немало примеров, как новая живопись влияла на открытие и переоценку древних художников, древних памятников и даже целых эпох. Самое удивительное явление заключено во взаимоотношениях старого и нового искусства» [5, с. 20], — замечает в своей книге о древнем искусстве православной Церкви авангардист А. В. Грищенко, рассуждая о том интересе, который вспыхнул к русской иконе во всем мире, а вместе с ней и к православной духовности в начале XX в. благодаря авангарду. Дойдя до «нуля форм», до, казалось бы, точки невозврата, русское искусство стало набирать силы для нового духовного подъема. От импрессионизма до супрематизма религиозно-мистические и теософские переживания отливались в новые смыслы, грани, цветовые энергии и формы. В тайниках психической жизни, устранить которую не смог ни один «изм», открывалось «черное», «неблаговидное», «недозволенное» пространство. Постулируя «безосновную» основу в человеке, авангардное миропонимание отрицало «образ и подобие». Таинства революционно-мятежного духа, пророчествующего над бездной, познание вулканических «первооснов бытия» составляло содержание «бессюжетной» драматургии. Но именно это отрицание образа и подобия в искусстве Божьего Лица, было тем, что обнаруживало Его существование. Ведь невозможно отрицать то, чего не было и нет.

История искусства указывает на «архаику» и новаторство художественной практики как на «раскрытие бесконечного, полет в бесконечность», «напряжения и прорывы», «экстазы» и «теургию», выраженные в живописной метафизике. Но при внешней схожести иконописной архаики и новаторского авангарда — это всегда движение в двух разных направлениях. В иконописании мы обнаруживаем концепцию воплощения в лик. В ликах святых, преподобных и мучеников изображается сверхреальная целостность, включающая все земное и небесное. Эти ступени воплощения знаменуют восхождение человека к Первообразу. Но, пока авангард не попытался, используя эстетические приемы иконописи изобразить личины inferнальных вселенных, русское искусство в течение нескольких веков двигалось от лика к лицу, а от него к личине.

Новый образ Бога в церковном искусстве, который разрушал авангард, имел мало общего с древнерусским искусством. Это было изображение Бога не столько через духовно-эстетическое мироощущение, а через внешнее, телесное — стиль, который появился в русских храмах уже в конце XVII в., а в XVIII в. окончательно трансформировался по католическому образцу и прочно занял свои позиции в русской церкви. Его генезис опирался на чувственное, внешнее, сюжетное, на формы барокко и академическую живопись, не затрагивая тех художественных уровней, где «молчит всякая плоть человечья». Во второй половине XIX в., в эпоху духовных открытий и «переваривания» всего западного в русском культурном опыте, живопись долго оставалась выключенной из этого процесса. И только в конце XIX в. появились первые опыты по возвращению национального образа в монументальное искусство церкви, которые были встречены с необыкновенным воодушевлением и восторгом. Но стиль этот был национальным

больше по названию. Речь идет о росписях Владимирского собора в Киеве, созданных В. М. Васнецовым и М. В. Нестеровым.

Несмотря на всю удаленность от подлинного иконописного образа, Васнецова и Нестерова можно назвать одними из самых серьезных православных мастеров своего времени, стремившихся к религиозным смыслам. Именно они были создателями «неорусского стиля» — вдохновленного Византией, говорившего языком западного модерна и наполненного драматической чувствительностью символического романтизма. Эти трудно сочетающиеся черты в произведениях Нестерова и Васнецова подметили уже современники. Размышляя о значении русской святости и святых, ликов, выраженных в иконописи, сравнивая принципы канонического изображения с их изображением в полотнах художников В. В. Розанов писал: «О Нестерове и о Васнецове можно сказать, что они оба изменили характер “православной русской живописи”, внося в ее эпические тихие воды, струю музыки, лирики и личного начала. “Суть”-то Православия они бесконечно возлюбили: но “суть”-то эту они и бесконечно изменили» [14, с. 3–7]. Философ отмечал, что на древних иконах святые всегда склоненные, в русском представлении они не активны, а пассивны, ни с чем не борются, пребывая в смирении, молитве, труде и служении. Борьба там, где жизнь, а у святого нет жизни, «у него только житие». И это потому, что народ верит в пришествие конца миру, т. е. конца истории, и об этом конце молится. А если бы не этот конец и вера в него, сегодня же поломал бы он борону, соху, сжег бы избу и т. д. и умер бы или уснул непробудным сном, а на слова: «ты будешь сыт, махнул бы рукой...». По мнению Розанова у Васнецова «нет надежды на Бога», не она водила его рукою, так как в представлении народа царство правды — это «тишина». Всякая страсть греховна и окаянна. Он отмечает веру народа в чудо, его вечную надежду на «чудо». Святые у Васнецова, по его мнению, чуда не ждут, они сами хотят бороться за то, что им дорого [4, с. 43–44]. Встав на путь борьбы и обличения, искусство второй половины XIX в. отражало этот не мирный, не святой, а, скорее, страстной человеческий дух.

В. В. Розанов приходит к выводу, что Васнецов является таким же ярким представителем русской интеллигенции, как и его противники; человеком той же тревоги, которая наполнила весь XIX в. У Нестерова «больше святости», тишины, мягкости, нежности. Но в работах для церкви, хотя он посвятил им долгие годы жизни, невозможно найти особых духовно-эстетических взлетов, хотя они были любимы современниками и нравятся до сих пор. Нестеров всегда оставался в рамках декоративности модерна. Как ни странно, но литургическая глубина раскрылась не столько в его работах для церкви, а в произведениях светского характера. Если говорить словами Евгения Трубецкого, в своих историко-религиозных работах он сумел запечатлеть «собор всей твари как грядущий мир вселенной, объемлющий и ангелов и человеков и всякое дыхание земное» [17, с. 20]. Он выразил драгоценную для себя идею русского собора, единения мира в Боге через русский пейзаж, сделав его равноправным участником изображаемых событий. Нестеров первый показал корневую связь православной веры с Русской землей, одухотворил природу, наполнил ее образ живой душой, помнящей телесное присутствие великих святых, их дыхание и прикосновение. Предвечное единство человека, природы, животного мира в его картинах — это то, что связывает его с иконописью.

Генетически связанная с духовно-психологическими и метафизическими основами религиозного творчества, русская художественная культура в картинах мироздания обращалась от анализа к синтезу, от дольного к горнему, отражая образы и символы

этих процессов в динамике ее духовно-нравственного и историко-эстетического развития, отражающего взаимодействие светского и религиозного мировоззрения. Именно природно-пространственный образ, культ природы, созерцание ее ликов как отсветов горнего мира станет одним из онтологических свойств национального мирозерцания, укорененного в русском искусстве. В литературе, живописи, музыке, философии неоднократно подчеркивалось значение пейзажа, роль природного пространства для понимания русской души, ее национального, творческого своеобразия, ее стихий и звучаний. Архетип пейзажа — это рай, обоженная вселенная, сотворенная для человека. В древнерусской культуре, иконописи пейзаж зиждется на библейских сакральных символах — древо, храм, иконные горки, пустыня. Созерцание природы подобно молитве, приводящей к Создателю, а сама природа — книга Откровения, книга мудрости и познания, музыкально-гармонический ансамбль, созвучный душе; первый акт постижения гармонии, Премудрости, сотворившей Дом. Пейзаж всегда обнажал изменения во внутреннем строе воспринимаемой человеком действительности — жажду красоты и гармонии, стихию и стихийность. Тенденции и идеи, очевидные для древнерусской и классической культуры, постепенно теряли нравственно-художественную целостность. Отринув социальную и психологическую проблематику, искусство воспевало быстротечность, бренность и красоту мгновения. Миг стал метафорой человеческого бытия, неуловимым смыслом — пронзительным, щемящим, ускользающим. Опейзаживая лица, события, пространство, световоздушные энергии открывали внутреннее движение.

Интересно, что в советское время многие художники и, в частности, Нестеров, стали работать как портретисты. Художник нашел ту стезю, которая оживотворяла все русское портретное искусство, духовно связанное с иконописью, в которой центральное место принадлежит душе, о которой сказано в Евангелии: «Какая польза человеку, если он приобретет весь мир, а душе своей повредит? или какой выкуп даст человек за душу свою?» (Мф. 16: 26). Нестеров не понаслышке знал, что такое молитва и вера, и, когда его внимание сосредоточилось на психологическом состоянии человека, его работы обрели черты исповедальности — особой форме национального самопознания, анализу духостроения человека. И здесь он был близок Достоевскому, который, высмеивая призывы современных художников изображать действительность, «как она есть», писал, что такой действительности нет совсем, да никогда на земле не бывало, потому что сущность вещей человеку недоступна, а воспринимает он природу так, как отражается она в его идее, пройдя через призму его чувств; стало быть, «надо дать более ходу идее и не бояться идеального <...>. Портретист знает на практике, что человек не всегда на себя похож, а потому и отыскивает “главную идею его физиономии” <...>. А стало быть, что же делает тут художник, как не доверяется скорее своей идее (идеалу), чем предстоящей действительности? Идеал ведь тоже действительность...» [7, с. 100].

Проблемы идеала, поиск высшей правды — ключевые для русской культуры. Но, по мысли святителя Игнатия Брянчанинова, большая часть талантов стремилась изобразить не их: их притягивал образ роскоши и человеческих страстей. Зло во всевозможном разнообразии изображалось писателями, живописцами, музыкантами. В искусстве создавался многогранный анти-образ, образ страданий и несовершенства, т. е. того, что не есть Правда, Красота и Истина. Созерцая эти светотеневые противоречивые образы и идеи, мы вправе спросить: благотворны ли они, всегда ли преображены светом Богоискательства? Есть ли в них что-то, что связано с сотериологическим пла-

ном познания — отражением через видимый мир христоцентризма и христологии, того, что выражено в иконописи и древнерусской культуре.

На рубеже XIX–XX вв. многие религиозные философы, например, Н. А. Бердяев, начинают осмысливать русскую культуру в контексте религиозного опыта. В работе «Смысл творчества. Опыт оправдания человека» [3] Бердяев выдвигает важнейшие культурно-религиозные сферы, охватывающие все стороны художественной антропологии и творческой деятельности: проблемы искупления и аскетизма, бытия и гносеологии, любви и морали, мистики и магии, вопросы свободы, пола, любви, брака, мужского и женского — все объемлет творческий акт как акт жизни и философии.

Визуальный образ — всегда символ, взаимодействующий с символизируемым. В древнерусском искусстве все было направлено ко Христу: святые, сакральное пространство, цвет, предметность — все устремлялось к высшей, по сравнению с земной, реальности. Например, особая роль принадлежит символике Света. Его онтология связана с Царством Христа, Светом Божественным и безначальным, неприступным и животворящим. Но «роды» света, светотени и мрака осмыслены и светской культурой. Архим. Софроний говорит о различных этапах и проявлениях его, связанных с артистическим, творческим вдохновением, вызванным красотой видимого мира; «светом» философского созерцания, переходящего в мистический опыт, научного познания. В искусстве светском от барокко до авангарда существовал свой «канон», свои аллегории и метафоры, свой «корпус» божественного — библейская тема, образы классической и вечной красоты, канон пропорций, бесконечность природы, человеческих индивидуальностей. В творчестве многих русских романтиков, символистов и футуристов — А. А. Блока, А. Белого, Д. С. Мережковского, С. А. Есенина и В. В. Маяковского предстало трагическое мироощущение.

По религиозным заветам нравственный план и подлинный смысл культуры связан со свидетельством победы духа над плотью, грехом и смертью, ибо «дух животворит, плоть не пользует ни мало» [Ин. 6: 63]. В русском искусстве XIX в. особая роль стала принадлежать психологической проблематике, панморализму. В романной драматургии передвижников, «хоровых» концепциях И. Е. Репина, В. И. Сурикова, М. В. Нестерова отразились ведущие тенденции времени — исповедальный и проповеднический взгляд на мир, всемирная и всечеловеческая отзывчивость души.

Глубина исповедальных интонаций, яркость и правда природы, ее психологического облика раскрывается в портрете Достоевского кисти В. Г. Перова. Портрет отличается простота художественно-композиционного решения. Нейтральный фон, костюм, поза, система невербального языка — все погружает в мир чувств и дум, в духовный мир писателя, его внутреннюю композицию, отрешающую от внешнего и суетного. В этом портрете Перов показал и муки творчества как жизненного креста — распятие талантом и «уход в пустыню». Не случайно Достоевского по духовным борениям преподобный Иустин Попович сравнивал с многострадальным Иовом, Соломоном, апостолом Павлом, Шекспиром, праведным Иосифом — искушаемыми, мучимыми, боримыми [10]. Все они страдали всей горечью земного, сознанием собственной ничтожности, малости всех человеческих усилий. Но именно в этом высшем страдании, в психофизической страсти по совершенству мира, в духовной сопричастности ко всякому человеку раскрываются исповедальные, проповеднические и пророческие основы души.

Древнерусская культура зывала к красоте, радости, анагогическому (возвышающему), праздничному мировосприятию. Во всей онтологической и эстетической красоте добро изобразилось в религиозном символизме, в древнерусском искусстве

в образе Иисуса Христа. Как книга, написанная не буквами, а красками, икона раскрывает праздник вечной жизни, преодолевшей все тленное; в принципе калокагатии — красоты добра, сияющей лучезарности, яркой и звучной чистоты, светоносности цвета в сакральном, многогранность жизни с ее бесчисленными мотивами, касаниями, скольжениями.

В секуляризованном мировосприятии ангельское и дьявольское противоречиво перемешано, переплетено, эстетическая красота антиномична и двойственна. В начале XIX в., например, Н. В. Гоголь, К. П. Брюллов, П. А. Федотов, почувствовали разлад действительности, этического и эстетического. Под видом красоты, в ее образах и символах представала падшая вселенная, мир надорванный и сломанный. В беспредельном эстетизме и мистицизме Серебряного века, в изысканных формах модерна открылся культ смерти и сладострастия; игра с «некто», образ революции — антииконы. В творчестве русских романтиков и символистов, акмеистов и футуристов — Блока, Белого, Мережковского, Есенина и Маяковского, художников XIX — начала XX вв. раскрылось трагическое мироощущение, когда ангел тьмы вошел под видом Ангела света, антихрист — под видом Христа.

В религиозном искусстве особое место связано с литургическим планом, указывающим на присутствие Небесной Церкви в сакральном пространстве храма, знаменуя единство и неразрывную соединенность божественного и человеческого [1, с. 11]. Эта мечта о духовно-историческом единстве, о соборно всечеловеческом братстве и всеединстве антиномично претворялась в русской культуре, рожденной в недрах православного храма, объясняя ее вечную устремленность к синтезу — религиозному, культурному, психологическому, природному, художественному (например, творчество М. А. Врубеля, художников «Мира искусства», «Голубой розы»).

Таким образом, история русского искусства открывает сложное движение к Истине и утопиям. Мы пережили многое: «царство» разума, науки, мистических «откровений», революции, «нового человека»... Творя кумиров, мы раскалывались в душевном пространстве. Вне божественной благодати кубистическое сознанием выстраивало «новых» богов, принося им кровавые жертвы. Революция и движение к ней было антилитургией — лжеединством, лжесоборностью, лжепророчеством, лжемессианством и лжеблаговестием — кровавой «трапезой», антитезой Евхаристии.

Подводя итог сказанному, анализ духовно-эстетической природы искусства в контексте христианской онтологии как его фундаментальной основы, раскрывает историю русского искусства, как историю духовной жизни нации. Идеи религиозного символизма, семантически значимые для понимания христианских истоков русской культуры, обнажают важнейшие модели личного и общественного сознания. Системный анализ религиозной и светской культуры, основанный на принципе целостности и христианской трихотомии, раскрывает духовно-эстетическую и метафизическую сущность художественного образа, центростремительные и центробежные процессы в национальном мироощущении. Анализируя светское искусство, его глубинное родство с религиозным мировоззрением, необходимо, отделив «пшеницу от плевел», увидеть духовную перспективу и символический смысл явлений, запечатленных в художественной культуре. Не столько красота и богатство формальных приемов, эстетическое новаторство определяют стержень подлинной культуры, сколько дух, устремленность к общему деланию, возобновляющему литургический принцип — духовное преображение личности.

**СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

- 1 *Архимандрит Рафаил*. О языке православной иконы. СПб.: Сатисъ, 1997. 67 с.
- 2 *Архимандрит Софроний (Сахаров)* Видеть Бога как Он есть. Essex: Stavropegic Monastery of St. John the Baptist, 2011. 255 с.
- 3 *Бердяев Н.* Философия творчества, культуры и искусства: в 2 т. М.: Искусство, 1994. Т. 1. 541 с.
- 4 *Глаголь С. С.* Михаил Васильевич Нестеров. М.: И. Кнебель, [19--]. 126 с.
- 5 *Грищенко А. В.* Вопросы живописи. М.: Изд. А. Грищенко, 1917. Вып. 3: Русская икона как искусство живописи. 265 с.
- 6 *Губарева О. В.* Иконопись как зримое воплощение ценностных ориентиров русского народа и русской государственности // *Фундаментальные основания государственной культурной политики России. Историко-философский аспект / А. Л. Казин, Г. В. Скотникова, О. В. Губарева, М. А. Дмитриева, Т. В. Беспалова, Ю. А. Закунов.* СПб.: ИД «ПЕТРОПОЛИС», 2017. С. 77–132.
- 7 *Достоевский Ф. М.* Дневник писателя за 1873 и 1876 годы. М.; Л.: Гос. изд-во, 1929. XXVI. 512 с.
- 8 *Достоевский Ф. М.* Письмо Н. Д. Фонвизиной. Конец января — 20-е числа февраля 1854. Омск // *Достоевский Ф. М. Собр. соч.: в 15 т.* СПб.: Наука, 1996. Т. 15. С. 95–98.
- 9 *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1980. Т. 21. 551 с.
- 10 *Иустин Попович*, преподобный. Достоевский о Европе и славянстве. М.; СПб.: Изд-во Сретенского монастыря, 2002. 27 с.
- 11 *Казин А. Л.* Религия и культура в русской православной цивилизации // *Судьбы русской духовной традиции в отечественной литературе и искусстве XX века – начала XXI века. 1917–2017.* СПб.: Алетейя, 2016. Т. 1: 1917–1934. 541 с.
- 12 *Королькова Е. А.* Любовь в диалоге желаний. СПб.: ГУАП, 2007. 299 с.
- 13 *Лепяхин В. В.* Икона и иконичность. Сегед: JATEPress, 2000. 264 с.
- 14 *Розанов В. В.* М. И. Нестеров // *Золотое руно. 1907.* № 2. С. 3–7.
- 15 *Сарабьянов Д. В.* Русская живопись. Пробуждение памяти. М.: Журнал «Искусствознание», 1998. 431 с.
- 16 *Сокурова О. Б.* Слово в истории русской духовности и культуры. История и культура. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2013. Вып. 10. 392 с.
- 17 *Трубецкой Е. Н.* Умозрение в красках. Этюды по русской иконописи. Paris: YMCA-PRESS, 1965. 168 с.
- 18 *Хатуаев В. У., Коробова Е. Г.* Теократический абсолютизм Ивана Грозного // *Научная сеть «Современное право».* URL: <https://cutme.site/MrgnF> (дата обращения: 03.05.2021).
- 19 *Цветаева М. Н.* Онтология Русской художественной культуры // *Актуальные проблемы теории и истории искусства.* СПб.: НП-Принт, 2016. № 6. С. 777–783.
- 20 *Цветаева М. Н.* «Таинство души» в русском портретном жанре 18 века // *36. Матице српске за ликовне уметности.* 2019. № 47. С. 93–101.
- 21 *Цветаева М. Н.* Христианский взгляд на русское искусство: от иконы до авангарда. СПб.: Изд-во РХГА, 2012. 304 с.

\*\*\*

© 2022. Marina N. Tsvetaeva  
St. Petersburg, Russia

© 2022. Oksana V. Gubareva  
St. Petersburg, Russia

## SPIRITUAL AND AESTHETIC NATURE OF RUSSIAN ART

**Abstract:** The paper examines theoretical foundations of the Russian culture and art, for which the authors propose the term “theology of secular art”. This approach acts as an organic analytical view of the past of Russian culture, which opens up the prospect of its development in the future. Using the example of Russian art at the turn of the century, the authors talk about the issues of the ideal, the search for the highest truth, and God-seeking as the key ones, showing that at any stage, even when art seems to completely turn away from God in his Christian understanding, it does not ignore the problems of spirituality and God-seeking. The authors call these critical moments the key ones, metaphorically defining them as a “descent into hell”, necessary to discern the stages of God-making and God-fighting that have Christian origins. In the same theological vein, the study highlights the peculiarities of the national psychologism of the Russian culture of the 19<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> centuries on the example of the portrait and landscape genre. Therefore, the ontological meaning of the works, their main distinguishing feature is connected with the reflection of spiritual life, the relationship between man and God. The systematic theological approach to secular Russian culture, based on the principle of integrity and Christian trichotomy, most fully reflects the genesis of its cultural and religious meanings, the spiritual and aesthetic continuity of its development, the complex movement towards Truth and utopias.

**Keywords:** Knowledge of God, God-fighting, ontology, spiritual and bodily integrity, “iconicity”, “antiikona”, “disembodication”, soteriology, image, primordial Image, arch. Sophronius Sakharov.

