

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 71**  
**Март 2024**

*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  
2024

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 71**  
**March 2024**

The journal is registered in Federal service on legislation observance in sphere  
of communication, information technologies and mass communications  
The registration certificate III № 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**  
**2024**

Вестник славянских культур. — 2024. — Т. 71. — 289 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**

*М.Н. Громов* (Институт философии, РАН, Москва, Россия), *С. Елушич* (Черногорский университет, Подгорица, Черногория), *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), *К.В. Никифоров* (Институт славяноведения РАН, Москва, Россия), *Г. Спак* (Университет INALCO — Институт восточных языков и восточных культур, Париж, Франция), *М.С. Киселева* (Институт философии, РАН, Москва, Россия)

**РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ**

*С.И. Бажов* (Институт философии, РАН, Москва, Россия), *В. Вилимек* (Философский факультет Остравского университета, Острава, Чешская Республика), *Х. Ковальска-Стус* (Ягеллонский университет, Краков, Польша), *А.К. Коненкова* (РГУ им. А.Н. Косыгина, Институт славянской культуры, Москва, Россия), *М.А. Дударева* (РГУ им. А.Н. Косыгина, Институт славянской культуры, 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), *С.С. Степанова* (Государственная Третьяковская галерея, Москва, Россия), *Н.В. Трофимова* (ФГБОУ ВО «МППУ», 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](mailto:vsk_gask@mail.ru)

**Сайт:** [www.vestnik-sk.ru](http://www.vestnik-sk.ru)

Vestnik slavianskikh kul'tur [Bulletin of Slavic Cultures]. — 2024. — Volume 71. — 289 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**

*Mikhail N. Gromov* (The Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Sinisa Jelusic* (University of Montenegro, Podgorica, Montenegro), *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), *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), *Marina S. Kiseleva* (The Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)

**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), *Marianna A. Dudareva* (A.N. Kosygin Russian State University, The Institute of Slavic Culture, 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), *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, 2024

© Вестник славянских культур, 2024

СОДЕРЖАНИЕ

*Теория и история культуры*

<b>Радько С.Г.</b> Культурные универсалии как парадигма сохранения исторического опыта.....	8
<b>Юренева Т.Ю.</b> Частный музей в пространстве культуры: проблемы определения и статистики.....	22
<b>Селезнев Ю.В.</b> Летописи о гибели посадника Остромира (заказчика древнейшей рукописной книги Руси).....	34
<b>Иващенко Я.С.</b> Влияние современного язычества и экофеминизма на женские образы в российском игровом кино .....	43
<b>Сарпова О.В.</b> Труд в практике исихазма в Древней Руси.....	57
<b>Белов А.В.</b> У истоков Большого театра: вклад А.А. Майкова в сохранение и развитие императорской сцены Москвы накануне Отечественной войны 1812 г. ....	72
<b>Пермиловская А.Б.</b> Деревенские святыни: обетные кресты Мезени.....	81

*Филологические науки*

<b>Андрущенко Е.А.</b> Подпись как элемент самопрезентации читателя «Нового времени».....	100
<b>Яхьяпур М., Карими-Мотаххар Дж., Мохаммадния-Ханай Ф.</b> Влияние традиции Достоевского на С. Хедаята («Записки из подполья» и «Слепая сова»).....	112
<b>Плотникова А.Г.</b> «Без Вас очень сиротливо»: М. Горький и кинодраматург А.С. Вознесенский (по новым материалам из архивов ИМЛИ РАН).....	125
<b>Литинская Е.П., Смирнова Е.Л.</b> Горацианская тема в журнале «Библиотека для чтения» (1834–1865).....	137
<b>Каплун М.В.</b> Женские и мужские образы в рассказах Н.А. Крашенинникова.....	155
<b>Твердохлеб О.Г.</b> «Жалость» в поэтическом языке Иосифа Бродского.....	169
<b>Ковалева В.С., Похаленков О.Е.</b> Мотив любви в фреймовой структуре концепта враг (на материале романов Ю.В. Бондарева «Берег» и Х.Г. Конзалика «Штрафной батальон»).....	179
<b>Андреева Е.А.</b> Преславно бо Господь прослави вѣрнаго раба своего»: чудеса в составе «Жития Михаила Ярославича Тверского».....	191
<b>Юзефович И.В.</b> Национальный мир глазами ребёнка в прозе И.Э. Бабея.....	199
<b>Терских М.В., Зайцева О.А.</b> Лексические средства отражения русского менталитета в текстах учебников по русскому языку как иностранному.....	208

*Искусствоведение*

<b>Сабина А.А.</b> Проект Всеславянской художественно-промышленной выставки в Петербурге: 1902–1912.....	225
<b>Марков А.В.</b> Иконология иллюстраций к книгам Г.В. Голохвастова: Авинов и Добужинский).....	234
<b>Пшеничный П.В.</b> Изображение святых жен в составе композиций с образом Богородицы Знамение.....	249
<b>Решетова М.В., Кантарык Е.А., Кантарык М.В., Кантарык Г.В.</b> Специфика	

гармонизации объектов храмовых и приусадебных комплексов (на примере Смоленской и Липецкой областей).....263

*Рецензии*

**Кихней Л.Г.** Рецензия на книгу: Кротова Д.В. Синтез искусств в русской литературе конца XIX – первой трети XX века (А.Белый, З.Н.Гиппиус, А.С.Грин, М.М.Зощенко).....281

**От редакции**.....286

CONTENTS

*Theory and history of culture*

**Sergei G. Radko.** Cultural Universals as a Paradigm for Preserving Historical Experience.....8

**Tamara Yu. Yureneva.** Private Museum in the Space of Culture: Issues of Definition and Statistics.....22

**Yuri V. Seleznev.** Chronicles about the Death of the Posadnik Ostromir (Customer of the Most Ancient Handwritten Book of Rus').....34

**Yana S. Ivashchenko.** The Influence of Modern Paganism and Ecofeminism on Female Image in Russian Fiction Cinema.....43

**Olga V. Sarpova.** Labor in the Practice of Hesychasm in Ancient Rus' .....57

**Alexey V. Belov.** The Birth of the Bolshoi Theater: Contribution of A.A. Maykov to the Preservation and Development of the Imperial Theater on the Eve of the Great Patriotic War of 1812.....72

**Anna B. Permilovskaya.** Rural Shrines: Votive Crosses of Mezen.....81

*Philological sciences*

**Elena A. Andrushchenko.** The Signature as a Self-presentation Element of the Readers of 'Novoye Vremya' .....100

**Marzieh Yahyapour, Janolah Karimi-Motahhar, Faezeh Mohammadnia-Hanai.** The influence of Dostoevsky's tradition on Sadegh Hedayat ('The Blind Owl' and 'Notes from The Underground').....112

**Anastasia G. Plotnikova.** It is So Lonely Without You': M. Gorky and Screenwriter A.S. Voznesensky (Based on New Materials from the IWL RAS Archives).....125

**Evgeniia P. Litinskaya, Ekaterina L. Smirnova.** Horatian Theme in the 'Library for Reading' Journal (1834–1865).....137

**Marianna V. Kaplun.** Feminine and Masculine Images in Stories by N.A. Krasheninnikov.....155

**Olga G. Tverdokhlebo.** Concept 'Pity' in the Poetic Language of Joseph Brodsky.....169

**Valentina S. Kovaleva, Oleg E. Pokhalenkov.** The Motif of Love in the Frame Structure of the Concept of Enemy (Based on the Novels 'The Shore' by Yu.V. Bondarev's and 'Penal Battalion 999' by H.G. Konzalik').....179

**Ekaterina A. Andreeva.** "Gloriously the Lord Exalted his Faithful Servant": Miracles in the Composition of "The Hagiography of Mikhail Yaroslavich Tverskoy".....191

**Ilya V. Yuzefovich.** National World through a Child's Eyes in the Prose of I.E. Babel.....199

**Marina V. Terskikh, Olga A. Zaytseva.** Lexical Means of Reflecting the Russian Mentality

in the Textbooks on Russian as a Foreign Language.....208

*History of Arts*

**Anastasia A. Sabinina.** Project of The All-Slavic Art and Industry Exhibition in St. Petersburg: 1902–1912.....225

**Alexander V. Markov.** Iconology of G.V. Golokhvastov's Books Illustrations: Avinoff and Dobuzhinsky.....234

**Petr V. Pshenichnyi.** The Representation of Female Saints in the Russian Icons with Our Lady of the Sign Image.....249

**Margarita V. Reshetova, Ekaterina A. Kantaryuk, Mark V. Kantaryuk, Gleb V. Kantaryuk.** Specifics of Renovation of the Temple and Manor Complexes (by the Example of the Smolensk and Lipetsk Regions).....263

*Reviews*

**Lyubov G. Kikhney.** Book Review: Krotova D.V. The Synthesis of Arts in Russian Literature of the End of the 19<sup>th</sup> – the First third of the 20<sup>th</sup> Century (A. Bely, Z.N. Gippius, A.S. Grin, M.M. Zoshchenko).....281

**Editorial note**.....286

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-8-21>

УДК 930.85 + 316.7

ББК 71.04 + 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)

© 2024 г. С.Г. Радько  
г. Москва, Россия

### КУЛЬТУРНЫЕ УНИВЕРСАЛИИ КАК ПАРАДИГМА СОХРАНЕНИЯ ИСТОРИЧЕСКОГО ОПЫТА

**Аннотация:** В обществе формируется целостный образ внешнего мира, фиксирующий исторический опыт человечества. Взаимодействие народов в разные периоды их исторического развития усиливает интерес к цивилизационному восприятию своеобразия социальной среды. Культурные универсалии, содержательно описывая явления человеческого бытия, позволяют сохранять в поколениях отношение к окружающей действительности. Содержание универсалий взаимосвязано с типом культуры, формирующей представления о ней. Одной из проблем управления социальными институтами является поиск критериев, по которым определяется эффективность той или иной системы межкультурных отношений. Таким образом, возрастает актуальность исследований, относящихся к выработке механизма оценки влияния культурной среды на социум. В статье анализируется опыт определения смысла и сущности культурных универсалий. Показано, что культурные универсалии воспроизводят ориентиры для общественного развития, в соответствии с которыми выстраиваются социально-экономические отношения. Обоснована необходимость закрепления антропологического подхода к исследованию культурных универсалий. Представлена специфика отображения содержания культурных универсалий на основе выработки свойств и критериев, позволяющих формировать четкое понимание контекста явлений, присущих человеческому сообществу. Рассмотрены терминологические особенности сферы использования культурных универсалий, позволяющие на научной основе систематизировать явления социального мироустройства.

**Ключевые слова:** универсалия культуры, культура, антропологический подход, парадигма, народ, развитие общества, исторический опыт.

**Информация об авторе:** Сергей Григорьевич Радько — доктор экономических наук, профессор, профессор, кафедра Экономики и менеджмента, Институт Экономики и менеджмента, Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), ул. Малая Калужская, д. 1, 119071, г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2115-8638>

E-mail: [skif13717@yandex.ru](mailto:skif13717@yandex.ru)

*Дата поступления статьи:* 11.04.2023

*Дата одобрения рецензентами:* 29.06.2023

*Дата публикации:* 25.03.2024

*Для цитирования:* Радько С.Г. Культурные универсалии как парадигма сохранения исторического опыта // Вестник славянских культур. 2024. Т. 71. С. 8–21. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-8-21>

В современном обществе значительно возросла роль культуры, определяющей разнообразные аспекты человеческой деятельности. Существующие исследования, относящиеся к исследованию мироустройства, подтверждают значимость влияния культурных факторов на общественную жизнь. Вследствие различного социального уклада человеческих сообществ предпринимаются попытки создания единого измерителя, позволяющего сопоставлять культуры между собой. Отсюда усиливается интерес к образованиям, обозначаемым как «культурные универсалии».

Взгляды людей воплощаются в общественных институтах, которые как ограничивают, так и стимулируют различные методы мышления. Сохранение исторической памяти осуществляется в культурной универсалии, содержание которой остается в последующих поколениях. Особую значимость проблема измерения культуры получает в эпоху социальных преобразований. Концептуальный вопрос, которым задавались многие исследователи феномена диалога культур, состоит в поиске универсальных форм общественного бытия. Культурные универсалии в системе управления социальными институтами формируют модель рациональной деятельности, являющейся отображением исторического опыта и способствующей его сохранению. Под термином «культурная универсалия» обычно понимается некая общая категория, содержащая в себе структурированные признаки явлений, создающих целостный образ становления и развития человеческого сообщества. Такое мнение близко представлению о содержании культурной универсалии у антропологов, исследующих способы организации бытия, обусловленного существованием общечеловеческих биологических факторов. Для культурных антропологов культурные универсалии (или син. «универсалии культуры»), являются категориями, характеризующими общность человеческого существования. Преимуществом подобного подхода является наличие возможности выведения культурной универсалии в междисциплинарную плоскость.

Подтверждение или опровержение предположений и гипотез, выдвигаемых в исследованиях кросс-культурной сферы, связано с проблемами наполнения их конкретным содержанием. В отличие от антропологического подхода, содержание культурных универсалий может представляться и иными способами. Распространены объяснения явлений культуры с использованием возможностей их изучения через проблематику философских рассуждений [8, 9]. Здесь следует обратиться к пониманию философии, как таковой. Философия, рассматривающая вопросы бытия, затрагивает специфику восприятия человеком закономерностей существования окружающего мира, причем на ментально-фундаментальном уровне. Восприятие внешней и внутренней реальности у представителей человеческого сообщества разное, что подтверждается историческим опытом народов. Понимание универсалий как некой субстанции, обобщающей человеческий опыт, неизбежно отображается в смежных гуманитарных и общественных сферах человеческой деятельности, ведущих к многообразию представлений в существующих философских направлениях. Значит, мировоззренческие позиции людей будут входить в противоречие пониманию термина «универсалия» как чего-то, имеющего неизменяемое содержание.

Как система знаний, философия — «наука о наиболее общих законах развития природы, человеческого общества и мышления» [20]. Таким образом, философия является средством познания существующей реальности (бытия). Предполагается, что любой вопрос имеет несколько вариантов решений, а исчерпывающие ответы сформулировать очень трудно, что и наблюдается в практике философского анализа.

В каждом философском течении рассматривается свое, сугубо частное представление о содержании культурных универсалий. Существуют различные философские направления, и в каждом из них определению «культурная универсалия» может быть придан особый контекст. В одной из работ приводится мнение, в соответствии с которым соотношение единичного, особенного и общего отражает универсалии бытия человека и может быть перспективным в постижении сложнейшего феномена идентичности. Универсалии при этом «вбирают» в себя другие подходы к пониманию идентичности: функциональный, релятивистский, плюралистический, атрибутивный, реляционный, конструктивистский. Т. е. автор прямо указывает на то, что существует множество подходов к понимаю идентичности [1, с. 181]. Важным признаком определения идентичности является язык, являющийся средством общения. Отмечено, что «язык является необходимым элементом коммуникативных процессов, без которых невозможно становление и развитие культуры» [6, с. 108]. Получается, что в каждом из указанных подходов каким-то образом следует рассматривать язык в качестве одного из основных факторов, определяющих культурную общность.

Исследователи универсалий культуры, несомненно, чувствуют опасность отвлечения от сути проблемы и придания ей чисто риторического характера. Во многом справедливо следующее утверждение: «так как рационально осмысленное содержание категорий философии зависит от социокультурной ментальной среды любой эпохи, то термин «универсалии» в философском контексте не соответствует его значению в контексте культуры, так как понятие культуры шире понятия философии» [19, с. 177]. При этом термин «культурные универсалии» в антропологическом контексте не имеет отношения к таким категориям, как форма мышления [19, с. 179]. Также отметим мнение о том, что сложились определенные философские традиции в толковании культурных универсалий [8]. В данной работе отмечается, что при использовании философского подхода предметом изучения являются феномены сознания или открытые непосредственному созерцанию чистые сущности, смыслы, значения, образующие структурные интенции сознания, проецируемые на сферу эмпирического.

Наложение философского оттенка на содержание культурной универсалии неизбежно приводит к необходимости выделения ментального отображения человеком контекста явления. Общие понятия и характеристики, такие, как «чистая сущность» или «структурные интенции сознания», указывают на то, что рассматриваются результаты отображения самосознания на реальность, т. е. исследуются замыслы. Понятие «интенция» означает коммуникативное намерение, носит глубоко философско-религиозный оттенок [21]. Если культурные универсалии не имеют отношения к формам мышления или наличие такой связи во внимание можно не принимать, то отсутствует необходимость проводить связь между ментальным отображением объективной действительности и универсалиями, в том числе культурными. Признание же наличия такой связи уводит любого исследователя в необъятные дали философских рассуждений с учетом особенностей человеческого мышления и неосознаваемых приоритетов в обществе.

Можно констатировать, что для получения конкретных результатов относительно содержания культурных универсалий следует четко разграничивать антропологический и философский подходы. В ином случае практически невозможно сфор-

мулировать явления общечеловеческого бытия, подпадающие под контекст категории «культурная универсалия».

Термин «универсалия» раскрывается в множестве аспектов социально-экономической жизни, часто не согласующихся между собой. Представители ученого мира на протяжении исторического развития науки пытались найти что-то общее во всех культурах, выявить объединяющие их закономерности. В качестве показателей сравнения управленческих механизмов стран в культурологических исследованиях в основном избираются религия и язык общения, в значительной степени отображающие самобытность народов. Язык представляется одной из основных категорий, характеризующих культурные особенности человечества. В частности, укажем на формулировку «...язык — носитель культуры, поэтому его значение для культурного развития различных территориальных сообществ крайне велико» [15, с. 246]. Такие показатели, как политическая система, уровень промышленного развития и географическое положение территории, характеризуют национальные и государственные особенности. В совокупности они представляют собой комплексный показатель, отражающий культурные и социально-экономические характеристики населения.

Возрастающая роль культуры подтверждена многочисленными исследованиями, что подразумевает использование разнообразного научного инструментария. Мышление человека достаточно категорийно. В связи с этим отдельно выделим проблему, которую принято называть междисциплинарностью: «культура, в свою очередь, может быть представлена в качестве сложно организованной системы, и ее изучение требует интеграции не только данных, накопленных в разных науках, но и различных методов исследования, применяемых как в гуманитарных, так и в точных дисциплинах» [5, с. 107]. Гуманитарные и общественные науки в своем методологическом аппарате настолько разошлись, что без специального изучения сложно понимать терминологию даже близких областей деятельности. Тем более это трудно сделать человеку, не занимающемуся теоретическими исследованиями. Требуется выработать какие-то критерии, позволяющие формировать четкое понимание категории «культурная универсалия». Одним из способов выделения критериев является поиск ориентиров, по которым определяется эффективность той или иной системы межкультурных отношений. Отсюда следует, что требуется определять специфические, присущие явлениям человеческого бытия особенности, позволяющие относить конкретное явление к культурным универсалиям.

В обществе понятие «универсалии» обычно используется бессознательно, так как считается, что образованный человек понимает, о чем идет речь. Клакхон К. указывал, что в науке выработаны определенные «универсальные категории», которые дают возможность сопоставлять окружающие явления: «типичными являются: природное окружение, экономические и технологические приемы для овладения этим окружением, социальная организация, религия, иногда язык, довольно часто встречаются «жизненный цикл» или же методы воспитания детей и тому подобные» [7, с. 112–113]. Обратимся к одному из наиболее заметных проектов в истории кросс-культурных исследований, выполненных Дж. Мердоком (George Peter Murdock, 1897–1985). На протяжении длительного времени на основе обширного этнографического материала группой исследователей систематизировались данные по множеству культур [10–12]. Результаты исследовательской деятельности позволили сформировать теоретическую базу для создания культурологического знания.

Определяя культурные сходства и различия, Дж. Мердок пытался выявить «универсальные» сходства между культурами, дающие возможность определять единые их черты и особенности. Таким образом, была предпринята попытка разрешить фундаментальную проблему выделения сходств между различными народами с определением признаков, позволяющих сопоставлять культуры между собой.

Исследования Мердока являются достаточно обширными, и многие авторы обращались к полученным результатам. Одной из лучших работ, в которых обобщаются результаты исследований Мердока с учетом современных реалий, является [13]. В данной работе автором приводится подробный анализ исследований Мердока с учетом специфики кросс-культурных исследований. Перечень явлений, предлагаемый Мердоком, представляет собой подробный список общих элементов для всех культур. Исходя из указанного списка и опираясь на существующие тогда представления, в культурологических исследованиях выработана трактовка достижений человеческих сообществ, в дальнейшем получившая обобщенное название «культурные универсалии». По сути, сформированный банк данных является своеобразным архивом явлений сферы человеческих отношений. По результатам выполненных исследований формируются банки данных, обычно обозначаемые как этнографические атласы и вбирающие описание культурных явлений народов.

В культурологических исследованиях присутствовали попытки выделить целые группы культурных универсалий исходя из их значимости для человечества в конкретный исторический период. Как пример, отметим перечень явлений, объединенных в группы и обозначенных как «совокупность духовных ценностей» [14]. Выделенные группы получили наименования: витальные, социальные, политические, моральные, религиозные, эстетические. Тем не менее, остается проблема наполнения приведенных групп конкретным содержанием с обоснованием того, почему явление может считаться универсалией. Многие из пунктов элементов Мердока вполне справедливо критикуются в связи с тем, что туда включено множество явлений, присущих человеческой деятельности, без пояснения того, что они являются универсалиями. Требуется выделить особенности, которые позволят конкретизировать те из них, которые непосредственно относятся к универсалиям культуры. Клакхон К. обратил внимание на то, что «мы можем выявлять сходства, возникшие благодаря историческим связям» [7, с. 114]. Поэтому на явления, повторяющиеся в совокупности достижений человеческого сообщества из поколения в поколение, следует обращать особое внимание.