### **Information about the authors:**

Marina N. Tsvetaeva — DSc in Culturology, PhD in Arts, Associate Professor, Professor, the St. Institute of Cinema and Television, Pravdy St., 13, 191119 St. Petersburg, Russia. ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0001-7826-4039>

E-mail: [mtsvetaeva@rambler.ru](mailto:mtsvetaeva@rambler.ru)

Oksana V. Gubareva — PhD in Culturology, Senior Researcher, Russian Institute of Art History, St. Isaac's Sq., 5, 190000 St. Petersburg, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6700-4714>

E-mail: [oxania@list.ru](mailto:oxania@list.ru)

**Received:** May 20, 2021

**Approved after reviewing:** September 15, 2021

**Date of publication:** June 28, 2022

**For citation:** Tsvetaeva M. N., Gubareva O. V. Spiritual and aesthetic nature of Russian art. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2022, vol. 64, pp. 255–269. (In Russian)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-255-269>

REFERENCES

- 1 Arkhimandrit Rafail. *O iazyke pravoslavnoi ikony* [About the Language of the Orthodox Icon]. St. Petersburg, Satis" Publ., 1997. 67 p. (In Russian)
- 2 Arkhimandrit Sofronii (Sakharov). *Videt' Boga kak On est'* [To see God as He is]. Essex, Stavropegic Monastery of St. John the Baptist Publ., 2011. 255 p. (In Russian)
- 3 Berdiaev N. *Filosofia tvorchestva, kul'tury i iskusstva: v 2 t.* [Philosophy of Creativity, Culture and Art: in 2 vols.]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1994. Vol. 1. 541 p. (In Russian)
- 4 Glagol' S. S. *Mikhail Vasil'evich Nesterov* [Mikhail Vasilyevich Nesterov]. Moscow, I. Knebel' Publ., [19--]. 126 p. (In Russian)
- 5 Grishchenko A. V. *Voprosy zhivopisi* [Issues of Painting]. Moscow, Izdanie A. Grishchenko Publ., 1917. Vol. 3: *Russkaia ikona kak iskusstvo zhivopisi* [The Russian Icon as the Art of Painting]. 265 p. (In Russian)
- 6 Gubareva O. V. *Ikonopis' kak zrimoe voploshchenie tsennostnykh orientirov russkogo naroda i russkoi gosudarstvennosti* [Russian Iconography as a Visible Embodiment of the Value Orientations of the Russian People and Russian Statehood]. In: *Fundamental'nye osnovaniia gosudarstvennoi kul'turnoi politiki Rossii. Istoriko-filosofskii aspekt* [Fundamental Foundations of the State Cultural Policy of Russia. Historical and Philosophical Aspect], A. L. Kazin, G. V. Skotnikova, O. V. Gubareva, M. A. Dmitrieva, T. V. Bespalova, Iu. A. Zakunov. St. Petersburg, ID "PETROPOLIS" Publ., 2017, pp. 77–132. (In Russian)
- 7 Dostoevskii F. M. *Dnevnik pisatel'ia za 1873 i 1876 gody* [The Writer's Diary for 1873 and 1876]. Moscow, Leningrad, Gosudartsvennoe izdatel'stvo Publ., 1929. XXVI. 512 p. (In Russian)
- 8 Dostoevskii F. M. Pis'mo N. D. Fonvizinoi. Konets ianvaria — 20-e chisla fevralia 1854. Omsk [A Letter from N. D. Fonvizina. The End of January — the 20<sup>th</sup> of February 1854. Omsk]. In: Dostoevskii F. M. *Sobranie sochinenii: v 15 t.* [Collected works: in 15 vols.]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1996, vol. 15, pp. 95–98. (In Russian)
- 9 Dostoevskii F. M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 t.* [Complete Works: in 30 vols.]. Leningrad, Nauka Publ., 1980. Vol. 21. 551 p. (In Russian)
- 10 Iustin Popovich, prepodobnyi. *Dostoevskii o Evrope i slavianstve* [Dostoevsky on Europe and the Slavs]. Moscow, St. Petersburg, Izdatel'stvo Sretenskogo monastyr'ia Publ., 2002. 27 p. (In Russian)
- 11 Kazin A. L. *Religiia i kul'tura v russkoi pravoslavnoi tsivilizatsii* [Russian Religion and Culture in the Russian Orthodox Civilization]. In: *Sud'by russkoi dukhovnoi traditsii v otechestvennoi literature i iskusstve XX veka – nachala XXI veka. 1917–2017* [The Fate of the Russian Spiritual Tradition in the Russian Literature and Art of the 20<sup>th</sup> century – the beginning of the 21<sup>st</sup> century. 1917–2017]. St. Petersburg, Aleteiia Publ., 2016. Vol. 1: 1917–1934. 541 p. (In Russian)
- 12 Korol'kova E. A. *Liubov' v dialoge zhelanii* [Love in the Dialogue of Desires]. St. Petersburg, GUAP Publ., 2007. 299 p. (In Russian)
- 13 Lepakhin V. V. *Ikona i ikonichnost'* [Icon and Iconicity]. Seged, JATEPress Publ., 2000. 264 p. (In Russian)
- 14 Rozanov V. V. M. I. Nesterov [M. I. Nesterov]. *Zolotoe runo*, 1907, no 2, pp. 3–7. (In Russian)
- 15 Sarab'ianov D. V. *Russkaia zhivopis'. Probuzhdenie pamiati* [Russian Painting. Awakening of Memory]. Moscow, Zhurnal "Iskusstvoznanie" Publ., 1998. 431 p. (In Russian)

- 16 Sokurova O. B. *Slovo v istorii russkoi dukhovnosti i kul'tury. Istoriia i kul'tura* [A word in the History of Russian Spirituality and Culture. History and Culture]. St. Petersburg, SPbGU Publ., 2013. Vol. 10. 392 p. (In Russian)
- 17 Trubetskoi E. N. *Umozrenie v kraskakh. Etiudy po russkoi ikonopisi* [Speculation in Colors. Etudes on Russian Icon Painting]. Paris, YMCA-PRESS Publ., 1965. 168 p. (In Russian)
- 18 Khatuaev V. U., Korobova E. G. Teokraticheskii absoliutizm Ivana Groznogo [Theocratic Absolutism of Ivan the Terrible]. In: *Nauchnaia set' "Sovremennoe pravo"* [Scientific Network "Modern Law"]. Available at: <https://cutme.site/MrgnF> (accessed 03 May 2021). (In Russian)
- 19 Tsvetaeva M. N. Ontologiya Russkoi khudozhestvennoi kul'tury [Ontology of Russian Artistic Culture]. *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva* [Actual Issues of Theory and History of Art]. St. Petersburg, NP-Print Publ., 2016, no 6, pp. 777–783. (In Russian)
- 20 Tsvetaeva M. N. "Tainstvo dushi" v russkom portretnom zhanre 18 veka ["The Mystery of the soul" in a Russian portrait genre of the 18<sup>th</sup> century]. *Zbornik Matitse srpske za likovne umetnosti*, 2019, no 47, pp. 93–101. (In Russian)
- 21 Tsvetaeva M. N. *Khristianskii vzgliad na russkoe iskusstvo: ot ikony do avangarda* [Christian View of Russian Art: from the Icon to the Avant-garde]. St. Petersburg, RKhGA Publ., 2012. 304 p. (In Russian)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-270-278>

УДК 792.7+792.071

ББК 85.36+85.33

Научная статья / Research Article



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

© 2022 г. Е. А. Сариева

г. Москва, Россия

## ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РАССКАЗА П. М. САДОВСКОГО «НАПОЛЕОНДЕР»

**Аннотация:** Статья посвящена малоизученной теме — устному творчеству ведущего артиста Малого театра Прова Михайловича Садовского (наст. фамилия Ермилов, 1818–1872). Трудность анализа рассказов Садовского обусловлена естественными причинами — они не записывались автором. Можно с уверенностью сказать, что большинство рассказов были им придуманы и исполнены в форме монологов для исполнения «в образе» от лица определенного социального типа. Это позволяло строить речь и создавать образы на бытовой и социальной характерности. Рассказы П. М. Садовского, рожденные в непосредственном общении с близкими друзьями, всегда сохраняли свой сюжет, но при этом оставались свободной импровизацией. Слушателями были посетители московской кофейни Печкина, литературных вечеров в кружках, салонах, в дивертисментах императорской сцены. Могут считаться полностью или частично восстановленными два рассказа на исторические темы — «Французская революция 1848 года» и «Наполеондер». В статье восстанавливается и анализируется рассказ «Наполеондер», в сюжете которого автор следовал народному воззрению на недавние исторические события, противоречащему литературной традиции. Художественное своеобразие рассказа обусловлено, с одной стороны, тем, что П. М. Садовский использует традиции народного сказа, устного предания, прием «народной этимологии». С другой стороны, рассказ предназначен для импровизационного исполнения в образе. Знаком русских сословных говоров и солдатского фольклора П. М. Садовский исполнил рассказ от лица отставного солдата. Исполнение рассказов П. М. Садовским в образах социальных типов определило новые тенденции импровизационного рассказа 1840-х гг. на концертной эстраде.

**Ключевые слова:** П. М. Садовский, эстрада, импровизационный рассказ, Наполеон, сказ, Гоголь, Малый театр, Блок, Островский, монолог в образе, Горбунов.

**Информация об авторе:** Елена Анатольевна Сариева — кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник, Государственный институт искусствознания, Козицкий пер., 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: [institut@sias.ru](mailto:institut@sias.ru), [info@gitis.net](mailto:info@gitis.net)

**Дата поступления статьи:** 12.01.2021

*Дата одобрения рецензентами:* 03.07.2021

*Дата публикации статьи:* 28.06.2022

*Для цитирования:* Сариева Е. А. Художественное своеобразие рассказа П. М. Садовского «Наполеондер» // Вестник славянских культур. 2022. Т. 64. С. 270–278. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-270-278>

Расцвет Прова Михайловича Садовского (наст. фамилия Ермилов, 1818–1872) как ведущего актера Малого театра связан с появлением в русском театре драматургии А. Н. Островского. Без преувеличения можно сказать, что роли в первых комедиях А. Н. Островского удались П. М. Садовскому, так как им предшествовало целое десятилетие собственного устного творчества. Между речевыми приемами П. М. Садовского-актера и П. М. Садовского-рассказчика существовала прочная связь. Но в рассказах, где П. М. Садовский выступал еще и как автор–сочинитель не только оттачивалось актерское мастерство самого артиста. В них создавались социальные типы близкие типам А. Н. Островского, так как практически все рассказы посвящены быту и тематике той же среды, которую живописал А. Н. Островский. С появлением каждой новой пьесы А. Н. Островского П. М. Садовский с новой силой и глубиной утверждал на сцене Малого театра правду его драматургии, раскрывая все новые и новые грани своего таланта. Если театральная деятельность П. М. Садовского встречала достаточное число противников или людей, недооценивавших его талант, то П. М. Садовский-рассказчик быстро сделался любимцем публики и московской знаменитостью.

Все рассказы были написаны и исполнялись П. М. Садовским в основном с 1839 по 1853 гг. После 1853 г. П. М. Садовский все дальше уходил от устного рассказа в создание полноценных сценических образов в драматургии А. Н. Островского.

Устные рассказы П. М. Садовского никогда не становились предметом исследования ученых, биографы П. М. Садовского ограничивались всегда просто упоминаниями названий тех или иных рассказов. Трудность изучения рассказов вытекает из объективных причин. Сам П. М. Садовский никогда не записывал своих рассказов, они были в полном смысле устными. При жизни П. М. Садовского никто не публиковал его рассказы. После его смерти появилось немного воспоминаний о Садовском-рассказчике. По свидетельству театроведа С. Н. Дурылина, последний из слушателей рассказов П. М. Садовского Вл. М. Голицын, автор известных театральных воспоминаний, умер в 1934 г. (РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 2. Ед. хр. 177. С. 2. Дурылин С.Н. Садовские). Из такого скудного набора сведений довольно трудно составить представление не только об исполнении П. М. Садовским рассказов, но и об утраченных текстах.

Большинство устных рассказов П. М. Садовского сложились в 1840-х гг., когда П. М. Садовский и М. С. Щепкин начинали выступать на публичных чтениях произведений Н. В. Гоголя. П. М. Садовский до конца своих дней сохранил любовь к художественному чтению, исполняя на литературных вечерах Н. В. Гоголя, И. С. Тургенева, А. Н. Островского. Однако собственное живое слово давало возможность зрителю свои наблюдения над действительностью, создавать самобытные образы, чего так не хватало ему в те годы в театре, где царствовали водевили.

Как известно, прекрасным рассказчиком был М. С. Щепкин. Но он раскрывал в своих рассказах перед слушателями широкую картину русской жизни в той мере, в какой ему удалось ее видеть. П. М. Садовский пошел дальше в развитии жанра эстрадного импровизационного рассказа. Большинство рассказов придуманы и написаны самим П. М. Садовским, причем исключительно в форме монолога для исполнения

«в образе». В таких случаях речь строилась на бытовой и социальной характерности в зависимости от представляемого «образа», что позволило Е. М. Кузнецову даже дать определение рассказам П. М. Садовского, он называет их «диалектологическими» [5, с. 45].

Так же «в лицах» исполнялись П. М. Садовским анекдоты или бытовые сценки «из современной крестьянской жизни», авторство которых уверенно можно приписать артисту. Новый стиль рассказчика и манера исполнения сценок заинтересовали молодого И. С. Тургенева. «Вчера я давал прощальный обед своим друзьям, — писал Тургенев в 1851 г. Полине Виардо, — среди других был один комический актер, человек большого таланта, Садовский: мы умирали со смеха, слушая импровизированные им сценки, диалоги из крестьянской жизни и пр. У него много соображения, а правдивость игры, интонаций и жеста такая полная, какой я раньше никогда не встречал» [12].

Первыми слушателями рассказов П. М. Садовского были посетители кофейни Печкина. Судя по сохранившимся воспоминаниям А. Д. Галахова, эти рассказы носили характер небольших анекдотов и рассказывались П. М. Садовским «артистично и представительно». «Он забавлял нас рассказами не о том, что с ним самим было, а о том, чего вовсе не было. Слушавшие воспринимали их впечатлительно и живо, помня не одно содержание рассказанного, но и самый образ рассказчика: его голос, выражение лица, жесты...», — пишет А. Д. Галахов [2, с. 702].

Рассказы П. М. Садовского, видимо, были простым результатом живых наблюдений над действительностью. Яркие, самобытные образы выхватывались из самой ее гущи, художественный вымысел и жизненный домysel переплетались в живом непосредственном рассказе. Похоже, что у П. М. Садовского рассказ не превращался в раз и навсегда заученную повествовательную форму, с неизменным текстом, с неизменяемой композицией, с единожды выработанной подачей, набором жестов и т. д. Его рассказы, рожденные в непосредственном общении с близкими друзьями, всегда сохраняли свой сюжет, но при этом оставались свободной импровизацией. Зрители были убеждены, что рассказывается этот рассказ в первый раз, что каждое слово вырывается из уст рассказчика неожиданно для него самого. Это придавало рассказам П. М. Садовского живость и доходчивость.

Происшествие, о котором рассказывал П. М. Садовский, могло быть самым будничным, как, например, история мужика и мухи или серьезным и маловероятным, как рассказ о Французской революции 1848 г., но П. М. Садовский передавал его так убедительно, что оно казалось простым фактом жизни, хотя в его рассказах и было довольно много «сочиненности». Именно в рассказах П. М. Садовский еще раз показал, что следует передавать характеры во всей целостности и истине. Большая часть его рассказов представляет собой рассказы о событиях от лица характерного социального типа. Знарок русской речи и виртуозный импровизатор различных областных и сословных говоров, почитатель солдатского фольклора П. М. Садовский создавал конкретные социальные образы (солдат, купчик, мастеровой), нередко использовал сценический костюм. Но его образы еще не имели определенной личности, не имели ни имен, не фамилий.

Исследователь истоков русской эстрады Е. М. Кузнецов считает, что П. М. Садовский «определил новые тенденции жанрового рассказа сороковых годов» и обозначает три цикла рассказов П. М. Садовского: «Вначале Садовский читал короткие рассказы на театральные темы. Они велись от имени приказчиков или мастеровых, что позволяло ему строить речь на бытовой характерности. В других рассказах он затрагивал вопросы внешней политики. Это были не лишённые злободневности короткие рассказы, изло-

женные от лица представителей различных сословий со всей присущей им социальной и бытовой характерностью. Наконец, третий цикл рассказов Садовского возник на основе переработки солдатского фольклора — таковы «Рассказ о вундер-офицере службы военной» и известный «Рассказ о Наполеондере» [6, с. 86].

В полном или кратком виде сохранились всего два рассказа, своеобразно отразившие события исторического характера — ссылку Наполеона на остров святой Елены и французскую революцию 1848 г. Причем рассказ «Французская революция 1848 г.» сохранился в двух различающихся вариантах [8; 10]. Своеобразие рассказов «Наполеондер» и «Французская революция 1848 года» заключается в том, что о недавних исторических, политических событиях рассуждают старый солдат и московский купец и интерпретируют их на собственный лад.

Рассказ П. М. Садовского «Наполеондер» возник как отклик на недавние политические события. В 1840 г. свершилось перенесение праха Наполеона с острова Святой Елены, где Наполеон скончался в изгнании, в Париж. Заключение на остров Святой Елены произошло по настоянию Англии, которой этот остров принадлежал. После длительных переговоров с Англией прах Наполеона был выдан французским властям. Третий сын короля Людовика — Филипп — отплыл на остров Святой Елены, гроб императора был вырыт из могилы и в конце 1840 г. доставлен в Париж. Погребение с большой торжественностью праха Наполеона в церкви Дома инвалидов вызвало широкий отклик как во всей Европе, так и в России. В отечественной поэтической традиции признавалось величие Наполеона, масштабность его исторической фигуры. Эта традиция ярко выражена в стихах А. С. Пушкина («Наполеону», «Морю»), М. Ю. Лермонтова («Воздушный корабль»), В. А. Жуковского («Ночной смотр») и др.

Литературная традиция противоречила русской народной традиции. В сознании простого русского народа Наполеон был не романтическим или трагическим героем, а коварным врагом, разбитым и побежденным после изнурительной Отечественной войны. После вторжения Наполеона в Россию прошло всего 28 лет и еще живы были многие тысячи людей, принимавшие участие в разгроме наполеоновской армии. Не случайно рассказ П. М. Садовского ведется от лица старого солдата, участника компании 1812 г.

В русских народных песнях, преданиях, рассказах, в лубочных картинках, связанных с войной 1812 г., образ Наполеона неизменно предстал в сатирическом виде. Например, в лубочных картинках, находящихся в собрании Д. А. Ровинского сохранились карикатуры И. И. Терехова, имеющие широкое распространение в 1812–1815 гг. На этих картинках Наполеон изображается как побежденный враг, подчеркивается его надменность, самодовольство, гордыня, посрамленные русским народом. На одной из карикатур изображено «угощение» Наполеона в России холодной русской баней, на другой — действие русского слабительного порошка на «знаменитого завоевателя» [9, с. 441–445]. Более того, в русском народе жило опасение, что нашествие наполеоновских войск может повториться, когда Наполеон вдруг вернется с острова святой Елены.

Под воздействием этих событий Н. В. Гоголь ввел в «Мертвые души» эпизод о слухах про возвращение Наполеона. Известно, что первый том «Мертвых душ» был написан в период 1840–1841 гг., когда известие о возвращении праха Наполеона в Париж проникло в народную среду и вызвало опасения о возвращении воскресшего Наполеона. Эти опасения передал в сатирической форме Н. В. Гоголь: «Что англичанин издавна завидует, что, дескать, Россия так велика и обширна, что даже несколько

раз выходили карикатуры, где русский изображен разговаривающим с англичанином. Англичанин стоит и сзади держит на веревке собаку, и под собакой разумеется Наполеон. “Смотри, мол”, говорит, “если что не так, так я на тебя сейчас выпущу эту собаку!” И вот теперь они. Может быть, и выпустили его с острова Елены, и вот он теперь и пробирается в Россию» [3].

П. М. Садовский, бесспорно, был знаком с лубочными картинками и в своем рассказе следовал народному воззрению на Наполеона. Он верно отразил психологию простого русского человека, пытавшегося уяснить смысл произошедшего события с точки зрения тех представлений о Наполеоне, которые сложились у народа после встречи с Наполеоном в 1812 г. Рассказ можно восстановить благодаря более позднему исполнению И. Ф. Горбуновым. И. Ф. Горбунов любил рассказывать «про Наполеондру» и при этом всегда пояснял, что это рассказ не его, а Прова Садовского. Этот рассказ слышал в исполнении И. Ф. Горбунова К. Б. Алмазов, сын поэта Б. Н. Алмазова и сохранил запись. Весь рассказ от начала и до конца выдержан в народном духе:

Собрались это однажды короли-императоры в одной горенке, примерно мы с вами и толкуют промеж себя, куда бы им деть этого самого умнеющего человека, злокачественного мошенника, Наполеондру. Покорил под свой ноготок всю Европию и разгромил первопрестольный град Москву. Терпят от него народы муки мученския, денег и казны потрачено множество, крови пролито бездна, им королям-императорам покою не дает.

А блаженные памяти Император Александр Павлович в Бозе почивающий, проходимши мимо это горенки и услыхамши шум:

— Ан, говорит, зайду.

Взошел.

— Что вы тут, говорит, дураки, орете?

И мог он им евтакую штуку сказать!

Тут все короли-императоры с своих мест повскакали:

— Так и так, говорят, Ваше Императорское Величество, толкуем мы промеж себя, куда бы деть нам этого самого умнеющего человека, злокачественного мошенника, Наполеондру. Покорил под свой ноготок всю Европию и разгромил первопрестольный град Москву. Терпят от него народы муки мученския, денег и казны потрачено множество, крови пролито бездна, нам королям-императорам покою не дает.

— Кто ж у вас тут по этому делу смыслит?

— Аглечин.

— Позвать аглечина!

Пришел аглечин.

— Здравствуй, любезный аглечин!

— Здравия желаю Ваше Императорское Величество!

— Любезный аглечин, встань, говорит, так к стенке. От, говорит, любезный аглечин, собрались короли-императоры и толкуют промеж себя, куда бы им деть этого самого умнеющего человека, злокачественного мошенника, Наполеондру. Покорил под свой ноготок всю Европию и разгромил первопрестольный град Москву. Терпят от него народы муки мученския, денег и казны потрачено множество, крови пролито бездна, нам королям-императорам покою не дает. Можешь ли ты этого злокачественного мошенника изловить?

— Могу, говорит, с великим удовольствием.

— А сколько ты за это возьмешь?

— Уж пожалуйста тысячу рублей.

— А как тебе, золотом, или ассигнациями?

— Пожалуйста золотом.

Отсчитали.

Для аглечина тысячу рублей деньги, а для блаженных памяти Императора Александра Павловича, в Бозе почившего, плевое дело.

— А куда, говорит, этого злокачественного мошенника, умнеющего человека Наполеондру, посадить?

— А есть, говорит, у нас на море, на окиане, остров святяга Алены. Там нет ни неба, ни земли, ни воды, одна зыбь поднебесная. Часовой ходит. Туды и сослать.

Туды и сослали.

Снарядили кораблик, посадили в него этого самого умнеющего человека, злокачественного мошенника, Наполеондру и пустили по волнам.