Результаты человеческой деятельности присутствуют в общественной и духовной областях. Характеризуя уровень развития какой-либо отрасли хозяйственной или умственной деятельности и являясь универсальными, многие явления воспроизводятся во всех обществах во все исторические периоды. Существует мнение, что власть представляет собой полноценную универсалию культуры [17], порой утверждается, что очевидными универсалиями культуры являются язык, религиозные культы и творчество [18]. Брак и игра как явления присущи всем народам независимо от их географического расположения и особенностей исторического развития. Брак существует во всех известных науке человеческих обществах. Чтобы представить его в виде культурной универсалии, требуется найти что-то, что предоставит возможность его таким образом идентифицировать.

В других работах обосновывается мнение, по которому универсалией культуры является музыка [3, 4]. Оглядываясь на известные периоды истории, можно утверждать, что во всех известных социально организованных человеческих сообществах она

существовала. Отсюда следует закономерный вывод о том, что музыка является «универсалией культуры». Можно спорить о том, было ли то или иное явление, обладающее признаком универсальности, в совсем уж удаленных в историческом плане человеческих сообществах. Например, была ли музыка в племенах первобытных людей, но вряд ли стоит в данном контексте рассматривать тот период становления жизни.

Из указанных примеров видно, что категории, причисляемые к «универсалиям культуры», существуют вне времени в каждом человеческом сообществе. Таким образом, культурные универсалии выступают в виде системного явления, общего для всех народов и этносов на всех этапах их исторического существования.

Должны существовать определенные признаки, который позволяли бы классифицировать то или иное явление как «универсалию культуры».

Чтобы разобраться в смысле какого-либо понятия, следует обратиться к исходным составляющим, его формирующим. В определении культурной универсалии требуется учитывать следующее:

- наличие возможности соотнесения явления общественного бытия со сферой культуры;
- содержание понятия «историческая универсальность»;
- общественную значимость явлений общественного бытия, относимых к культурным универсалиям.

Рассмотрим понятие «культура» в его академическом понимании. Приведем несколько определений культуры, в частности [20]:

- культура — совокупность достижений человеческого общества в производственной, общественной и духовной жизни;
- культура — уровень, степень развития какой-л. отрасли хозяйственной или умственной деятельности.

Обратимся к понятию «свойство», попытавшись понять, можно ли его использовать применительно к универсалии. Свойство представляет отличительный признак (качество, особенность) кого-то или чего-то. Таким образом, выделенное свойство, являясь сущностной характеристикой культурной универсалии, должно четко ее классифицировать. В контексте заявленной темы рассмотрим понятие «критерий». «Критерий» представляет собой способность различения, средство суждения или правило принятия решения по оценке чего-либо на соответствие предъявляемым требованиям. По сущностным характеристикам культурной универсалии, рассматриваемым в парадигме сохранения исторического опыта, определим, можно ли использовать в подобном ракурсе понятие «критерий». Получаем следующее понимание критерия.

1. Критерий представляет собой способность отличать культурную универсалию от явлений общечеловеческого бытия.
2. Критерий является средством суждения, позволяющим соотносить явление человеческого бытия с культурной универсалией.
3. Критерий является признаком, по которому явление человеческого бытия классифицируется как культурная универсалия.

Принимая в качестве критерия свойство явления человеческого бытия, получим ориентир для идентификации культурной универсалии. В литературе приводятся различные характеристики культурной универсалии, дающие расширенное о ней представление. В частности, под культурными универсалиями понимаются категории, отражающие общность человеческого существования, свойственные различным культурам мира (независимо от исторического периода, географического местоположения,

а также общественного устройства), существующие в результате наличия общечеловеческих биологических, психологических факторов и процессов социального взаимодействия [2, с. 91]. Здесь предполагается, что культурная универсалия встречается во всех культурах во все исторические периоды, что подтверждает значимость данного факта. Обратимся к другим работам, в которых предлагается перечень свойств, присущих культурным универсалиям [16, 17]. В одной из авторских трактовок к ним относятся «универсальность», «обладание внекультурными корнями», «общественное значение», «феноменологичность», «адаптивность» [16]. Рассмотрим их более подробно.

Универсальность означает то, что какое-либо явление присутствовало ранее и наблюдается в настоящее время в культуре любого народа. Отметим упоминаемый со ссылкой на Мердока постулат о том, что «культура никоим образом ни инстинктивна по природе; она определяется исключительно посредством обучения» [13, с. 68]. Данный постулат справедлив, так как грудной ребенок, появившийся в одной культуре и в силу каких-либо обстоятельств воспитанный в другой, получит жизненные приоритеты от воспитания, а не рождения. Существуют свойства и особенности культуры, воспроизводимые во всех культурах независимо от характера управления. Именно воспроизводимость явления является значимым свойством культурной универсалии. Термин «универсальность» для отображения факта повторяемости явления в различных культурах не вполне для этого подходит, так как в самом понятии «культурная универсалия» она уже присутствует вследствие наличия категории «универсалия». Если использовать в качестве наименования свойства терминологию, содержащуюся в самом определении, его понимание будет затруднено.

Исходя из определения понятия «культура» и факта повторяемости в различных эпохах, следует определить критерий универсальности. Таким критерием является воспроизводимость явления в различных эпохах, т. е. повторяемость явления человеческого бытия у всех народов и этносов независимо от периода исторического существования и формы политического правления. В противном случае культурное явление не может претендовать на наличие характеристики «универсальное».

В любой культурной общности появляются общественные предпосылки для существования явления, присущего жизнедеятельности человека. Данная особенность прямо вытекает из свойства «наличие общественной значимости». Если культурная универсалия исторически воспроизводима, она обладает предпосылками для своего появления и существования, и, однозначно, важна для **каждой** культуры. В определении «культурная универсалия» присутствует термин «универсалия». Это свидетельствует о свойстве явления появляться в той или иной форме независимо от обстоятельств во все исторические периоды. Отсюда можно сделать вывод о том, что существуют социально-общественные механизмы, которые воспроизводят универсалию. Конкретное явление должно присутствовать **во всех** исторических культурах, а для получения полного о нем представления рассматриваемое свойство лучше обозначать не как «универсальность», а как **«историческая универсальность»**. При таком представлении понятно, что речь идет как о настоящем времени, так и об исторической ретроспективе.

Еще одно свойство обозначается как **«адаптивность»** [16]. Ранее было показано, что любое явление должно сохранять свою универсальность независимо от специфики этноса и исторического периода. Термин «адаптивность» подразумевает наличие необходимости уточнения внутреннего содержания того или иного явления, без чего непонятно, что и к чему адаптируется. Дж. Мердок выделял аспект культуры, который он обозначал как «адаптационные реакции», зависящие от требований, предъявляемых

к представителям одной культуры и необходимые для конкурентной борьбы с другими культурами. При подобном представлении становится ясно, что речь идет именно о контексте понимания конкретной культурной универсалии. Игра может различаться у различных народов, принимать различные формы и виды, но ее развлекательно-познавательная роль остается. Обряды вступления в брачный союз различаются, но цель их неизменна в разных культурах. Значит, во избежание логических неточностей и двусмысленности свойство «адаптивность» следует обозначать как **«содержательная адаптивность»**.

Рассматривая свойства «историческая универсальность» и «содержательная адаптивность», возникает мысль о том, что для полного и всестороннего представления культурной универсалии указанных свойств недостаточно. Должно быть что-то, что одновременно показывает повторяемость явления в обозримом историческом периоде, является присущим человеку и указывает на то, что содержание культурной универсалии не зависит от преломления через сознание. Фактически должна существовать некая особенность явления, которая указывала бы на то, что оно воспроизводится независимо от мышления человека. И такое свойство было определено и обозначено как **«неосознанная воспроизводимость»**. Ранее было показано, что историческая универсальность указывает на факт повторяемости явления на протяжении исторически обозримого периода. Свойство «неосознанная воспроизводимость» отражает факт того, что данное явление появляется независимо от желания человека его создавать.

Можно констатировать, что существуют свойства культурной универсалии, позволяющие относить ее к постоянно возникающему в истории человечества явлению. Мы можем в любой момент времени хотеть или не хотеть (свойство «неосознанная воспроизводимость»), но культурная универсалия в каждом историческом периоде появляется (свойство «историческая универсальность») и она будет соответствовать обычаям и укладу жизни конкретного народа (свойство «содержательная адаптивность»).

Рассмотрим такое понятие, как «феноменологичность». Категория «феноменологичность» указывает на то, что имеется в виду некое явление (редкое событие, особый факт, и т. д.), уникальное в своем роде и конкретизированное в данной культуре. В одной культуре какое-либо явление может быть феноменом, в другой таковым не являться. Естественным образом феномен преломляется через человеческое сознание, получая статус уникального. Упоминая сознание, сразу же вспоминаем рассмотренные выше проблемы философского представления и восприятия закономерностей человеческого существования. Поэтому конкретный факт, исходной предпосылкой которого является прохождение через ментальный уровень, не может претендовать на исчерпывающее описание явления во все исторические периоды. Соответственно, не может претендовать и на универсальность, иначе он не был бы необычайным или эпизодическим событием. Историческая универсальность и содержательная адаптивность справедливы по отношению к явлениям, которые статус феномена не имеют, иначе в отношении них подобные свойства были бы не применимы. Можно констатировать, что феноменологичность специфическим свойством культурной универсалии не является.

Рассмотрим обладание неким явлением общественного бытия свойством «общественная значимость». Осознание содержания универсалии каждым членом общества предполагает, что общественное явление имеет некую необходимость. Культурная универсалия приобретает присущие ей черты в том случае, когда осознается людьми и имеет смысловую завершенность в человеческом понимании. Человеческое сознание представляет собой крайне гибкую и изменчивую субстанцию. Любая универса-

лия является результатом преломления особенностей мироустройства через человеческое сознание. Значит, наличие у культурной универсалии общественного значения является особенностью, естественным образом формирующей ценность для людей того или иного явления окружающего мира. Обращаясь к общим для всех культур элементам, приведенным у Мердока, видно, что общественная значимость присутствует в отношении всего приводимого исследователем списка. Каждый из представленных им элементов осознается человеком, приобретая вид заверщенного явления, имеющего общественную, социальную или религиозную основу. При представлении явления в виде объекта исследования, изучаемого в контексте человеческого отношения к миру, заметна явная философская направленность такой деятельности. Отображение чего-либо в сознании приводит к необходимости познания ментального мира человека, чего в рамках культурологических исследований в обязательном порядке не требуется.

Также отметим мнение, что «следует выделить определяющие признаки, позволяющими судить о том, что наблюдаемое нами явление может быть обозначено именно так» [16, с. 7]. Признак культурных универсалий заключается в том, что «каждая такая универсалия должна иметь некоторую исходную базу (предпосылку), находящуюся за пределами собственно человеческой культуры» [16, с. 8]. Культурная универсалия не может существовать без наличия общественного, социального, экономического или иного обоснования. Подобное обоснование может иметь любую природу (социальную или физиологическую), но присутствовать обязательно. Например, брак как утвержденный юридически союз между мужчиной и женщиной известен с древнейших времен, предназначен для продолжения рода человеческого и имеет свое четкое обоснование. Правила создания семьи регулируются установленными в каждом обществе соответствующими правилами. Таким образом, существование у культурной универсалии общественной основы (важности для общества) позволяет утверждать, что некое явление, представляемое в качестве культурной универсалии, существует в том числе вне культурного поля и оно значимо для общества. Демографическая политика как деятельность в области регулирования процессов воспроизводства населения или хирургия как раздел медицины могут и не присутствовать в конкретной культуре. Тем не менее, все они общественно значимы в определенном историческом периоде, иначе их там вообще бы не наблюдалось. То же самое относится и к обладанию внекультурными корнями. У любого элемента культуры подобная основа присутствует. В связи с этим выделение свойств культурных универсалий, находящихся вне культурного поля, смысла не имеет. Любые культурные проявления имеют какую-либо социально-экономическую или биологическую основу, причем не редко проявляемую в специфических формах человеческой деятельности. Значит, данный факт естественен и применим ко всем событиям, характеризующим специфику человеческого бытия и претендующим на представление в виде культурной универсалии. Свойства «общественная значимость» и «обладание внекультурными корнями» применимы ко всем явлениям, существующим у народов и в соответствии со списком Мердока являющимися общими элементами культуры. Поэтому считать подобные свойства критериями для выделения культурных универсалий нецелесообразно.

Культурная универсалия воспроизводится самопроизвольно, т.е. появляется у народов в том или ином виде независимо от типа исторического устройства человеческого сообщества. Таким образом, культурная универсалия обладает свойствами, в парадигме сохранения исторического опыта дающими возможность получать разностороннее и объективное представление о системе взглядов в обществе и образных представлениях о мире и месте в нем человека. При изложенном подходе под куль-

турной универсалией понимается **достижение человеческого общества в общественной и духовной сферах, воспроизводимое в жизненном укладе всех народов во все исторические периоды их развития.**

Подход, основанный на определениях содержания терминов, широко известных и излагаемых в словарях, является консервативным, но позволяет избежать двусмысленности при формировании определения культурной универсалии. В процессе развития культурологии формулировки некоторых понятий изменились. Некоторые категории стали считаться явлениями, выступающими в качестве обобщенных характеристик развития народа. В современном варианте перечень культурных универсалий, так или иначе встречающихся в различных сообществах, претерпел значительные изменения. Из рассуждений о содержании культурных универсалий следует вывод о том, что в ситуации, когда явление человеческого бытия соотносится с какими-либо свойствами, оно должно трактоваться однозначно. В противном случае отсутствует возможность идентифицировать культурную универсалию. Исчерпывающее описание некоего явления позволяет избегать разночтений в изложении сути самого его определения.

Отдельной проблемой является определение видов условий, логически указывающих на то, что сформированный перечень свойств характеризует какое-либо явление как универсалию культуры. Трактовка явления человеческого бытия должна быть такой, чтобы не подлежало сомнению его наличие у представителей всех народов и этносов. Обратимся к упоминаемым ранее явлениям «брак» и «игра».

Брак — общественный институт, упорядочивающий межличностные отношения, признаваемый обществом союз между мужчиной и женщиной с целью создания семьи.

Игра — способ получения и развития людьми жизненно необходимых им навыков.

Брак и игра как явления встречаются на протяжении всей человеческой истории (исторически универсальны), адаптируются к конкретным условиям социального устройства (содержательно адаптивны), проявляются во все исторические периоды (неосознанно воспроизводимы).

Наличие одного или двух из обозначенных свойств является недостаточным условием для того, чтобы считать явление культурной универсалией. Обладание всей совокупностью свойств является необходимым и достаточным условием для идентификации культурной универсалии.

Выступая в качестве парадигмы, культурная универсалия остается неизменной на протяжении тысячелетий, являясь источником видения окружающего мира. Если же общество развивается, то культурная универсалия, оставаясь неизменной по своей сути, содержательно адаптируется к внешним условиям. Подобная адаптация человеком осуществляется интуитивно, что означает существование особого взаимодействия между сообществами и окружающим миром, способствующего воспроизводству отдельных элементов жизненного уклада в любой исторический период. Таким образом, оставаясь неизменным в своей сути, явление человеческого сообщества существует на каждом этапе культурно-цивилизационного развития народов, отображая их сущностные характеристики. Явление культуры, не нашедшее свое отображение в обозримом периоде истории, не может претендовать на универсальность.

Список литературы

Исследования

- 1 *Аршинская Э.С.* Естественное и социальное в становлении идентичности // Проблема соотношения естественного и социального в обществе и человеке. 2011. № 2. С. 180–187.
- 2 *Билалов М.И.* От единичного и уникального до всеобщего и универсального // Гуманитарий Юга России. 2015. № 2. С. 90–99.
- 3 *Дивакова Н.А.* Музыка как универсальный язык культуры // Наука и современность. 2011. № 9-1. С. 153–158.
- 4 *Дивакова Н.А.* Музыка как универсалия культуры человека // Система ценностей современного общества. 2011. № 18. С. 51–56.
- 5 *Жиленко М.Н.* Междисциплинарность и системность как методологические основания в исследованиях культуры // Вестник славянских культур. 2020. Т. 58. С. 101–109. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-58-101-109>
- 6 *Жиленко М.Н., Береснева Ж.А.* Языки культур: от теории к практике повседневности // Вестник славянских культур. 2022. Т. 63. С. 107–113. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-63-107-113>
- 7 *Клакхон К.* Универсальные категории культуры // Личность. Культура. Общество. 2001. Т. 3. Вып. 2 (8). С. 111–136.
- 8 *Мамедова Н.М.* Проблема универсалий в культуре // Научный вестник Московского государственного технического университета гражданской авиации. 2008. № 129. С. 48–52.
- 9 *Мамедова Н.М.* Культурные универсалии // Вестник московского государственного открытого университета. Серия: «Общественно-политические и гуманитарные науки». 2010. № 1. С. 35–40.
- 10 *Мердок Дж.П.* Фундаментальные характеристики культуры // Антология современной культуры. СПб.: Университетская книга, 1997. Т. 1. Интерпретация культуры. С. 49–57.
- 11 *Мердок Дж.П.* Социальная структура / пер. с англ. А. В. Коротаяева. М.: ОГИ, 2003. 608 с.
- 12 *Мердок Дж.П.* Общий знаменатель культур / пер. с англ. // Культурология: дайджест. 2005. № 1 (32). С. 202–226.
- 13 *Прокопья Г.В.* Семантика понятия «кросс-культурный подход» // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 6: «Философия, политология, социология, психология и право». 2007. Вып. 3. С. 63–70.
- 14 *Пронина И.В.* «Драгоценности Востока» как культурные универсалии человечества // Аналитика культурологии. 2005. № 1 (3). С. 103–106.
- 15 *Садохин А.П., Шабаетов Ю.П., Денисенко В.Н.* Этнокультурные практики современной языковой политики в России // Культура и цивилизация. 2019. Т. 9. № 6А. С. 245–264. DOI: 10.34670/AR.2020.46.6.030
- 16 *Севостьянов Д.А.* Универсалии культуры как основа культурологического знания // Культура и образование. 2021. № 3 (52). С. 5–12. DOI: 10.24412/2310-1679-2021-342-5-12
- 17 *Севостьянов Д.А.* Власть как универсалия культуры // Культура и образование. 2021. № 2 (41). С. 19–30. DOI: 10.24412/2310-1679-2021-241-19-30
- 18 *Сухина И.Г.* Культурные универсалии и диалог культур в условиях современ-

ной глобализации // Вестник Донецкого национального университета. Серия Б: «Гуманитарные науки». 2021. № 3. С. 147–156.

- 19 Тихонова В.Л. Проблема использования понятий «категории культуры» и «культурные универсалии» в научных работах // Европейский журнал социальных наук. 2014. № 1-1 (40). С. 176–182.

#### Источники

- 20 Словарь русского языка: в 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. 4-е изд., стер. М.: Рус. яз., Полиграфресурсы. 1999. Т. 2. К-О. 1999. 736 с. Т. 4. С-Я. 1999. 800 с.
- 21 Философский словарь / под ред. И.Т. Фролова. Изд. 7-е, перераб. и доп. М.: Республика, 2001. 719 с.

\*\*\*

© 2024. Sergei G. Radko  
Moscow, Russia

### CULTURAL UNIVERSALS AS A PARADIGM FOR PRESERVING HISTORICAL EXPERIENCE

**Abstract:** A comprehensive image of the external world emerges in society, simultaneously fixing the historical experience of mankind. The interaction of nations in diverse periods of their development reinforces interest in a civilizational perception of the social environment singularity. Cultural universals, meaningfully describing the phenomena of human existence, allow us to preserve a person's attitude towards surrounding reality in generations. The content of universals is interrelated with the type of culture that generates the vision about it. One of the issues of social institutions management is the search for benchmark according to which the effectiveness of a particular system of intercultural relations is determined. Thus, the relevance of research related to the development of a mechanism for assessing the impact of the cultural environment on society is increasing. The paper analyzes the experience of determining the meaning and essence of cultural universals. It shows that cultural universals reproduce milestones for social development, according to which socio-economic relations are built. The author substantiates the necessity of fastening the anthropological approach into the field of study of cultural universals and presents the specifics of displaying the content of cultural universals. The study also clearly outlines properties and criteria that allow for a clear understanding of the context of phenomena inherent in the human community. The research examines terminology related to the use of cultural universals and enabling to systematize the phenomena of the social world order on a scientific basis.

**Keywords:** Universal Culture, Culture, Anthropological Approach, Paradigm, People, Development of Society, Historical Experience.

**Information about the author:** Sergei G. Radko — DSc in Economics, Professor, Professor, The Department of Economic and Management, Institute of Economics and Management, A. N. Kosygin Russian State University (Technology. Design. Art), Malaya Kaluzhskaya St. 1, 119071 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2115-8638>

E-mail: skif13717@yandex.ru

**Received:** April 11, 2023

**Approved after reviewing:** June 29, 2023

**Date of publication:** March 25, 2024

**For citation:** Radko, S.G. “Cultural Universals as a Paradigm for Preserving Historical Experience.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 71, 2024, pp. 8–21. (In Russ.)  
<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-8-21>

## References

- 1 Arshinskaia, E.S. “Estestvennoe i sotsial'noe v stanovlenii identichnosti” [“Natural and Social in the Formation of Identity”]. *Problema sootnosheniia estestvennogo i sotsial'nogo v obshchestve i cheloveke*, no. 2, 2011, pp. 180–187. (In Russ.)
- 2 Bilalov, M.I. “Ot edinichnogo i unikal'nogo do vseobshchego i universal'nogo” [“From the Singular and Unique towards the General and Universal”]. *Gumanitarii Iuga Rossii*, no. 2, 2015, pp. 90–99. (In Russ.)
- 3 Divakova, N.A. “Muzyka kak universal'nyi iazyk kul'tury” [“Music as a Universal Language of Culture”]. *Nauka i sovremennost'*, no. 9–1, 2011, pp. 153–158. (In Russ.)
- 4 Divakova, N.A. “Muzyka kak universal'naia kul'tury cheloveka” [“Music as a Universal of Human Culture”]. *Sistema tsennosti sovremennogo obshchestva*, no. 18, 2011, pp. 51–56. (In Russ.)
- 5 Zhilenko, M.N. “Mezhdistsiplinarnost' i sistemnost' kak metodologicheskie osnovaniia v issledovaniakh kul'tury” [“Interdisciplinarity and System Approach as Methodological Bases in Culture Studies”]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 58, 2020, pp. 101–109. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-58-101-109> (In Russ.)
- 6 Zhilenko, M.N., Beresneva, Zh.A. “Iazyki kul'tur: ot teorii k praktike povsednevnosti” [“The Languages of Culture: from Theory to Everyday Life Practices”]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 63, 2022, pp. 107–113. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-63-107-113> (In Russ.)
- 7 Klakkhon, K. “Universal'nye kategorii kul'tury” [“Universal Categories of Culture”]. *Lichnost'. Kul'tura. Obshchestvo*, vol. 3, issue 2 (8), 2001, pp. 111–136. (In Russ.)
- 8 Mamedova, N.M. “Problema universalii v kul'ture” [“The Issue of Universals in Culture”]. *Nauchnyi vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta grazhdanskoi aviatsii*, no. 129, 2008, pp. 48–52. (In Russ.)
- 9 Mamedova, N.M. “Kul'turnye universalii” [“Cultural Universals”]. *Vestnik moskovskogo gosudarstvennogo otkrytogo universiteta*, Series: “Obshchestvenno-politicheskie i gumanitarnye nauki” [Socio-political Sciences and Humanities], 2010, no. 1, pp. 35–40. (In Russ.)
- 10 Merdok, Dzh.P. “Fundamental'nye kharakteristiki kul'tury” [“Fundamental Characteristics of Culture”]. *Antologiiia sovremennoi kul'tury*. St. Petersburg, Universitetskaia kniga Publ., 1997, vol. 1. Interpretatsiia kul'tury [Interpretation of culture], pp. 49–57. (In Russ.)
- 11 Merdok, Dzh.P. *Sotsial'naia struktura* [Social Structure], trans. from English A.V. Korotaeva. Moscow, OGI Publ., 2003. 608 p. (In Russ.)
- 12 Merdok, Dzh.P. “Obshchii znamenatel' kul'tur” [“Common Denominator of Cultures”], trans. from English. *Kul'turologiia: daidzhest*, no. 1 (32), 2005, pp. 202–226. (In Russ.)
- 13 Prokopenia, G.V. “Semantika poniatiiia ‘kross-kul'turnyi podkhod’.” [“Semantics of the Concept of ‘Cross-cultural Approach’.”] *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta*.

- Series 6: “Filosofiiia, politologiiia, sotsiologiiia, psikhologiiia i pravo” [“Philosophy, Politology, Sociology, Psychology and Law”], vol. 3, 2007, pp. 63–70. (In Russ.)
- 14 Pronina, I.V. “‘Dragotsennosti Vostoka’ kak kul'turnye universalii chelovechestva” [“‘Jewels of the East’ as Cultural Universals of Humanity”]. *Analitika kul'turologii*, no. 1 (3), 2005, pp. 103–106. (In Russ.)
- 15 Sadokhin, A.P., Shabaev, Iu.P., Denisenko, V.N. “Etnokul'turnye praktiki sovremennoi iazykovoii politiki v Rossii” [“Ethnocultural Practices of the Modern Language Policy in Russia”]. *Kul'tura i tsivilizatsiia*, vol. 9, no. 6A, 2019, pp. 245–264. DOI: 10.34670/AR.2020.46.6.030 (In Russ.)
- 16 Sevost'ianov, D.A. “Universalii kul'tury kak osnova kul'turologicheskogo znaniia” [“Universals of Culture as the Basis of Cultural Knowledge”]. *Kul'tura i obrazovanie*, no. 3 (52), 2021, pp. 5–12. DOI: 10.24412/2310-1679-2021-342-5-12 (In Russ.)
- 17 Sevost'ianov, D.A. “Vlast' kak universaliiia kul'tury” [“Power as a Universal of Culture”]. *Kul'tura i obrazovanie*, no. 2 (41), 2021, pp. 19–30. DOI: 10.24412/2310-1679-2021-241-19-30 (In Russ.)
- 18 Sukhina, I. G. “Kul'turnye universalii i dialog kul'tur v usloviakh sovremennoi globalizatsii” [“Cultural Universals and Dialogue of Cultures in the Conditions of Modern Globalization”]. *Vestnik Donetskogo natsional'nogo universiteta*, Series B: “Gumanitarnye nauki” [“Humanities”], no. 3, 2021, pp. 147–156. (In Russ.)
- 19 Tikhonova, V.L. “Problema ispol'zovaniia poniatii ‘kategorii kul'tury’ i ‘kul'turnye universalii’ v nauchnykh rabotakh” [“Issue of the Use of the Concepts ‘Categories of Culture’ and ‘Cultural Universals in Scientific Works’”]. *Evropeiskii zhurnal sotsial'nykh nauk*, no. 1-1 (40), 2014, pp. 176–182. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-22-33>

УДК 069.017 + 008:311

ББК 79.1

Научная статья / Research article



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

© 2024 г. Т.Ю. Юренева  
г. Москва, Россия

## ЧАСТНЫЙ МУЗЕЙ В ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ: ПРОБЛЕМЫ ОПРЕДЕЛЕНИЯ И СТАТИСТИКИ

**Аннотация:** Частные музеи играют важную роль в современном культурном пространстве России; их деятельность вносит значительный вклад в сохранение и актуализацию культурного наследия. Изучение частных музеев как особой типологической группы, получившей развитие в постсоветский период, имеет ряд проблем терминологического и статистического характера. В условиях юридической незащищенности наименования «музей» и отсутствия лицензирования музейной деятельности немало частных организаций называют себя музеями, но при этом не соответствуют определению музея в российском законодательстве и дефиниции Международного совета музеев (ИКОМ). Выполняя отдельные функции музея, практикуя некоторые свойственные музеям виды деятельности, они являются не музеями, а учреждениями музейного типа — творческими мастерскими, рекреационными или игровыми центрами, магазинами и пр. В законодательстве термин «частный музей» отсутствует, и в статистике сохраняется неопределенность количественного измерения данной категории учреждений. Анализ статистических отчетов ряда европейских государств показывает, что в категорию «частный музей» в разных странах вкладывается неодинаковое содержание. В России в силу особенностей ведения статистического наблюдения за музейной сферой частные музеи средствами государственной статистики не учитываются. Проблема терминологической неопределенности частного музея существует и в музееведении: нет единой трактовки этой группы учреждений, а ее специфические черты и существенные характеристики нуждаются в дальнейшем изучении и определении.

**Ключевые слова:** музей, частный музей, учреждение музейного типа, музейная статистика, музейная сеть, культурная политика.

**Информация об авторе:** Тамара Юрьевна Юренева — доктор исторических наук, главный научный сотрудник — руководитель центра музейной политики, Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачева, ул. Космонавтов, д. 2, 129366 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6322-1466>

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

**Дата поступления статьи:** 16.05.2023

**Дата одобрения рецензентами:** 19.09.2023

**Дата публикации:** 25.03.2024

*Для цитирования:* Юренева Т.Ю. Частный музей в пространстве культуры: проблемы определения и статистики // Вестник славянских культур. 2024. Т. 71. С. 22–33. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-22-33>

В течение последних десятилетий в культурном пространстве России произошли глубокие изменения, связанные с активным формированием частных музеев, чему в немалой степени способствовало закрепление в Конституции РФ, принятой в 1993 г., частной, государственной, муниципальной и иных форм собственности. По оценке Министерства культуры, число частных музеев в стране неуклонно растет, и они «становятся значимым сегментом музейного дела: выставочная, образовательная, издательская и социальная деятельность частных музеев вносит важный вклад в продвижение позитивного образа России за рубежом и в ознакомление населения с культурными достижениями России и зарубежных стран» [14].

Среди частных музеев есть такие широко известные учреждения, как Музей современного искусства «Гараж», Еврейский музей и центр толерантности, Музей мировой каллиграфии и Музей русского импрессионизма в Москве. Есть небольшие и менее известные, но обладающие ценными коллекциями музеи в провинциальных городах — Музей ложки во Владимире, Музей «Музыка и время» в Ярославле, Музей игрушек «Хелен и Тэдди» в Воронеже. Среди частных музеев есть члены авторитетных российских и международных организаций — Союза музеев России и Международного совета музеев (ИКОМ). Один из них — Музейный комплекс «Вятское» в Ярославской области — Распоряжением Правительства РФ № 1111-р от 6 мая 2022 г. первым в стране получил статус негосударственного музея федерального значения.

Вместе с тем в последние годы высказывается немало нареканий со стороны специалистов и органов управления культурой относительно содержания и деятельности некоторых частных структур, позиционирующих себя в качестве музеев, но при этом не обладающих музейными коллекциями и ориентированных преимущественно на коммерческую деятельность. Об этом, в частности, говорил 17 марта 2021 г. на встрече с руководством Министерства культуры РФ первый заместитель председателя комитета Государственной думы по культуре и председатель Российского комитета Международного совета музеев А.М. Шолохов. Участники встречи признали необходимость официального закрепления понятия «музей» и регламентации музейной деятельности [10, 17].

Таким образом, интерес к определению частного музея и его задачам в пространстве культуры актуализирован потребностями современной теории и практики музейного дела, а также целями стратегического планирования и культурной политики. Представляется важным сопоставить понимание содержательного наполнения категории «частный музей» в отечественной и зарубежной музейной сфере, а также выявить проблемы статистического наблюдения за частными музеями в России и за рубежом.

Надо сказать, что в России, как и в подавляющем большинстве стран, наименование «музей» не является юридически защищенным. В Австрии и Германии, Дании и Финляндии, а также в ряде других европейских государств любое частное лицо или организация при желании могут обозначить словом «музей» свою коллекцию или какую-то структуру [21, с. 14, 52, 40, 42]. Среди немногих исключений — Венгрия, где на законодательном уровне различаются музеи, музеологические учреждения и выставочные пространства. Ни одно учреждение не может называть себя музеем, если у него нет официальной лицензии, которую выдает Министерство национального культур-

ного наследия. Прежде чем выдать лицензию, специалисты изучают ценность коллекции и соблюдение условий ее хранения; при этом каждый музей должен располагать ресурсами, соответствующими выполнению стоящих перед ним задач, в частности, подходящим зданием и квалифицированным персоналом [21, с. 63].

В России лицензирование деятельности музеев было предусмотрено изначальной редакцией Федерального закона «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации» (1996). Согласно ст. 34 «Лицензирование деятельности музеев в Российской Федерации», музеи могли осуществлять свою деятельность только на основании специального разрешения (лицензии) при наличии у них музейных предметов и музейных коллекций, количество и историко-культурная ценность которых позволяли создать музейную экспозицию. Кроме того, они должны были иметь помещения, пригодные для хранения и публичного показа музейных предметов и коллекций, а также постоянные источники финансирования музейной деятельности [19].

Лицензирование деятельности музеев было отменено Федеральным законом от 10.01.2003 № 15-ФЗ «О внесении изменений и дополнений в некоторые законодательные акты Российской Федерации в связи с принятием Федерального закона “О лицензировании отдельных видов деятельности”» [20, ст. 29]. Это решение объяснялось необходимостью дальнейшей либерализации рыночных отношений в стране, хотя смысл лицензирования деятельности музеев на законодательном уровне, как отмечает А.С. Колупаева, заключался в ином: поскольку музеи создаются для выполнения государственных функций (формирование, обеспечение сохранности и безопасности Музейного фонда РФ) и пользуются в связи с этим определенными преференциями, они должны соответствовать нормам и требованиям закона, что и подтверждала лицензия. «В результате “либерализации”, — пишет А.С. Колупаева, — начали появляться “музеи”, (и частные, и муниципальные) не имеющие фондов хранения, занимающиеся торговлей и т. п.» [1, с. 232].

В законодательстве РФ понятие «частный музей» отсутствует, но его содержательное наполнение интуитивно понятно, поскольку вытекает из дефиниции музея: «некоммерческое учреждение культуры, созданное собственником для хранения, изучения и публичного представления музейных предметов и музейных коллекций, включенных в состав Музейного фонда Российской Федерации» [19, ст. 3]. При этом под публикацией закон понимает все виды представления обществу музейных предметов и музейных коллекций путем публичного показа, воспроизведения на бумажных, электронных и других видах носителей, размещения сведений о музейных предметах и музейных коллекциях в информационно-телекоммуникационной сети «Интернет».

Из этого следует, что, безотносительно к форме собственности, музей может считаться таковым лишь при наличии определенных условий. Он может быть создан только в форме учреждения «для осуществления культурных, образовательных и научных функций некоммерческого характера». Музеи создаются с целью выявления, собирания, хранения, изучения и публикации музейных предметов и музейных коллекций, осуществления просветительной, научно-исследовательской и образовательной деятельности. Создание музеев для других целей в Российской Федерации не допускается [19, ст. 26–27]. Таким образом, музей не может быть коммерческой организацией, не может быть создан для достижения какой-либо одной из обозначенных в законе целей и не может считаться таковым без наличия музейных предметов и коллекций, включенных в состав Музейного фонда РФ.

Между тем многие частные организации, называющие себя музеями, не соответствуют этим критериям, поскольку зарегистрированы не как частные учреждения культуры, а как индивидуальные предприниматели, общества с ограниченной ответственностью или же вовсе не имеют юридического лица; поэтому, с точки зрения закона, они являются не музеями, а коммерческими структурами, осуществляющими музейную деятельность. Многие при этом не имеют коллекционных предметов, включенных в Музейный фонд, и нередко представляют собой творческие мастерские, рекреационные или игровые центры, площадки для реализации социальных проектов или же магазины. В отечественном музееведении для подобного рода учреждений, исполняющих отдельные функции музея и практикующих некоторые свойственные музеям формы деятельности, существует понятие «учреждение музейного типа» [16, с. 63]. Таковы, например, музей-аптека, музей-ресторан, музей-галерея, музей-мастерская, музей-театр, музей-клуб и др. В отличие от музея, учреждения музейного типа могут не рассматривать хранение, изучение и публичное представление музейных предметов и музейных коллекций в качестве основного вида деятельности, а заниматься по преимуществу организацией массовых мероприятий, рекреацией, торговлей и пр.

Надо сказать, что принятое в России определение музея по своей сути совпадает с дефинициями, разработанными во многих других странах на уровне национального законодательства или же в рамках профессиональных музейных ассоциаций, в частности, Международного совета музеев (ИКОМ). Общность подхода выражается в том, что под музеем понимается некоммерческая организация, которая действует на постоянной основе, служит обществу, открыта для широкой публики и занимается приобретением, хранением, исследованием, популяризацией и экспонированием материального и нематериального наследия человечества и его окружения в целях познания, изучения и развлечения [18].

Термин «частный музей» законодательно не определен, и в разных странах содержание его зачастую не тождественно. Об этом свидетельствует анализ национальных статистических отчетов, которые с той или иной степенью периодичности представляют Европейской группе по музейной статистике отдельные государства. В Великобритании, например, в категорию частных музеев включают только те учреждения, которые созданы благотворительными ассоциациями; музеи, принадлежащие частным лицам, «настоящими музеями» не считаются [21, с. 10]. Согласно данным за 2012 г., из 1732 учтенных музеев частными являлись 910 (52,5%) [23]. Аналогичный подход наблюдается и в Финляндии, где к частным музеям относят лишь те учреждения, которыми управляют фонды или ассоциации. Музеи, которые содержат частные лица или семьи, в статистические данные не включаются [21, с. 44]. В 2021 г. из 328 учтенных музеев 90 музеев (27%) являлись частными [23]. Во Франции к категории частных относятся музеи некоммерческих частных организаций — ассоциаций или фондов [21, с. 48]. Подробное статистическое наблюдение ведется только за теми учреждениями, которым, в соответствии с Законом от 2002 г., присвоено наименование «Музей Франции». По состоянию на 2017 г., из 1224 учтенных «Музеев Франции» 134 (11%) были частными [23].

В Германии статистическим наблюдением охвачены все частные музеи, в том числе и те, что созданы частными лицами [21, с. 10, 53]. В 2020 г. музеи, принадлежащие частным ассоциациям, компаниям, фондам и физическим лицам, составляли 45% (3095 музеев) от общего числа музеев (6854 музеев) [23]. В Италии в категорию частных музеев входят музеи, созданные не только фондами и ассоциациями, но и физи-

ческими лицами, и семьями [21, с. 69]. В 2015 г. из 4976 учтенных музеев 1774 (36%) входили в категорию «частные музеи» [23].

В России, в силу особенностей ведения статистического наблюдения за музейной сферой, статистическая информация о частных музеях на государственном уровне отсутствует. Согласно данным Главного информационно-вычислительного центра (ГИВЦ) Министерства культуры, который ежегодно собирает и анализирует статистическую информацию о музеях «всех ведомств и организаций», в 2021 г. в России функционировало 2981 музей (включая 736 филиалов). Подавляющее большинство учтенных музеев находится в ведении Минкультуры — 2826 музеев (включая 723 филиала) [13, с. 5, 7]. На долю остальных ведомств и организаций — Российской академии наук, Российской академии художеств, Московского, Санкт-Петербургского и Казанского государственных университетов, Министерства обороны, Министерства внутренних дел и др. — приходится всего лишь 155 учтенных музеев. Таким образом, в России официальная статистика не только не включает данные о частных, корпоративных и других негосударственных музеях, но и охватывает не всю совокупность государственных музеев [5]. Между тем для разработки стратегии дальнейшего развития музейной деятельности в России необходим полномасштабный учет всех музеев независимо от их ведомственной принадлежности и формы собственности.

Попытки сформировать базу данных частных музеев в масштабах страны или регионов предпринимались отдельными организациями, исследователями туристической отрасли и музейоведами. В ноябре 2018 г. была учреждена Ассоциация частных и народных музеев России (до августа 2021 г. — Ассоциация частных музеев России) — некоммерческая организация, созданная для объединения владельцев музеев с целью взаимного сотрудничества и обмена опытом. Одним из направлений ее деятельности стала подготовка каталога, в котором к началу 2023 г. были представлены данные более чем о 700 музеях [7]. Следует отметить, что, при безусловной важности этого издания, помещенная в нем информация не отличается полнотой и единообразием, поскольку процедура включения в каталог носит заявительный характер; уставная форма организаций не обозначена, поэтому во многих случаях не представляется возможным отличить музеи от учреждений музейного типа. Кроме того, наряду с частными музеями, в каталоге встречаются корпоративные и общественные музеи [4, с. 36–37].

По данным Е.В. Шехватовой, в 2020 г. в Российской Федерации функционировало 351 частный музей (включая учреждения музейного типа) [4, с. 39]. Иные цифры представлены в реестре частных музеев, сформированном Министерством культуры РФ. По сообщению пресс-службы ведомства от 28 октября 2020 г., «в него вошли около 500 частных музеев. Сюда включены те организации, которые имеют в своих коллекциях предметы Музейного фонда России. Реестр носит максимально профессиональный, а не туристический характер» [12]. Этот реестр предназначен для служебного пользования, в открытом доступе его нет, поэтому провести музейведческий анализ совокупности включенных в него учреждений не представляется возможным [4, с. 38–39].

В силу специфики формирования и развития музейной сети РСФСР, когда в стране функционировали только государственные и общественные музеи, частный музей постсоветского периода является относительно новым типом культурной институции и сталкивается с рядом проблем правового, коммуникационного и экономического характера. При всей неопределенности его количественного измерения, есть основания полагать, что среди частных учреждений культуры преобладают не музеи как таковые, а учреждения музейного типа. Сохраняется и терминологическая неопределенность категории «частный музей» в российском музейведении.

В «Словаре актуальных музейных терминов» частными музеями обозначена «группа музеев, которые принадлежат частным лицам, созданы их усилиями и поддерживаются их средствами. Как правило, коллекции частных музеев отражают эстетические, культурные или научные интересы своих создателей и являются доступными для посещения» [16, с. 64].

О.С. Сапанжа считает, что «частный музей целесообразно рассматривать как группу музеев и учреждений музейного типа, в основе деятельности которых лежит принцип частной ответственности за состав коллекции, принципы ее сохранения и актуализации, стратегии развития организации». Таким образом, она выделяет «два типа частных музеев — собственно музеи и учреждения музейного типа» [2, с. 7]. Расширительное толкование отличает и определение Е.В. Шехватовой; под категорией «частный музей» она понимает «публичную институцию, представленную музеями и учреждениями музейного типа, созданными усилиями частных лиц и развивающимися за счет их средств, с целью актуализации коллекций, сформированных в соответствии с интересами их создателей». Свой подход автор аргументирует незавершенностью процесса становления частного музея как культурной формы, в связи с чем музей «применяет различные варианты собственной презентации» [4, с. 37].

Между тем категория «учреждение музейного типа» неоднородна, и в ней можно выделить две группы. В деятельности одной из них, наряду с копиями, представлены и подлинные (аутентичные) предметы. Другая же группа, называемая в зарубежной музеологии парамузеями, хранит и экспонирует не подлинники, а исключительно воспроизведения или же объекты, специально созданные для иллюстрирования исторических событий и явлений, — восковые фигуры, высококачественные репродукции произведений искусства, новоделы и т. п. [16]. Парамузеи, особенно музеи восковых фигур и выставки репродукций, востребованы публикой, и специалисты даже отмечают определенный положительный эффект их деятельности, состоящий в том, что «приобщение ко вторичной информации-суррогату-парамузею может стимулировать обращение к первоисточнику-подлиннику музею». Однако «в ситуации информационной перенасыщенности подлинник и симулякр зачастую уравниваются в правах, а невзыскательному потребителю предлагается всего лишь красивая упаковка без содержания», — считает И.В. Чувилова. — Поэтому сегодня как никогда прежде необходимо четко развести эти категории информации и эти формы музейных учреждений, которые существуют в разных культурных нишах, имеют различные целеполагания и механизмы воздействия на публику» [3, с. 24].