Близко ли, далеко ли, долго ли, коротко ли, подъезжают к этому самому острову святяга Алены.

Туда его и ссадили.

Там и живот скончал.

Там нет ни неба, ни земли, ни воды, одна зыбь поднебесная... Часовой ходит...

[13, с. 353–354]

И. Ф. Горбунов всегда заканчивал на этом месте, но у П. М. Садовского было продолжение рассказа. Сознание простого русского человека не могло примириться с мыслью, что перенесение праха Наполеона в Париж могло произойти без участия русского царя и русского народа. Эту мысль П. М. Садовский заложил в финале своего рассказа, записанного А. Ф. Писемским. В романе «Масоны» друзья и почитатели П. М. Садовского упростили его рассказать о «Наполеондере»:

И Пров Михайлович, с блеснувшими слегка небольшими его глазами, начал с той простотою, свободою и верностью тона, каковая была ему столь присуща:

Задумал, сударь, ты мой, француз Наполеондера выкопать, а похоронен этот самый Наполеондер на острове Алене, где нет ни земли ни воды, а только зыбь поднебесная. Но без императора всероссийского нельзя было того сделать; они и пишут государю императору нашему прошение на гербовой бумаге: «Что так мол, и так, позвольте нам Наполеондера выкопать!» — «А мне что, говорит, плевать на то, пожалуй, выкапывайте!» Стали они рыться и видят гроб въявь, а как только к нему, он глубже в землю уходит... Бились они таким манером долгое время; хорошо, что еще на ум им пришло: взяли наших ухтомцев, и те в пять дней, как пить дали, вырыли. Лежит, сударь ты мой, этот самый Наполеондер весь целехонек, только сапогами поизносился да волосами поистратился.

Рассказ этот так был хорошо произнесен, что даже никто не рассмеялся, а только переглянулись все между собою и как бы в удивлении пожали слегка плечами [7].

В рассказе о Наполеондере П. М. Садовский использует традиции народного сказа, устного предания, прием «народной этимологии» — переосмысленных по случайному созвучию или смысловому сближению слов. Фольклорная манера рассказа позволила Е. М. Кузнецову предположить, что он являлся литературной обработкой русского народного сказа о Наполеоне, который был записан в Верхотурском уезде священником села Лялинского Петром Словоцовым в 1848 г. П. Словоцов сообщает, что он два раза слышал эту сказку «о причине войны 1812 г.» от своих прихожан, двух старичков; рассказчики полагали, что сказка эта верно передает действительные события [11]. Е. М. Кузнецов считает, что в те же годы, когда П. М. Садовский исполнял рассказ о Наполеондере, эта тема и этот образ еще жили в народных представлениях как волнующая легенда совсем недавнего прошлого.

В 1914 г. фольклорный сказ о Наполеоне был опубликован в «Записках Императорского Русского Географического общества» в несколько сокращенном и обработанном варианте — сохранены не все особенности местного говора, отразившееся в записи отца П. Словоцова, есть несколько пропусков и некоторые стилистические поправки.

В годы Первой мировой войны на волне патриотического подъема и в духе модного в те дни военного рассказа, в 1915 г. А. А. Блок написал «Солдатскую сказку о Бонапарте, французском Наполеоне», источник которой не вызывает сомнений. Она была напечатана в 1926 г. в «сменовеховском» журнале «Новая Россия» по инициативе поэта Б. А. Садовского и вскоре была перепечатана в авторитетном первом 12-томном Собрании сочинений поэта как одно из недавно найденных произведений. По сюжету «Сказки» русский император Александр I поддается на уговоры Наполеона принять у себя двенадцать его «генералов–маршалов», целый год их кормит-поить и «подавать им столовую посуду из чистого серебра» [1, с. 89–90]. Прибыли генералы-маршалы и стали после каждой трапезы и посуду поедать. Это обернулось нехваткой серебра в государстве, не из чего стало монеты чеканить. Отечество спас от унижения и позора Лентяй-Заспиха (в первоисточнике П. Словцова — поп-расстрига), который вытряс из маршалов все серебро. После этого их окунули в котел с кипящей смолой, вываляли в гусяном пуху и спровадили с Русской земли. Разгневался Наполеон и пошел на Россию войной. Авторство этой сказки, приписываемое А. А. Блоку, до сих пор вызывает сомнения у литературоведов (см.: [4; 14]), однако Е. М. Кузнецов утверждает, что в годы Первой мировой войны она вошла в репертуар концертной эстрады [5, с. 20]. Версия Е. М. Кузнецова также имеет право на существование, потому что нет точных указаний о времени написания рассказа П. М. Садовским.

Во второй половине 1850-х гг. деятельность П. М. Садовского как рассказчика заметно ослабевает. Достигнув определенного мастерства на концертной эстраде, П. М. Садовский все меньше уделяет концертному исполнению рассказов времени и интереса. Он находит себе преемника в лице И. Ф. Горбунова, который появляется с рассказами сначала в «антрактах» московского Малого театра, а затем и петербургского Александринского театра.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Блок А. А. Солдатская сказка // Новая Россия. 1926. № 3. С. 89–92.
- 2 Галахов А. Д. Литературная кофейня в Москве в 1830–1840-е гг. // Русская старина. 1886. Т. L. № 6. С. 691–706.
- 3 Гоголь Н. В. Мертвые души // Klassika.ru. URL: [www.klassika.ru/read.html?proza/gogol/dushi.txt&page=41](http://www.klassika.ru/read.html?proza/gogol/dushi.txt&page=41) (дата обращения: 20.02.2019).
- 4 Изумрудов Ю. А. К вопросу о проблематике «Солдатской сказки» Б. А. Садовского // Вестник ННГУ им. Н. И. Лобачевского. 2015. № 2. С. 170–175.
- 5 Кузнецов Е. М. Иван Федорович Горбунов. Л.: Ленингр. отд-ние. ВТО, 1947. 111 с.
- 6 Кузнецов Е. М. Из прошлого русской эстрады. Исторические очерки. М.: Искусство, 1958. 368 с.
- 7 Писемский А. Ф. Масоны // Litmir.me. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=172408&p=134> (дата обращения: 24.02.2019).
- 8 Рассказ П. М. Садовского о Французской революции 1848 года // Русский архив. 1873. № 2. С. 155–158.
- 9 Ровинский Д. А. Русские народные картинки. СПб.: Изд. Р. Голике, 1900. Т. 2. Табл. 39–40.
- 10 Садовский П. М. Французская революция 1848 г. (Рассказ П. М. Садовского) / Записал И. Ф. Горбунов // Русская старина. 1873. Т. VII. № 3. С. 421–422.
- 11 Сказки Пермской Губернии (из сборника Д. К. Зеленского) // Starina-rus.ru. URL: <http://starina-rus.ru/zelenin-p/95.php> (дата обращения: 23.06.2018).

- 12 *Тургенев И. С.* Полине Виардо — Письма (1850–1854) // Gumfak.ru. URL: [http://gumfak.ru/otech\\_html/turgenev/memyari/082-270.html](http://gumfak.ru/otech_html/turgenev/memyari/082-270.html) (дата обращения: 18.02.2019).
- 13 *Шереметев П.* Отзвуки рассказов Горбунова // Соч. И. Ф. Горбунова: в 3 т. СПб.: Тов-во Р. Голике и А. Вильборг, 1907. Т. 3. 593 с.
- 14 *Шумихин С. В.* Мнимый Блок? // Литературное наследство. М.: Наука, 1987. Т. 92. Кн. 4. С. 736–751.

\*\*\*

© 2022. Elena A. Sarieva  
Moscow, Russia

### ARTISTIC ORIGINALITY OF THE STORY “NAPOLEONDER” BY P. M. SADOVSKY

**Abstract:** The paper discusses a little-studied topic — storytelling work of Prov Mikhailovich Sadovsky (real name Ermilov, 1818–1872), the leading artist of the Maly Theater. The difficulty of analyzing Sadovsky's stories is due to natural reasons — they were not written down by the author. It is safe to say that most of the stories were invented by him and presented in the form of monologues to be performed “in character” on behalf of a certain social type. This allowed building speech and creating images based on social and everyday life characteristics. Sadovsky's stories, born in direct communication with close friends, have always retained their plot, yet at the same time remained free improvisation. The listeners were visitors to Pechkin's Moscow coffee house, literary evenings in circles, salons, in divertissements of the imperial stage. One may consider two stories on historical themes — “The French Revolution of 1848” and “Napoleonder” as fully or partially restored. The study reconstructs and analyzes the story “Napoleonder”, in the plot of which the author shared the popular view on recent historical events, contradicting the literary tradition. The artistic originality of the story is due, on the one hand, to the fact that P. M. Sadovsky uses the traditions of folk tale, oral tradition, the method of “folk etymology”. On the other hand, the story is intended for improvisational performance in the image. A connoisseur of Russian estate dialects and soldier folklore P. M. Sadovsky rendered the story on behalf of a retired soldier. Performance of stories by P. M. Sadovsky, playing social types, determined the new tendencies of the improvisational story of the 1840s on the concert variety stage.

**Keywords:** P. M. Sadovsky, variety arts, improvisational story, Napoleon, skaz, Gogol, Maly theater, Blok, Ostrovsky, monologue in the image, Gorbunov.

**Information about the author:** Elena A. Sarieva — PhD in Art, Senior Researcher, State Institute of Art Science, Kozitsky per., 5, 5125009 Moscow, Russia; Associate Professor, Russian University of Theatre Arts — GITIS, Maly Kislovsky per., 6, 125009 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2883-773X>

E-mail: [institut@sias.ru](mailto:institut@sias.ru), [info@gitis.net](mailto:info@gitis.net)

**Received:** January 12, 2021

**Approved after reviewing:** July 03, 2021

**Date of publication:** June 28, 2022

**For citation:** Sarieva E. A. Artistic originality of the story “Napoleonder” by P. M. Sadovsky. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2022, vol. 64, pp. 270–278. (In Russian) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-270-278>

## REFERENCES

- 1 Blok A. A. Soldatskaia skazka [Soldier's Tale]. *Novaia Rossiia*, 1926, no 3, pp. 89–92. (In Russian)
- 2 Galakhov A. D. Literaturnaia kofeiniia v Moskve v 1830–1840-e gg. [Literary Coffee House in Moscow in the 1830s – 1840s]. *Russkaia starina*, 1886, vol. L, no 6, pp. 691–706. (In Russian)
- 3 Gogol' N. V. Mertvye dushi [Dead Souls]. In: *Klassika.ru*. Available at: [www.klassika.ru/read.html?proza/gogol/dushi.txt&page=41](http://www.klassika.ru/read.html?proza/gogol/dushi.txt&page=41) (accessed 20 February 2019). (In Russian)
- 4 Izumrudov Iu. A. K voprosu o problematike “Soldatskoi skazki” B. A. Sadovskogo [On the Issue of the Problematics of the “Soldier's Tale” by B. A. Sadovsky]. *Vestnik NNGU im. N. I. Lobachevskogo*, 2015, no 2, pp. 170–175. (In Russian)
- 5 Kuznetsov E. M. *Ivan Fedorovich Gorbunov* [Ivan Fedorovich Gorbunov]. Leningrad, Leningradskoe otdelenie VTO Publ., 1947. 111 p. (In Russian)
- 6 Kuznetsov E. M. *Iz proshlogo russkoi estrady. Istoricheskie ocherki* [From the Past of the Russian Variety. Historical Sketches]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1958. 368 p. (In Russian)
- 7 Pisemskii A. F. Masony [Masons]. In: *Litmir.me*. Available at: <https://www.litmir.me/br/?b=172408&p=134> (accessed 24 February 2019).
- 8 Rasskaz P. M. Sadovskogo o Frantsuzskoi revoliutsii 1848 goda [The Story of P. M. Sadovsky on the French Revolution of 1848]. *Russkii arkhiv*, 1873, no 2, pp. 155–158. (In Russian)
- 9 Rovinskii D. A. *Russkie narodnye kartinki* [Russian Folk Pictures]. St. Petersburg, Izdatel'stvo R. Golike Publ., 1900, vol. 2, tables 39–40. (In Russian)
- 10 Sadovskii P. M. Frantsuzskaia revoliutsiia 1848 g. (Rasskaz P. M. Sadovskago) [French Revolution of 1848. (The Story of P. M. Sadovsky)], wrote I. F. Gorbunov. *Russkaia starina*, 1873, vol. VII, no 3, pp. 421–422. (In Russian)
- 11 Skazki Permskoi Gubernii (iz sbornika D. K. Zelenskogo) [Tales of the Perm Province (from the Collection of D. K. Zelensky)]. In: *Starina-rus.ru*. Available at: <http://starina-rus.ru/zelenin-p/95.php> (accessed 23 June 2018).
- 12 Turgenev I. S. Poline Viardo — Pis'ma (1850–1854) [Pauline Viardot — Letters (1850–1854)]. In: *Gumfak.ru*. Available at: [http://gumfak.ru/otech\\_html/turgenev/memyari/082-270.html](http://gumfak.ru/otech_html/turgenev/memyari/082-270.html) (accessed 18 February 2019). (In Russian)
- 13 Sheremetev P. Otvuki rasskazov Gorbunova [Echoes of Gorbunov's Stories]. In: *Sochineniia I. F. Gorbunova: v 3 t.* [Works by I. F. Gorbunov: in 3 vols.]. St. Petersburg, Tovarishchestvo R. Golike i A. Vil'borg Publ., 1907. Vol. 3. 593 p. (In Russian)
- 14 Shumikhin S. V. Mnimiy Blok? [Imaginary Block?]. In: *Literaturnoe nasledstvo*. Moscow, Nauka Publ., 1987. Vol. 92, book 4, pp. 736–751. (In Russian)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-279-291>

УДК 7.025.4

ББК 85.126(2)52+79.0+37.230.5

Научная статья / Research Article



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

© 2022 г. А. Е. Третьякова

г. Москва, Россия

© 2022 г. Е. Т. Глинкина

г. Москва, Россия

© 2022 г. В. В. Сафонов

г. Москва, Россия

## ИССЛЕДОВАНИЕ И РЕСТАВРАЦИЯ ЖЕНСКОЙ РУБАХИ XIX В. ИЗ ТВЕРСКОЙ ГУБЕРНИИ

**Аннотация:** Исторический текстиль народного костюма — культурное наследие России. Каждой местности, каждой народности присущи свои особенности кроя и декоративных украшений в виде вышивок. Вышивка — одно из фольклорных направлений народного творчества — ярко выражалась именно в историческом крестьянском костюме. В данной работе рассматривалась женская рубашка из Тверской губернии, сшитая в XIX в. Рубашка в крестьянской одежде имеет большое значение: она играет роль как повседневной рабочей одежды, так и может служить элементом праздничного костюма. Особое место занимает вышивка, которая является неким символическим, сакральным языком, не только оберегающим носителя одежды от злых сил, но и передающим информацию из глубокой старины и обозначающим географию происхождения. Интересным представляется то, что вышивки — это своего рода летопись поколений, шифр, который является посланием для будущего. Есть явные знаки, такие, как солнце, древо жизни, а есть те, которые надо раскрывать и понимать эпоху, когда эти символы были вышиты. В ходе реставрации исследуемой рубашки стояла задача не только восстановить внешний вид с минимальным вмешательством в материал, но и исследовать происхождение вышивальных узоров. Сравнительное изучение особенностей вышивок различных уездов и кроев рубах позволило атрибутировать исследуемый объект и обнаружить интересные факты из жизни изучаемой местности. Восстановительные реставрационные работы по данной рубашке направлены также и на удаление пятен разнообразного происхождения (ржавчина, пот, затеки), на устранение разрывов и деформации.

**Ключевые слова:** женская рубашка, Тверская губерния, лен, вышивка, пятна, разрывы, реставрация.

**Информация об авторах:**

Анна Евгеньевна Третьякова — доктор технических наук, доцент, профессор кафедры Реставрации и химической обработки материалов, Российский госу-

дарственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), ул. Малая Калужская, д. 1, 119071 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0124-3755>

E-mail: [bullhund@rambler.ru](mailto:bullhund@rambler.ru)

Елизавета Тимофеевна Глинкина — студент, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), ул. Малая Калужская, д. 1, 119071 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4378-4402>

E-mail: [avdeevo2000@mail.ru](mailto:avdeevo2000@mail.ru)

Валентин Владимирович Сафонов — доктор технических наук, профессор, заведующий кафедрой реставрации и химической обработки материалов, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), ул. Малая Калужская, д. 1, 119071 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2821-2120>

E-mail: [safonov-vv@rguk.ru](mailto:safonov-vv@rguk.ru)

**Дата поступления статьи:** 15.12.2021

**Дата одобрения рецензентами:** 12.02.2022

**Дата публикации статьи:** 28.06.2022

**Для цитирования:** Третьякова А. Е., Сафонов В. В., Глинкина Е. Т. Исследование и реставрация женской рубахи XIX в. из Тверской губернии // Вестник славянских культур. 2022. Т. 64. С. 279–291. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-279-291>

Народная вышивка Тверской земли отличается глубокой самобытностью и необыкновенностью. Возникнув в эпоху первобытной культуры, она смогла донести до настоящего времени орнаментальные мотивы глубокой древности, которые отразили истоки сложного содержания символических узоров. Простейшие из них — это в виде перекрещенного креста, квадрата, круга, ромба [1; 2]. Сохранились традиционные для древнеславянской языческой мифологии сюжеты с женской фигурой, олицетворявшей богиню земли-матери. Водоплавающие птицы представляли водную стихию, и в то же время они были связаны с солнцем. Плодоносную силу олицетворяло древо с причудливыми раскидистыми цветущими ветвями.

Именно вышивки Тверской земли сохранили эти глубокие архаичные своеобразные черты. В формировании таких специфических стилевых признаков немаловажное значение имели исторические и экономические факторы. Особенно расположение селений, которые были расположены среди лесов, вдали от торговых путей, изолированных от влияния городской культуры.

В мемориальном комплексе А. Н. Туполева в Тверской области находится уникальное собрание одежды из различных уездов, которая является «информационным носителем особенностей тверской вышивки». До наших дней эти экспонаты сохранились в различной степени, что требует реставрационного вмешательства. В данной работе осуществлена реставрация женской рубахи XIX в. из села Голузино, находящаяся в удовлетворительном состоянии, имеющие разрывы, утраты и пятна.

В культурном наследии Тверской земли глубокий интерес представляет своеобразное народное искусство, которое достаточно долгое время оставалось недооцененным. Характерными особенностями являются отсутствие единого художественного и орнаментального типа. Преобладание ярко выраженных архаических признаков более заметно в народных изделиях повседневных нужд, так они отражали потомственный

характер домашнего производства. Отсюда и идет многообразие мотивов и индивидуальности. Не случайно именно в глубинных частях Тверской губернии мелькают черты древних новгородских, смоленских традиций [1; 2].

Народная одежда Тверской земли имеет обширную коллекцию, она слабо изменялась со временем, такой же старинный покрой, льняная женская рубаха с сарафаном, мужская косоворотка и порты употреблялись здесь еще в 1920-е гг. [3].

Женская рубаха считалась как основа повседневного, так и парадного костюма русской женщины. Рубаху начинали носить с ранних лет. В костюме она занимала ведущее место, а иногда была единственным элементом одежды. Женская рубаха отличалась от мужской рубашки лишь тем, что длина рубахи у мужчин была чуть ниже колен, а у женщин — вплоть до пят.

Рубаха была составная или цельнокроеная из кисеи или холстины, которые ткались из льна, конопли, хлопка или шелка. Подол, рукава, ворот были украшены ручной вышивкой, тесьмой. Каждая вышивка была разная, в зависимости от губернии, например, в Тверской губернии плотно вышивали узоры красными нитями, а в Воронежской губернии была в приоритете вышивка черного цвета. Чаще всего вышивка обозначала обереги или закликательные знаки. Рубахи надевали разные, в зависимости от того, какую предостроит выполнить работу. Рубахи были «покосные», «пожнивные», даже «рыболовка».

В Тверской губернии рубаху носили с косоклинным или прямым круглым на лямках сарафаном. Девушки летом носили рубаху как самостоятельный вид одежды, обвязывая ее поясом или надевая ее на передник. Цельнокроеные рубахи шили из двух полотнищ. По горловине такие рубахи собирались в сборку. Низ рукава также собирали и пришивали к узкому манжету. Среди тверских рубах необычностью композиционного построения выделяют рубахи Бежецкого уезда. Плечевой пояс на них решен тонкими конструктивными линиями, состоящими из нашитых цветных ситцевых полос и браного ткачества [3].

Самой распространенной женской одеждой в северных областях России, куда входят костюмы Тверской, Вологодской и Архангельской областей, был сарафан и белая холщовая рубаха. В некоторых районах Тверской области сарафаны назывались саянами. По покрою они близки к прямым сарафанам в сборку на лямках, которые были характерны для русского Севера. Будничные сарафаны Тверской области делались из набойки и пестряди. Красотой цветовых сочетаний и разнообразием узоров ткачества выделяются нарядные шерстяные саяны.

Среди тверских костюмов заслуживает внимания белая холщовая одежда. Традиции ее покроя и принципы декорирования сложились в глубокой старине. Отделка ворота рубахи в виде красной розетки напоминает по цвету и форме красное солнышко. Надевавшийся сверху касталан — косоклинный из белого холста сарафан — отделан по широкому подолу и на груди красным ситцем и кумачом [3; 4; 5].

Основным элементом женской тверской одежды являются бесполиковые рубахи с широким соборенным рукавом прямого покроя, который пришивается к узкой обшивке ворота. Все старинные свадебные, «сенокосные» и «жальные» рубахи (в них работали без сарафана) были цельнокроеные. В их декоративном убранстве использовался исконный красный цвет вышивки и тканых узоров, подчеркивавший праздничный характер одежды. Особенно нарядно украшались подолы. Например, эффектна тамбурная вышивка по красной крашенине с разноцветными матерчатými зубчиками по краю, как и по вороту новоторжской и жальной рубахе, сохранившей старинный

крой с необычными косыми клиньями по сторонам переднего полотнища буром расшивались также тверские и зубцовские подошвы.

Для всех районов России распространения русской народной вышивки в равной мере характерно применение геометрического, растительного, и изобразительного орнамента. Художественная же трактовка мотивов и сюжетов во многом зависела от технических приемов выполнения вышивки, которыми в совершенстве владели народные мастерицы каждой местности. Эти традиционные приемы были выработаны постепенно, в течение целого ряда столетий многими поколениями местных вышивальщиц, которые бережно хранили характерные особенности своей местности, постоянно обогащая и развивая их [4; 5].

Тверская вышивка сохранила глубокие народные черты, специфическим стилям способствовали разные исторические и экономические факторы, некоторая этническая неоднородность населения и географические особенности. Тверская земля занимает обширную западную часть средней полосы России и граничат с Вологодской, Новгородской, Смоленской, Псковской, Ярославской и Московской областями. С конца XVIII в. Тверь стала центром Тверской губернии, которая подразделялась на уезды: Ржевский, Калязинский, Кашинский, Бежецкий, Корчевский, Старицкий, Вышневолоцкий, поэтому народное искусство каждого из них имеет свои особенности [1; 2].

Тверская вышивка, при довольно сходных приемах шитья и одних и тех же традиционных швах, не одина по своим художественно-стилевым приемам. В каждом уезде показывается своя манера исполнения. Особого внимания заслуживает многообразная трактовка. В сюжетах вышивки широко отражаются древнеславянские верования.

Основным материалом, на котором создавались вышивки, были домотканый холст, ткань, так называемого полотняного переплетения. Такую ткань ткали в основном из конопляного волокна. Льняное полотно местные крестьяне использовали не так часто, так как оно было дороже конопляного, Грубый холст шел на изготовление одежды, а из тонкого шили праздничные рубахи.

Вышивка выполнялась без предварительного рисунка. Основные традиционные узоры — это изображение птиц, животных, цветов, листьев и дерева. Выполнялись разными техническими способами вышивания: двусторонним швом, строчевой техникой, гладью [1; 2; 6].

Особое внимание в орнаментальном наследии заслуживает трактовка сходных по своей иконографии изображений и необыкновенная многочисленность вариантов некоторых архаических образов. В сюжетах особенно широко и разнообразно отражаются древнеславянские верования, которые связаны с поклонением солнцу и матери-земле. Наиболее типичным является известное в многочисленных вариантах изображение солнечной ладьи с человеческой фигурой (рисунок 1).



Рисунок 1 — Вышивка Тверской земли. Солнечная ладья  
Figure 1 — Embroidery of the Tver Land. The Solar Rook

Тверская вышивка разнообразна по сюжетам с зооморфными и антропоморфными мотивами. Сюжет и мотив нередко совпадают друг с другом. Мотив бывает ограничен размерами предмета, например, одно изображение птиц.

Большой интерес представляет богатое колористическое многообразие тверской вышивки. Красный цвет, особенно в Весьегонском уезде, отличался коричнево-красным оттенком. Весьегонские вышивки отличаются от других широким диапазоном цветовых сочетаний: с белой ажурной вышивкой можно встретить яркие алые, темно-синие тканевые полосы.

Красному цвету отдавали предпочтения все жители на Тверской губернии. Оттенки красного цвета многообразны: алый, смородиновый, брусничный, маковый, кирпичный. Красному цвету была чуть ли не главная роль. Красный цвет — цвет солнца, огненно-красные узоры сплошь покрывали предметы домашнего обихода. К основному цвету в вышивке также относился и белый цвет, который воспринимался как символ красоты.

Сочетание в Тверской губернии белого и красного показывается по-разному: белый узор, который явно выражен на красном фоне, или легкий красный узор, похожий на кружево, переплетается с белым фоном [1; 2].

К особенностям тверской вышивки относятся старинные приемы шитья. Узоры расшивались нитками из волокнистых веществ растительного или животного происхождения и даже из металла. Для очень особых событий использовался жемчуг, бисер, блестки. Для вышивки также использовались и привозные ткани — кумач, китайка и другие хлопчатобумажные ткани. Кумач шел на изготовление мужской и женской одежды, концы полотенец и подзоры. В строчевом шитье основой служили тонкие хлопчатобумажные ткани: миткаль, кисея, батист, маркизет [3].

Женские рубахи украшались по-разному. У одних, называемых «долгорукавка», тканями «дорожками», т. е. красными и белыми полосками, выделялись только рукава. У других такие полосы — на плечье — сочетались с мелкой вышивкой. Узорами украшались не только рукава, но и ворот, а подол обшивался двумя полосками кумача или ситца. У некоторых рубах вышивка была только на подолах.

Нарядно украшались рубахи, предназначенные для полевых работ. «Сенокосницы» имели на «подольнике» мелкую красивую вышивку или обшивались бранным ткачеством. Мелким односложным узором, выполненная «крестом», покрывалась узкая обшивка соборенного ворота.

Таким же образом делали и другие рубахи, которые предназначены для жатвы. Они назывались «жнивильные». Либо на подолах этих рубах выполнялись широкие густые узоры тамбуром или крестом, а нижняя часть рукава собаривалась в «брылетки», либо подол украшался ажурной строчкой и «обкладывался» ленточками, а край рукава «остепка» — мелким красным узором «крестом», которые встречались довольно часто. Такие рубахи подпоясывались шерстяными поясами с кисточками.

Нижняя часть составных рубах украшалась ажурной строчкой, браным ткачеством или обрамляются кисточками из ниток, выдернутых по основе холста. Верхняя часть составных рубах украшалась вышивкой мелкими узорами.

Местные мастерицы широко использовали домашний способ окрашивания ниток. Для красного цвета употреблялись ольховые корни. Они высушивались дочерна, затем замачивались, пока вода не становилась красной. В этом составе нитки выдерживались двое суток и потом высушивались на солнце, это проделывалось несколько раз.

Для желтого цвета использовалась ольховая кора. Ее толкли и замачивали. При добавлении железа получалась темно-бурая желтая краска, или эта краска готовилась из коры березы. Для черного цвета краску готовили из болотной травы с добавлением ржавчины.

Объектом исследования в данной работе является женская рубаха начала XIX в. из Тверской губернии, село Голузино. Рубаха принадлежала, как считалось зажиточной семье, которая проживала в деревне Голузино, Устиновского сельского поселения. Во время раскулачивания их дом был подожжен, они быстро собрали все вещи, в том числе и рубаху, и бежали в ближний город. Рубаха передавалась по наследству в семье, и в конечном итоге она осталась на сохранности в мемориальном комплексе А. Н. Туполева в поселке Устиново Кимрского района.

Исследуемая рубаха прямого кроя с отрезной под грудью линией талии сшита из льняного домотканого полотна, грязно-белого цвета, отбеленного естественным путем на солнце, с отрезной линией по груди, прямого покроя (рисунок 2–3). Вверх рубашки цельнокроеный, переходящий в рукава. Рубаха сшита вручную. По всей рубашке имеются многочисленные пятна желтоватого, темного оттенка. Присутствуют также пятна ржавчины. На подоле рубаха украшена тесьмой, ручной вышивкой и кружевом. На кружеве присутствуют опаленные места (утраты) (рисунок 4). Рукава со сборкой у плеча, разорваны с обеих сторон (не по месту шва, длина разрыва: левый рукав — 9,5 см, правый рукав — 10,3 см) (рисунок 5). Длина рукавов — 57 см. Горловина (28 см) с пришитой вокруг тесьмой с элементом ручной вышивки. На женской рубахе ручная вышивка льняными нитями грязно-белого цвета. Вышивка также ручная красными льняными нитями. По краю рубахи окантовка кружевом белого цвета. На линии талии значительно выражена вставка из темно-белого льна (21 см в длину, 68 см в ширину). Длина полочки до талии от плечевого шва 30 см, от горловины — 26 см, ширина лифа — 44 см.

Размеры: длина изделия — 114 см, ширина — 35 см, ширина подола — 96 см, длина юбки от линии талии — 94 см, ширина юбки у талии — 70 см, ширина юбки у талии — 34 см, ширина подола — 75 см, длина рукавов от горловины — 55 см.

Исследование природы пятен показало: многочисленные пятна ржавчины (0,2 мм до 1 см), находящиеся на линии груди лицевой стороны (рисунок 6), а также ярко выраженные четыре пятна пота подмышками (1–5 см). Кроме того, выявлены многочисленные пятна неизвестного происхождения (2–10 см) (рисунок 7).

Составлены программа проведения работ и соответствующее решение поставленной задачи:

- 1 Обеспыливание при помощи влажной марли и пылесоса со специальной насадкой в условиях 40°C (температура воды) в течение 10 мин по мере загрязнения марли [7; 8; 9].
- 2 Удаление пятен ржавчины с помощью ватных палочек и ватных дисков. Пятна сначала на подстилке пропитать теплой водой (для смягчения), затем смачивать по каплям раствором щавелевой кислоты. Для удаления более трудных выводимых пятен к уже использованному раствору добавить немного хлорида олова. Состав раствора: щавелевая кислота 10%, хлорид олова. Смешать в колбе и по каплям капать на пятно [10; 11; 12; 13].
- 3 Водная очистка в дистиллированной воде с последующей сушкой естественным путем.
- 4 Удаление пятен опаленного происхождения. Ни в коем случае нельзя прочищать эти места щеткой, ни тереть тряпкой. Нужно смочить губку перексидом водорода 3–10% в зависимости от степени повреждения и оставить в теплом месте, например, на солнце. Концентрацию раствора можно определить в зависимости от степени повреждения ткани, чтобы убрать опаленные шарики [9; 10].
- 5 После сушки проводится удаление пятен пота. Сначала обезжиривают, затем смачивают губку хорошо смоченным раствором аммиака 2% или пероксида водорода [11].
- 6 Для удаления пятен неизвестного происхождения положить изделие на подложку и пятно смочить раствором аммиака 10% с натертым сухим белым мылом, бурой и спиртом при помощи щетки, затем промокнуть сухой салфеткой. Промывка холодной водой и посыпать сухими хлебными крошками или тальком [8; 11].
- 7 Промывка губкой, пропитанной теплой водой.
- 8 Подбор и подготовка пряжи для восстановления опаленного места. Подбор нитей для зашивки рукавов. Последующее восстановление опаленного места на кружеве с помощью льняной пряжи, зашивка разорванных мест с применением органзы в качестве дублировочного материала. Зашивка разорванных рукавов [7; 14] (рисунок 8–9).
- 9 Устранение деформации.

В результате проведенных реставрационных мероприятий удалены загрязнения и пятна нескольких типов; восполнено кружево, которое в результате горения было разорвано и опалено; произведена зашивка рукавов; устранена деформация.



Рисунок 2 — Вид спереди  
Figure 2 — Front view



Рисунок 3 — Вид сзади  
Figure 3 — Rear view



Рисунок 4 — Опаленные места  
Figure 4 — Scorched places



Рисунок 5 — Разрывы  
Figure 5 — Gaps



Рисунок 6 — Пятна ржавчины  
Figure 6 — Rust spots



Рисунок 7 — Пятна неизвестного происхождения  
Figure 7 — Spots of unknown origin



Рисунок 8 — Рукав после реставрации  
Figure 8 — Sleeve after restoration



Рисунок 9 — Опаленное кружево после реставрации  
Figure 9 — Scorched lace after restoration

### Заключение

В результате проведенного анализа литературы особенностей одежды Тверской земли и вышивок различных уездов, а также архива мемориального комплекса А. Н. Туполева осуществлен атрибуционный разбор женской рубахи начала XIX в.

из села Голузино Тверской губернии Корчевского (Кимрского) уезда. Установлено, что вышивка характерна для Бежецкого уезда, что позволяет выдвинуть предположение о тесных торговых связях между уездами или семейных, т. е. рубаха могла входить в состав приданого, и невесты из одного уезда переезжали в другой.

Анализ состояния объекта позволил установить природу пятен, степень утрат и разрывов. Согласно составленному паспорту реставрации и плану реставрационных работ устранены загрязнения, разрывы, восстановлено кружево. После реставрации памятник передан в мемориальный комплекс А. Н. Туполева в Тверской области, Кимрского района, сельского поселения Устиново.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Калмыкова Л. Э.* Народная вышивка Тверской земли. Л.: Художник РСФСР, 1981. 202 с.
- 2 *Новожилова Н. М.* Старинная тверская вышивка и народный костюм. М.: Тверь, 2005. 98 с.
- 3 *Чернышова И. Н.* Костюм русских крестьян Тверской губернии XIX – начала XX в. // Prodlenka.org. URL: <https://www.prodlenka.org/metodicheskie-razrabotki/143522-kostjum-russkih-krestjan-tverskoj-gubernii-xi> (дата обращения: 14.12.2021).
- 4 *Калмыкова Л. Э.* Народная одежда. М.: Тверь, 1995. 251 с.
- 5 *Пармон Ф. М.* Русский народный костюм как художественно-конструкторский источник творчества. М.: Легпромбытиздат, 1994. 272 с.
- 6 *Рассел Б.* Художественная вышивка: узоры, схемы, инструкции / пер. с англ. М.: Ниола 21-й век, 2002. 112 с.
- 7 *Ермакова Н. В.* Современная теория и практика реставрации шитья и тканей // Superinf.ru. URL: [https://superinf.ru/view\\_helpstud.php?id=5518](https://superinf.ru/view_helpstud.php?id=5518) (дата обращения: 14.12.2021).
- 8 *Орлова Н. Ю.* Основы реставрации текстильных тканей. М.: Роца, 2018. 64 с.
- 9 *Семенович Н. Н.* Реставрация музейных тканей. Теория и технология. М.: Изд-во Государственного Эрмитажа. 1961. 80 с.
- 10 *Орлова К. А., Кондратьева К. В., Тюрина С. Г.* Очистка тканей от пятен различного происхождения // Scienceforum.ru. URL: <https://scienceforum.ru/2017/article/2017036954> (дата обращения: 14.12.2021).
- 11 *Рябова М. П.* Восстановление и реконструкция древнерусского шитья. М.: Искусство, 1981. 207 с.
- 12 *Санжеева Е. Б., Сафонов В. В.* Руководство по удалению пятен и прачечного производства. Учебное пособие. М.: Изд-во МГТУ им. А. Н. Косыгина, 2009. 148 с.
- 13 *Титова Н. Д.* Сто способов удаления различных пятен. М.: Эксмо, 2007. 163 с.
- 14 *Сафонов В. В., Третьякова А. Е., Пыркова М. В.* Химические процессы в реставрации. М.: Изд-во РГУ им. А. Н. Косыгина, 2019. Ч. 1: Общие положения: учеб. пособие. 104 с.

\*\*\*

© 2022. Anna E. Tretyakova  
Moscow, Russia

© 2022. Elizabeth T. Glinkina  
Moscow, Russia

© 2022. Valentin V. Safonov  
Moscow, Russia

## RESEARCH AND RESTORATION OF WOMEN'S SHIRTS OF THE 19<sup>TH</sup> CENTURY FROM THE TVER PROVINCE

**Abstract:** Historical textiles of folk costume is a cultural heritage of Russia. Each area, each nationality has its own features of cut and decorative decorations in the form of embroidery. Embroidery is one of the folklore directions of folk art that was expressively manifested in a historical peasant costume. This paper examined a woman's shirt from the Tver province, sewn in the 19<sup>th</sup> century. Rubakha is essential to peasant clothes — it plays the role of both everyday work clothes and an element of a festive costume. A special place is occupied by embroidery, which is a kind of symbolic, sacred language, not only protecting the wearer of clothing from evil forces, but transmitting information from the deep antiquity and indicating the geography of origin. It seems noteworthy that embroidery is a kind of chronicle of generations, a cipher that is in fact a message for the future. There are obvious signs, such as the sun, the tree of life, and there are those that must be interpreted and understood in terms of the era when these symbols were embroidered. During the restoration of the studied shirt, the task was not only to restore the appearance with minimal interference with the material, but also to investigate the origin of the embroidery patterns. A comparative study of the features of embroidery of various districts and shirts' cuts made it possible to attribute the object under study and discover interesting facts from the life of the area under study. Restoration work on this shirt is also aimed at removing spots of various origin (rust, sweat, sharpening), to eliminate breaks and deformation.

**Keywords:** women's shirt, Tver province, flax, embroidery, spots, breaks, restoration.

### **Information about the authors:**

Anna E. Tretyakova — DSc in Technology, Associate Professor, Professor of the Department of Restoration and Chemical Processing of Materials, A. N. Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Art), Malaya Kaluzhskaya St., 1, 119071 Moscow, Russia.

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-0124-3755>

E-mail: [bullhund@rambler.ru](mailto:bullhund@rambler.ru)

Elizabeth T. Glinkina — Student, A. N. Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Art), Malaya Kaluzhskaya St., 1, 119071 Moscow, Russia.

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-4378-4402>

E-mail: [avdeev2000@mail.ru](mailto:avdeev2000@mail.ru)

Valentin V. Safonov — DSc in Technology, Professor, Head of the Department of Restoration and Chemical Processing of Materials, A. N. Kosygin Russian State

University (Technologies. Design. Art), Malaya Kaluzhskaya St., 1, 119071 Moscow, Russia.

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0003-2821-2120>

E-mail: [safonov-vv@rguk.ru](mailto:safonov-vv@rguk.ru)

**Received:** December 15, 2021

**Approved after reviewing:** February 02, 2022

**Date of publication:** June 28, 2022

**For citation:** Tretyakova A. E., Safonov V. V., Glinkina E. T. Research and restoration of women's shirts of the 19<sup>th</sup> century from the Tver province. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2022, vol. 64, pp. 279–291. (In Russian) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-279-291>

## REFERENCES

- 1 Kalmykova L. E. *Narodnaia vyshivka Tverskoi zemli* [Folk Embroidery of the Tver Land]. Leningrad, Khudozhnik RSFSR Publ., 1981. 202 p. (In Russian)
- 2 Novozhilova N. M. *Starinnaia tverskaia vyshivka i narodnyi kostium* [Ancient Tver Embroidery and Folk Costume]. Moscow, Tver' Publ., 2005. 98 p. (In Russian)
- 3 Chernyshova I. N. Kostium russkikh krest'ian Tverskoi gubernii XIX – nachala XX v. [Costume of Russian Peasants of Tver Province of the 19<sup>th</sup> – Early 20<sup>th</sup> Century]. In: *Prodlenka.org*. Available at: <https://www.prodlenka.org/metodicheskie-razrabotki/143522-kostjum-russkih-krestjan-tverskoj-gubernii-xi> (accessed 14 December 2021). (In Russian)
- 4 Kalmykova L. E. *Narodnaia odezhda* [Folk Clothing]. Moscow, Tver' Publ., 1995. 251 p. (In Russian)
- 5 Parmon F. M. *Russkii narodnyi kostium kak khudozhestvenno-konstruktorskii istochnik tvorchestva* [Russian Folk Costume as an Artistic and Design Source of Creativity]. Moscow, Legprombytizdat Publ., 1994. 272 p. (In Russian)
- 6 Rassel B. *Khudozhestvennaia vyshivka: uzory, skhemy, instruktsii* [Artistic Embroidery: Patterns, Schemes, Instructions], trans. from English. Moscow, Niola 21-i vek Publ., 2002. 112 p. (In Russian)
- 7 Ermakova N. V. *Sovremennye teoriia i praktika restavratsii shit'ia i tkanei* [Modern Theory and Practice of Sewing and Fabric Restoration]. In: *Superinf.ru*. Available at: [https://superinf.ru/view\\_helpstud.php?id=5518](https://superinf.ru/view_helpstud.php?id=5518) (accessed 14 December 2021). (In Russian)
- 8 Orlova N. Iu. *Osnovy restavratsii tekstil'nykh tkanei* [Fundamentals of Restoration of Textile Fabrics]. Moscow, Roshcha Publ., 2018. 64 p. (In Russian)
- 9 Semenovich N. N. *Restavratsiia muzeinykh tkanei. Teoriia i tekhnologiya* [Restoration of Museum Fabrics. Theory and Technology]. Moscow, Izdatel'stvo Gosudarstvennogo Ermitazha Publ., 1961. 80 p. (In Russian)
- 10 Orlova K. A., Kondrat'eva K. V., Tiurina S. G. *Ochistka tkanei ot piaten razlichnogo proiskhozhdeniia* [Cleaning of fabrics from stains of various origin]. In: *Scienceforum.ru*. Available at: <https://scienceforum.ru/2017/article/2017036954> (accessed 14 December 2021). (In Russian)
- 11 Riabova M. P. *Vosstanovlenie i rekonstruktsiia drevnerusskogo shit'ia* [Restoration and Reconstruction of Old Russian Sewing]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1981. 207 p. (In Russian)

- 12 Sanzheeva E. B., Safonov V. V. *Rukovodstvo po udaleniiu piaten I prachechnogo proizvodstva. Uchebnoe posobie* [A Guide to Removing Stains and Laundry Production. Textbook]. Moscow, Izdatel'stvo MGTU im. A. N. Kosygina Publ., 2009. 148 p. (In Russian)
- 13 Titova N. D. *Sto sposobov udaleniia razlichnykh piaten* [One Hundred Ways to Remove Various Stains]. Moscow, Eksmo Publ., 2007. 163 p. (In Russian)
- 14 Safonov V. V., Tret'iakova A. E., Pyrkova M. V. *Khimicheskie protsessy v restavratsii* [Chemical Processes in Restoration]. Moscow, Izdatel'stvo RGU im. A. N. Kosygina Publ., 2019. Part 1: Obshchie polozhenie: uchebnoe posobie [General Provisions: Textbook]. 104 p. (In Russian)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-292-303>

УДК 78.082.2

ББК 85.315.3

Научная статья / Research Article



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

© 2022 г. О. В. Радзецкая

г. Москва, Россия

**СОНАТА ДЛЯ АЛЬТА И ФОРТЕПИАНО  
В ОТЕЧЕСТВЕННОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ  
ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX В.:  
СОЧИНЕНИЯ Н. А. РОСЛАВЦА И С. Н. ВАСИЛЕНКО**

**Аннотация:** В статье рассматриваются мало известные и редко исполняемые Сонаты для альты и фортепиано Н. А. Рославца и С. Н. Василенко, известных музыкантов и общественных деятелей, крупных представителей отечественной композиторской школы, написанных под влиянием растущего интереса к альтовому исполнительству, техническим и художественным возможностям инструмента. В этой тенденции заложен непосредственный отклик на творчество В. В. Борисовского, ставшего одним из великих интерпретаторов данного репертуара, установившего пути его развития вплоть до настоящего времени. Соната для альты и фортепиано стала пространством для эксперимента, символизирующего отход от академических канонов, появление альтернативного типа мышления, рождение оригинальных музыкальных систем. Другой гранью этого процесса выступили сочинения, написанные в русле романтических тенденций, характерных для камерного ансамбля в русской музыке. В центре внимания — стилевые и жанровые особенности указанных сочинений, их художественное содержание, близкое актуальным направлениям музыкального искусства первой трети XX в. Представлена разнообразная палитра интеллектуальных и творческих граней, определены характерные особенности композиторского почерка Рославца и Василенко в контексте традиций и новаторства, преемственных взаимосвязей и новых эстетических взглядов.