Следует отметить, что некоторые существенные характеристики музея, отличающие его от учреждений музейного типа, в последние годы активно обсуждались в международном музейном сообществе, когда Международный совет музеев (ИКОМ) в девятый раз за свою историю инициировал процесс пересмотра дефиниции музея [6, с. 154]. В 2017 г. был сформирован Постоянный комитет по разработке определения понятия «музей» (Museum Definition, Prospects and Potentials), в задачи которого входила оценка актуальности действующей дефиниции, принятой в 2007 г., а также изучение влияющих на музеи социальных тенденций.

Параллельно с работой этого комитета Международный комитет музеологии (ИКОФОМ) разработал программу конференций, где профессионалы могли обсудить на родном языке термины действующего определения музея, которые воспринимаются устаревшими или же вызывают сомнение, а также добавить новые. Конференции, в работе которых приняли участие около 1000 специалистов, прошли в Рио-де-

Жанейро, Буэнос-Айресе, Манчестере, Каунасе, Монреале, Москве и других городах мира. Проанализировав материалы конференций, профессор Университета Новая Сорбонна и президент ИКОФОМ Франсуа Мересс отметил, что некоторые докладчики сочли нецелесообразным радикально менять определение музея, поскольку оно интегрировано во многие юридические тексты. [6, с. 157]

Наряду с прочими проблемами, на конференциях активно обсуждался термин «некоммерческий»; многие специалисты предложили отказаться от него в определении музея, поскольку сдача в аренду помещений, управление магазином и другие виды коммерческой деятельности музеев вносят путаницу в его использование. Дискуссию вызвал и вопрос о том, принимать ли в члены ИКОМ и тем самым признавать музеями организации, выполняющие некоторые традиционные музейные функции с целью получения прибыли. Как указывали докладчики, необходимость уточнения этого термина обуславливает и существование таких комитетов ИКОМ, которые ассоциируются с деловым миром, — Международный комитет обмена выставками, Международный комитет маркетинга и связей с общественностью, Международный комитет музейного менеджмента.

Обсуждение традиционных функций музеев, связанных с хранением, изучением, коммуникацией и экспонированием, особых споров не вызвало. Вместе с тем вопрос о том, все ли они должны присутствовать в деятельности музея, или же некоторые учреждения могут сконцентрировать свои усилия на одной из них, вызвал дискуссии. Поднимался и вопрос о том, сколько музеев в реальности могут заниматься исследованиями в том смысле, который вкладывается в эту работу в других исследовательских учреждениях, например, в университетах [6, с. 156–157].

К апрелю 2019 г. страны-члены ИКОМ прислали более 250 предложений по проблеме содержательного наполнения новой дефиниции музея. Формулировка Российского комитета Международного совета музеев была такой: «Музей — это социальный институт, который актуализирует и интерпретирует материальное и нематериальное наследие человечества и окружающей его среды посредством его коллекционирования, сохранения, документирования, изучения и экспонирования для трансляции ценностей, разделяемых сообществами, группами и отдельными лицами в соответствии с глобальными тенденциями в мире и природе» [22].

Новая дефиниция, подготовленная Постоянным комитетом по определению музея, в июле 2019 г. была представлена на заседании Президиума ИКОМ. Ее содержание принципиально отличалось от всех предыдущих определений: «Музеи — это демократизирующие, инклюзивные и полифонические пространства, созданные для критического осмысления и обсуждения прошлого и будущего. Отвечая на текущие конфликты и вызовы времени, музеи сохраняют для общества эталонные артефакты и предметы искусства, оберегают и передают следующим поколениям историческую память и обеспечивают равные права и равный доступ к культурному наследию для всех людей. Музеи существуют не ради прибыли. Их деятельность основана на принципах партиципации и прозрачности и строится вокруг активного сотрудничества с различными сообществами. Работая во имя человеческого достоинства, социальной справедливости, глобального равенства и благополучия в масштабах планеты, музеи аккумулируют, хранят, изучают, интерпретируют и экспонируют самые разные представления о мире» [2, с. 7].

Из новой дефиниции ушла институциональная составляющая музея: вместо учреждения, осуществляющего конкретную деятельность, появилось пространство

критического диалога о прошлом и будущем. Исчезло упоминание о музее как постоянно действующей структуре, некоммерческую сущность музеев обозначила более жесткая формулировка «существуют не ради прибыли», в качестве новых принципов деятельности названы партиципация и инклюзия, появилось и новое целеполагание — работа во имя человеческого достоинства, социальной справедливости, всеобщего равенства и всепланетного благополучия.

У нового определения нашлись и сторонники, и противники. Ряд экспертов сочли его более прогрессивным, поскольку изменения в категориальном аппарате, по их мнению, в большей степени соответствовали реалиям современной музейной практики. Но многие посчитали его слишком идеологизированным, расплывчатым, сложным и отчасти некорректным. Известный французский музеолог Юг де Варин отметил «непомерно раздутую» риторику «идеологической преамбулы», которая может в равной степени относиться к музею, культурному центру, библиотеке или лаборатории. Президент Французского комитета ИКОМ Жюльет Рауль-Дюваль охарактеризовала его как «идеологический» манифест, «опубликованный без консультаций» с национальными комитетами [11].

В середине августа 2019 г. 24 страны, в том числе Франция, Италия, Германия, Испания, Канада и Россия, обратились к Президенту ИКОМ с просьбой отложить голосование по новому определению с тем, чтобы национальные комитеты могли принять участие в его обсуждении и доработке. На Генеральной конференции ИКОМ, проходившей в Киото в сентябре 2019 г., новая дефиниция обсуждалась, но поддержку большинства экспертов и музейных профессионалов не получила.

После долгих консультаций и доработок новое определение музея было принято подавляющим большинством голосов на Генеральной конференции ИКОМ в Праге 24 августа 2022 г. Его официальный перевод звучит следующим образом: «Музей — это некоммерческое, действующее на постоянной основе учреждение на службе обществу, которое изучает, собирает, хранит, интерпретирует и экспонирует материальное и нематериальное наследие. Открытые для публики, доступные и инклюзивные, музеи способствуют многообразию культур и устойчивому развитию общества. Музеи осуществляют свою деятельность и коммуникацию на основе принципов этики и профессионализма, при участии сообществ, предлагая разнообразный опыт в целях образования, организации досуга, рефлексии и обмена знаниями» [15].

Таким образом, новое определение музея принципиальных изменений не претерпело: сохранилась его институциональная составляющая, постоянный и некоммерческий характер, а также необходимость выполнять определенный род деятельности — собирать, хранить, изучать, интерпретировать и экспонировать наследие. Такой подход к определению музея закономерен и удобен в социально-организационной сфере культуры, поскольку профессиональным музейным ассоциациям он позволяет устанавливать критерии членства, органам управления — решать определенные задачи, органам статистики — осуществлять статистическое наблюдение. В то же время этот подход порой оказывается недостаточным для проведения аналитических исследований в области теоретического музееведения, в некоторой степени он уже не вполне соответствует и реалиям современной музейной практики. Поэтому музей нередко определяют не как институт или учреждение, а как «особое пространство, спроектированное для отбора, изучения и экспонирования материальных и нематериальных свидетельств человека и его окружения» [9, с. 48]. В отечественном музееведении в последние годы применительно к определению музея активно используется понятие культурной формы,

по отношению к которой учреждение выступает в качестве способа ее институционализации [16, с. 55–56].

Частный музей, будучи особой типологической группой, тоже может быть рассмотрен и проанализирован как с позиций музейного законодательства и музейных ассоциаций, так и музейной науки. Но пока для него характерна правовая неопределенность и, как следствие, наличие немалого числа структур, называющих себя музеями, но таковыми не являющимися. Статистические проблемы изучения частного музея связаны с неоднозначным пониманием содержательного наполнения данной категории в разных странах и с отсутствием статистического наблюдения за этой группой музеев в России. Этот пробел в отечественной статистике уходит корнями в советское прошлое, но в настоящее время, когда частные музеи стали значимым сегментом музейной сети, они требуют объективной оценки средствами государственной статистики, а не усилиями отдельных исследователей. Сохраняется и терминологическая неопределенность понятия «частный музей»: в отечественном музееведении присутствует как буквальное, так и расширительное его толкование. Все это говорит о том, что проблема определения специфических черт и существенных характеристик частного музея сохраняет свою несомненную актуальность.

## Список литературы

### Исследования

- 1 Колупаева А.С. Музейный фонд и музеи современной России: нормативно-правовые, финансовые и организационные проблемы функционирования // Культура России. 2000-е годы: [сб. ст.]. СПб.: Алетей, 2012. С. 225–242.
- 2 Сапанжа О.С. Частный музей повседневной культуры как новый нарратив // Музей. Памятник. Наследие. 2020. № 1 (7). С. 5–13.
- 3 Чувилова И.В. Классификация музеев и проблемы наследия // Музей. 2009. № 5. С. 20–25. URL: [https://musrzn.ru/uploads/images/files/MUZEY\\_5\\_2009.pdf](https://musrzn.ru/uploads/images/files/MUZEY_5_2009.pdf) (дата обращения: 30.04.2023).
- 4 Шехватова Е.В. Современное состояние и перспективы развития частных музеев России // Ученые записки (Алтайская государственная академия культуры и искусств). 2021. № 4 (30). С. 36–44. DOI 10.32340/2414-9101-2021-4-36-44
- 5 Юренева Т.Ю. Музеи России в контексте европейских статистических измерений // Культура и искусство. 2018. № 7. С. 8–20. URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=26899](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=26899) (дата обращения: 30.04.2023). DOI: 10.7256/2454-0625.2018.7.26899
- 6 Mairesse F. The Definition of the Museum: History and Issues // The Museum Definition as the Backbone of Museums / Museum International. 2019. Vol. 71. № 281–282. P. 152–159.

### Источники

- 7 Ассоциация частных и народных музеев России. URL: <https://www.xn--80akahgvf5ajn1b2c.xn--plai/> (дата обращения: 30.04.2023).
- 8 Каталог частных музеев Российской Федерации. Вып. 4. [Б. м.: б. и., 2023] // Ассоциация частных и народных музеев России. URL: <https://www.частнымузеи.рф/wp-content/uploads/2020/03/catalog.pdf> (дата обращения: 30.04.2023).
- 9 Ключевые понятия музеологии / сост.: А. Desvallées, F. Mairesse. [М.:] [б. и.], 2012. 101 с.

- 10 Комитет по культуре провел встречу с руководством Министерства культуры РФ // Государственная Дума РФ. Комитет по культуре. URL: <http://komitet2-3.km.duma.gov.ru/Novosti-Komiteta/item/25739672/> (дата обращения: 20.04.2022)
- 11 *Мак И.* Музей в законе // Артгид. 05.09.2019. URL: <https://artguide.com/posts/1810> (дата обращения: 20.04.2023)
- 12 Министерство культуры России сформировало реестр частных музеев // РИА новости. 28.10.2020. URL: <https://ria.ru/20201028/muzei-1581887744.html>. (дата обращения: 15.04.23).
- 13 Музеи и зоопарки Российской Федерации в цифрах. 2021 / ГИВЦ Минкультуры России: Справочник. [М.: б. и., 2022. 113 с.]. URL: <https://stat.mkrf.ru/upload/iblock/720/7204d9bec113d0e4044abeb0a90e226b.pdf> (дата обращения: 28.02.2023).
- 14 О развитии частных музеев в Российской Федерации: Решение коллегии Министерства культуры Российской Федерации от 23 сент. 2017 г. № 23 // Министерство культуры Российской Федерации. URL: <https://culture.gov.ru/documents/0-razviti-i-chastnykh-muzeevv-rossiyskoj-federatsii/> (дата обращения: 28.02.2023).
- 15 Перевод определения понятия «Музей» // ИКОМ России: сайт. URL: <https://icom-russia.com/data/events/perevod-opredeleniya-ponyatiya-muzej/> (дата обращения: 29.03.2023).
- 16 Словарь актуальных музейных терминов / М.Е. Каулен, А.А. Сундиева, И.В. Чувилова, О.Е. Черкаева и др. // Музей. 2009. № 5. С. 48–68. URL: [https://muszn.ru/uploads/images/files/MUZEY\\_5\\_2009.pdf](https://muszn.ru/uploads/images/files/MUZEY_5_2009.pdf) (дата обращения: 29.03.2023).
- 17 *Уваров С., Бочкарева М.* Музейный фон: закон поможет отличить галерею от магазина // Известия. IZ. 6 апреля 2021. URL: <https://iz.ru/1145468/sergei-uvarov-marina-bochkareva/muzeinyi-fon-zakon-pomozhet-otlichit-galereiu-ot-magazina> (дата обращения: 01.03.2023).
- 18 Устав Международного совета музеев (ИКОМ). // ИКОМ России. URL: [https://icom-russia.com/upload/documents/%D0%A3%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%B2%20%D0%98%D0%9A%D0%9E%D0%9C\\_2017.pdf](https://icom-russia.com/upload/documents/%D0%A3%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%B2%20%D0%98%D0%9A%D0%9E%D0%9C_2017.pdf). (дата обращения: 26.04.2023).
- 19 Федеральный закон от 26 мая 1996 г. № 54-ФЗ «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации» (с изменениями и дополнениями) // ГАРАНТ.РУ: информационно-правовой портал. URL: <https://base.garant.ru/123168/> (дата обращения: 11.04.2023).
- 20 Федеральный закон от 10 января 2003 № 15-ФЗ «О внесении изменений и дополнений в некоторые законодательные акты Российской Федерации в связи с принятием Федерального закона “О лицензировании отдельных видов деятельности”» // ГАРАНТ.РУ: информационно-правовой портал. URL: <https://base.garant.ru/12129440/> (дата обращения: 11.04.2023).
- 21 A Guide to European Museum Statistics / ed. by Hagedorn-Saupe, Monika; Ermert Axel. Berlin: б. и., 2004. 203 p. URL: [http://www.egmus.eu/fileadmin/statistics/Dokumente/A\\_guide\\_to-European\\_Museum\\_Statistics.pdf](http://www.egmus.eu/fileadmin/statistics/Dokumente/A_guide_to-European_Museum_Statistics.pdf) (дата обращения: 02.03.2023).
- 22 Creating the new museum definition: over 250 proposals to check out! // International council of museums. April 1, 2019. URL: <https://icom.museum/en/news/the-museum-definition-the-backbone-of-icom/> (дата обращения: 20.04.2023).
- 23 EGMUS — The European Group on Museum Statistics. URL: <http://www.egmus.eu/> (дата обращения: 24.03.2023).

\*\*\*

© 2024. Tamara Yu. Yureneva  
Moscow, Russia

**PRIVATE MUSEUM IN THE SPACE OF CULTURE:  
ISSUES OF DEFINITION AND STATISTICS**

**Abstract:** Private museums play an important role in the modern cultural space of Russia; their activities make a significant contribution to the preservation and actualization of cultural heritage. The study of private museums as a special typological group that developed in the post-Soviet period has a number of terminological and statistical issues. In the context of the legal insecurity of the name “museum” and the lack of licensing of museum activities, many private organizations call themselves museums, but at the same time they do not meet the definition of a museum in the Russian legislation and the definition of the International Council of Museums (ICOM). Despite carrying out some functions of a museum and practicing some types of activities characteristic of museums, they are not museums, but museum-type institutions — creative workshops, recreational or play centers, shops, etc. There is no term “private museum” in the legislation, and the measurement uncertainty of this category of institutions remains in the statistics. An analysis of the statistical reports of a number of European countries shows that the category of “private museum” in different countries has different content. In Russia, due to the peculiarities of conducting statistical monitoring of the museum sphere, private museums are not taken into account by means of state statistics. The problem of terminological uncertainty of a private museum also exists in museology: there is no single interpretation of this group of institutions, and its specific features and essential characteristics need further study and definition.

**Keywords:** Museum, Private Museum, Museum Type Institution, Museum Statistics, Museum Network, Cultural Policy.

**Information about the author:** Tamara Yu. Yureneva — DSc in History, Chief Researcher — Head of the Museum Policy Center, Russian Research D. S. Likhachev Institute of Cultural and Natural Heritage, Kosmonavtov St. 2, 129366 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6322-1466>

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

**Received:** May 16, 2023

**Approved after reviewing:** September 19, 2023

**Date of publication:** March 25, 2024

**For citation:** Yureneva, T.Yu. “Private Museum in the Space of Culture: Issues of Definition and Statistics.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 71, 2024, pp. 22–33. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-22-33>

## References

- 1 Kolupaeva, A.S. “Muzeinyi fond i muzei sovremennoi Rossii: normativno-pravovye, finansovye i organizatsionnye problemy funktsionirovaniia” [“The Museum Fund and Museums of Modern Russia: Regulatory, Legal, Financial and Organizational Issues of Functioning”]. *Kul'tura Rossii. 2000-e gody* [Culture of Russia. 2000s: Collected Works]. St. Petersburg, Aleteiia Publ., 2012, pp. 225–242. (In Russ.)

- 2 Sapanzha, O.S. “Chastnyi muzei povsednevnoi kul'tury kak novyi narrative” [“Private Museum of Everyday Culture as a New Narrative”]. *Muzei. Pamiatnik. Nasledie*, no. 1 (7), 2020, pp. 5–13. (In Russ.)
- 3 Chuvilova, I.V. “Klassifikatsiia muzeev i problemy naslediiia” [“Classification of Museums and Heritage Issues”]. *Muzei*, no. 5, 2009, pp. 20–25. Available at: [https://musrzn.ru/uploads/images/files/MUZEY\\_5\\_2009.pdf](https://musrzn.ru/uploads/images/files/MUZEY_5_2009.pdf) (Accessed 30 April 2023). (In Russ.)
- 4 Shekhvatova, E.V. “Sovremennoe sostoianie i perspektivy razvitiia chastnykh muzeev Rossii” [“Current State and Development Prospects of Private Museums in Russia”]. *Uchenye zapiski (Altaiskaia gosudarstvennaia akademiia kul'tury i iskusstv)*, no. 4 (30), 2021, pp. 36–44. DOI 10.32340/2414-9101-2021-4-36-44 (In Russ.)
- 5 Iureneva, T.Iu. “Muzei Rossii v kontekste evropeiskikh statisticheskikh izmerenii” [“Museums of Russia in the Context of European Statistical Measurements”]. *Kul'tura i iskusstvo*, no. 7, 2018, pp. 8–20. DOI: 10.7256/2454-0625.2018.7.26899. Available at: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=26899](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=26899). (Accessed 30 April 2023). (In Russ.)
- 6 Mairesse, François. “The Definition of the Museum: History and Issues.” *The Museum Definition as the Backbone of Museums, Museum International*, vol. 71, no. 281–282, 2019, pp. 152–159. (In English)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-34-42>

УДК 930.24

ББК 83.3(0)4

Научная статья / Research article



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

© 2024 г. Ю.В. Селезнев  
г. Воронеж, Россия

### ЛЕТОПИСИ О ГИБЕЛИ ПОСАДНИКА ОСТРОМИРА (ЗАКАЗЧИКА ДРЕВНЕЙШЕЙ РУКОПИСНОЙ КНИГИ РУСИ)

**Аннотация:** в центре внимания работы находятся противоречивые сведения русских летописей о гибели новгородского посадника Остромира. Последний вошел в историю, как заказчик одной из древнейших русских рукописных книг, так называемого «Остромирова Евангелия». Именно приписка к данному величайшему памятнику отечественной книжности ставит под сомнения иные даты похода новгородских войск на чудь и гибель посадника ранее 1057 г. Однако датировки описываемых в источниках событий второй половины 1050-х гг. во Владимирском летописце несколько отличаются от хронологии иных летописных памятников. Данное обстоятельство позволяет более внимательно отнестись к свидетельствам данного источника и точнее рассмотреть последовательность событий и выявить дополнительные аргументы в пользу той или иной даты. Поскольку Летописец Владимирский — летопись XVI в. — донес до нас уникальные свидетельства, источниками которых были, очевидно, Летопись Новгородская IV и московское летописание XVI в., основанное на одном из московских великокняжеских летописных сводов, это делает его сведения достаточно надежными. Несмотря на то, что он был известен историкам XVIII – нач. XIX в. под названием «Летописца Кривоборского» (по имени владельца Чертковской рукописи XVII в.), однако в последующие годы он был забыт. В 30-х гг. XX столетия он был вновь обнаружен М.Н. Тихомировым, отметившим его близость с Летописью Симеоновской и доступными нам фрагментами летописи Троицкой. Указанные особенности Владимирского Летописца делают его весьма важным источником в том числе по ранней истории Руси. Таким образом, анализ датировок Владимирского Летописца и учет свидетельств иных летописей в сочетании со сведениями приписки к «Евангилию» позволяют сузить хронологические рамки событий середины XI столетия и уточнить дату гибели новгородского политического деятеля, воеводы и посадника Остромира.

**Ключевые слова:** Остромир, посадник, воевода, Новгород, чудь, князь, Изяслав.

**Информация об авторе:** Юрий Васильевич Селезнев — доктор исторических наук, доцент, заведующий кафедрой истории России, исторический факультет, Воронежский государственный университет, Университетская пл., д. 1, 394018 г. Воронеж, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8224-445X>

E-mail: [orda1359@mail.ru](mailto:orda1359@mail.ru)

*Дата поступления статьи:* 02.04.2023

*Дата одобрения рецензентами:* 25.09.2023

*Дата публикации:* 25.03.2024

*Для цитирования:* Селезнев Ю.В. Летописи о гибели посадника Остромира (заказчика древнейшей рукописной книги Руси) // Вестник славянских культур. 2024. Т. 71. С. 34–42. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-34-42>

Вооруженные столкновения киевских правителей и новгородцев с соседними племенами, в частности, с племенем чудь вполне закономерно сопровождают становление территории Древнерусского государства: проблема разграничения полномочий и эксплуатации населения в форме взимания дани разрешалась в данное время исключительно военными акциями.

Русские летописи фиксируют экспансию киевских князей на земли племени чудь, начиная с 1030 г., когда князь Ярослав Владимирович основал город Юрьев как оплот княжеской власти в регионе [12, с. 133; 20, стб. 149; 21, стб. 137; 22, с. 113; 23, стб. 176; 25, с. 79; 27, с. 90; 28, с. 20; 31, с. 25–26, 44; 4, стб. 13; 15, с. 187].

Следующие по времени вооруженные конфликты киевского князя и его представителя в Новгороде с племенем чудь относятся уже к началу правления князя Изяслава — сына и преемника князя Ярослава Владимировича [14, с. 405]. Вероятно, оживлению внешнеполитических действий способствовало отсутствие княжеских противоречий и усобиц в первые годы правления князя Изяслава Ярославича [13, с. 12].

Целый ряд летописей содержит запись под 6562 (1054) г. о двух походах русских войск на владение племени чудь.

В частности, в Новгородской IV летописи отмечено: «и приидѣ Изяславъ к Новгороду и посади Остромира в Новѣгородѣ. И иде Остромиръ на Чюдь с Новгородци, и оубиша и Чюдь, и много паде Новгородецъ с нимъ. И паки Изяславъ иде на Чюдь и взя осекъ Кедипивъ, сиречь Слънца роука» [23, с. 118]. Подобные формулировки содержатся в Софийской I летописи [24, вып. 1, стб. 182], Новгородской летописи по списку П.П. Дубровского [36, с. 54], Новгородской Карамзинской летописи [35, с. 65], Типографской [30, с. 57], Холмогорской (Ранний список Холмогорской летописи из собрания А.И. Мусина-Пушкина. Отдел письменных источников Государственного Исторического музея. Ф. 445 (Чертковых). № 173. Л. 77) [34, с. 36], Воскресенской [25, с. 333], Тверской летописях [27, стб. 153].

В Никаноровской [32, с. 26] и схожей с ней Вологодско-Пермской [31, с. 43] летописях указано только на назначение Остромира посадником.

Из летописных записей становится очевидным, что, во-первых, верховный правитель Руси, которым стал после смерти отца князь Изяслав Ярославич, назначает посадником в Новгород Остромира; во-вторых, новгородцы во главе с Остромиром совершают военный поход на территорию племени чудь, который заканчивается поражением русских войск и гибелью Остромира; в-третьих, князь Изяслав организывает новое вторжение русских войск и захватывает чудской племенной центр Осек Кидепив (Рука Солнца) и восстанавливает контроль над населением региона.

Однако отнести все эти события к 1054 г. не представляется возможным в силу информации, содержащейся в приписке к так называемому «Остромирову Евангелию». Переписчик дьякон Григорий отмечает, что начал снимать копию Евангелия 21 октября (1056 г.), закончил 12 мая (1057 г.), после чего делает благопожелательную запись, в которой обращается к Остромиру как живому и здравствующему «Мънога же лет(а)

дароуи въсьтяжавъшоумоу еу(ан)г(е)лие се. на оутешение многамъ д(у)шамъ кр(ь)сти-  
нянъскамъ. да и емоу г(оспод)ь б(ог)ь бл(агослове)ние с(вя)тыхъ Еванг(е)листь. и иоана.  
матфеа. лоуки. марк(а). и с(вя)тыхъ прао(те)ць. Авраама. и исаака. и иякова. самому  
емоу. и подроужию его. феофане. и чядомъ ею. и подроужиемъ чадъ ею. съдравьствоу-  
ите же многа лет(а). съдръжаше порочение свое. АМИНЬ»<sup>1</sup>.

Этот факт приводит к закономерному выводу: назначение Остромира посадни-  
ком было осуществлено в 1054 г., а военные столкновения с племенем чудь (и, соответ-  
ственно, гибель Остромира) могли произойти не ранее 12 мая 1057 г.

За период активного исследования истории Руси XI в. исследователи предложили  
несколько путей разрешения указанных хронологических противоречий. Н.М. Карам-  
зин отметил, что позднейшие летописцы несправедливо отмечают гибель посадника  
в 1054 г. Именно приписка к Евангелию послужила аргументом в пользу того, что хро-  
нология летописей нарушена: слова послесловия «явное доказательство, что Остромир  
был жив в 1057 году» [4, стб. 46].

Однако И.И. Григорович подошел к летописным известиям не критично и про-  
сто констатировал события под 1054 г. [2, с. 69]. В свою очередь, С.М. Соловьев перенес  
события на 1055 г. и объединил военные походы в один: «В 1055 г. посадник Остромир  
ходил с новгородцами на чудь и овладел там городом Осек Декипив, т. е. Солнечная  
рука» [16, с. 342]. Вероятно, С.М. Соловьев основывал свое суждение на свидетель-  
стве Воскресенской летописи — именно в ней чудской город назван Осек Декипив  
[25, с. 333], а не Осек Кидепив как в других летописях. Однако никаких комментариев  
или аргументов в пользу такой трактовки событий автор не оставил.

М.П. Погодин разделил походы на два последовательных события, но также  
отнес их к 1055 г., не объясняя свою точку зрения [10, с. 304]. Авторы, в отличие  
от Н.М. Карамзина, не учитывали приписку к «Остромирову Евангелию» поэтому хро-  
нология событий не вызвала у них вопросов и не требовала разрешения проблемы.

Первым (после долгого перерыва) внимание на свидетельство «Остромирова  
Евангелие» в связи с упоминанием о гибели посадника в 1054 г. обратил А.А. Шахма-  
тов. Исследователь для устранения хронологического противоречия предположил, что  
известие о походе и гибели Остромира читалось в протографе Новгородского свода под  
6586 (1060) г. Достаточно весомым аргументом в подтверждение гипотезы автор при-  
вел тот факт, что непосредственно перед свидетельствами об Остромире в Новгород-  
ской IV и Софийской I летописях расположено известие о разделении Смоленска на три  
части. Такое разделение, по справедливому мнению исследователя, могло произойти  
только после смерти князя Игоря Ярославича, которая надежно отнесена летописцами  
именно к 1060 г. [18, с. 524–525].

Его аргументацию приняли Б.А. Рыбаков (объясняя «непозволительную хро-  
нологическую путаницу» наличием «цезуры в новгородских летописных известиях»)  
[13, с. 49], А.В. Куза (связав два похода, отмеченных в летописях под 1054 г., с двумя  
походами на чудское племя сосолов в 1060 г.) [5, с. 299–300], А.А. Молчанов (отсчи-  
тывая от гибели Остромира в 1060 г. период изменений в политической жизни Новго-  
рода) [6, с. 81–87], П.П. Толочко (не сомневаясь в том, «что Остромир погиб во время  
того сражения, о котором сообщается в Новгородской первой летописи под 1060 г.»)  
[17, с. 52], а также Г.Е. Дубровин [3, с. 55, 57].

<sup>1</sup>«Много же лет даруй [Господи] приобретаемому Евангелию сие на утешение многим душам  
христианским, да и ему Господь благословение святых евангелистов, Иоанна, Матфея, Луки, Марка  
и святых праотцов Авраама, и Исаака, и Иакова, самому ему, и жене его Феофане и чадам его, и женам  
чад их. Здравствуйте же многие годы, соблюдая поучение свое. Аминь» [19, л. 294 об.].

В.Л. Янин просто констатировал, что известия об Остромире отложились в летописях под 1054 г., избегая решения хронологических противоречий [19, с. 49].

А. Поппэ полагает, что после 1057 г., Изяслав освободил Остромира от посадничества, но оставил его в должности воеводы (князь передал новгородский стол своему возмужавшему сыну Мстиславу). А погиб Остромир в сражении с чудью вскоре после 1064 г. поскольку летописную запись о бегстве сына Остромира Вышаты с князем Ростиславом Владимировичем («...Вышата, сын Остромир воеводы Новгородского...») под 1064 г. следует истолковать в том смысле, что к тому времени Остромир перестал быть посадником, т. е. княжеским наместником, но оставался в должности военачальника [11, с. 105]. Однако приведенная в подтверждение запись свидетельствует лишь о том, что Остромир принял смерть как воевода, не давая никаких указаний на хронологию гибели посадника.

Таким образом, большинство исследователей склоняются к мнению А.А. Шахматова о первоначальном помещении в летописи свидетельств о походе на чудь и, соответственно, о гибели Остромира под 6568/1060 годом, зачастую объединения их с известиями о походах на сосолов.

Однако А.А. Шахматов, обосновывая свою гипотезу, не учитывал свидетельств о тех же событиях Владимирского летописца.

Л.Л. Муравьева, рассматривая текст Владимирского летописца, подчеркнула, что «по сравнению с сохранившимся текстом Троицкой летописи» текст летописца в отдельных местах «белее полон, оригинален по структуре вводной части, при общих особенностях и тождественности имеет самостоятельную редакцию несокращенных статей, отклонения в чтениях от близких летописей, свои варианты в датировке известий» [8, с. 334–339]. При этом, он «составлен из двух самостоятельных источников — общерусского и новгородского (типа Новгородской IV летописи)» [9, с. 145]. И в той и другой летописях, «как правило, совпадают и даты известий о Новгороде и других городах, и только некоторые из новгородских событий Владимирского летописца датированы с разницей в год или два (За исключением некоторой путаницы в расположении отдельных материалов, содержащихся во Владимирском летописце)» [7, с. 38].

Во Владимирском летописце при сохранении последовательности событий 1050-х гг. их датировка приведена несколько иначе чем в иных летописях. Под 6592/1054 г. указано, что «Посади Изяслав в Новѣгородѣ Остромира. Иде Остромир на Чюдь и убиша его Чюдь и Новгородцевъ много побиша». Затем указан поход князя Всеволода на торков и первое появление половцев на границе Руси. Только после этого под 6563/1055 помещено: «Иде Изяславъ на Чюдь и взя Осикъ Кидѣпивь, сирѣчь Солнечная рука». Под следующим 6564/1056 г. отмечена смерть князя Вячеслава Ярославича, а под 6565/1057 г. помещено известие о победе князя Изяслава Ярославича над голядью [33, с. 46].

Перечисленные под указанными годами события достаточно точно датируются по свидетельствам иных летописных источников. Зимой 1055/1056 гг. (6563) отмечен разгром торков князем Всеволодом Ярославичем [21, стб. 162; 22, стб. 151]. Затем, «в семь же лете» [21, стб. 162.], отмечено первое появление у границ Руси половцев [21, стб. 162; 22, стб. 151]. Смерть князя Вячеслава Ярославича Смоленского ранние Ипатьевская и Лаврентьевская летописи относят к 1057 г. (6565) [21, стб. 162; 22, стб. 151]. Окончательное покорение племени голядь указано под 1058 г. (6566) [21, стб. 162; 22, стб. 151]. Таким образом, во Владимирском летописце наблюдается смещение хронологии как минимум на один год.

Кроме того, события, отнесенные к 6562/1054 г., в частности война с торками и половцами, произошли зимой, то есть в конце 6563/1055 или в начале 6564/1056 г., что дает нам разницу реальной хронологии в два года. Тогда вполне допустимо, что и событие, отнесенное к 6563/1055 г., должно было произойти в 6565 (март 1057 – февраль 1058 гг. по мартовскому же стилю). Владимирский летописец именно 6563 г. датирует поход князя Изяслава на чудь и штурм города «Осикъ Кидѣпивь, сирѣчь Солнечная рука», что дает нам смещение в два года. Военная акция, таким образом, была осуществлена не позднее февраля 1058 г.

Как отмечалось выше, до 12 мая 1057 г. посадник Остромир был жив и здоров. Именно поэтому чтение Владимирского летописца о походе князя Изяслава на чудь перед походом на голядь в 1058 г. стоит признать более предпочтительным. Соответственно, есть весьма веские основания полагать, что Остромир погиб во время похода на чудь после 12 мая, т. е., во второй половине 1057 г. В рассматриваемый период (май / июнь 1057 г. — февраль 1058 г.) вполне могло уложиться два похода, которые в пограничных районах Новгородской и чудской земель могли быть скоротечны или, в всяком случае, занимать около двух месяцев [1, с. 256].

Таким образом, в 1057 г. (во всяком случае, до марта 1058 г.) был совершено два похода русских войск на чудь. Первый, во главе с посадником Остромиром завершился поражением и гибелью главнокомандующего. Второй, во главе с князем Изяславом завершился победоносным штурмом административного центра племени чудь, названного в летописях городом Осик Кидепев или Солнечная рука.

## Список литературы

### Исследования

- 1 *Бережков Н.Г.* Хронология русского летописания. М.: Изд-во АН СССР, 1963. 376 с.
- 2 *Григорович И.И.* Исторический и хронологический опыт о посадниках новгородских: из древних русских летописей. М.: В тип. С. Селивановскаго, 1821. 321 с.
- 3 *Дубровин Г.Е.* Пертрянин двор и проблема раннего посадничества в Новгороде // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2007. № 1 (27). С. 45–59.
- 4 *Карамзин Н.М.* История государства Российского: в 3 кн. СПб.: Изд. И. Эйнерлинга, 1842. Кн. 1 (Т. 1–4). 1330 стб.
- 5 *Куза А.В.* Кто был наследником Остромира в Новгороде? // Славяне и Русь. М.: Наука, 1968. С. 298–304.
- 6 *Молчанов А.А.* Новгородские события 1054–1064 гг. и возникновение посадничества нового типа // Вестник Московского государственного университета. Серия IX: «История». 1974. № 6. С. 81–87.
- 7 *Муравьева Л.Л.* Новгородские известия Владимирского летописца // Археологический ежегодник за 1966 г. М.: Наука, 1968. С. 37–40.
- 8 *Муравьева Л.Л.* О Повести временных лет Владимирского летописца // Славяне и Русь. М.: Наука, 1968. С. 334–339.
- 9 *Муравьева Л.Л.* Об общерусском источнике Владимирского летописца // Летописи и хроники: сб. ст. 1973 г. М.: Наука, 1974. С. 143–149.
- 10 *Погодин М.П.* Древняя русская история до монгольского ига. М.: Синодальная тип., 1871. Т. I. 401 с.
- 11 *Поппэ А.* Феофана Новгородская // Новгородский исторический сб. СПб.: Дмитрий Буланин, 1997. Вып. 6 (16). С. 102–120.

- 12 *Приселков М.Д.* Троицкая летопись. Реконструкция текста. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950. 514 с.
- 13 *Рыбаков Б.А.* «Остромирова летопись» // Вопросы истории. 1956. № 10 (октябрь). С. 46–59.
- 14 *Селезнев Ю.В.* Княжеские усобицы в Древней Руси 977–1132 гг. М.: Руниверс, 2017. 232 с.
- 15 *Селезнев Ю.В., Курбатов О.А.* Военные конфликты, кампании и боевые действия русских войск: в 2 т. М.: Руниверс, 2018. Т. I. 860–1700 гг. 1208 с.
- 16 *Соловьев С.М.* История России с древнейших времен // Сочинения. М.: Голос, 1993. Кн. 1. Т. 1–2. 752 с.
- 17 *Толочко П.П.* Русские летописи и летописцы X–XIII вв. СПб.: Алетейя, 2003. 296 с.
- 18 *Шахматов А.А.* Разыскания о древнейших русских летописных сводах. СПб.: Тип. М.А. Александрова, 1908. 687 с.
- 19 *Янин В.Л.* Новгородские посадники. М.: Изд-во Московского госу. ун-та, 1962. 410 с.

#### Источники

- 20 Остромирово Евангелие 1056–1057 гг. // РНБ / РУКОПИСНЫЕ ПАМЯТНИКИ. URL: <https://expositions.nlr.ru/facsimile/OstromirGospel/RA5320/prosmotr?t=dir> (дата обращения: 17.02. 2024)
- 21 Полное собрание русских летописей (далее — ПСРЛ): в 46 т. М.: Издательство восточной литературы, 1962. Т. I: Лаврентьевская летопись. 580 стб.
- 22 ПСРЛ. в 46 т. М.: Издательство восточной литературы, 1962. Т. II: Ипатьевская летопись. 938 стб. + 108 с.
- 23 ПСРЛ. в 46 т. М.: Языки русской культуры, 2000. Т. IV. Ч. 1: Новгородская четвертая летопись. 728 с.
- 24 ПСРЛ. в 46 т. М.: Языки русской культуры, 2000. Т. VI. Вып. 1: Софийская первая летопись старшего извода. 320 с.
- 25 ПСРЛ. в 46 т. СПб.: Тип. Э. Праца, 1856. Т. VII: Воскресенская летопись. 360 с.
- 26 ПСРЛ. в 46 т. М.: Языки русской культуры, 2000. Т. IX: Никоновская летопись. 288 с.
- 27 ПСРЛ. в 46 т. М.: Языки русской культуры, 2000. Т. XV: Тверской сборник. 508 с.
- 28 ПСРЛ. в 46 т. СПб.: Тип. М.А. Александрова, 1910. Т. XX. Ч. 1: Львовская летопись. 418 с.
- 29 ПСРЛ. в 46 т. СПб.: Тип. М.А. Александрова, 1910. Т. XXIII: Ермолинская летопись. 450 с.
- 30 ПСРЛ. в 46 т. Пг.: 2-я Государственная типография, 1921. Т. XXIV: Типографская летопись. 373 с.
- 31 ПСРЛ. в 46 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1959. Т. XXVI: Вологодско-Пермская летопись. 413 с.
- 32 ПСРЛ. в 46 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962. Т. XXVII: Никаноровская летопись. Сокращенный летописный свод 1493 г. Сокращенный летописный свод 1495 г. 418 с.
- 33 ПСРЛ. в 46 т. Т. XXX: Владимирская летопись. Новгородская вторая летопись. М.: Наука, 1965. 240 с.
- 34 ПСРЛ. в 46 т. Л.: Наука, 1977. Т. XXXIII: Холмогорская летопись. 250 с.

- 35 ПСРЛ. в 46 т. СПб.: Дмитрий Буланин, 2002. Т. XLII: Новгородская Карамзинская летопись. 221 с.
- 36 ПСРЛ. в 46 т. М.: Языки славянской культуры, 2004. Т. XLIII: Новгородская летопись по списку П.П. Дубровского. 367 с.
- 37 Ранний список Холмогорской летописи из собрания А.И. Мусина-Пушкина // Отдел письменных источников Государственного Исторического музея. Ф. 445 (Чертковых). № 173. Л. 77.

\*\*\*

© 2024. Yuri V. Seleznev  
Voronezh, Russia

### CHRONICLES ABOUT THE DEATH OF THE POSADNIK OSTROMIR (CUSTOMER OF THE MOST ANCIENT HANDWRITTEN BOOK OF RUS')

**Abstract:** The focus of the work are conflicting reports of Russian Chronicles about the death of the Novgorod mayor Ostromir. The latter went down in history as a customer of one of the oldest Russian manuscripts, the so-called Ostromir Gospels. It was the PostScript to this greatest monument of Russian literature that cast doubt on other dates of the campaign of Novgorod troops on Chud' and death of the mayor informed 1057. However, the datings described in the sources of the events of the second half of the 1050-ies in Vladimir chronicler somewhat differ from the chronology of other chronicles. This fact allows us to pay more attention to the evidence of the source, to consider more precisely the sequence of events and identify additional arguments in favor of a particular date. Since the Chronicler of Vladimir — the chronicle of the 15 c., preserved in two lists of the 16 c. (state historical Museum, Synod. Coll., No. 793 and SWAT. Chertkov, No. 362) — brought us a unique testimony, the source of which was obviously the Novgorod 4 Chronicle and the Moscow Chronicles of the 15 c., based on one of the Moscow Grand-Ducal annalistic arches, it makes it quite reliable. Despite the fact that he was known to historians of the 18 – early 19 c., as “the Chronicler Krivoborsky” (named after the owner of Chertkov manuscripts of the 17 century), in later years he was forgotten. In 30-ies of the 20 century it was re-discovered by M.N. Tikhomirov who noted its similarity with the Chronicle of Simeon and available fragments of the annals of Trinity. These features of the Vladimir Chronicler make it a very important source including the early history of Russia. Thus, the analysis of the Dating of the Vladimir Chronicler and consideration of evidence of other Chronicles in combination with the information of the assignment to the “Evangelio” help to narrow the chronological framework of events of the mid-11 century and to ascertain the date of death of a Novgorod political figure, Governor and mayor Ostromir.