**Ключевые слова:** Н. А. Рославец, С. Н. Василенко, соната для альты и фортепиано, отечественное музыкальное искусство.

**Информация об авторе:** Ольга Владимировна Радзецкая — доктор искусствоведения, профессор, Институт «Академия им. Маймонида», Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), ул. Садовническая, д. 52/45, 115035 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1595-1047>

E-mail: aim@rguk.ru, olgabreman@yandex.ru

**Дата поступления статьи:** 03.08.2021

**Дата одобрения рецензентами:** 10.10.2021

**Дата публикации статьи:** 28.06.2022

*Для цитирования:* Радзецкая О. В. Соната для альты и фортепиано в отечественном музыкальном искусстве первой трети XX в.: сочинения Н. А. Рославца и С. Н. Василенко // Вестник славянских культур. 2022. Т. 64. С. 292–303.  
<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-292-303>

В истории отечественного музыкального искусства имя Николая Андреевича Рославца (1881–1944) занимает особое место по праву первооткрывателя, смелого экспериментатора и мыслителя. Интерес, возникающий к идеям и новациям Рославца в современном научном мире не случаен. Во-первых, потому что связан с созданием им оригинальной теоретической системы, ставшей ключом к пониманию процессов эволюции музыкального языка, а во-вторых, с мало изученным творческим наследием мастера и его биографией.

Музыка Рославца, ставшая интеллектуальной и концептуальной вершиной периода своего времени, долго оставалась неизвестной и практически нигде не исполнялась. Хотя, по выражению Дьердя Лигети, композитору «было присуще невероятное по остроте ощущение звукоокрасочности, воплощенное и в его симфонических поэмах, и в камерных сочинениях. Все эти произведения свидетельствуют о сознательной работе над тончайшими оттенками звуковой краски и микроструктурой звука как такового. В экспериментах Рославца с различными музыкальными жанрами отражены идеи эстетики экспрессионизма, стиля модерн и футуризма» [5, с. 6].

Авангардные течения в музыке, живописи, литературе на заре XX в. стали отправной точкой в трансформации авторского почерка и стиля композитора. Многообразие культурных взаимосвязей определило полифоническое звучание таланта Рославца, способствовало интенсивному развитию его музыкального мышления, шедшего по пути систематизации хроматики наряду с открытиями Шенберга. В целом, стиль Рославца развивался в русле тенденций и направлений современной ему культуры и отличался известной разноплановостью. М. Н. Лобанова указывает на сложность в определении стилистических ориентиров в музыке композитора по причине их постоянного обновления. Однако среди главных называет А. Н. Скрябина, А. Шёнберга, К. Дебюсси.

Действительно, в контексте русского музыкального искусства Рославец может восприниматься как преемник и последователь философских и культуротворческих идей Скрябина, духовных ритмов эпохи, гениальных прозрений и образов. В подтверждение этого А. С. Лурье пишет, что Скрябин был первым, кто почувствовал «решительный поворот, происшедший в передовых кругах европейских музыкантов, отбросивших изжитую и одряхлевшую культуру европейской музыки и устремившихся к варварской свежести, т. е. погружение главным образом в русскую музыку с ее стихийной эмоциональной непосредственностью в песне, в дикой красочности колорита и упругости ритма...» [6, с. 172].

Талантливо и смело Рославец следует за Скрябиным в передаче утонченно-лирических состояний и образов, в созерцательности эмоционального фона и разнообразии смысловых оттенков нотного текста. Близкими и созвучными композитору оказались афористичность высказывания и миниатюризм, отразившие процесс трансформации музыкальной материи. Одно из главных открытий — создание нового принципа организации музыки, ее особой звуковой архитектуры.

Идея «синтетаккорда»<sup>1</sup> явилась декларацией интеллектуальных и художественных исканий композитора, его собственной творческой программой, предвосхитившей будущие эксперименты XX в. Чрезвычайно актуальным выглядит заявление Л. В. Саввиной, о том, что данный прием в создании музыкального текста направлен к другим концептуальным моделям — метатекстам, «в результате чего произведение приобретает метатекстовый характер, где в качестве кодирующих систем используются другие музыкальные тексты прежде всего, Скрябина, а также Шенберга, Веберна» [12, с. 16].

Стиль Рославца демонстрирует известное разнообразие его мыслетворческих контекстов. Характерным для композитора является состояние «принятия-отрицания», полемики и диалога, столкновения идей и мнений, определяющих развитие музыки. Так, у М. Н. Лобановой «Рославца и Дебюсси не в меньшей степени, чем условия национальной культуры и стилевые ориентации, развели понимание традиции и новаторства, задач искусства, проблем организации и свободы» [5, с. 174–175].

Интересными будут и сравнения Рославца с Шёнбергом. В обход утверждениям Н. Я. Мясковского о самобытном облике Рославца-композитора, статья Вячеслава Каратыгина «Новейшие течения в русской музыке» указывает на «москвича Рославца, только что выступившего на поприще композиторской деятельности. Изданные им опусы (струнный квартет, квинтет для гобоя, двух альтов, виолончели и арфы, скрипичная соната, романсы) свидетельствуют о том, что этот автор претендует на позицию самого радикального из всех наших новаторов. Влияние Шенберга и новых французов, пока что, являются в сочинениях Рославца преобладающими» [5, с. 196].

Иллюстрацией данных характеристик могут выступить камерные, а точнее, камерно-ансамблевые сочинения композитора, как его личное экспериментальное пространство, которое «больше было связанным с внутренним миром человека <...> в этой сфере камерная музыка накопила богатство образности и разноцветия выразительных средств, и приемов для передачи самых тонких душевных переживаний и чувств» [9, с. 401–402].

Среди таковых произведений остановимся на одной из двух сонат для альты и фортепиано Рославца. История их создания носит весьма запутанный характер, связанный прежде всего с первоначальным наброском, ошибочно принятым издателями за настоящую версию Первой сонаты. Это повлекло за собой дальнейшую путаницу в порядковых номерах сочинений. На самом деле в 1925 г. Рославец сделал только эскизы сонаты, чтобы затем начать все по новой весной 1926 г. А вскоре, 6 августа, произведение было завершено. Из списка работ, составленного самим автором, следует, что Вторая соната для альты и фортепиано относится уже к 1930-м гг. Первая из них посвящена выдающемуся исполнителю В. В. Борисовскому.

Рославец и здесь оказался впереди, новаторски подойдя к развитию жанра альтовой сонаты, раскрыв, наряду с П. Хиндемитом, исключительный творческий потенциал инструмента. Первая соната бросает вызов привычным канонам, открывая новую страницу в истории русской музыки. Рославец демонстрирует поиск формы и средств художественной выразительности, обращаясь к смешанной технике письма. Эти тен-

<sup>1</sup> «“Синтетический аккорд” (термин Н. А. Рославца) — группа звуков, избираемая композитором для произведения или его части. Подобно додекафонной серии, синтетаккорд разворачивается как по вертикали, так и по горизонтали, причем вся ткань выводится из этого единственного интонационного источника. Синтетаккорд — предформа додекафонной серии, отличающаяся от нее немногозвучностью (звуков меньше, чем 12), возможностью октавных удвоений (как в технике аккорда) и смены синтетаккорда на протяжении всей пьесы» [7, с. 500].

денции могут быть обнаружены и в других сочинениях композитора. В частности, его Первая, Вторая и Пятая фортепианные сонаты (Третья и Четвертая утеряны) имеют одночастное строение, равно как и сонаты для альта и фортепиано оп. 11 № 4 П. Хиндемита, С. Н. Василенко, В. Н. Крюкова и др.

Под влиянием «рельефности музыкальных образов» [4, с. 150] Рославца возникает ощущение закономерности подобных новаций. В побочной партии нашла свое воплощение хроматическая система синтетаккорда, а главная партия строится на основе септаккорда (c-d-es-g-b) с заполненной нижней терцией, утверждающего тональную опору в виде «усложненного c-moll» [5, с. 330].



Пример 1 — Фрагмент Главной партии  
Example 1 — Fragment of the Primary theme

Он и становится центром гармонического притяжения. Еще одна величина — подвижная ритмическая организация нотного текста, интенсивная метрическая переменность, как, например, в первой экспозиционной последовательности:  $2/4+7/4+3/4+4/4+5/4$ . В тексте наблюдаются и другие ритмоформулы, характерные чередования  $5/4+3/4+5/4+3/4$ ,  $7/4+3/4+7/4+3/4+7/4+3/4+7/4+3/4$  и  $3/2+4/4+3/2+4/4$  в последнем эпизоде сонаты. Тем самым, создается абсолютно оригинальная стилистика, в которой чувствуется индивидуальный пульс сочинения. Разработка отмечена напряженными коллизиями в «трансформации тем и, главным образом, — на их преобразованиях в условиях вертикально-подвижного контрапункта» [5, с. 330].

Мир музыкальных образов сонаты можно охарактеризовать как изменчивый, лирически-утонченный, наполненный разнообразными оттенками чувств, порой не поддающимися конкретизации. Это — параллельные пространства, их смыслы и контексты. В них заключена эклектика психологических состояний, подвижная субстанция возвышенных эмоций, драматический полет фантазии, не отягощенной реалиями бытия.

И тем не менее, при всей яркости и неординарности, справедливым будет утверждение М. Н. Лобановой о том, что «организатор звука», музыкальный конструктивист, Рославец отразил в своем творчестве парадоксальное переплетение «старого» и «нового» в культуре его времени. Его имя соединяет две эпохи — и разрывать их было бы, по меньшей мере, «ошибочно» [5, с. 195].

К традиционным же техникам письма можно отнести Сонату для альта и фортепиано (1923) С. Н. Василенко, занявшую достойное место в концертном репертуаре

современных музыкантов. Посвящение В. В. Борисовскому не фигурировало в первых типографских изданиях (1926 и 1931). Д. Р. Рогаль-Левицкий указывает на прямую взаимосвязь сонаты с другим сочинением Василенко: балетом-пантомимой «Нойя» (1923). Сам же композитор замечал, что его первый балет<sup>2</sup> на либретто А. А. Арапова носит фантастический характер. В процессе работы Василенко использовал аутентичный материал, заимствованный из индусского и японского фольклора, а также множество китайских мелодий, щедро рассыпанных по всей партитуре.

Современники негативно и резко восприняли балет, который не мог продемонстрировать ни драматургическую стройность, ни логику сценического развития. Тональность критических откликов порой крайне иронична. У М. В. Иванова-Борецкого находим: «Если вся преподносимая нам автором сюжета история должна пониматься как некая символика, как неприятие реального мира и поиски сверхчувственного, то образы волшебной страны воображения, царства “Фамагусты” и восторженных юношей и дев, чувствующих себя запросто и как дома в этом царстве, давным-давно даны роскошной фантастикой великого романтика Гофмана» [8, с. 145].

А вот среди отзывов на альтовую сонату нет ни одного критического замечания. Напротив, сочинение было принято восторженно. Рогаль-Левицкий, отмечая курьезность балета, справедливо замечает: «В этой пестроте утонченных запахов Востока, в этом фантастическом хаосе свободного ощущения таинственной экзотики, в этой удивительной игре самых разнообразных музыкальных тембров — родилась альтовая соната» [11, с. 9].

Одночастная форма произведения характеризуется четкой структурой. В сквозном развитии ее четырех частей: Allegro — Andante — Fughetta — Final (Tempo del cominciamento) отчетливо прослеживаются черты поэчности, лишённые, однако, скрябинского порыва: Василенко остается верным академическим традициям московской композиторской школы. В целом, Рогаль-Левицкий представляет сонатную форму как удачный эксперимент, художественная задача которого является «отголоском очень ярким и смелым, нового направления в его творчестве и данью камерному стилю...» [11, с. 10]. В своих рассуждениях он приходит к выводу о том, что сочинение «представляет одно из тех капризнейших и гибких вариантов классической сонаты, по которым трудно установить подлинную форму <...>. В данной случае, фактически имеется, в сущности, только первая и первая часть собственно сонаты, в которую смело и интересно вкраплены вторая и третья части, причем ни один эпизод не оставлен без должного развития и внимания. Это обстоятельство способствует логическому объединению всех, составляющих эту вольную сонату, элементов...» [11, с. 21–22].

Помимо восточного колорита и оригинальной формы, Г. А. Поляновский отмечает: «Виртуозная свобода в пользовании сонатной схемой, мастерское использование тембровых красок альты, красивая, часто оркестрально звучащая фортепианная партия способствует успеху этой сонаты у слушателей» [8, с. 219]. Действительно, музыкальный текст предоставляет широкие возможности для создания красочной звуковой палитры — колоритных инструментальных сопоставлений, ярких эмоциональных диалогов. Композитор демонстрирует незаурядное драматургическое мастерство в передаче сокровенных мыслей и чувств героя. Соната Василенко представляет развернутое романтическое полотно, музыкальный язык которого, несмотря на свою индивидуальность, испытывает явное влияние григговского стиля. Первые такты фортепианного вступления, как и в виолончельной сонате Грига, начинаются триольным *ostinato* рояля, предшествующим появлению темы Главной партии.

<sup>2</sup> Годы создания — 1918–1923.

Allegro agitato  $\text{♩} = 100$

Пример 2 — Э. Григ. Соната для виолончели и фортепиано. Ч. 1  
Example 2 — E. Grieg. Sonata for cello and piano. Part 1

**Allegro moderato**

The musical score is written for viola and piano. It begins with the tempo marking "Allegro moderato". The key signature has one flat (B-flat major), and the time signature is 3/8. The score is divided into four systems. The first system shows the viola part starting with a piano (*p*) dynamic and the piano accompaniment starting with a pianissimo (*pp*) dynamic. The second system includes dynamics like *p*, *v*, and *cresc.*. The third system continues the development of the theme. The fourth system concludes the theme with a piano (*p*) dynamic.

Пример 3 — С. Н. Василенко. Соната для альта и фортепиано. Главная партия  
Example 3 — S. N. Vasilenko. Sonata for viola and piano. Primary theme

Среди других примеров — акцентированные кульминационные повторы, синкопированные аккорды рояля, широкого дыхания Побочная партия — лирический остров счастья, развернутая альтерная каденция, связывающая Первую и Вторую части сонаты.



Пример 4 — Фрагмент сонаты  
Example 4 — Fragment of a Sonata



Пример 5 — Побочная партия  
Example 5 — Secondary Theme



Пример 6 — Каденция альты  
Example 6 — Viola Cadence

Текст сонаты достаточно оригинален, на что обращает внимание Рогаль-Левицкий, определяя строение Побочной партии как трехчастную песню. Далее, форма Второй части «резко распадается на два различных и довольно самостоятельных эпизода — *fis-moll'*ный и *cis-moll'*ный» [11, с. 16]. Первый из них напоминает сказочный мир Востока, где гармонии рояля создают изысканное обрамление идущей вслед за ним темы альты.



Пример 7 — Вторая часть  
Example 7 — Second Part

О втором эпизоде Рогаль-Левицкий пишет, как о «малой трех-коленной песне, певучей и красивой» [11, с. 16], форма которой метрически достаточно свободна, что придает музыке непосредственный и импровизационный характер.

Связующим звеном к Третьей части служит краткое *Molto agitato* — вступление к последующей *Fughetta*, представляющей из себя яркий драматургический акцент. Полифония здесь «ограничивается только проведением в двух голосах экспозиции и контрэкспозиции, причем ни подлинной разработки, ни, тем более, заключения она не имеет» [11, с. 17].

По аналогии со Второй частью в конце *Fugetta* появляется связующий эпизод, подготавливающий репризу. Рогаль-Левицкий указывает на сходство и различие крайних частей сонаты в презентации тематического материала, его строения и тонального плана. Особое внимание уделяется коде, которой предшествует значительно измененная по своему музыкальному языку *Fugetta*. Иначе говоря, драматическое развитие приводит к генеральной паузе, а затем к «интересной коде, распадающейся на три составных элемента...» [11, с. 17], последний из которых — грандиозное заключение всего сонатного цикла.

В завершение отметим мастерство, выразительность, мелодическое богатство и яркость композиторского мышления Василенко, что позволяет говорить о нем как о художнике, обладающим редким даром сопереживания и творческого взгляда на мир. Благодаря этому соната для альты и фортепиано прочно вошла в учебный и концертный репертуар и, наряду с произведениями Рославца, стала отражением музыкальной жизни 20-х гг. XX в. Очевидна полярность художественных представлений авторов, объединяющих классику и авангард в динамично развивающуюся формулу «от традиции к современности». Ее аксиоматическая сущность не что иное, как вечный источник обновления, «объективная данность, данная нам в ощущениях». Отсюда возникает вариативность и разнообразие музыкальных прочтений сонаты для альты и фортепиано, яркой страницы в летописи ушедшего века.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Артамонова Е. А.* Композитор Сергей Василенко и его вклад в русскую музыкальную культуру // *Художественное образование и наука*. 2015. № 3. С. 96–103.
- 2 *Василенко С. Н.* Воспоминания. М.: Сов. композитор, 1979. 375 с.
- 3 Василенко Сергей Никифорович // *Lounb.ru*. URL: <http://lounb.ru/lipregion/culture/68-territoriya-kino/deyateli-kinoiskusstva/alfavit-kinoshnikov/283-vasilenko-sergej-nikiforovich-1872-1956> (дата обращения: 01.08.2021).
- 4 *Гайдамович Т. А.* Русское фортепианное трио: история жанра. Вопросы интерпретации. М.: Музыка, 1993. 263 с.
- 5 *Лобанова М. Н.* Николай Андреевич Рославец и культура его времени. СПб.: Петроглиф, 2011. 284 с.
- 6 *Лурье А. С.* Скрябин и русская музыка // *Вишневецкий И. Г.* Евразийское уклонение в музыке 1920–1930-х годов: История вопроса. Статьи и материалы А. Лурье, П. Сувчинского, И. Стравинского, В. Дукельского, С. Прокофьева, И. Маркевича. М.: Новое литературное обозрение, 2005. С. 168–181.
- 7 *Музыкальный энциклопедический словарь* / гл. ред. Г. В. Келдыш. М.: Сов. энциклопедия, 1990. 672 с.
- 8 *Поляновский Г. А.* Сергей Василенко: жизнь и творчество. М.: Музыка, 1964. 276 с.

- 9 Раабен Л. Н. Камерная инструментальная музыка // Музыка XX века: очерки: в 2 ч. М.: Музыка, 1980. Ч. 2. Кн. 3 (1917–1945). 589 с.
- 10 Рогаль-Левецкий Д. Р. Камерная музыка С. Н. Василенко // Сергей Василенко: XXV лет музыкальной деятельности: Юбилейный сб. ст. М.; Л.: Изд-во Московского общества драматических писателей и композиторов, 1927. С. 81–88.
- 11 Рогаль-Левецкий Д. Р. Сергей Василенко и его альтовая соната. М.: Музыкальный сектор, 1927. 22 с.
- 12 Саввина Л. В. Звукоорганизация музыки XX века как объект семиотики: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. Саратов, 2009. 42 с.

\*\*\*

© 2022. Olga V. Radzetskaya  
Moscow, Russia

**SONATA FOR VIOLA AND PIANO  
IN THE RUSSIAN MUSICAL ART  
OF THE FIRST THIRD OF THE 20<sup>TH</sup> CENTURY:  
WORKS BY N. A. ROSLAVETS AND S. N. VASILENKO**

**Abstract:** The study examines the little-known and rarely performed Sonatas for viola and piano by N. A. Roslavets and S. N. Vasilenko, famous musicians and public figures, major representatives of the Russian school of composition, written due to the growing interest in viola performance, technical and artistic capabilities of the instrument. This trend is based on a direct response to the work of V. V. Borisovsky, who became one of the great interpreters of this repertoire and determined the path of its development up to the present time. The sonata for viola and piano has become a space for experiment, symbolizing the departure from academic canons, the emergence of an alternative type of thinking, the birth of original musical systems. Another facet of this process came to be the compositions written in line with romantic tendencies characteristic of the chamber ensemble in Russian music. The paper focuses on the stylistic and genre features of these compositions, their artistic content, close to the current trends of musical art of the first third of the 20<sup>th</sup> century. The author displays a diverse palette of intellectual and creative facets, and identifies characteristic features of the composer's handwriting of Roslavets and Vasilenko in the context of traditions and innovation, successive relationships and new aesthetic views.