**Keywords:** Ostromir, the Posadnik, Governor, Novgorod, Chud, Prince, Izyaslav.

**Information about the author:** Yuri V. Seleznev — DSc in History, Associate Professor, Head of the Department of Russian History, Faculty of History, Voronezh State University, Universitetskaya Sq. 1, 394018 Voronezh, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8224-445X>

E-mail: [orda1359@mail.ru](mailto:orda1359@mail.ru)

**Received:** April 11, 2023

*Approved after reviewing:* September 25, 2023

*Date of publication:* March 25, 2024

*For citation:* Seleznev, Yu.V. “Chronicles about the Death of the Posadnik Ostromir (Customer of the Most Ancient Handwritten Book of Rus’).” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 71, 2024, pp. 34–42. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-34-42>

## References

- 1 Berezhkov, N.G. *Khronologiiia russkogo letopisaniia* [*Chronology of the Russian Chronicles*]. Moscow, Akademiia nauk SSSR Publ., 1963. 376 p. (In Russ.)
- 2 Grigorovich, I.I. *Istoricheskii i khronologicheskii opyt o posadnikakh novgorodskikh: iz drevnikh russkikh letopisei* [*Historical and Chronological Experience about Novgorod Posadniks: From Old Russian Chronicles*]. Moscow, V tipografii S. Selivanovskago, 1821. 321 p. (In Russ.)
- 3 Dubrovin, G.E. “Pertryatin dvor i problema rannego posadnichestva v Novgorode” [“Pertryatin Court and the Issue of Early Posadnichestvo in Novgorod”]. *Drevniaia Rus'. Voprosy medievistiki*, no. 1 (27), 2007, pp. 45–59. (In Russ.)
- 4 Karamzin, N.M. *Istoriia gosudarstva Rossiiskogo: v 3 kn.* [*History of the Russian State*], book 1 (vol. 1–4). St. Petersburg, Izdanie I. Einerlinga, 1842. 1330 stb. (In Russ.)
- 5 Kuza, A.V. “Kto byl naslednikom Ostromira v Novgorode?” [“Who was the Heir to Ostromir in Novgorod?”]. *Slaviane i Rus' [Slavs and Rus']*. Moscow, Nauka Publ., 1968, pp. 298–304. (In Russ.)
- 6 Molchanov, A.A. “Novgorodskie sobytiia 1054–1064 gg. i vznikovenie posadnichestva novogo tipa” [“Novgorod Events 1054–1064 and the Emergence of New Type of Posadnichestvo”]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta. Series IX: “Istoriia” [History]*, no. 6, 1974, pp. 81–87. (In Russ.)
- 7 Murav'eva, L.L. “Novgorodskie izvestiia Vladimirskogo letopista” [“Novgorod News of the Vladimir Chronicler”]. *Arkheologicheskii ezhegodnik za 1966 g.* [*Archaeological Annual for 1966*]. Moscow, Nauka Publ., 1968, pp. 37–40. (In Russ.)
- 8 Murav'eva, L.L. “O Povesti vremennykh let Vladimirskogo letopista” [“On the Tale of Bygone Years of the Vladimir Chronicler”]. *Slaviane i Rus' [Slavs and Rus']*. Moscow, Nauka Publ., 1968, pp. 334–339. (In Russ.)
- 9 Murav'eva, L.L. “Ob obshcherusskom istochnike Vladimirskogo letopista” [About the All-Russian Source of the Vladimir Chronicler]. *Letopisi i khroniki: sbornik statei 1973 g.* [*Annals and Chronicles: Collection of Papers of 1973*]. Moscow, Nauka Publ., 1974, pp. 143–149.
- 10 Pogodin, M.P. *Drevniaia russkaia istoriia do mongol'skogo iga* [*Old Russian History before the Mongol Yoke*], vol. I. Moscow, Sinodal'naia tipografiia Publ., 1871. 401 p. (In Russ.)
- 11 Poppe, A. “Feofana Novgorodskaia [“Feofana of Novgorod”]. *Novgorodskii istoricheskii sbornik* [*Novgorod Historical Digest*], issue 6 (16). St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 1997, pp. 102–120. (In Russ.)
- 12 Priselkov, M.D. *Troitskaia letopis'. Rekonstruktsiia teksta* [*Trinity Chronicle. Reconstruction of the Text*]. Moscow, Leningrad, Akademiia nauk SSSR Publ., 1950. 514 p. (In Russ.)
- 13 Rybakov, B.A. “Ostromirova letopis'” [“Ostromirov's Chronicle”]. *Voprosy istorii*,

- no. 10 (October), 1956, pp. 46–59. (In Russ.)
- 14 Seleznev, Iu.V. *Kniazheskie usobitsy v Drevnei Rusi 977–1132 gg.* [*Princely Feuds in Ancient Russia 977–1132*]. Moscow, Runivers Publ., 2017. 232 p. (In Russ.)
- 15 Seleznev, Iu.V., Kurbatov, O.A. *Voennye konflikty, kampanii i boevye deistviia russkikh voisk: v 2 t.* [*Military Conflicts, Campaigns and Fighting of Russian Troops: in 2 vols.*], vol. I 860–1700 gg. Moscow, Runivers Publ., 2018. 1208 p. (In Russ.)
- 16 Solov'ev, S.M. “Istoriia Rossii s drevneishikh vremen” [“History of Russia Since Ancient Times”]. *Sochineniia* [*Works*], book 1, vol. 1–2. Moscow, Golos Publ., 1993. 752 p. (In Russ.)
- 17 Tolochko, P.P. *Russkie letopisi i letopistsy X–XIII vv.* [*Russian Chronicles and Chroniclers of the 10–13 Centuries*]. St. Petersburg, Aleteiia Publ., 2003. 296 p. (In Russ.)
- 18 Shakhmatov, A.A. *Razyskaniia o drevneishikh russkikh letopisnykh svodakh* [*Search for the Oldest Russian Chronicle Vaults*]. St. Petersburg, Tipografiia M.A. Aleksandrova, 1908. 687 p. (In Russ.)
- 19 Ianin, V.L. *Novgorodskie posadniki* [*The Novgorod Posadniks*]. Moscow, Lomonosov Moscow State University Publ., 1962. 410 p. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-43-56>

УДК 7.067

ББК 85.3

Научная статья / Research article



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

© 2024 г. Я.С. Иващенко  
г. Новосибирск, Россия

## ВЛИЯНИЕ СОВРЕМЕННОГО ЯЗЫЧЕСТВА И ЭКОФЕМИНИЗМА НА ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В РОССИЙСКОМ ИГРОВОМ КИНО

Работа выполнена при финансовой поддержке Российского научного фонда  
(проект № 22-28-01712)

**Аннотация:** В статье представлены результаты системно-типологического и структурно-семиотического анализа женских языческих образов в российском игровом кино, показанных во взаимосвязях с религиозными движениями и идейными течениями современной культуры. Актуальность исследования обуславливается необходимостью обеспечения мировоззренческой безопасности и социально-психологического благополучия современного общества. Исследование осуществлялось на материале мистического сериала, фолк-хоррора, этнографического кино и исторического фэнтези. Выделены статичный и динамичный типы женских языческих образов. Статичный тип существует в двух контекстах: деревенском и городском, динамичный — развивается в двух направлениях: прогрессирующем и регрессирующем. Выявлена связь мотива жертвы, характеризующего динамичные женские образы, с гендерной и постколониальной проблематикой. Сравнение способов репрезентации женских языческих образов, дискурсов современного язычества и экофеминизма позволило сделать вывод о взаимном влиянии этих трех дискурсивных систем. Связь системы женских образов с современными процессами возрождения язычества существует по типу изоморфизма. Показано, что российское киноискусство испытало на себе влияние западного экофеминизма, однако взаимоотношение полов здесь не имеет характера открытого противостояния. Акцент в данном случае сделан на новую роль и гендерную идентичность женщин, которую лучше всего выразили статичные героини мистических сериалов и исторических фэнтези.

**Ключевые слова:** культура России, современное язычество, экофеминизм, гендерная идентичность, игровое кино, художественный образ.

**Информация об авторе:** Яна Сергеевна Иващенко — доктор культурологии, доцент, Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского, наб. р. Фонтанки, д. 15, лит. А, 191023 г. Санкт-Петербург, Россия; Новосибирский государственный технический университет, пр-т К. Маркса, д. 20, 630073 г. Новосибирск, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5721-9634>

E-mail: [iva\\_ya@mail.ru](mailto:iva_ya@mail.ru)

*Дата поступления статьи:* 12.05.2023

*Дата одобрения рецензентами:* 06.11.2023

*Дата публикации:* 25.03.2024

*Для цитирования:* Иващенко Я.С. Влияние современного язычества и экофеминизма на женские образцы в российском игровом кино // Вестник славянских культур. 2024. Т. 71. С. 43–56. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-43-56>

**Введение.** Образы и идеалы язычества актуализировались в культуре неоднократно, что происходило на фоне ее секуляризации, смены мировоззренческих парадигм и критики существующих ценностей. Диалог культуры с языческим прошлым в XIX–XX вв. нашел свое выражение в эстетике и образах романтизма, магического реализма, авангардного искусства, неоархаики и в других художественных направлениях; в эклектичных духовных учениях и практиках, а также религиозных движениях.

Современное язычество как вид нового религиозного движения направлено на реконструкцию традиционных представлений и ритуалов, и в этой реконструкции нередко происходит синтез различных религиозных и этнокультурных традиций. На рубеже XX–XXI вв. возрождению язычества сопутствовали этнокультурный ренессанс и третья волна феминизма. Этот вид религиозного движения связывают с расширением прав и возможностей женщин [15]. Важную роль в актуализации язычества сыграл западный экофеминизм [18]. Реконструкция языческих идей в указанный период происходила в духе антиглобалистских умонастроений, под эгидой возрождения локальной идентичности и в условиях гендерных трансформаций. Эти религиозные и общественные процессы повлияли на другие сферы культуры, в том числе художественную.

В условиях нехватки достоверных научных материалов по языческому периоду и невысокой научной компетентности идеологов современного язычества реконструкция традиции осуществляется по принципу «так могло бы быть» или по аналогии с художественным творчеством. Искусство также выступает каналом трансляции языческих ценностей и потому, параллельно с религиозными течениями, фольклористикой и этнографией, включено в процессы популяризации его идей, но на других основаниях. Оно более свободно в выборе легитимных средств репрезентации этой традиции. Показательны в этом качестве литература (роман-фэнтези), живопись (этнофутуризм), музыка (неофолк, пэйган-метал), декоративно-прикладное искусство и кино.

Изучение кино как вида массового и синтетического искусства, оказывающего комбинированное визуальное и аудиальное воздействие на аудиторию, важно в оценке мировоззренческой безопасности общества. Известно, например, что в России во второй половине XX – начале XXI в. под видом романа-фэнтези и кинофэнтези транслировалась идеология славянского родноверия, идеи «художественных» текстов В. Мегре [8] тоже экранизировались и реализовались в практике реальных экопоселений.

Язычество в современном киноискусстве — воссоздание средствами киноязыка языческого мира или его фрагментов, представленных верованиями, обрядами, мировоззрением, основанными на одной из политеистических религий или их синтезе. В эту художественную реальность включены исторические факты и псевдоисторические мифологемы современного язычества, подчеркивающие преимущества нативизма как естественной и исконной религии, противопоставляемой современной цивилизации и монотеизму. Женские героини как носительницы языческих представлений и маги-

ческих способностей могут существовать в историческом и современном контекстах. При этом артикулируется не их языческая идентичность, а причастность к народным верованиям и магическим практикам.

Большинство исследований по язычеству в кино сделаны на материале второй половины XX — первого десятилетия XXI в. и европейской кинотрадиции. Женские образы в таком кино, отражающие гендерные представления и влияющие на них, а, следовательно — на социально-психологическое благополучие общества, практически не являлись предметом изучения. Все это обуславливает актуальность системно-типологической и структурно-семиотической дескрипции женских языческих образов в российском игровом кино, представленной во взаимосвязях с религиозными движениями и идейными течениями современной культуры. Цель исследования — показать на примере женских образов влияние современного язычества и экокфеминизма на образную систему современного кино.

**Материалы и методы.** Изучение женских образов осуществлялось на примере мистического сериала, фолк-хоррора, этнографического кино и исторического фэнтези. Для анализа использовались фильмы периода 2010–2020 гг.: мистические сериалы «Гадалка» (реж. Елена Кузнецова, с 2012), «Знахарка» (реж. Любовь Фирсова, с 2020), «Порча» (реж. Антон Нефедов, с 2019), «Слепая» (реж. Кира Мещерякова, Алина Поличук, Анастасия Рыжова и др., с 2014), «Ведьма» (реж. Сергей Борчуков, 2018), «Пока цветет папоротник» (реж. Евгений Бедарев, 2012), «Гадание при свечах» (реж. Вадим Дербенев, 2010); фолк-хорроры «Территория» (реж. Игорь Твердохлебов, 2020) и «Иччи» (реж. Костас Марсаан, 2020); этнографическое кино «Пугало» (реж. Дмитрий Давыдов, 2020), «Овсянки» (реж. Алексей Федорченко, 2010) и «Небесные жены луговых мари» (реж. Алексей Федорченко, 2012); исторические фэнтези «Легенда о Коловрате» (реж. Иван Шурховецкий и Джаник Файзиев, 2017), «Скиф» (реж. Рустам Мосафир, 2018), «Дружина» (реж. Михаил Колпахчиев, 2015). В сюжеты этих фильмов, снятых в разных жанрах, включены репрезентации традиционных дохристианских верований и обрядов, которые можно объединить понятием «язычество».

При анализе женских образов использовались социокультурный подход, системно-типологический, структурно-семиотический и компаративный методы. Их применение позволило осуществить классификацию женских образов, изучить их семантику, определить тип связи этих образов с мифологемами современного язычества и другими идейными течениями современности.

**Система женских языческих образов.** Систему женских языческих образов современного российского игрового кино составляют финно-угорские, тюрко-монгольские, славянские, скандинаво-германские (включены в произведения по славянской истории) и викканские (викка — современная реконструкция дохристианских религий народов Европы) персонажи. Такая этническая матрица свойственна всему современному российскому искусству, обращающемуся к языческой теме, а также религиозным движениям России по возрождению традиционной культуры.

Финно-угорская и тюрко-монгольская темы представлены преимущественно в этнографическом кино и фолк-хорроре, а славянская, скандинаво-германские и викканская — в мистическом сериале и фильмах фэнтези. Такое этнокультурное разделение может являться пережитком «колониального дискурса» [10, с. 404]. Сюжетно-образная основа фолк-хоррора и этнографического кино — изображение этнического. В XX в. западноевропейская и российская антропологическая наука определяла этни-

ческое как все «незападное» или «нерусское». Как отмечает Мадина Владимировна Тлостанова, антропологии было свойственно «экзотизировать и демонизировать» другие народы «как (пост)колониальных иных» [11, с. 74]. Этнической культуре противопоставлялось то, что «могло быть по определению только русским / советским или западным / глобальным» [11, с. 74]. Антропология XX в. активно взаимодействовала с этнографическим кино. Они определили себя субъектами антропологического знания, а «незападные» / «нерусские» народы — объектами изучения.

В описании женских образов, несомненно, есть этнокультурная специфика, но в настоящем исследовании использованы другие критерии различения и представлена общая система женских языческих образов российского кино. Рассматривались ключевые персонажи, репрезентативные с точки зрения языческой тематики. Выделено два основных типа женских образов: статичный и динамичный. Каждый имеет свои подтипы и полярные версии (таблица 1). Статичность в данном контексте подразумевает отсутствие развития образа, в то время как динамичность, наоборот, его предполагает.

Таблица 1 — Типы женских языческих образов современного игрового кино  
Table 1 — Types of Female Pagan Images of Contemporary Feature Films

СТАТИЧНЫЕ ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ		
<b>ПРИРОДА</b>	<i>Характеристики</i>	
	Зрелая Мудрая Целомудренная Простая, естественная Сдержанная Ответственная Бескорыстная спасительница	Молодая Наивная Любвеобильная Непосредственная Экспрессивная Легкомысленная Неумеренная соблазнительница
	<i>Героини</i>	
	Предсказательницы баба Нина и Раиса, Анна и слепая девочка — родственницы бабы Нины («Слепая»), знахарка из родового поселения («Знахарка»), знахарка Рая («Ведьма»), Татьяна — супруга Лютобора («Скиф»), Настя — супруга Евпатия Коловрата («Легенда о Коловрате»), Лада — служанка Евпатия Коловрата («Легенда о Коловрате»)	Татьяна («Овсянки»), 23 героини, имена которых начинаются на букву «О» («Небесные жены луговых мари»)

		<i>Характеристики</i>	
<b>ЦИВИЛИЗАЦИЯ</b>		Справедливая Элегантная дама Состоявшаяся Помогающая Осведомленная Осторожная	Корыстная Роковая женщина Успешная, востребованная Эксплуатирующая Приспосабливающаяся Авантюрная
		<i>Героини</i>	
		Три гадалки: блондинка, брюнетка и рыжеволосая («Гадалка»), гадалка Тамара («Порча»)	Экстрасенс Иветта — хозяйка магического салона, Ольга Малинина — экстрасенс из салона Иветты («Гадание при свечах»)
<b>ДИНАМИЧНЫЕ ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ</b>			
<b>ПРОГРЕСС</b>		<i>Характеристики</i>	
		Застенчивая Естественная красота Способная на жертву Несчастливая Предмет манипуляций Сдержанная, кроткая Ищущая смысл жизни Прощающая	Коммуникабельная Гламурная / вульгарная Эгоистичная Попавшая в сложную ситуацию Способная манипулировать Активная, вероломная Ведомая Обвиняющая
		<i>Героини</i>	
		Надежда Стенич — медсестра, обладающая даром («Гадание при свечах»), Белая ворожея Надежда («Ведьма»), студентки Надежда и Татьяна («Территория»)	Лица и Раиса («Пока цветет папоротник»), Роза — жена кузнеца («Ведьма»)
<i>Характеристики</i>			
<b>РЕГРЕСС</b>		Помогающая / не вмешивающаяся Отторгаемая обществом Добровольно приносящая себя в жертву / жертва потусторонних сил Неопрятной / нейтральной внешности	Вредящая / безразличная Нетерпимая к иному Преследующая свои собственные интересы / исполняющая волю злых сил Уродливой внешности
		<i>Героини</i>	
		Якутская шаманка («Пугало»), отшельница Шура, мать Егора, парализованная («Территория»), Саина — мать Айсена и Тимира, Лиза — жена Тимира («Иччи»)	Марийская колдунья, женщины коммуны, ведьма с переезда («Территория»), Кали — черная колдунья («Ведьма»)

**Статичный тип в системе женских образов.** Игровое кино обыкновенно предполагает эволюцию главного героя, но в мистических сериалах образ гадалки — единственный связующий элемент его бесчисленных самодостаточных частей — остается неизменным от серии к серии. Вместе с тем гадалка как «статичная ось», вокруг которой вращаются все мистические события и другие герои, заставляет последних делать моральный выбор и тем самым изменять свою судьбу («Гадалка», «Порча», «Слепая»).

Героини исторических фэнтези воплощают нравственно-эстетический идеал русской женщины. Их качества не результат развития, а данность. Они окружают своих мужчин-воинов материнской любовью и заботой, выступают их защитницами и верными подругами, чем реализуют сказочный архетип Василисы Прекрасной [13, с. 353]. Их локализация — место притяжения и постоянного возвращения мужских персонажей, представляющих динамичный компонент фильмов («Скиф», «Легенда о Коловрате»).

Героини Д. Осокина и А. Федорченко из произведения «Небесные жены луговых мари», несмотря на свою активность, тоже отнесены к категории статичных, поскольку авторский замысел предполагает показ не динамики образов, а их разнообразия. Статичность также определяется их вневременностью: эта система образов и обычаев финно-угорского мира — художественная реконструкция традиционной культуры. В репрезентации этой характеристики героинь Д. Осокина и А. Федорченко более показателен образ Татьяны из фильма «Овсянки», повествующего о культуре меря. Умершая Татьяна в фильме представлена как живая, но в воспоминаниях двух близких ей мужчин. Сам этнос меря, который был ассимилирован русским населением [7], экзистенциально близок этому женскому персонажу. Культура меря с ее обрядами и представлениями в современном контексте является изобретением автора: она могла бы сегодня существовать, но «отошла в вечность».

Статичный тип показан в двух контекстах: в деревенском (природа) и городском (цивилизация), каждому из которых соответствует своя героиня в положительной и отрицательной / нейтральной коннотациях. Природа-цивилизация (деревня-город) — основополагающая оппозиция дискурса современного язычества, выявленная также в киноискусстве.

Первый контекст (природа) — деревенская срубная изба в окружении леса и рядом с водным источником — воспроизводит топографию традиционного поселения. Незамысловатый интерьер жилища составляют глиняная печь, деревянный стол, лавки и т. п. Обязательные элементы дома знахарок и гадалок — травы и элементарные магические предметы. В это окружение органично вписывается костюм героинь — национальная или скромная вестернизированная одежда. В данном случае минимализм и аутентичность замещают друг друга. Эти естественная среда и тип героя может являться как изображением прошлого (исторический фэнтези), так и воссозданием локального мира, отгороженного от городской жизни (мистический сериал).

Понятие «естественность» применимо не только к внешнему виду и окружению, но и к характеру персонажей и их картины мира. В славянской теме естественность представлена в облике слепой предсказательницы бабы Нины или другой возрастной героини — знахарки, проживающих неторопливо вдаль от цивилизации и воплощающих зрелость, ответственность, бескорыстие, целомудрие, простоту и другие традиционные добродетели. В фэнтезийных кинопроизведениях материнство усиливает значение героини. В указанных фильмах даже молодые положительно оцениваемые персонажи наделены этими качествами (Татьяна, «Скиф»; Настя, «Легенда о Коловрате»).

рате»; Анна «Слепая»). В фильмах акцентируются родовые отношения этих людей (в мистических сериалах по женской линии, в славянских фэнтези — по мужской), аксиологическое наполнение получает их связь с предками и родовым домом — местом действия. Здесь время плавно течет в неспешной череде событий. В основу мистического сериала положено противопоставление этого пространственно-временного континуума сжатому пространству и утекающему времени как атрибутам современного постиндустриального мира. В исторических фэнтези этот миропорядок — реконструкция традиционного хронотопа.

Финно-угорскую (мерянскую и марийскую) версию естественности представляют совершенно другие черты: непосредственность, легкомысленность, наивность, вместе с тем любвеобильность (все то, что характеризует молодость как состояние души), которые транслируют осокинские героини в экранизации А. Федорченко. В фильме «Небесные жены луговых мари» каждая новелла посвящена отдельной марийской женщине. Героинь объединяет жизнелюбие, желание отстаивать свое право на любовь и сексуальность, а также независимость от мужчин. Они выражают свои чувства на родном марийском языке. Имена всех этих женщин начинаются с буквы «О» как символа женского начала, включая эротическую коннотацию. Эти образы, с одной стороны, олицетворяют такие общие черты языческого искусства, как телоцентризм и эротизм. А.И. Гизбрехт отмечает, что женская сексуальность в языческом искусстве — выражение сакрального начала [5]. Экофеминистки тоже считают женское тело священным и носителем творческой силы [18]. С другой стороны, эпатажность и отдельные изобразительные приемы сближают героинь Д. Осокина с образами этнофутуризма — финно-угорской версии реконструкции язычества. Они, в отличие от живущих размеренной жизнью героинь мистических сериалов, желают получить от жизни многое, в связи с чем некоторые из них попадают в сложные жизненные ситуации.

Славянские и финно-угорские женские образы, олицетворяющие традицию и естественность, часто изображаются в светлое время суток и в открытом пространстве: на просторном дворе или на лоне природы, но отношения с самой природой у них выстраиваются по-разному. В первом случае они идиллические. Спокойное и умиротворенное состояние пейзажа российской глубинки отражает гармонию внутреннего мира главной героини. Этой идиллии и основательности, как и в деревенской советской прозе второй половины XX в., противопоставляется суевливая городская жизнь, которую в мистических сериалах представляют искатели магической помощи. В исторических фэнтези пейзажи работают на восприятие не конкретных персонажей, а масштаба исторических событий и общего национального духа. В финно-угорской теме природа не фон, а активный субъект: она может быть и помощницей, и карающей субстанцией и даже выступать в роли сексуального партнера героини. Разница в отношениях героинь с естественной средой обусловливается различиями этнических традиций (в том числе художественных), воссоздаваемых в кинопроизведениях.

Хронотопу города соответствует другой тип героини, способной жить и действовать в условиях мегаполиса и по его законам. **Вторым контекстом (цивилизация)** выступает эзотерический кабинет или магический салон, расположенный в черте города. Атмосфера мрачного замкнутого пространства без окон и дверей, разнотипные магические символы и атрибуты (карты таро, металлические чаши, свечи, зеркала, пентаграмма и т. п.) воспроизводят современный магический синкретизм в духе викка, сочетающий колдовские и гадательные традиции различных народов. Этот магический мир представлен в ряде мистических сериалов: «Гадалка», «Порча», «Гадание при све-

чах» и др. Городская колдунья или гадалка — стильная, ухоженная и привлекательная женщина средних лет, принимающая клиентов в своем кабинете. Интерьер и магические детали не показывают однозначно, к каким силам она обращается: светлым или темным. В образе героини синтезируется и светлое, и темное, а также разные традиции народов мира. Избыточность в магических украшениях и атрибутах посредницы усиливает эффект сложности и надэтничности образа.

Три сменяющиеся гадалки (блондинка, брюнетка и рыжеволосая) составляют «триглав» магического сериала «Гадалка». Сочетание их символично: вместе они образуют единство небесного, земного и подземного мира, три фазы развития живого и космологическую структуру мироздания. В этой триаде также угадывается аллюзия на Триединую богиню, почитаемую в неоязыческой религии викка. Их образы — олицетворение толерантности, гуманизма и демократичности. Гадалки помогают даже тем, кто ранее применял темную магию в корыстных целях и потому попал в беду. В такой художественной концепции ведьмы, гадалки и знахарки в XXI в., вопреки актуальности христианских идеалов и ценностей, а также научно-техническому прогрессу, остаются заступниками и мудрыми советчиками (консультантами) человека. В противоположном значении они представлены значительно реже (Иветта и Ольга, «Гадание при свечах»).

Викка «предлагает привлекательный духовный путь для женщин, стремящихся к самоутверждению» [17, с. 1039]. Магическую деятельность как сферу самореализации и самоутверждения городских медиумов отличают мотивы: одни ориентированы на помощь всем горожанам, оказавшимся в сложной жизненной ситуации (гадалки из сериалов «Гадалка» и «Порча»), во всяком случае, иные цели не показаны; вторые делают бизнес на потребностях в магических услугах (экстрасенсы из сериала «Гадание при свечах»). В отличие от деревенских героинь, представленных в системе родственных связей, городские медиумы показаны одинокими. Личную жизнь им заменяет миссия — восстановить в мире равновесие и справедливость. В целом образы магических сотрудниц мегаполиса отражают характеристики современного городского язычества с его индивидуалистической направленностью, демократичностью, ценностями самореализации и глобальным характером.

**Динамичный тип в системе женских языческих образов.** Динамика женских образов в анализируемых кинопроизведениях имеет два выраженных направления: прогрессирующее и регрессирующее. В классическом типе рациональности *прогресс* соотносится с понятием «цивилизация» в значении «приспособления человеческой природы к современным формам общественной жизни» [2, с. 65]. Он заключается в реализации творческих способностей человека как условия его освобождения и господства в мире. Движущей силой этих процессов признается разум как мужское качество [2, с. 64]. Как показало исследование картины мира современного язычества, прогресс в ней рассматривается иначе, но также посредством оппозиции «природа-цивилизация». Он связывается не с социальной, а с духовной эволюцией человека и с обратными процессами: отказом от городских благ, властных притязаний, иерархий и уединением в природе. Фактором такого прогресса, в противоположность рациональному, определяется иррациональное начало. Интуитивное познание в религиозно-мистическом опыте ведет к «пробуждению» и обретению человеком смысла жизни [6]. Не случайно в современном язычестве меняется отношение к женщине.

Эти представления созвучны событиям изучаемых кинопроизведений и действиям главных героинь. Уход от цивилизации и последующее духовное «пробуждение» позволили белой ворожее Надежде («Ведьма») избежать гибели, вернуть здоровье

и любовь; провинциалке Надежде Стенич («Гадание при свечах») найти счастье и смысл жизни; студенткам Надежде и Татьяне («Территория») и даже скандальным Лике и Раисе («Пока цветет папоротник») обрести друзей и новый жизненный опыт, стать гуманнее и ответственнее. Однако естественная среда и мистический опыт не помогли тем, кто не смог отказаться от своих эгоистичных целей (Роза, сериал «Ведьма»).

Обстоятельства, в которых оказались женские персонажи, стали для них нравственным испытанием. В городе такие личные качества героинь, как скромность, умение жертвовать, сопереживать и прощать, были причиной их проблем, но верность этим идеалам предопределила хорошую развязку. Эгоистичные же героини получили урок и вынуждены были измениться. Удел остальных — исключение из социума как несоответствующих его моральным принципам (черная колдунья Кали, ее дочь Роза («Ведьма»)). Перечисленные социально-нравственные трансформации общества управлялись сверхъестественным. В такой закономерности прослеживается логос русских волшебных сказок [13, с. 353]. Поэтому для студенток Надежды и Татьяны, изучающих финно-угорский фольклор, финал первого сезона хоррор-сериала «Территория» все же был другим: они вместе с потомками легендарного народа чудь ушли в другое измерение (во втором сезоне «Территория» это чистилище).

Следует отметить, что славянская версия ориентирована на «жизнеутверждающую» модель динамики и действует в поле оппозиции «природа-цивилизация», где главная ценность — природа. В финно-угорской и якутской темах конструируется антитеза «культура-цивилизация» с ценностным полюсом «культура». Динамика образов во втором случае представлена как *регресс*, итогом которого является социальная или физическая смерть героинь. Идея жертвы здесь получает другую коннотацию: она вырастает до масштабов судьбы этноса. Этническая / традиционная («нерусская») культура в лице главных героинь гибнет. В данном случае репрезентативны образы душевнобольной отшельницы-язычницы Шуры, замученной матери Егора, парализованной хозяйки дома, где остановились путешественники из города («Территория»); спивающейся и отвергаемой обществом шаманки («Пугало»); умершей Саины («Иччи»). Это значение также несут образы героинь с негативной семантикой: погибающие при встрече с людьми из города марийская колдунья и ведьма с переезда («Территория»). Врагами языческой культуры оказываются не только агенты цивилизации, но и члены христианской общины («Территория»). Тема противостояния язычества и христианства является центральной также в современном язычестве [1].

Мотив жертвы в прогрессивной и регрессивной моделях имеет разные основания. В славянских сериалах образ жертвы — «воспроизводимый архетип», программа или «код развития православных народов» [12, с. 604], интерпретированные с позиции современной аксиологии: нынешняя жертва — залог собственного будущего благополучия. В образах героинь, которые, пройдя испытания, наконец обрели личное счастье, отражено также современное представление о женственности, сформулированное автором-мужчиной. В других этнических темах, в которых преобладает регрессивное направление, этот образ вырастает из императивов этнокультурного ренессанса и экологической парадигмы рубежа XX–XXI вв., где жертвой в лице героинь выступает традиционная культура как исконная среда существования этноса (Великая Мать народа). Трагизм и безысходность ее состояния наиболее ярко выразил якутский кинематограф («Иччи», «Пугало»). Если дискурс жертвы в прогрессивной модели женского образа опирается на ментальные особенности этноса (русского) и андроцентричное видение, то в регрессивной модели он является развитием «колониальной» темы, художественным ответом на русский этноцентризм.

Тему женской жертвенности и насилия над женщиной поднимает экофеминизм. Женщина в этой идеологии рассматривается как часть природы, что следует из фундаментальной оппозиции «мужчина-разум и женщина-природа». Угнетение женщины и разрушение природы исходит из патриархальной точки зрения, имеющей власть над обеими. Женщина и природа испытывают один и тот же тип насилия [18]. Экофеминизм выступает против такого рода насилия и зависимости, добиваясь признания женской силы как «благой и независимой от мужчин» [4, с. 24], и утверждает особый тип духовности, характеризуя который Мария Самбрано вводит понятие «поэтический разум». Поэтический разум не объясняет реальность, а создает ее [16, с. 470–472], что сближает его с художественной деятельностью.

В финно-угорской версии тему культуры-жертвы дополняет гендерный вопрос. Здесь, в отличие от славянской линии, женская сила, духовность и сексуальность противопоставляются миру мужчин. В похожем значении гендерная проблематика трактуется в религии викка, поддерживаемой экофеминизмом. Более других следуют установкам экофеминизма и либеральным ценностям осокинские героини. Они, отставив свои права, находятся в сложных взаимоотношениях с мужчинами, вместе с тем радикально не отрицают их значимость. Другие направления возрождения язычества (есть исследования по славянским и норвежским неоязычникам [3, 10]) придерживаются традиционной, патриархальной точки зрения в вопросах гендерной идентичности и считают феминизм «признаком вырождения» [14, с. 54]. Такое отношение объясняет анализ социально-демографических характеристик этих направлений современного язычества, которое показало значительное преобладание в них мужского компонента [6]. В фильмах про славянское и скандинаво-германское язычество следует также отметить численное и статусное доминирование мужских персонажей над женскими, но это главенство представляется как естественное и ненасильственное.

Вопреки ожиданиям, следующим из «дискурса культуры Богини», причиной бедствий женских персонажей российского игрового кино являлись разные люди и обстоятельства, в них нет отчетливого «мужского следа». Исключение — студентки Надежда и Татьяна, а также мать Егора («Территория»), оказавшиеся в чрезвычайной ситуации из-за мужчин. В анализируемых кинопроизведениях страдают также мужские персонажи. Противопоставление «мужчина-разум и женщина-природа» в российском кино не так категорично, как в экофеминистском дискурсе, но женщина представляется ближе к языческому миропониманию или религии природы, чем мужчина.

### **Заключение.**

Современное язычество и экофеминизм, как показало исследование, оказали влияние на формирование образной системы российского кино. Женский образ оказался симптоматическим в анализе этой тематики. Репрезентации женских языческих образов современного игрового кино построены на следующих отрицаниях: социоцентризму противопоставляется индивидуализм; рациональности — духовность; трансцендентному миру — имманентная сакральность; авторитарности — гуманизм; расщепленности сознания — синкретичная целостность; технократизму — природоцентризм и культуроцентризм; дисциплинарной цивилизации — естественность и свобода. На этих же антитезах основываются дискурсы экофеминизма и современного язычества как вида нового религиозного движения, что дает основание говорить о взаимном влиянии этих трех разных дискурсивных систем.

Система женских языческих образов современного российского игрового кино неоднородна и включает в себя локально-этнический и глобальный компоненты. Гло-

бальное в нем — следствие влияния религии викка и идеологии экофеминизма. Этническую компоненту определяет обращение к языку, истории, религии и художественным традициям отдельных этносов. Женский образ может выступать воплощением традиционной культуры этноса. Эта гетерогенная этническая картина не складывается в референтный национальный образ и представлена совокупностью разных типов и полярных версий. Связь этой системы образов с современными процессами возрождения язычества существует по типу изоморфизма, что обнаруживается в структурном подобии этнического состава образов и этнической картины современного язычества. В системе женских образов также нашли отражение социально-этническая дифференциация и латентные межэтнические конфликты современного российского общества.

Несмотря на очевидное влияние экофеминизма, взаимоотношение полов в российском игровом кино не принимает характер открытого противостояния. Акцент в данном случае сделан на новую роль и гендерную идентичность женщин, которую лучше всего выразили статичные героини мистических сериалов и исторических фэнтези. Несмотря на то что в изучаемый период национальное кино в России получает разностороннюю поддержку, наиболее представленными остаются славянская языческая тема и русская версия женственности. Если статичные образы возникают уже при авторстве женщин-режиссеров, то прогрессирующие образы развиваются в направлении, определенном андроцентричным видением.

## Список литературы

### Исследования

- 1 *Бесков А.А.* Образ славянского язычества в российском кинематографе и на телевидении // Вестник славянских культур. 2018. № 4. С. 301–313.
- 2 *Браславский Р.Г.* Эволюция концепции цивилизации в социоисторической науке в конце XVIII – начале XX века // Журнал социологии и социальной антропологии. 2022. № 25 (2). С. 49–79.
- 3 *Гайдуков А.В.* Женщина в современном язычестве // Colloquium heptaplomeres. 2018. № 5. С. 17–24.
- 4 *Гальцин Д.Д.* Полемика о гендере в современном язычестве Запада // ALITER. 2017. № 7. С. 20–31.
- 5 *Гизбрехт А.И.* К вопросу об эстетике русского неоязычества (на материале изобразительного и декоративно-прикладного творчества) // Язычество в современной России: опыт междисциплинарных исследований: монография / под ред. Р.В. Шиженского. Н. Новгород: Мининский ун-т, 2016. С. 47–61.
- 6 *Иващенко Я.С.* Социально-культурный портрет российского неоязычника: дискурсивно-семантический анализ // Личность. Культура. Общество. 2022. № 3-4. С. 217–228.
- 7 *Матвеев А.К.* К проблеме расселения летописной мери // Известия Уральского государственного университета. 1997. № 7. С. 5-17.
- 8 *Мегре В.* Анастасия. Энергия твоего рода. М: АСТ, 2021. 352 с.
- 9 *Рассказов Ю.С.* Старая сказка на новый лад (о традиционном и возможном понятии сказки) // Владимир Яковлевич Пропп. Русская сказка. Собрание трудов В.Я. Проппа. М.: Лабиринт, 2000. С. 397-406.
- 10 *Савицкий Е.* Поэтика и политика этнографического знания в постколониальную эпоху // Новое литературное обозрение. 2020. № 1 (161). С. 401–412.
- 11 *Тлостанова М.* Постколониальный удел и деколониальный выбор: постсоциалистическая медиация // Новое литературное обозрение. 2020. № 1 (161). С. 66–84.

- 12 Цеханская К.В. Религиозные архетипы жертвенности в цивилизованном самоопределении русских // Россия: тенденции и перспективы развития. 2016. № 11-2. С. 601–605.
- 13 Чернышов А.В. Архетипы древности в русской культурной традиции // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2010. № 1. С. 349–356.
- 14 Шиженский Р.В. Философия гендера в современном европейском язычестве // Вестник Пермского университета. Философия. Психология. Социология. 2014. № 3 (19). С. 51–58.
- 15 Besta T., Jaśkiewicz M., Kawka A. The Willingness to Act on Behalf of Nature and Women's Rights among Neo-Pagan and Esoteric Community Members: The Role of Self-Expansion // Current Research in Ecological and Social Psychology. 2023. Vol. 4. URL: <https://doi.org/10.1016/j.cresp.2022.100086> (дата обращения: 07.04.2023).
- 16 Illán M. María Zambrano's Phenomenology of Poetic Reason // Analecta Husserliana. 2002. Vol. 80. P. 470–472.
- 17 McIntosh C. The Pagan Revival and its Prospects // Futures. 2004. Vol. 36. Is. 9. P. 1037–1041.
- 18 Santamaría-Dávila J., Cantera-Espinosa L.M., Blanco-Fernández M., Cifre-Gallego E. Women's Ecofeminist Spirituality: Origins and Applications to Psychotherapy // EXPLORE. 2019. Vol. 15. Is. 1. P. 55–60.

\*\*\*

© 2024. Yana S. Ivashchenko  
Novosibirsk, Russia

#### THE INFLUENCE OF MODERN PAGANISM AND ECOFEMINISM ON FEMALE IMAGE IN RUSSIAN FICTION CINEMA

**Acknowledgements:** This work has been supported by the grant of the Russian Science Foundation, RSF 22-28-01712.

**Abstract:** This paper displays the results of a system-typological and structural-semiotic analysis of female pagan images in Russian feature films, shown in interrelations with religious movements and ideological trends of modern culture. The relevance of this research is determined by the need of ensuring the ideological security and sociopsychological well-being of modern society. The research was conducted on the material of mystical series, folk horror, ethnographic cinema, and historical fantasy. The study highlights static and dynamic types of female pagan images. The static type exists in two contexts: rural and urban, and the dynamic type develops in two directions: progressive and regressive. The paper detects connection of the victim's motif, which characterizes dynamic female images, with gender and postcolonial issues.

Comparison of the ways of representation of female pagan images, discourses of modern paganism and ecofeminism allowed us to conclude about the mutual influence of these three discursive systems. The connection of the system of female images with the modern processes of the revival of paganism follows the pattern of isomorphism. The study shows that Russian cinema has experienced the influence of Western ecofeminism, yet the relationship of the sexes here does not have the character of an open confrontation. The author focuses in this case on the new role and gender identity of women, which is

best expressed by the static heroines of mystical series and historical fantasy.