**Keywords:** N. A. Roslavets, S. N. Vasilenko, sonata for viola and piano, Russian musical art.

**Information about the author:** Olga V. Radzetskaya — DSc in Arts, Professor, Professor, Institute “Maimonides Academy”, A. N. Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Art), Sadovnicheskaya St., 52/45, 115035 Moscow, Russia. ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0003-1595-1047>

E-mail: [olgabreman@yandex.ru](mailto:olgabreman@yandex.ru)

**Received:** August 03, 2021

**Approved after reviewing:** October 10, 2021

**Date of publication:** June 28, 2022

**For citation:** Radzetskaya O. V. Sonata for viola and piano in the Russian musical art of the first third of the 20<sup>th</sup> century: works by N. A. Roslavets and S. N. Vasilenko. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2022, vol. 64, pp. 292–303. (In Russian)  
<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-292-303>

## REFERENCES

- 1 Artamonova E. A. Kompozitor Sergei Vasilenko i ego vklad v russkuiu muzykal'nuiu kul'turu [Composer Sergey Vasilenko and his Contribution to Russian Musical Culture]. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka*, 2015, no 3, pp. 96–103. (In Russian)
- 2 Vasilenko S. N. *Vospominaniia* [Memoirs]. Moscow, Sovetskii kompozitor Publ., 1979. 375 p. (In Russian)
- 3 Vasilenko Sergei Nikiiforovich [Vasilenko Sergey Nikiiforovich]. In: *Lounb.ru*. Available at: <http://lounb.ru/lipregion/culture/68-territoriya-kino/deyateli-kinoiskusstva/alfavit-kinoshnikov/283-vasilenko-sergej-nikiiforovich-1872-1956> (accessed 01 September 2021). (In Russian)
- 4 Gaidamovich T. A. *Russkoe fortepiannoe trio: istoriia zhanra. Voprosy interpretatsii* [Russian Piano Trio: the History of the Genre. Issues of Interpretation]. Moscow, Muzyka Publ., 1993. 263 p. (In Russian)
- 5 Lobanova M. N. *Nikolai Andreevich Roslavets i kul'tura ego vremeni* [Nikolay Andreevich Roslavets and the Culture of his Time]. St. Petersburg, Petroglif Publ., 2011. 284 p. (In Russian)
- 6 Lur'e A. S. Skriabin i russkaia muzyka [Scriabin and Russian Music]. In: *Vishnevetskii I. G. Evraziiskoe ukhlonenie v muzyke 1920–1930-kh godov: Istoriia voprosa. Stat'i i materialy A. Lur'e, P. Suvchinskogo, I. Stravinskogo, V. Dukel'skogo, S. Prokof'eva, I. Markevicha* [Eurasian Deviation in Music of the 1920s–1930s: A History of the Issue. Articles and Papers by A. Lur'e, P. Suvchinskii, I. Stravinskii, V. Dukel'skii, S. Prokof'ev, I. Markevich]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2005, pp. 168–181. (In Russian)
- 7 *Muzykal'nyi entsiklopedicheskii slovar'* [Musical Encyclopedic Dictionary], ex. ed. G. V. Keldysh. Moscow, Sovetskaia entsiklopediia Publ., 1990. 672 p. (In Russian)
- 8 Polianovskii G. A. *Sergei Vasilenko: zhizn' i tvorchestvo* [Sergey Vasilenko: Life and Works]. Moscow, Muzyka Publ., 1964. 276 p. (In Russian)
- 9 Raaben L. N. Kamernaia instrumental'naia muzyka [Chamber Instrumental Music]. In: *Muzyka XX veka: ocherki: v 2 ch.* [Music of the XX Century: Essays: in 2 Parts]. Moscow, Muzyka Publ., 1980. Part 2. Book 3 (1917–1945). 589 p. (In Russian)
- 10 Rogal'-Levitskii D. R. Kamernaia muzyka S. N. Vasilenko [Chamber music by S. N. Vasilenko]. In: *Sergei Vasilenko: XXV let muzykal'noi deiatel'nosti: Iubileinyi sbornik statei* [Sergey Vasilenko: XXV years of Musical Activity: Anniversary Collection of Articles]. Moscow, Leningrad, Izdatel'stvo Moskovskogo obshchestva dramaticheskikh pisatelei i kompozitorov Publ., 1927, pp. 81–88. (In Russian)
- 11 Rogal'-Levitskii D. R. *Sergei Vasilenko i ego al'tovaia sonata* [Sergey Vasilenko and his Viola Sonata]. Moscow, Muzykal'nyi sektor Publ., 1927. 22 p. (In Russian)
- 12 Savvina L. V. *Zvukoorganizatsiia muzyki XX veka kak ob"ekt semiotiki* [Sound Organization of Music of the 20<sup>th</sup> Century as an Object of Semiotics: DSc thesis, summary]. Saratov, 2009. 42 p. (In Russian)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-304-315>

УДК 785.1

ББК 85.315(2)6

Научная статья / Research Article



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

© 2022 г. Ю. А. Финкельштейн

г. Москва, Россия

## ЧЕРТЫ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДЛЯ ГИТАРЫ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ КОМПОЗИТОРОВ XX В.

**Аннотация:** Воздействие субкультуры характерно для академических произведений XX в., в том числе написанных для шестиструнной гитары и составов, включающих гитару. Многими авторами инструмент осознается как атрибут массовой культуры еще со времен Средневековья. Демократичность как историческое свойство гитары накладывает отпечаток на профессиональную академическую музыку для нее. Никогда ранее не входившая в состав оркестров, гитара становится постоянным и почти основным участником джазового ансамбля. В статье рассматривается разнообразие воплощения черт массовой культуры в академических отечественных произведениях с гитарой в XX в. Мелодико-гармонические особенности пролетарской песни внедряются композиторами советского периода (Асафьев, Шебалин, Речменский, Камалдинов) в гитарные опусы. Показано, что инструмент воспринимается композиторами второй половины века как феномен массовой культуры, и поэтому введение гитары в партитуру влечет за собой использование средств из ее арсенала — мелодико-гармонических, ритмических, фактурных, композиционных. Специфика киноиндустрии выражается во введении части саундтрека в сочинение, применении приема монтажа. Выявлено, что влияние эстрадной музыки, джазовых стилей проявляется в сольных пьесах для гитары композиторов второй половины XX столетия, стиль которых формируется на основе исполнительства (Виницкий, Руднев, Кошкин, Козлов).

**Ключевые слова:** массовая культура, постмодернизм, Асафьев, Шнитке, Эшпай, Слонимский, Кошкин, Руднев, шестиструнная гитара.

**Информация об авторе:** Юлия Анатольевна Финкельштейн — кандидат искусствоведения, доцент, член союза российских композиторов, доцент кафедры музыковедения, Институт «Академия имени Маймонида», Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», ул. Садовническая, д. 52/45, 115035 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6584-4835>

E-mail: ula\_df@mail.ru

**Дата поступления статьи:** 22.09.2021

**Дата одобрения рецензентами:** 16.11.2021

**Дата публикации статьи:** 28.06.2022

*Для цитирования:* Финкельштейн Ю. А. Черты массовой культуры в произведениях для гитары отечественных композиторов XX в. // Вестник славянских культур. 2022. Т. 64. С. 304–315. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-304-315>

В рамках осознания большинством композиторов шестиструнной гитары как академического инструмента большой корпус произведений для нее профессиональных авторов несет на себе печать влияния массовой культуры. Черты поп-, рок-, джазовой культур, фингерстайла и других явлений в той или иной степени проявляются в академических произведениях для гитары. Тенденция к употреблению в музыке для других инструментов джазовых ритмов, гармоний, мелодических оборотов, типичных для массовых жанров становится характерной с конца XIX в. (в сочинениях К. Дебюсси, И. Стравинского, А. Онеггера, Д. Мийо, Д. Шостаковича, М. Равеля, Э. Кшенека, творчестве Д. Гершвина, С. Джоплина).

Гитара представляется инструментом, естественно и гармонично воспринимаемым как символ музыки «третьего пласта» в силу огромной популярности и распространения в субкультуре. Она широко используется в быту, входит в состав джазовых, народных и других ансамблей и оркестров. Портативность, способность к многоголосию обеспечивают ей функции «маленького оркестра». Размышляя о судьбе инструмента, Т. Иванников в своей работе о гитарной музыке Лео Брауэра повествует о довольно продолжительном бытовании гитары в статусе народно-бытового и камерно-лирического инструмента; он приходит к выводу, что демократичность гитары является удобным фактором для ее развития: она обеспечивает легкость восприятия, доступность и гарантирует успех у публики и поэтому зачастую культивируется исполнителями и деятелями гитарного искусства [4, с. 12]. Ее постигла та же участь, что и родственной ей гармонический инструмент — лютню, о судьбе которой В. Конен пишет следующее: «В XVI – начале XVII столетия лютневое музицирование имело широчайшее распространение во всех кругах европейского населения — от самых необразованных его слоев до посетителей аристократических салонов. Лютня висела на стене в каждом доме, на ней играли и для развлечения, и в моменты лирических излияний; ее музыку исполняли и те, кто не продвинулся дальше элементарного “бренчания”, и те, кто стал подлинным виртуозом игры на этом бытовом инструменте» [8, с. 36], — повествует В. Конен.

Во второй половине XVIII столетия гитара приобретает почти современный вид. Переходный процесс в ее эволюции описывает А. Карташов: «Конструкция гитары, сохранив традиционные черты, приобрела характерную для классической модели веерообразную систему пружин верхней деки, а также дополнительный шестой хор, по сути завершивший эволюцию гитарного строя» [6, с. 115]. Прибавление шестой струны и замена двойных струн одинарными в значительной мере ликвидирует несовершенства, тормозившие развитие: небольшой диапазон, необходимость частой подстройки и тихое звучание гитары. После этого она получает статус полноценного солирующего инструмента, растет ее популярность и возникает профессиональный репертуар. Однако бытовые формы музицирования на ней продолжают существовать и развиваться и после появления академических опусов для гитары.

О главенствующей роли гитары в джазовой культуре пишет в своем труде М. Бэйкер: «Из всех инструментов, связанных с блюзом, преобладает гитара» [13]. Исследователь повествует о том, что история джаза начинается в неизвестности примерно в начале

XX в., в то время, когда большая часть популярной и народной музыки устной традиции еще не была зафиксирована. К тому времени гитара уже зарекомендовала себя как универсальный инструмент для популярной музыки: кроме того, что она представляла собой так называемое «пианино для бедняков», сама по себе она всегда была богатым ресурсом в силу своей гармонической природы. Повсеместными стали включения гитары в разнообразные ансамбли — оркестры банджо, оркестры мандолин, гавайские группы, мексиканские группы мариачи, менестрелей, «цыганские» ансамбли. Диапазон и автономные возможности гитары сделали ее особенно полезной для рэгтайма и блюза.

Для джазовой культуры типичной становится концентрация внимания на исполнительских средствах, удобстве, «рождения партитуры в руках». Джаз отличается от некоторых других форм искусства, особенно от профессиональной музыки, тем, что усиливает акцент на исполнении как на основном средстве творческих достижений, утверждает Грэм Бун в своем исследовании, посвященном гитаре в джазе [14]. Это является одной из причин применения ярких, эффектных колористических технических приемов, характерных для субкультуры, проникающих в сочинения академической традиции. Композиторы используют различные способы преобразования звука, подчеркивающие ударные возможности инструмента (игра у подставки — *sul ponticello*, *rasgueado*, различные щелчки, удары по деке в верхней части, по открытым струнам, глушение струн, сдергивание струн). Совершенно справедливо наблюдение Н. С. Якименко: «В силу диалога с джазом в звукоизвлечение академической гитарной школы было привнесено немало новых технических приемов — это подражание различным видам барабанов (“ритм-перкашн”), контрабасу (“шагающий” бас) и духовым инструментам» [12, с. 19]. Благодаря потенциам гитары как «маленького оркестра» она оказывается способной совместить три пласта джазовой фактуры, исполняемые разными инструментами, — мелодию, гармонию и ритм.

Гармонические и мелодические возможности гитары обеспечивают ей огромную популярность. Несмотря на тихий звук, она может выступать как солирующим, так и аккомпанирующим инструментом. Она становится основой джазовых и рок-ансамблей, подобно тому, как группа струнно-щипковых инструментов в оркестре XVII в. была ядром, к которому примкнули смычковые и деревянные, существовавшим до тех пор, пока в нем не отпала необходимость. Гитара является важнейшим элементом блюзовой музыки [7, с. 212], без нее немыслимо представление о бардовской песне. Камерность и интимность гитарного звука преодолевается в XX в. с появлением возможности его усиления. Возникновение электрогитары приводит к целой революции в музыкальной культуре; оказалось, что изменения звука могут рождать неведомое количество удивительных тембровых эффектов. Любопытно, что гитаре становятся подвластными и уединение, и публичность: исторически приспособленная к миниатюрным формам музыки, сегодня она с легкостью собирает тысячные залы и стадионы. В связи со всем этим многообразием функций складывается имидж инструмента, далекий от академической традиции, зачастую приводящий к формированию искаженного представления о его статусе.

В начале XX в. демократичность гитары используется профессиональными западными композиторами для придания музыке значения бытовой сценки (IV часть — «Серенада» — из Седьмой симфонии Г. Малера (1905), «Серенада» ор. 24 А. Шенберга (1920–1923), Сцена в Таверне из оперы «Воцек» А. Берга, 1922). Внедрение гитары

в партитуру оперы Шенберга Эдисон Денисов считает одним из путей осовременивания академической традиции<sup>1</sup>.

Концерт для гитары с камерным оркестром Бориса Асафьева (1939), одно из первых в XX в. отечественных сочинений профессионального композитора с участием гитары, отмечен специфическим знаком массовой культуры: основная мелодия Первой части Концерта содержит черты стиля пролетарской песни, в ней ясно выражены мелодико-гармонические свойства пионерского гимна. Простой маршеобразный, ритмически и метрически четкий мотив в мажорном ладу несет радостное, светлое, оптимистичное мироощущение, это восхваление юности и силы, выражающее современную композитору идеологию. Свойства народной, пролетарской песни, песен из кинофильмов того времени типичны для сольных гитарных произведений Н. Речменского, В. Шебалина 1950-х гг. Пьеса Г. Камалдинова «Романс» для гитары демонстрирует наличие особенностей советской песни (мелодико-ритмические и ладогармонические свойства вызывают аллюзии на мелодию песни И. Дунаевского «Широка страна моя родная», написанной в 1936 г., имевшей огромную популярность). Ассоциации с песней Марка Фрадкина «Случайный вальс» на стихи Евгения Долматовского (1943 г. создания) содержит миниатюра композитора «Размышление» для гитары.

Во второй половине XX в. шестиструнная гитара все больше осваивается профессиональными отечественными композиторами. К ней обращаются советские авангардисты: возможности гитары в ансамбле апробируются А. Волконским (1960) и В. Суслиным (1971), барочные ассоциации проявляются в Токкате и Серенаде (1969) для гитары Софии Губайдулиной. Возникают произведения для гитары в жанрах сонаты и концерта (Соната для гитары соло И. А. Богданова-Бродского, 1961, Концерт № 1 и № 2 для гитары с оркестром А. М. Иванова-Крамского, 1961–1962, 1966, Соната В. Я. Шебалина, 1963). Творческие опыты Э. Денисова, В. Цытовича, И. Рехина, В. Кикты, В. Суслина, К. Волкова, М. Цайгера, Е. Подгайца, Е. Фирсовой, Е. Попляновой также демонстрируют понимание этими авторами гитары как серьезного академического инструмента.

В то же время в отечественной музыке второй половины XX в. проявляются новые тенденции, типичные для эстетики постмодернизма и выразившиеся в проникновении в некоторые произведения академической традиции черт киномузыки, эстрадной, джазовой и рок-традиций. В. Н. Холопова и Е. И. Чигарева описывают появившуюся тенденцию зависимости от моды, киноиндустрии и информационных технологий, пользуясь метафорой колеблющегося маятника: «Понятия “современность”, “новизна” не могут быть всегда одними и теми же. Во времена движения за высоту культуры в первые 10–15 послевоенных лет у нового поколения композиторов маящим идеалом была интеллектуально напряженная сложность искусства, вознесшая в музыке на высочайший пьедестал такого крайнего художника, как Веберн. После достижения этого идеала открылся безбрежный горизонт новых культурных проблем. Спустя некоторое время “современность” и “новизна” сместились на линию контакта высот культуры с массовостью и глобальностью» [11, с. 200–201]. Не сразу, но постепенно киноиндустрия завоевывает авторитет одного из самых выразительных искусств, и далеко не последнюю роль в этом процессе сыграла культура постмодерна. По словам В. Беньямина, «кино, в особенности звуковое, открывает такой взгляд на мир, который прежде был просто немислим» [1, с. 46]. К началу шестидесятых годов искусство кинематографа

<sup>1</sup> Гитара используется Шенбергом в оркестре оперы «С сегодня на завтра» (1929). Кроме нее, в оркестр введены новые для того времени тембры саксофона и мандолины.

обнаруживает иную реальность: «...фильмы увлекали зрителя в вымышленные, в том числе и фантастические миры через синтезированные звуковые пространства, проникали во внутренний мир киногероя (выраженный на экране преимущественно звуком), благодаря постоянному увеличению и совершенствованию профессиональных возможностей звукорежиссуры» [10, с. 4].

В произведениях с гитарой тенденция к использованию ресурсов субкультуры, в частности киноиндустрии, проявляется постепенно. Среди композиций 1960-х гг. особого внимания заслуживает применение гитары в Симфонии № 2 Андрея Эшпая (1962). «Укажем также на интересный опыт использования гитары во Второй симфонии А. Эшпая. Вторая часть этой симфонии (“Ноктюрн”) основана на чуть призрачной, чудесной по своей простоте и душевности мелодии гитары», — пишет Б. Вольман [2, с. 187]. Мелодия, неразвивающаяся, дискретная, состоящая из кратких оборотов, звучит в партии гитары, ей вторит аккомпанемент двух арф. Композитор создает статичную, погружающую слушателя в медитативное состояние атмосферу при помощи остигатных средств мелодии и гармонии. Гитара в данном сочинении призвана создать динамический контраст с материалом, прозвучавшим до «Ноктюрна» и после него, но ее функция заключается не только в этом.

В творчестве композитора, являющегося «одним из “солнечных авторов”» [3, с. 113] отечественного искусства, Вторая часть его Симфонии № 2 «Хвала свету» представляет образец светлой лирики. Основная тема, звучащая в изложении гитары в сопровождении арф, является заимствованной из авторской музыки к кинофильму «Ночной патруль» (1957, режиссер Владимир Сухобоков). Картина посвящена показу искалеченных судеб народа-победителя в послевоенные годы разрухи в стране. В ней музыкальный материал симфонии появляется в исполнении гитары (18: 12) после проведения темы «Песни о Родине»: композитор подчеркивает внезапную смену богатой оркестровой фактуры песни аскетичным, интимным звучанием гитары. Оба эти музыкальных фрагмента (Песня о Родине и мелодия, ставшая основной темой Второй части Симфонии № 2) используются в фильме для характеристики образа главного героя, роль которого исполняет советский актер и певец Марк Бернес. Фигура персонажа сложная и противоречивая: Огонек, бывший взломщик сейфов после долгих лет, проведенных вдали от родины, возвращается в родной город с твердым намерением больше не возобновлять преступную деятельность. В сцене общения Огонька с друзьями тематизм «Ноктюрна» наполняется семантикой исповеди героя. В этом эпизоде фильма тема Второй части Симфонии проводится в несколько измененном виде — мелодия приобретает черты речитатива и поддерживается аккордами. Композитор воплощает в ней тоскливое чувство, в котором смешиваются сожаление по поводу неприглядного прошлого и призрачная надежда на новую жизнь. Гитара становится лейттемпром героя и олицетворяет простой, доступный, душевный инструмент, сопровождающий человека на протяжении всей жизни.

Очевидная образная параллель «Ноктюрн» — «Ночной патруль» направлена на осознание этой части Симфонии как самой затемненной точки цикла, без сопоставления с которой невозможно постижение истинной жизнеутверждающей силы Света. А. Кардаш в своем исследовании отмечает, что в этой части произведения движение направлено «от отрешенной лирики в сторону усиления экспрессии, ограниченной динамическими рамками *p-pp*» [5, с. 36]. Словно лучик света брезжит основная мелодия Второй части. После мощной «отгремевшей» Первой части Симфонии композитор с помощью тембров гитары и арфы создает «звучащую тишину». Поразительно, но

мелодия из кинофильма становится «зерном», из которого вырастает целая часть симфонического цикла. Композитор переносит в Симфонию музыку из фильма, обладающую определенной драматургией: она становится символом всеобъемлющей любви к Родине. Инотекст, экспонирующийся в картине, интерпретируется в музыкальной ткани Симфонии и получает мотивное и тембровое развитие: первоначально прозвучав в партии гитары, тема переходит к флейте, обретая кантиленность; кульминационное проведение поручено струнным. Структурной рифмой «Ноктюрна» становится появление основной мелодии у гитары на границах разделов формы.

Композиторы в 1960-х гг. в поисках утраченной аудитории используют средства популяризации академической музыки, и одним из примеров проявления этой тенденции становится внедрение А. Эшпаем своей же киномузыки в сложный жанр. Обращение к автоцитированию, применение киномузыки становится образцом интертекстуальности в 1960-е гг. Перенесение музыкального эпизода из кинофильма, практически части саундтрека в партитуру Симфонии с сохранением его тембровой окраски, тональности, структурно-семантического кода привносит в музыку академической традиции эффект «узнавания» и облегчения восприятия с элементом ретроспекции. Автор вводит гитару в состав оркестра, поручая ей «главную роль». Воспринимая гитару как душевный инструмент, способствующий рефлексии, сопровождающий лирическое пение, композитор отождествляет ее тембр с глубоко личным и в то же время общечеловеческим чувством. Основная тема «Ноктюрна» звучит намного медленнее, чем в фильме, что придает ей еще больше созерцательности, одухотворенности, возвышенности. Перед нами — образец трансформации образности в направлении увеличения смыслового масштаба: любовь к родине одного человека превращается в чувство массового значения, что в контексте послевоенного времени обнаруживает еще более глубокую интерпретацию.

Тенденция использования гитары как элемента иной культуры продолжается в творчестве Альфреда Шнитке, который с 1968 по 1985 г. активно применяет разновидности инструмента в сценических сочинениях, произведениях для оркестра и киномузыке как краску, особый тембр, реализуя собственные полистилистические поиски<sup>2</sup>. В Кантате «История доктора Иоганна Фауста» (1983) происходит взаимообмен семантической энергией разных культурных пластов. Музыка Кантаты содержит аллюзии на огромное количество стилей — от Средневековья и Возрождения до современной эстрады. Возрастание влияния рок-культуры на профессиональное искусство констатируют музыковеды: «К 80-м гг. весьма значительной стала проблема молодежной культуры, особенно в связи с массовым распространением рок-музыки» [11, с. 200]. Композитор использует электрогитару и бас-гитару наряду с другими инструментами эстрадного оркестра. Исследователи считают, что «поводом для введения банальных эстрадных элементов в академическую кантату послужило обращение к образу Мефи-

<sup>2</sup> Произведения Шнитке, в которых композитор использовал гитару, электрогитару и бас-гитару: *Pianissimo* для большого симфонического оркестра op. 47 (электрогитара, бас-гитара, 1967–1968), Симфония № 1 (электрогитара, 1972), *In memoriam* (электрогитара, 1972–1978), «Желтый звук», сценическая композиция для пантомимы, инструментального ансамбля, сопрано соло и смешанного хора op. 94 (электрогитара, бас-гитара, 1974), Реквием из музыки к драме Шиллера «Дон Карлос» (электрогитара, бас-гитара, 1975), Пассакалия (электрогитара, бас-гитара, 1979–1980), Гоголь-сюита (электрогитара, бас-гитара, 1981), Симфония № 3 (электрогитара, бас-гитара, 1981), *Concerto Grosso* № 2 (электрогитара, бас-гитара, 1981–1982), Кантата История доктора Иоганна Фауста (электрогитара, бас-гитара, 1983), Ритуал (электрогитара, бас-гитара, 1984), Музыка для воображаемой пьесы для ансамбля op. 190 (флейта, труба, ударные, фортепиано, скрипка, гитара, губная гармоника — пение с расческами, 1985).

стофеля и реалистический показ зла как пошлости» [11, с. 201]. Однако это — не единственный смысл, который вкладывает композитор в интерпретацию тембра гитары. А. Шнитке придает большое значение тембровой драматургии, экспериментам со звуком [9, с. 64]. А. Мирошкина отмечает, что композитор поручает акустической гитаре эпизоды, наполненные семантикой мечты, прощания, надежды (о фильме «Вступление», 1962) [9, с. 39]. Еще одна ипостась образа гитары в его киномузыке — ассоциации со шлягером, бардовской песней (демократическая трактовка инструмента в фильме «Похождения зубного врача», 1965). Укажем на свободу композитора в перенесении выразительных средств из одной культурной среды в другую, ощущение единого музыкального пространства: «На протяжении всей творческой деятельности мастера отмечается связь между его крупными произведениями и так называемой “прикладной” музыкой: близкие к киномузыкальным партитурам образы, как известно, найдут воплощение в различных жанрах его академической музыки» [9, с. 153].

С. М. Слонимский, посвятивший немалую долю своего творчества созданию музыки для кинематографа, также интерпретировал гитарный тембр в одном из своих сочинений. Концерт для симфонического оркестра, трех электрогитар и солирующих инструментов (1973) сочетает в себе воздействие стилей И. Стравинского, А. Шнитке, киномузыки, эстрадной музыки. Это произведение — поразительный сплав влияний, его тематизм возникает на стыке академической традиции и массовых жанров. Один и тот же музыкальный материал появляется в финале в разных стилистических обликах. Композитор использует практически все известные исторические методы и техники композиции, полифонические приемы. Слышны аллюзии на музыку советских, голливудских кинофильмов, музицирование джаз-бэнда с поочередными соло разных инструментов (фортепиано, саксофон, электрогитара). В Концерте применен и кинематографический метод монтажа: словно кадры перед глазами зрителя, сменяют друг друга разные стилистические музыкальные картинки. Электрогитара выступает во всех ее амплуа — одноголосное изложение темы, подвергающейся имитации, проведение контрапунктических подголосков, *rasgueado* гитары как гармонический шумовой фоновый эффект. Во второй части в ее партии звучит контрапункт к теме *quazi*-фугато, становящийся частью полифонического развития.

С развитием исполнительства в творчестве композиторов-гитаристов второй половины XX в. (Р. Дьенса, Л. Брауэра, К. Доменикони) обнаруживаются проявления новых тенденций в произведениях для классической гитары, в частности смешение джазового, эстрадного и академического стилей. Среди отечественных композиторов этого времени, в музыке которых находят воплощение фактурные, ритмические, исполнительские признаки субкультуры, — П. Панин, Н. Кошкин, В. Козлов, А. Веницкий, С. Руднев, О. Киселев. Бразильский стиль, стиль страйд, пришедший из пианистической практики рэгтайма, босса-нова, латиноамериканская музыка, джазовая, классическая традиция соединяются в композициях Александра Веницкого (1950). Стиль композитора близок фингерстайлу. В его творчестве находит отражение многолетняя практика работы джазовым гитаристом в ансамбле Елены Камбуровой, выступления на джазовых фестивалях и фестивалях классической гитары. Кроме оригинальных авторских композиций среди сочинений Веницкого — аранжировки музыки Дж. Гершвина, А. К. Жобима, Л. Ф. Бонфа, Ж. Жильберто, Дж. Пауэла, К. Портера, Р. Роджерса и других композиторов.

Русская песня в произведениях Сергея Руднева (1955) получает современное воплощение: автор обогащает свои обработки специфическими приемами, типичными для таких стилей современной эстрадной музыки, как фингерстайл, страйд.

Произведения Никиты Кошкина (1956), отмеченные проявлениями черт эстрадно-джазовой музыки, появляются в раннем периоде его творчества. Первым опытом стала баллада «Три станции одной дороги» для гитары в 1976 г. В ней композитор использует джазовые колористические гармонии, острые ритмы, типичные приемы игры («подтяжки», *slap, rasgueado, tremolando*). Пьесы «Парад» (1983), «Гитара» (1986), сюиты «Эльфы» (1984), «Баллады» (1998), «Возвращение ветров» (1998) так же содержат черты взаимопроникновения традиций: для них характерны мелодии с ярко выраженной вокальной природой в сочетании с синкопированностью ритма, колористика, импровизационность.

В творчестве Виктора Козлова (1958–2021) «Баллада для Елены прекрасной» (1994) становится образцом воплощения влияния эстрадной традиции. Так называемая «песня без слов» для гитары соло, она демонстрирует прекрасное мелодическое дарование композитора. Посвящение женщине, воспевание женской красоты, типичное для искусства романтизма, модерна, вызывают ассоциации одновременно со средневековыми серенадами и современной рок-музыкой, делая восприятие этого опуса объемным и амбивалентным. Образ, пришедший в сегодняшний день из мифологии, бытующий в древнегреческих и русских народных текстах, обогащается элементами, характерными для западной культуры. Произведение носит характер аллюзии на лирические рок-баллады, который подчеркивается присутствием характерного виртуозного пассажа. Вместе с тем в композиции сильны эпические черты, связанные с медитативностью, погружением, созерцанием, выражающиеся в отсутствии развития материала. Таким образом, «Баллада», посвященная супруге композитора, несет в себе множество смыслов, возникает на пересечении нескольких культурных традиций. Сама пьеса представляет собой любопытное явление, типичное для эстетики постмодернизма, оставляющее после прослушивания яркий эмоциональный шлейф.

Черты джаза и рок-традиции содержат и музыкальные произведения для гитары, написанные профессиональными композиторами в 1980-х гг. Прелюдии Игоря Рехина из цикла 24 прелюдии и фуги для гитары (1981) демонстрируют обращение к разным стилям — от барокко до современного джаза и рок-музыки.

### **Заключение**

Произведения для шестиструнной гитары и включающие гитару в отечественном музыкальном искусстве XX в. демонстрируют связи с массовой культурой. Сочинения, написанные в советское время, могли содержать тематизм, ассоциирующийся с пролетарской песней, шлягерами из современных фильмов. Это были первые попытки освоения советскими композиторами нового для себя инструмента, с репертуаром и техникой игры на котором они не были знакомы. После наступления «оттепели» спектр влияющих жанров субкультуры на академическое творчество стал более разнообразным, что к тому же совпало с полистилистическими тенденциями времени. Для композиторов, не освоивших инструмент настолько, чтобы создавать для него сольные сочинения, гитара во многом остается знаком музыки «третьего пласта»; привлекая их нетривиальностью тембра, используется в музыке как средство, с помощью которого привносится эффект новизны. Внимание к выразительным средствам гитары возникает по нескольким причинам: во-первых, увеличение интереса к краске отдельно взятого инструмента; во-вторых, восприятие гитары как элемента иного текста в рамках эстетики постмодернизма. Используя гитару, некоторые композиторы решают для себя задачи, среди которых — формирование атмосферы камерности, интимности, сообще-

ние фрагменту эффекта неожиданности, новизны, иронии, нереальности, условности. Одной из творческих задач становится воссоздание ощущения современных исполнительских стилей, эстрадной музыки, рок-музыки.

Гитара, обладающая огромным темброво-выразительным диапазоном, инструмент с историей, уходящей в глубь веков, служит богатым источником образно-смысловых ассоциаций творцов музыки. В соответствии с этим стилистическая палитра отечественной гитарной музыки второй половины XX столетия расширяется благодаря возможности обращения к прошлому опыту. В ней взаимодействуют жанровые, композиционные, тематические, тембровые модели, характерные для произведений от барокко до джаза и рок-музыки. Многими композиторами гитара осознается как элемент иной культуры, эстрадной, джазовой, рок-традиции, вырастая до масштабов явления, диктующего свои идейные установки.

Думается, что опыт введения гитары в партитуру саундтрека фильма, жанра, воспринимающегося как более свободный, чем Симфония, помогает А. Эшпаю осознать возможность использования инструмента как оригинального выразительного средства в академической музыке. В данном случае этот уникальный тембр наделяется композитором определенным драматургическим значением: он осознается автором как символ субкультуры, имманентная часть саундтрека — в широком смысле, а в узком значении внедряется в Симфонию для создания динамического контраста.

В творчестве А. Шнитке и С. Слонимского электрогитара применяется для формирования стилевой близости к современной музыке. Ее тембр как особенного качества звук, способный к пролонгации, использует в оркестровых сочинениях Б. Франкштейн, где электрогитара выполняет функцию струнного мелодического инструмента, подобного скрипке, виолончели.

Сегодня тенденция к стиранию границ между культурными слоями сохраняет свою актуальность. Особенности киномузыки, эстрадной, джазовой и рок-традиций внедряются в виде цитирования материала, применения колористики, импровизационности, заимствования композиционных принципов. Так, в кульминации *Passacaglia misteriosa* (2013) Андрея Зеленского звучит мелодия *Stairway to heaven* группы *Led Zeppelin* — культовой песни, в которой присутствует одно из самых известных в истории рок-музыки гитарных соло<sup>3</sup>. Внедрение материала популярной рок-баллады начала 1970-х гг. воспринимается как символ своеобразной интерпретации картины мира. Мотив вступления *Stairway to heaven*, появляющийся в центре композиции, становится целью развития, его вершиной (композитор применяет принцип обратной формы вариаций, использующийся, в том числе, в «Ноктюрне» на тему песни Джона Доуланда Б. Бриттена, 1964).

Обогащение жанровой и эстетической палитры академической музыки для классической гитары происходит за счет использования современных стилистических моделей. Черты джазовой, латиноамериканской и популярной музыки появляются в произведениях гитаристов совершенно естественным образом, в результате многолетнего опыта исполнительской и концертной практики музыкантов. Имея огромный и разнообразный репертуар, они способны воплощать особенности музыкального языка других композиторов любого времени в своих композициях. Художники создают гибкий и эклектичный стиль, способный модулировать в зависимости от творческого замысла, сочетая в себе различные современные музыкальные традиции и фольклор.

<sup>3</sup> Вспоминаются опыты применения музыки *The Beatles* в сочинениях для гитары соло Тору Такемицу (1970-е гг.), Лео Брауэра.

Джаз для многих из них становится философией, привлекающей своими свойствами — пластичностью и открытостью выражения, которые авторы трансформируют в импровизационность и свободу формообразования.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Беньямин В.* Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. М.: Медиум, 1996. 240 с.
- 2 *Вольман Б.* Гитара и гитаристы. Очерк истории шестиструнной гитары. Л.: Музыка, 1968. 188 с.
- 3 *Дьячкова Л. С.* Эшпай и его вторая скрипичная соната // Андрей Эшпай: Беседы, статьи, материалы, очерки: сб. ст. М.: Сов. композитор, 1988. С. 112–123.
- 4 *Иванников Т. П.* Эволюция творчества Лео Брауэра в контексте динамики обновления гитарного искусства XX века // Проблемы взаимодействия искусства, педагогики и теории и практики образования: сб. науч. ст. Харьков: С.А.М., 2011. Вып. 31: Лео Брауэр и гитарное искусство XX столетия. С. 11–25.
- 5 *Кардаш А. Е.* Симфонии Андрея Эшпая: поэтика жанра: дис. ... канд. искусствоведения. М., 2008. 295 с.
- 6 *Карташов А. П.* Испанская (классическая) гитара: происхождение, эволюция, репертуар: дис. ... канд. искусствоведения. Магнитогорск, 2015. 246 с.
- 7 *Конен В. Дж.* Рождение джаза. М.: Сов. композитор, 1984. 312 с.
- 8 *Конен В. Дж.* Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке XX века. М.: Музыка, 1994. 160 с.
- 9 *Мирошкина А. Ф.* Киномузыка Альфреда Шнитке: опыт исследования: дис. ... канд. искусствоведения. Оренбург, 2016. 256 с.
- 10 *Русинова Е. А.* Формирование звуковых пространств в кинематографе: автореф. ... д-ра искусствоведения. М., 2021. 57 с.
- 11 *Холопова В. Н., Чигарева Е. И.* Альфред Шнитке: Очерк жизни и творчества. М.: Сов. композитор, 1990. 350 с.
- 12 *Якименко Н. С.* Акустическая гитара в диалоге с академической и джазовой традициями: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Н. Новгород, 2012. 26 с.
- 13 *Backer M.* The Guitar / ed. by A. Moore. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. P. 116–129. DOI:10.1017/CCOL9780521806350.009
- 14 *Boone G.* The guitar in jazz / ed. by V. Coelho. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. P. 65–86. DOI: 10.1017/CCOL9780521801928.006

\*\*\*

© 2022. Yulia A. Finkelshtein  
Moscow, Russia

### FEATURES OF MASS CULTURE IN WORKS FOR GUITAR BY RUSSIAN COMPOSERS OF THE 20<sup>TH</sup> CENTURY

**Abstract:** The influence of subculture is characteristic for academic works of the 20<sup>th</sup> century, including those written for a six-string guitar and compositions with a guitar part. Many authors have recognized the instrument as an attribute of mass culture since

the Middle Ages. Democracy as a historical property of the guitar leaves its mark on academic music that addresses it. Having never been a part of orchestras before, guitar becomes a permanent and almost the main member of the jazz ensemble. The paper discusses the diversity of embodiment of the features of mass culture in academic Russian guitar works of the 20<sup>th</sup> century. Melodic and harmonic features of the proletarian song are introduced by composers of the Soviet period (Asafyev, Shebalin, Retchmensky, Kamaldinov) into guitar opuses. The author shows that the instrument is perceived by composers of the second half of the century as a phenomenon of mass culture, and therefore the introducing of guitar into the score entails the use of means from its arsenal — melodic-harmonic, rhythmic, textured, compositional. The specifics of the film industry express themselves in the introduction of a part of the soundtrack into the work, the use of montage techniques. The study revealed that the influence of pop music and jazz styles manifests itself in pieces for the guitar solo by composers of the second half of the 20<sup>th</sup> century, whose style is formed on the basis of performance (Vinitsky, Rudnev, Koshkin, Kozlov).

**Keywords:** mass culture, postmodernism, Asafyev, Schnittke, Eshpay, Slonimsky, Koshkin, Rudnev, six-string guitar.

**Information about the author:** Yulia A. Finkelshtein — PhD in Art, Associate Professor, member of the Union of Russian Composers, Department of musicology, Institute “Maimonides Academy”, A. N. Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Art), Sadovnicheskaya St., 52/45, 115035 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6584-4835>

E-mail: [ula\\_df@mail.ru](mailto:ula_df@mail.ru)

**Received:** September 22, 2021

**Approved after reviewing:** November 16, 2021

**Date of publication:** June 28, 2022

**For citation:** Finkelshtein Yu. A. Features of mass culture in works for guitar by Russian composers of the 20<sup>th</sup> century. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2022, vol. 64, pp. 304–315. (In Russian) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-304-315>

## REFERENCES

- 1 Ben'iamin V. *Proizvedenie iskusstva v epokhu ego tekhnicheskoi vosproizvodimosti* [A Work of Art in the Era of its Technical Reproducibility]. Moscow, Medium Publ., 1996. 240 p. (In Russian)
- 2 Vol'man B. *Gitara i gitaristy. Ocherk istorii shestistrunnoi gitary* [Guitar and Guitarists. An Essay on the History of the Six-string Guitar]. Leningrad, Muzyka Publ., 1968. 188 p. (In Russian)
- 3 D'iachkova L. S. Eshpai i ego vtoraiia skripichnaia sonata [Eshpay and his Second Violin Sonata]. In: *Andrei Eshpai: Besedy, stat'i, materialy, ocherki: sbornik statei* [Andrey Eshpay: Conversations, Articles, Materials, Essays: Collection of Articles]. Moscow, Sovetskii kompozitor Publ., 1988, pp. 112–123. (In Russian)
- 4 Ivannikov T. P. Evoliutsiia tvorchestva Leo Brauera v kontekste dinamiki obnovleniia gitarnogo iskusstva XX veka [The Evolution of Leo Brauer's Artwork in the Context of the Dynamics of the Renewal of the Guitar Art of the Twentieth Century]. In: *Problemy vzaimodeistviia iskusstva, pedagogiki i teorii i praktiki obrazovaniia: sbornik nauchnykh statei* [Issues of Interaction of Art, Pedagogy and Theory and Practice of Education: Collection of Scientific Papers]. Khar'kov, S.A.M. Publ., 2011,

- vol. 31. Leo Brauer i gitarnoe iskusstvo XX stoletia [Leo Brauer and the Guitar Art of the 20 century], pp. 11–25. (In Russian)
- 5 Kardash A. E. *Simfonii Andreia Eshpaia: poetika zhanra* [Andrey Eshpay's Symphonies: the poetics of the genre: PhD dissertation]. Moscow, 2008. 295 p. (In Russian)
- 6 Kartashov A. P. *Ispanskaia (klassicheskaia) gitara: proiskhozhdenie, evoliutsiia, repertuar* [Spanish (Classical) Guitar: Origin, Evolution, Repertoire: PhD dissertation]. Magnitogorsk, 2015. 246 p. (In Russian)
- 7 Konen V. Dzh. *Rozhdenie dzhaza* [The Birth of Jazz]. Moscow, Sovetskii kompozitor Publ., 1984. 312 p. (In Russian)
- 8 Konen V. Dzh. *Tretii plast. Novye massovye zhanry v muzyke XX veka* [Third Stream. New Mass Genres in the Music of the 20 Century], V. Konen. Moscow, Muzyka Publ., 1994. 160 p. (In Russian)
- 9 Miroshkina A. F. *Kinomuzyka Al'freda Shnitke: opyt issledovaniia* [Alfred Schnittke's Film Music: Research Experience: DSc dissertation]. Orenburg, 2016. 256 p. (In Russian)
- 10 Rusinova E. A. *Formirovanie zvukovykh prostranstv v kinematografe* [Formation of Sound Spaces in Cinematography: DSc thesis, summary]. Moscow, 2021. 57 p. (In Russian)
- 11 Kholopova V. N., Chigareva E. I. *Al'fred Shnitke: Ocherk zhizni i tvorchestva* [Alfred Schnittke: An Essay on Life and Creativity]. Moscow, Sovetskii kompozitor Publ., 1990. 350 p. (In Russian)
- 12 Iakimenko N. S. *Akusticheskaia gitara v dialoge s akademicheskoi i dzhazovoi traditsiiami* [Acoustic Guitar in Dialogue with Academic and Jazz Traditions: PhD thesis, summary]. Nizhnii Novgorod, 2012. 26 p. (In Russian)
- 13 Backer M. *The Guitar*, ed. by A. Moore. Cambridge, Cambridge University Press Publ., 2003, pp. 116–129. DOI: 10.1017/CCOL9780521806350.009 (In English)
- 14 Boone G. *The Guitar in Jazz*, ed. by V. Coelho. Cambridge, Cambridge University Press Publ., 2003, pp. 65–86. DOI: 10.1017/CCOL9780521801928.006 (In English)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-316-324>

УДК 74.01/.09

ББК 85.126(2)+37.23(2)

Научная статья / Research Article



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

© 2022 г. А. С. Дембицкая  
г. Москва, Россия

© 2022 г. И. В. Рыбаулина  
г. Москва, Россия

## ГЕОМЕТРИЧЕСКИЙ ОРНАМЕНТ В ОТЕЧЕСТВЕННОМ ТЕКСТИЛЬНОМ ДИЗАЙНЕ: СТАНОВЛЕНИЕ И ПУТИ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ

**Аннотация:** В статье выявляются и описываются основные пути и формы становления и развития геометрического орнамента от канонического текстильного орнамента до современных текстильных геометрических рисунков. Рассматриваются наиболее значимые исторические этапы формирования и особенности художественного отечественного текстиля. Отмечается, что мануфактурный период оказал наиболее значимое влияние на развитие отечественного геометрического орнамента. Промышленные технологии позволили получать на поверхности ткани более сложные орнаментальные композиции по сравнению с набойным рисунком тканей ремесленного изготовления. В статье также проанализировано влияние конструктивизма, как нового стиля начала XX столетия, рассмотрен геометризованный агитационный текстиль, оказавший влияние на формирование новых взглядов на создание художественных приемов проектирования геометрических орнаментальных текстильных рисунков. Кратко, на отдельных примерах рассматриваются стилевые течения середины – второй половины XX в., оказавшие влияние на формирование художественно-эстетической концепции проектирования современного геометрического рисунка. Особое внимание уделяется современным методам проектирования геометрических текстильных орнаментов. Определено, что современный геометрический орнамент сочетает различные проектные подходы и технологии его нанесения на ткань, что позволяет получать совершенно новые художественно-образные решения и эстетические особенности восприятия. В тексте статьи отмечаются возможности развития структурной организации геометрических орнаментальных форм в современном отечественном текстильном дизайне.

**Ключевые слова:** орнамент, геометрия, канон, ткань, раппорт, проектирование, геометрический рисунок, симметрия, мотив, дизайн.

### **Информация об авторах:**

Александра Сергеевна Дембицкая — старший преподаватель кафедры декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля, 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/0000-0002-8678-5210>

E-mail: dembitskaya-as@rguk.ru

Ирина Викторовна Рыбаулина — кандидат технических наук, 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/0000-0003-1799-469X>

E-mail: rybaulina-iv@rguk.ru

**Дата поступления статьи:** 28.12.2021

**Дата одобрения рецензентами:** 05.03.2022

**Дата публикации статьи:** 28.06.2022

**Для цитирования:** Дембицкая А. С., Рыбаулина И. В. Геометрический орнамент в отечественном текстильном дизайне: становление и пути совершенствования // Вестник славянских культур. 2022. Т. 64. С. 316–324. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-316-324>

Геометрический орнамент — самая древняя и наиболее распространенная орнаментальная группа. То многообразие, которое возможно получить при проектировании текстильных рисунков, основываясь на геометрических мотивах, и сегодня активно применяется художниками в текстильном дизайне.

История геометрического орнамента в отечественном текстиле насчитывает несколько тысячелетий. Канонический геометрический орнамент устойчиво прослеживается в народном текстиле: от костюма до предметов бытового назначения. Рисунок из ромбов, квадратов, зигзагов вышивался на полотнах, воплощался с помощью различных приемов ручного ткачества, набивался на ткань масляной краской. Основой геометрического орнамента является строгая последовательность и упорядоченность в использовании одних и тех же элементов. Этот принцип сформировался и активно использовался в народном текстильном творчестве. Чаще всего орнаментальные композиции, содержащие геометрические элементы, создавались по законам симметрии.

С развитием мануфактур и промышленного производства геометрический рисунок не утратил своего значения, а приобрел новое цвето-декоративно-графическое усложнение и впоследствии стал основой для раппортного построения рисунков, состоящих из элементов других орнаментальных групп. Встречаются и более сложные варианты орнаментальных геометрических композиций, в которых орнаментальные схемы дополняются растительными, зооморфными или предметными элементами. Как правило, геометрические мотивы повторяются или чередуются, образуя непрерывный ритмический ряд единообразных сегментов [7]. Подобные приемы в художественном проектировании текстильных орнаментов актуальны и сегодня.

Следующим историческим этапом развития геометрического орнамента следует считать 1920-е гг. Советской России. Это новый период не только в развитии геометрического текстильного орнамента, но и российского текстильного рисунка в целом [1; 2; 3; 4; 10; 11; 12; 17; 18]. Геометрия стала играть главенствующую роль в построении структуры орнамента, в развитии системы выразительных средств искусства художников русского авангарда. Это время, когда сформировалось новое направление в искусстве — конструктивизм и художники-конструктивисты В. Степанова, Л. Попова применили инновационные для своего времени подходы в проектировании геометрического орнамента [15; 16; 19]. Это были художники-новаторы. К рисунку они отно-

сились не как к отдельному элементу, а как к части общего композиционного решения и учитывали все факторы, влияющие на конечный результат. «Композиция есть способ организации элементов, потому ни цвет, ни фактура не могут быть обусловленными признаками композиции. Весь композиционный процесс строится всегда на форме, понимая форму как рисунок, чертеж, схему» [13, с. 19]. Создавая эскиз рисунка для ткани В. Степанова, использовала три вида симметрии: осевую, зеркальную и поворотную. Мотивы располагались по принципу прямоугольной или косоугольной сетки. Для построения орнамента использовались чертежные инструменты. В своих работах В. Степанова продемонстрировала новое понимание художественных возможностей геометрических форм на плоскости текстильного материала, в costume, интерьерной среде, к которому в наиболее полной степени мы приближаемся только сегодня.

Агитационный текстиль второй половины 1920-х – начала 1930-х гг. — еще одно уникальное явление в истории отечественного текстильного орнамента. Четкость конструкции, геометризация мотивов с приданием геометризованным формам особой динамики, свободная геометризация изображений человеческих фигур, деталей машин, зданий, шрифтовых элементов, отсутствие контурной прорисовки — характерные качества агитационного текстильного рисунка. Многие рисунки агиттекстиля были созданы студентами ВХУТЕМАСа/ВХУТЕИНа под руководством выдающегося художника текстиля, блестящего педагога Оскара Петровича Грюна. Студенты выполняли зарисовки различных движущихся деталей ткацких станков, рабочих, стараясь передать всю динамику движения. Если динамики было недостаточно, динамизация изображаемых фигур создавалась посредством направленной геометризации, разрезом и сдвигом изображаемых форм. Конечно, рисунки агитационного текстиля нельзя отнести к чисто геометрическим орнаментам, но метод проектирования на основе приемов построения геометрических орнаментов, новые способы сочетания в раппортной сетке геометрии мотива и определенного сюжета, приемы геометризации и динамизация орнаментальной формы внесли существенный вклад в общую методику проектной работы с орнаментом.

В послевоенный период в текстильном рисунке прослеживаются тенденции реализма в виде растительных орнаментов, достаточно привычных и традиционных. Однако геометрия также остается востребованной. В это время художники начинают привозить из экспедиций забытые образцы народного искусства. И наряду с великолепными рисунками на основе растительных реалистичных мотивов такие советские художники, как Е. Шумяцкая, Е. Шеповалова, О. Богословская и др., создают орнаменты на основе копий с народных вышивок, росписи по дереву, домотканых полотен. Таким образом, поворот к реализму и народному текстильному искусству привел к новому интересу к геометрическим формам канонического орнамента. Причем первоисточник народного орнамента перерабатывался зачастую до такой степени, что в новом рисунке сохранялись лишь отдельные характерные черты. «В качестве таких черт фигурировали: декоративность, семантичность орнамента, отвлеченность в трактовке сюжетов, лаконичность средств выражения, композиционная простота, графическая четкость, ритмический и пластический строй, колорит» [6, с. 209–210].

Важно также отметить, что в этот период в проектировании успешно была решена проблема интерпретации геометрического орнамента к ассортиментным группам и видам текстильных материалов. Именно тогда обоснованно появились такие понятия, как рисунок для хлопчатобумажной ткани, рисунок для шелковой ткани, рисунок для шерстяной ткани.

Во второй половине XX в. наряду с интересом художников-текстильщиков к народным мотивам и декоративности четко просматривается тенденция влияния западных модных направлений и субкультур. Еще одним важным аспектом, повлиявшим на появление новых явлений в текстильной проектной графике, становится появление новых синтетических и искусственных материалов, на которых текстильные рисунки стали смотреться особенно четко, ярко и пластично. Возникает необходимость в расширении ассортиментных групп и в новых подходах проектирования орнаментов, новых рисунков для текстильных полотен. Наряду с этническими, психоделическими и флоральными мотивами, мотивами искусства поп-арт, новые подходы применяются и к проектированию геометрических орнаментов. В геометрическом орнаменте в основном прослеживаются два основных направления. Первое — это построение геометрического орнамента на основе разномасштабных квадратов, прямоугольников, кругов, эллипсов, которые дискретно, в свободном состоянии расположены на плоскости. При этом колористическое решение выполняется в ярких, контрастных цветах мотивов и фона. Второе — геометрические рисунки с оптическими иллюзиями, имеющие в своей основе линии разной ширины и расположенные на разном расстоянии, концентрические круги, зигзаги, спирали и т. д. [14]. Причем в некоторых ассортиментных группах применялось сочетание «геометрической оптики оп-арта и цветочных мотивов» [20].

Следует отметить, что художественные приемы и принципы построения геометрических орнаментальных текстильных композиций, сформировавшиеся во второй половине XX столетия, применяются и сегодня.

Современный текстильный орнамент разнообразен. Сочетание различных методов проектирования, использование инструментария различных графических компьютерных редакторов позволяет художникам экспериментировать с различными орнаментальными группами, цветовыми решениями, фактурными и текстурными эффектами, добываясь совершенно нового композиционного решения. При этом нельзя не заметить, что геометрические орнаменты, основанные на канонических ромбовидных сетках, имеющие в своей основе мелкоузорчатый геометрический рисунок в виде квадрата или ромба, остаются и сегодня популярны. Как правило, подобные орнаменты сочетаются с приглушенными темными или пастельными цветами и оттенками. Так, ОАО «Павловопосадская платочная мануфактура», наряду с классическими, характерными для павловопосадских платков орнаментами, предлагает линейку мужских кашне с подобным рисунком.

Анализ мировых трендов показывает, что тема на основе геометрического орнамента в текстиле представлена в трендбуках на протяжении последних десятилетий. Меняются девизы, цветовые гаммы, масштабы мотивов в раппортах, но «философия» геометрического рисунка остается неизменной. Российские художники и дизайнеры также используют данный вид орнамента. Наряду с красотой и гармоничностью структуры геометрических орнаментов подобную глубокую интеграцию в современный дизайн можно объяснить лишь тем, что канон геометрических сакральных элементов действенен и сегодня [9].

На основе проведенного авторами статьи анализа образцов и рисунков исторического текстиля можно сказать, что в большинстве случаев в современном текстиле как костюмного, так и интерьерного назначения присутствуют практически все виды канонических геометрических элементов, таких, как ромб, круг, квадрат, зигзаг, клетка, полосы. Зачастую они взаимодействуют между собой на разных уровнях структурно-

художественной организации. Причем рисунок в виде ромба или клетки может быть получен за счет ткачества и служит организующей основой для наносимой печатным способом орнаментальной композиции. Подобное сочетание фактурного и печатного рисунка в единой композиционной плоскости позволяет достичь неожиданной выразительности.

Другим вариантом сочетания современных рисунков с историческими геометрическими решениями является использование прямоугольных и косоугольных сеток орнаментального построения. На протяжении тысячелетий существования орнамента в жизни человека сформировалась определенная эстетика, которая диктует современному дизайнеру правила орнаментальных основ, сложившихся еще в древности. Они ориентируют человека в пространстве, привнося в изображение метрическую стабильность и давая простор для ритмических поисков [8]. Анализ геометрических текстильных орнаментов, проведенный авторами статьи, позволяет утверждать, что прямоугольная и косоугольная сетки практически всегда агрегированы в пределах одной плоскости. При этом восприятие этого рисунка разноплановое. Если на поверхности зрительно выделяется прямоугольная или квадратная основа, то косоугольная переходит на второй план. Если ясно читается косоугольный или ромбовидный принцип построения орнамента, то прямоугольный воспринимается вторичным, расположенным как бы в глубине полотна. И то разнообразие орнаментальных мотивов, являющихся основой дизайнерской мысли, структурируется этими взаимно дополняющими раппортными сетками, по сути являющимися схемами, которые образуют высокоэффективную систему, четкий алгоритм построения орнамента. При этом использование каких-либо других мотивов не нарушает принципа построения на основе раппортных сеток, поэтому данную систему можно считать орнаментальным каноном [5].

Таким образом, одним из путей развития современного геометрического орнамента является развитие первооснов структурной организации геометрических орнаментальных форм, а именно: художественная организация поверхности текстильного полотна; организующей основой является фон; использование канонической геометрической сетки в сочетании с мелкоузорчатым мотивом, покрывающим всю поверхность полотна; сочетание горизонтальных, вертикальных и диагональных, строящих ромбы, линий; четко выраженная композиция, одновременная работа нескольких измерительных масштабов. Как бы ни менялось общество, человек будет жить гармонично только в системе традиций, сочетающейся с инновациями.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Адаскина Н. Л.* Любовь Попова. М.: С. Э. Гордеев, 2010. 252 с.
- 2 *Адаскина Н. Л.* Проблемы производственного искусства в творчестве Л. С. Поповой // Художественные проблемы предметно-производственной среды. ВНИИТЭ. Тезисы конф., семинаров, совещаний. М.: ВНИИТЭ, 1978. С. 57–62.
- 3 *Бесчастнов Н. П.* Агиттекстиль // Декоративное искусство СССР. 1986. № 2. С. 48–49.
- 4 *Бесчастнов Н. П., Лаврентьев А. Н.* Ткань авангарда. М.: РИП — холдинг, 2020. 336 с.
- 5 *Бесчастнов Н. П.* Художественный язык орнамента. М.: Гуманитарно-издат. центр ВЛАДОС, 2010. 335 с.
- 6 *Бесчастнов Н. П., Журавлева Т. А.* Художественное проектирование текстильного печатного рисунка. Учеб. пособие. М.: Изд-во МГТУ, 2003. 294 с.

- 7 *Дембицкая А. С.* Древняя геометрия форм в текстильном орнаменте // Сб. мат. Всерос. научн.-практич. конф. «ДИСК-2019». М.: Изд-во РГУ им. А. Н. Косыгина, 2019. Ч. 1. С. 177–181.
- 8 *Дембицкая А. С., Бесчастнов Н. П., Рыбаулина И. В.* Анализ возможностей и путей использования клетчатого орнамента для костюма и интерьерных изделий // Современные инженерные проблемы в производстве товаров народного потребления. Сб. научн. тр. междунар. научн.-технич. симпозиума, Международного Косыгинского форума, 2019. М.: Изд-во РГУ им. А. Н. Косыгина, 2019. С. 195–199.
- 9 *Дембицкая А. С., Бесчастнов Н. П., Рыбаулина И. В.* Тканое полотно и орнамент: сложение узорного канона // Декоративно-прикладное искусство и предметно-пространственная среда Вестник МГХПА. 2019. № 3. Ч. 1. С. 265–276.
- 10 *Лаврентьев А. Н.* А. М. Родченко, В. Ф. Степанова. М.: Книга, 1986. 160 с.
- 11 *Лаврентьев А. Н.* Александр Родченко. М.: Архитектура С, 2007. 128 с.
- 12 *Лаврентьев А. Н.* Варвара Степнова. М.: Фонд русский авангард, 2009. С. 109–117.
- 13 *Лаврентьев А. Н.* ВАРСТ. Геометрические цветы на конструктивистическом поле. М.: Грантъ, 2000. 32 с.
- 14 *Морозова Е. В., Щербакова А. В.* Влияние орнаментации западных тканей 1960-х гг. на советский текстиль 70–80-х гг. XX столетия // Дизайн и технологии. 2015. № 46 (88). С. 6–14.
- 15 *Сидорина Е. В.* Конструктивизм без берегов. Исследования и этюды о русском авангарде. М.: Прогресс-традиция, 2012. 656 с.
- 16 *Сидорина Е. В.* Русский конструктивизм. Идеи. Истоки. Практика. М.: [б.и.], 1995. 240 с.
- 17 *Степанова В. Ф.* Человек не может жить без чуда. М.: Сфера, 1994. 304 с.
- 18 *Туловская Ю. А.* Текстиль авангарда. Рисунки для ткани. М.: TATLIN, 2010. 252 с.
- 19 *Хан-Магомедов С. О.* Конструктивизм. М.: Стройиздат, 2003. 576 с.
- 20 *Щербакова А. В.* Принципы и методы художественного проектирования печатного текстильного рисунка 50-х – 60-х годов XX века. Зарубежный и отечественный опыт: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2013. 26 с.

\*\*\*

© 2022. **Alexandra S. Dembitskaya**  
Moscow, Russia

© 2022. **Irina V. Rybaulina**  
Moscow, Russia

#### GEOMETRIC ORNAMENT IN DOMESTIC TEXTILE DESIGN: FORMATION AND WAYS OF IMPROVEMENT

**Abstract:** The paper identifies and describes the main ways and forms of establishment and development of geometric ornament from the canonical textile ornament to modern textile geometric patterns. The authors trace the most significant historical stages of formation and features of artistic domestic textiles. It is noted that the manufacturing period had a crucial impact on the development of domestic geometric ornament.

Industrial technologies made it possible to obtain more complex ornamental compositions on the surface of the fabric compared to the printed pattern of handicraft fabrics. The study also analyzes the impact of constructivism as a new style of the early 20<sup>th</sup> century, considers geometrized propaganda textiles, which influenced the formation of new views on the creation of artistic techniques for designing geometric ornamental textile patterns and briefly, on separate examples, dwells on the stylistic trends of the middle — the second half of the 20<sup>th</sup> century, which affected the shaping of artistic and aesthetic concept of designing a modern geometric pattern. The authors pay particular attention to modern methods of designing geometric textile ornaments. It has been determined that a modern geometric ornament combines various design approaches and technologies for its application to fabric, which makes it possible to obtain completely new artistic and figurative solutions and aesthetic features of perception. The paper points out the possibilities of developing the structural organization of geometric ornamental forms in modern domestic textile design.

**Keywords:** ornament, geometry, canon, fabric, rapport, design, geometric pattern, symmetry, motif, design.

**Information about the authors:**

Alexandra S. Dembitskaya — Senior Lecturer, Department of Decorative and Applied Arts and Textiles, A. N. Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Art), Sadovnicheskaya St., 33, p. 1, 117997 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8678-5210>

E-mail: dembitskaya-as@rguk.ru.

Irina V. Rybaulina — PhD in Technology, Docent, A. N. Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Art), Sadovnicheskaya St., 33, p. 1, 117997 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1799-469X>

E-mail: rybaulina-iv@rguk.ru

**Received:** December 28, 2021

**Approved after reviewing:** March 05, 2022

**Date of publication:** June 28, 2022

**For citation:** Dembitskaya A. S., Rybaulina I. V. Geometric ornament in domestic textile design: formation and ways of improvement. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2022, vol. 64, pp. 316–324. (In Russian) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-316-324>

## REFERENCES

- 1 Adaskina N. L. *Liubov' Popova* [Lyubov Popova]. Moscow, S. E. Gordeev Publ., 2010. 252 p. (In Russian)
- 2 Adaskina N. L. Problemy proizvodstvennogo iskusstva v tvorchestve L. S. Popovoi [Issues of Industrial Art in the Work of L. S. Popova]. In: *Khudozhestvennyye problemy predmetno-proizvodstvennoi sredy. VNIITE. Tezisy konferentsii, seminarov, soveshchaniy* [Artistic Issues of the Subject-production Environment. VNIITE. Abstracts of Conferences, Seminars, Meetings]. Moscow, VNIITE Publ., 1978, pp. 57–62. (In Russian)
- 3 Beschastnov N. P. Agittekstil' [Agit-textile]. *Dekorativnoe iskusstvo SSSR*, 1986, no 2, pp. 48–49. (In Russian)
- 4 Beschastnov N. P., Lavrent'ev A. N. *Tkan' avangarda* [Avant-garde Fabric]. Moscow, RIP — kholding Publ., 2020. 336 p. (In Russian)

- 5 Beschastnov N. P. *Khudozhestvennyi iazyk ornamenta* [Artistic Language of Ornament]. Moscow, Gumanitarno-izdatel'skii tsentr VLADOS Publ., 2010. 335 p. (In Russian)
- 6 Beschastnov N. P., Zhuravleva T. A. *Khudozhestvennoe proektirovanie tekstil'nogo pechatnogo risunka. Uchebnoe posobie* [Artistic Design of Textile Print Design. Tutorial]. Moscow, MGTU Publ., 2003. 294 p. (In Russian)
- 7 Dembitskaia A. S. Drevniaia geometriia form v tekstil'nom ornamente [Ancient geometry of forms in textile ornament]. In: *Sbornik materialov Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii "DISK-2019"* [Collection of Proceedings of the All-Russian Scientific and Practical Conference "DISK-2019"]. Moscow, Izdatel'stvo RGU im. A. N. Kosygina Publ., 2019, part 1, pp. 177–181. (In Russian)
- 8 Dembitskaia A. S., Beschastnov N. P., Rybaulina I. V. Analiz vozmozhnostei i putei ispol'zovaniia kletchatogo ornamenta dlia kostiuma i inter'ernykh izdelii [Analysis of the Possibilities and Ways of Using a Checkered Ornament for a Suit and Interior Products]. In: *Sovremennye inzhenernye problemy v proizvodstve tovarov narodnogo potrebleniia. Sbornik nauchnykh trudov mezhdunarodnogo nauchno-tekhnicheskogo simpoziuma, Mezhdunarodnogo Kosygin'skogo foruma, 2019* [Modern Engineering Issues in the Production of Consumer Goods. Collection of Academic Papers of the International Scientific and Technical Symposium, International Kosygin Forum]. Moscow, Izdatel'stvo RGU im. A. N. Kosygina Publ., 2019, pp. 195–199. (In Russian)
- 9 Dembitskaia A. S., Beschastnov N. P., Rybaulina I. V. Tkanoe polotno i ornament: slozhenie uzornogo kanona [Woven Fabric and Ornament: Shaping of a Patterned Canon]. *Dekorativno-prikladnoe iskusstvo i predmetno-prostranstvennaia sreda Vestnik MGKhPA*, 2019, no 3, part 1, pp. 265–276. (In Russian)
- 10 Lavrent'ev A. N. *A. M. Rodchenko, V. F. Stepanova*. Moscow, Kniga Publ., 1986. 160 p. (In Russian)
- 11 Lavrent'ev A. N. *Aleksandr Rodchenko*. Moscow, Arkhitektura S Publ., 2007. 128 p. (In Russian)
- 12 Lavrent'ev A. N. *Varvara Stepanova*. Moscow, Fond russkii avangard Publ., 2009, pp. 109–117. (In Russian)
- 13 Lavrent'ev A. N. VARST. *Geometricheskie tsvety na konstruktivisticheskom pole* [WARST. Geometric Flowers on a Constructivist Field]. Moscow, Grant" Publ., 2000. 32 p. (In Russian)
- 14 Morozova E. V., Shcherbakova A. V. Vliianie ornamentatsii zapadnykh tkanei 1960-kh gg. na sovetskii tekstil' 70–80-kh gg. XX stoletiiia [The Influence of the Ornamentation of Western Fabrics in the 1960s on Soviet Textiles of the 70 – 80s. 20 Century]. *Dizain i tekhnologii*, 2015, no 46 (88), pp. 6–14. (In Russian)
- 15 Sidorina E. V. *Konstruktivizm bez beregov. Issledovaniia i etyudy o russkom avangarde* [Constructivism without Shores. Studies and Essays on the Russian Avant-garde]. Moscow, Progress-traditsiia Publ., 2012. 656 p. (In Russian)
- 16 Sidorina E. V. *Russkii konstruktivizm. Idei. Istoki. Praktika* [Russian constructivism. Ideas. Origins. Practice]. Moscow, 1995. 240 p. (In Russian)
- 17 Stepanova V. F. *Chelovek ne mozhet zhit' bez chuda* [Man cannot Live without a Miracle]. Moscow, Sfera Publ., 1994. 304 p. (In Russian)
- 18 Tulovskaia Iu. A. *Tekstil' avangarda. Risunki dlia tkani* [Avant-garde Textiles. Patterns for Fabric]. Moscow, TATLIN Publ., 2010. 252 p. (In Russian)
- 19 Khan-Magomedov S. O. *Konstruktivizm* [Constructivism]. Moscow, Stroizdat Publ., 2003. 576 p. (In Russian)

- 20 Shcherbakova A. V. *Printsipy i metody khudozhestvennogo proektirovaniia pechatnogo tekstil'nogo risunka 50-kh – 60-kh godov XX veka. Zarubezhnyi I otechestvennyi opyt* [Principles and methods of artistic design of printed textile design of the 50-60s of the 20<sup>th</sup> century. Foreign and domestic experience: PhD thesis, summary]. Moscow, 2013. 26 p. (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](mailto:vsk_gask@mail.ru).
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](http://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: © 2022 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: © 2022. **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](mailto:vsk_gask@mail.ru).
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](http://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.: © 2022 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.: © 2022. **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 64**  
**Июнь 2022**

Выходит 4 раза в год

---

Формат 70 × 108 1/16. Усл. печ. л. 28,7. 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