**Keywords:** Russian Culture, Modern Paganism, Ecofeminism, Gender Identity, Feature Films, Artistic Image.

**Information about the author:** Yana S. Ivashchenko — DSc in Culturology, Associate Professor, Russian Christian Academy for Humanities named after Fyodor Dostoevsky, Fontanka River embankment, 15, lit. A, 191023 St. Petersburg, Russia; Novosibirsk State Technical University, Karl Marx Ave. 20, 630073 Novosibirsk, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5721-9634>

E-mail: [iva\\_ya@mail.ru](mailto:iva_ya@mail.ru)

**Received:** May 12, 2023

**Approved after reviewing:** November 6, 2023

**Date of publication:** March 25, 2024

**For citation:** Ivashchenko, Y.S. “The Influence of Modern Paganism and Ecofeminism on Female Image in Russian Fiction Cinema.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 71, 2024, pp. 43–56. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-43-56>

## References

- 1 Beskov, A.A. “Obraz slavianskogo iazychestva v rossiiskom kinematografe i na televidenii” [“The Image of Slavic Paganism in Russian Cinema and Television”]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, no. 4, 2018, pp. 301–313. (In Russ.)
- 2 Braslavskii, R.G. “Evolutsiia kontseptsii tsivilizatsii v sotsioistoricheskoi nauke v kontse XVIII – nachale XX veka” [“The Evolution of the Concept of Civilization in Sociohistorical Science at the End of the 18<sup>th</sup> – Beginning of the 20<sup>th</sup> Century”]. *Zhurnal sotsiologii i sotsial'noi antropologii*, no. 25 (2), 2022, pp. 49–79. (In Russ.)
- 3 Gaidukov, A.V. “Zhenshchina v sovremennom iazychestve” [“The Woman in Modern Paganism”]. *Colloquium heptaplomeres*, no. 5, 2018, pp. 17–24. (In Russ.)
- 4 Gal'tsin, D.D. “Polemika o genere v sovremennom iazychestve Zapada” [“Controversy about Gender in Modern Western Paganism”]. *ALITER*, no. 7, 2017, pp. 20–31. (In Russ.)
- 5 Gizbrekht, A.I. “K voprosu ob estetike russkogo neoiazychestva (na materiale izobrazitel'nogo i dekorativno-prikladnogo tvorchestva)” [“On the Issue of the Aesthetics of Russian Neo-Paganism (on the Basis of Fine and Decorative Arts)”]. *Iazychestvo v sovremennoi Rossii: opyt mezhdistsiplinarnykh issledovaniy: monografiia [Paganism in Contemporary Russia: Experience of Interdisciplinary Research]*. Nizhny Novgorod, Minin University Publ, 2016, pp. 47–61. (In Russ.)
- 6 Ivashchenko, Ya.S. “Sotsial'no-kul'turnyi portret rossiiskogo neoiazychnika: diskursivno-semanticheskii analiz” [“Social and Cultural Portrait of a Russian Neo-Pagan: Discursive-Semantic Analysis”]. *Lichnost'. Kul'tura. Obshchestvo*, no. 3-4, 2022, pp. 217–228. (In Russ.)
- 7 Matveev, A.K. “K probleme rasseleniya letopisnoj meri” [“On the problem of resettlement of the chronicle Merya people”]. *Izvestiya Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 7, 1997, pp. 5-17. (In Russ.)
- 8 Megre, V. *Anastasiya. Energiya tvoego roda [Anastasia. The Energy of Your Family]*. Moscow, AST Publ., 2021. 352 p. (In Russ.)
- 9 Rasskazov, Yu.S. “Staraya skazka na novyj lad (o tradicionnom i vozmozhnom ponyatii skazki)” [“An Old Fairy Tale with a New Twist (About the Traditional and Possible Concept of a Fairy Tale)”]. *Vladimir YAKovlevich Propp. Russkaya skazka. Sobranie*

- 10 *trudov V. YA. Proppa* [Vladimir Yakovlevich Propp. *Russian Fairy tale. Collection of Works by V. Ya. Propp*]. Moscow, Labyrinth Publ., 2000, pp. 397-406. (In Russ.)
- 11 Savitskii, E. “Poetika i politika etnograficheskogo znaniia v postkolonial'nuu epokhu” [“Poetics and Politics of Ethnographic Knowledge in the Postcolonial Era”]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 1 (161), 2020, pp. 401–412. (In Russ.)
- 12 Tlostanova, M. “Postkolonial'nyi udel i dekolonial'nyi vybor: postsotsialisticheskaia mediatsiia” [“Post-colonial Destiny and Decolonial Choice: Post-Socialist Mediation”]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 1, 2020, pp. 66–84. (In Russ.)
- 13 Tsekhanskaia, K.V. “Religioznye arhetipy zhertvennosti v civilizovannom samoopredelenii russkikh” [“Religious Archetypes of Sacrifice in Civilized Russian Self-Determination”]. *Rossii: tendentsii i perspektivy razvitiia*, no. 11-2, 2016, pp. 601–605. (In Russ.)
- 14 Chernyshov, A.V. “Arhetipy drevnosti v russkoj kul'turnoj tradicii” [“Archetypes of Antiquity in the Russian Cultural Tradition”]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo*, no. 1, 2010, pp. 349–356. (In Russ.)
- 15 Shizhenskii, R.V. “Filosofia genera v sovremennom evropeiskom iazychestve” [“Philosophy of Gender in Modern European Paganism”]. *Vestnik Permskogo universiteta. Filosofii. Psikhologii. Sotsiologii* [Philology. Psychology. Sociology], no. 3 (19), 2014, pp. 51–58. (In Russ.)
- 16 Besta, Tomasz, Jaśkiewicz, Michał, Kawka, Agata. “The Willingness to Act on Behalf of Nature and Women's Rights among Neo-Pagan and Esoteric Community Members: The Role of Self-Expansion.” *Current Research in Ecological and Social Psychology*, no. 4, 2023. Available at: <https://doi.org/10.1016/j.cresp.2022.100086> (Accessed 07 April 2023). (In English)
- 17 Illán, Miguel “María Zambrano’s Phenomenology of Poetic Reason.” *Analecta Husserliana*, 2002, vol. 80, pp. 470–472. (In English)
- 18 McIntosh, Christopher “The Pagan Revival and its Prospects”. *Futures*, 2004, vol. 36, no. 9, pp. 1037–1041. (In English)
- 19 Santamaría-Dávila, Jordi, Cantera-Espinosa, Leonor, Blanco-Fernández, Marta, Cifre-Gallego, Eva. “Women's Ecofeminist Spirituality: Origins and Applications to Psychotherapy.” *EXPLORE*, 2019, vol. 15, no. 1, pp. 55–60. (In English)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-57-71>

УДК 128

ББК 87.52

Научная статья / Research article



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

© 2024 г. О.В. Сарпова  
г. Тюмень, Россия

## ТРУД В ПРАКТИКЕ ИСИХАЗМА В ДРЕВНЕЙ РУСИ

**Аннотация:** В условиях «текущей современности» возникает необходимость сохранения базовых паттернов, среди которых важную роль играет труд. Каждая культура вырабатывает и обосновывает свое собственное отношение к труду. В духовной практике исихазма, становившегося со времен Сергия Радонежского духовной основой российского общества, физический труд был важнейшей составной частью жизни монахов-исихастов. Изучение житий древнерусских святых и уставов общежительных монастырей показывает, что идея Григория Паламы о единстве духовного и телесного в земной жизни человека и возможности очищения тела от греховности была воспринята древнерусским монашеством. В практике русского исихазма духовный труд был неотделим от физического труда, который не противоречил практике внутреннего делания, а дополнял и сопровождал ее постоянно. Душа и тело трудились совместно и взаимосвязано. Поскольку духовный труд был сложен и тяжел, то и физический труд монаха должен быть не менее тяжелым. Испытывая себя, монахи-исихасты уходили из обустроенных монастырей в глухие места северо-востока Руси, и таким образом оказывались в более суровых условиях, в которых только напряженный физический труд мог обеспечить их выживание. В тяжелом труде закалялась душа, чья сила в свою очередь давала уверенность в преодолении выбранных монахом испытаний и достижение поставленной цели единения с Богом в земной жизни.

**Ключевые слова:** труд духовный, труд физический, менталитет, исихазм, духовные ценности, единство.

**Информация об авторе:** Ольга Васильевна Сарпова — кандидат философских наук, доцент, Тюменский индустриальный университет, ул. Володарского, д. 38, 625000 г. Тюмень, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0004-7159-2362>

E-mail: [sarpovaov1962@yandex.ru](mailto:sarpovaov1962@yandex.ru)

**Дата поступления статьи:** 11.04.2023

**Дата одобрения рецензентами:** 15.09.2023

**Дата публикации:** 25.03.2024

**Для цитирования:** Сарпова О.В. Труд в практике исихазма в Древней Руси // Вестник славянских культур. 2024. Т. 71. С. 57–71.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-57-71>

Начало XXI в., по мнению З. Баумана, определяется как «текучая современность» [2, с. 14]. Традиции, привычные права и обязанности, моральные нормы были «расплавлены» и привели к «прогрессивному освобождению экономики от традиционных связей с политическими, этическими и культурными условиями» [2, с. 9]. Сложная сеть человеческих связей и взаимобязанностей была заменена денежными отношениями. Свобода, полученная взамен, давала человеку возможность найти свое место в жизни и конформно обосноваться в ней. Однако «текучая современность» ставит под сомнение результативность усилий индивида в строительстве своего жизненного мира, налагая на него всю ответственность за неудачу такого строительства. В настоящее время ее объектами становятся базовые паттерны, которые традиционно описывали условия существования человека: «эмансипация, индивидуальность, время/пространство, работа и сообщество» [2, с. 14].

Работа / труд определяются как основополагающие компоненты духовного мира человека (см. об этом: [4, 14]). Ж. Ле Гофф считает определяющими для понимания сознательных и бессознательных реакций человека, его действий, и менталитета народа в целом «два понятия — труда и времени» [14, с. 10], от которых зависят экономическое развитие и социальные отношения в обществе.

Каждая культура вырабатывала свое отношение к труду, закрепившееся в ментальных структурах. Менталитет русского общества не может быть рассмотрен без учета его религиозной православной традиции. «Духовным ядром» русского православия является исихазм [26, с. 1], возникший в Византии и воспринятый русским монашеством не только как форма личной духовной жизни, но и как способ взаимодействия с миром (см. об этом: [25]). Несмотря на периоды затухания, исихазм стал духовной основой российского общества в целом, к нему прибегали люди разных сословий, национальностей, вероисповедания.

В связи с этим целесообразно рассмотреть сущность и смысл трудовой деятельности в концепции исихазма.

Литература, посвященная изучению исихазма обширна. Перечень изданных источников и исследовательских работ, подготовленный С.С. Хоружим, насчитывает более полутора тысяч изданий. Различные аспекты изучения исихазма раскрываются в трудах А.Ф. Замалеева, В.М. Лурье, И.И. Семаевой, О.С. Климкова, И.Н. Экономцева, Г.М. Прохорова, С.Д. Лихачева и других. Образ человека, сформированный в исихазме, рассмотрен в работах Т.В. Чумаковой, Е.И. Федоровой, О.Б. Ионайтис. Наиболее ценными и фундаментальными исследованиями являются труды практикующих исихастов: В.Н. Лосского, о. И.Ф. Мейендорфа, о. Киприана (Керн), А.Ф. Лосева, ибо «нет богословия вне опыта», «нельзя быть богословом и не идти путем соединения с Богом» [15, с. 137]. Высокой тщательностью в работе с источниками отличаются труды С.С. Хоружего.

Вопрос о физическом труде если и поднимается в исследованиях, то лишь в качестве сопутствующего элемента духовной жизни монаха-исихаста.

В.Н. Лосский отмечает: «Если монахи и занимаются иногда физическим трудом, то это главным образом в целях аскетических: сокрушать непослушливость природы и избегать праздности — врага духовной жизни» [15, с. 121]. В этих словах слышится скрытое пренебрежение в отношении физического труда, его второстепенность по отношению к труду духовному. Не опровергая данного положения, следует отметить, что здесь в значительной мере сокрыта убежденность в *величайшем* значении духовной жизни монахов-исихастов, достигавших энергийного единения с Богом.

Уважение к их духовному подвигу позволяет не замечать их же деятельности, связанной с практическим трудом.

Для понимания значения трудовой деятельности в исихазме стоит обратиться к его истокам.

Тысячелетнее развитие исихазма завершилось теоретическим осмыслением в Византии в первой половине XIV в. в богословской деятельности Григория Паламы, сумевшего обобщить и систематизировать идеи предшественников, и отстоять свою правоту в религиозных спорах.

В контексте темы труда следует обратить внимание на ряд моментов его размышлений о человеке, в котором он выделял три взаимосвязанных аспекта: состав, богоподобие и назначение [9, с. 8].

Телесность человека, традиционно воспринимаемая как греховная, оценивается Паламой совершенно иначе: «тело не умаляет существа человеческого, оно его восполняет, сообщает некоторую законченность» [8, с. 360]. В земной жизни душа неотделима от тела: они действуют совместно. Душа может стать плотью, если предается «чувственным сластям»: «Дух Божий не имать пребывати в них» [34].

Но исихазм говорит о реальности и противоположного феномена.

В «Добротолубии» Палама разъясняет, почему исихаст старается вводить ум вовнутрь тела. Он повторяет слова Апостола «телеса наши храм живущего в нас Святого Духа суть» и подчеркивает «...тело не зло» [34].

Палама указывает, что у прилепившихся к Богу плоть радуется вместе с душой: «плоть моя возрадовастся о Бозе живе» (Пс. 83: 3). Плоть греховна не по своему естеству, а вследствие падения в греховное. Отсюда делается вывод о необходимости изгнания греха из тела. Совершить это может очищенный молитвою ум. Согласно Макарию Великому телом правит сердце, которое «есть сокровенная храмина ума и первый плотский орган мысленной силы» [34]. Следовательно, чтобы очистить от греховности тело необходимо молитвенный ум ввести и держать в сердце («престол благодати» — Палама). Через сердце молитвенный ум «предстоять Богу научит» [34] и очищенное воздержанием тело. Иначе говоря, душа через ум и сердце управляет телом. Ценность ума заключается в том, что он способен видеть внешний мир, а затем возвращаться к себе и самого себя осматривать. Великий Дионисий называет эту способность ума круговым движением. В результате «в устремивших ум свой к Богу и душу прибегших к вожделению божественного, и плоть, перенастроившись, возвышается вместе с ним и вкушает божественного общения, чрез что и она бывает стяжанием и домом Божиим» [34]. В заключении Палама цитирует Иоанна Лествичника: «безмолвник тот, кто существо бестелесное — душу свою усиливается удерживать в пределах телесного дома» [34].

Превосходящее положение человека над ангелами и господствующее положение в тварном мире находится в «прямой связи с его телесностью», предназначенной «для вочеловечения Слова Божия» [8, с. 361–362]. Причина такого положения: «животворная сила», которой обладает тело. Тело дает возможность человеку чувствовать, что соединение с умом и рассудком «открывает разнообразное множество искусств, наук и знаний: земледелие, строительство домов» [8, с. 363].

Таким образом, Бог дал человеку право быть творцом «творить нечто до него не бывшее» [8, с. 368]. О каком творчестве идет речь? В первую очередь, согласно положениям исихазма, человек по своей свободной воле творит свою судьбу, преобразовывает себя духовно и телесно. Т. е., тело является участником творения судьбы!

Во-вторых, творчество «проявляется в создании моральных ценностей» и дела-нии добра [8, с. 369]. В этом смысле творчество необходимо понимать, как «созидание вокруг себя и распространение атмосферы добра и любви» [8, с. 369].

Данное утверждение содержит в себе мысль о единстве духовного действия — «создания моральных ценностей» и действия, включающего в себя непосредственную деятельность — «деяние». Ибо словесное размышление о добре без подкрепления делами ничего не стоит. Это сотрясение воздуха. Распространить «атмосферу добра» невозможно без непосредственной деятельности.

В связи с этим возникает вопрос о культуре, которую создает человек в зем-ном мире. По мнению о. Киприана, «культура, «обработка» земли исходит не из греха Адама, а из вечного замысла о человеке» [8, с. 377]. Это может означать только одно: существование человека невозможно без труда.

В творении такого добра совместно участвуют душа и тело. Распространение исихазма на Руси во времена митрополита Феоноста легло на подготовленную почву. Базовые идеи исихазма, изложенные в трудах Григория Нисского, св. Максима Исповедника, преп. Симеона Нового Богослова, св. Иоанна Дамаскина, Иоанна Лествичника и других были известны на Руси. В XI в. первыми носителями исихазма были основатели Киево-Печерской Лавры — игумены Феодосий и Антоний [25]. Владимир Мономах в «Поучении» предлагает научиться «языка воздержанию», «иметь помыслы чистые» и призывает к постоянному творению молитвы: «“господи помилуй” зывайте беспрестанно втайне, ибо эта молитва всех лучше» [36, с. 61–62].

В «Притче о Хромце и Слепце» Кирилла Туровского (XII в.) проводится мысль о «нераздельности и неслиянности» души и тела, различных лишь по своему назна-чению. Кирилл Туровский пишет: «души их перед ним (Господом. — О. С.) предста-нут, и он рассудит по делам их» [32, с. 7]. Речь идет о делах души. Но душа находится в единении с телом. И ее возможности без тела находятся лишь в потенции. Следо-вательно, перед Богом, душа будет держать ответ за дела, которые вершила вместе с телом. Кирилла Туровского нельзя отнести к последователям исихастской традиции. Однако, он четко выразил представление о единстве духовного и телесного, о котором в будущем заявил Палама.

Расцвет исихазма в древнерусском государстве связан с именем Сергия Радонежского, благодаря которому на Руси стали формироваться монастыри общежитель-ного устава со строго аскетическим образом жизни монахов. Его последователь Нил Сорский сумел осуществить описание исихастских принципов и пути, ведущего к еди-нению человека с Богом, на русской почве.

В уставах общежительных монастырей XIV–XVI вв. и житиях святых, посвя-щенных ученикам прп. Сергия, его «собеседникам» и последователям содержатся крайне незначительные упоминания о трудовой деятельности монахов.

Отношение к труду Сергия Радонежского не вызывает сомнений. Его нравствен-ное становление начинается с уединения, исполненное «трудоу и лишений среди дре-мучего леса» [10, с. 365]. Он строит себе келью, возводит небольшую церковку. Став игуменом, о. Сергий не оставляет черных хозяйственных трудов. Епифаний Прему-дрый, отмечает, что о. Сергий служит братии «как купленный раб ... ни одного часа не оставался праздным» [28]. Его часто могли видеть «трудившегося в поте лица сво-его» [28]. Он трудится во благо братии, занимается управлением дел в монастыре, нахо-дит время для политических дел, участвуя в переговорах между князьями. Посещение Москвы, Рязани, Нижнего Новгорода он осуществляет только пешком. Жизнь о. Сергия

прошла в трудах [28] как духовных, так и физических. Г.С. Кнабе отмечает, что о. Сергей понимал аскетизм как «освобождение от страстей, в очищении помыслов от всего, что могло бы отвлечь от Бога и молитвы (а ни в коем случае не самоистязании), в скудости, а не в голоде и страдании» [12]. Сергей Радонежский обладал «крепким здоровьем и недюжиной физической силой» [12]. Прп. Сергей, его собратья монахи трудились не меньше, чем миряне. Тяжелый труд монахов в Радонежском монастыре не преуменьшал их богатства: монахи скудно питались, были скромно одеты, для служб порой не хватало свечей, жгли лучину. Труд не являлся средством для приобретения и увеличения материальных благ, он лишь обеспечивал их скромное существование.

Поскольку душа должна трудиться, то и тело также должно трудиться. Если духовный труд тяжел, то и труд телесный должен быть тяжел не менее.

По размышлению митрополита Никифора, душа «исполниша все тело силою своею» [35, с. 78]. Соответственно, тело, наполненное духовной силою, способно на выполнение тяжелого физического труда, который не способно было бы вынести тело, не обладающее силою души. Организация жизни в глухом лесу, включающая в себя рубку вековых деревьев, строительство кельи, часовни, корчевания леса под пашню и огород — все это тяжелейший физический труд. Значительное время отводилось общим церковным службам, индивидуальной молитве. Выполнение такого количества тяжелых работ при скудном пищевом рационе было существенным испытанием для тела. Только сила веры и сила духа монаха позволяли преодолеть эти трудности. В то же время напряженный физический (телесный) труд укреплял силу духа. Каждое физическое преодоление делало последующие телесные испытания не такими мучительными, укрепляло решимость в правильности выбранного пути, в возможности его прохождения.

В тяжелом физическом труде формировались такие качества как смирение и терпение, приходило осознание сложности монашеского служения, его непростого характера. По мнению, Петрушко В.И., прп. Сергей еще до официального принятия общежительного устава постепенно вводил его элементы в жизнь монахов [20, с. 15-16], и несогласные с суровостью предъявляемых требований «просто покинули монастырь» [1]. Однако более сильные духом оставались и продолжали служение духовное, сопряженное с тяжелым физическим трудом, который принимался как данность.

На этом фоне примечателен факт ухода учеников Сергия Радонежского в северное Заволжье. В первые годы существования Троицкого монастыря территория вокруг него действительно представляла собой глухое пустынное место. Но постепенно край обживается. В самом монастыре жизнь по-прежнему аскетична, сурова, но она налажена. Строгий порядок, ежедневные службы, молитвы, труд на общее благо становятся естественной привычкой для монашествующих.

Но привычный труд нельзя считать испытанием, он воспринимается человеком как нечто естественное, и не воспринимается как деяние, способное подтвердить готовность монаха к более высокой стезе. Кроме того, тяжелый физический труд был характерен и для мирян, которые были еще и отягощены необходимостью уплаты достаточно многочисленных налогов, заботами о семье. И монах, в прошлом мирянин, не мог этого не знать.

Некоторые из учеников о. Сергия в поисках уединения покидают родную обитель и уходят в необжитое Заволжье [11, с.235], более суровое по климатическим условиям, совершенно не освоенное хозяйственно, в нем отсутствовало население, за исключением редких малочисленных поселений финно-угорских племен: «Пустынно было место и исполнено болот и лесов непроходимых» [17].

Население междуречья Оки и Волги, находившееся под постоянной угрозой нашествия со стороны укрепляющейся Литвы на западе и монголо-татар на юге, не рисковало идти за север, осознавая тяжесть жизни и ведения хозяйства в северных землях.

Почему же последователи исихии уходили на север? Достаточно много монастырей возникало на освоенных территориях. Но Заволжье привлекает своим уединением, необходимым для внутреннего делания. Кроме того, неосвоенные земли ставили подвижников в еще более сложные обстоятельства, преодоление которых воспитывало силу духа, укрепляло ее, вселяло веру в способность преодоления своих слабостей. Послушничество и трудничество в условиях обжитого уклада монастыря, привычка к физическому труду не шло ни в какое сравнение трудностями жизни в условиях севера. Тем самым монахи по своей воле избирали более сложный путь становления своей души, напрямую связанный с тяжелым физическим трудом.

Монахам общежительных монастырей запрещалось брать милостыню от населения [24]. Они должны были сами заботиться о пропитании, того, что давала скудная природа было недостаточно. Агиограф А.Н. Муравьев, описывая жизнь Ферапонта и Мартиниана Белозерских, отмечает: «пришлось вырубив сперва довольно леса <...> расчистили землю для разведения необходимых овощей, ибо не откуда было ожидать себе припасов в сей безлюдной пустыни» [17]. В.О. Ключевский в отношении пустыnek Вологодской и Белозерской земель пишет, что «лесной пустынный монастырь сам по себе ... представлял земледельческое поселение <...> монахи расчищали лес, разводили огороды, пахали, косили, как крестьяне [11, с. 236–237.]

Последователи исихии удалялись в глухие места ради отшельнического подвига. Но очень скоро вокруг них возникала обитель, обустроив жизнь которой, отшельник в поисках уединения уходил на новое место. Некоторые из учеников и «собеседников» о. Сергия создают по несколько монастырей: Авраамий Галичский — 4, Стефан Махрицкий — 2, св. Димитрий из Переславы — 2, Стефаний Пермский — 4. Под непосредственным влиянием Кирилла Белозерского формируется Северная Фиваида. И повсюду строятся землянки, кельи, часовни, церкви, воздвигаются хозяйственные постройки, часто для защиты от диких зверей требуется ограда.

В житиях можно обнаружить упоминания участия святых подвижников в монастырских работах. Свт. Авраамий Галичский «вместе с учениками ... трудился на сооружении церкви и носил на старческих плечах землю для укрепления крутого берега» [30]. Дорофеева К.В. пишет: «преподобный тружашеся беспрестани во дни и делая своими руками: лес секши и земли копая» [5, с. 33], трудился в монастырской кухне, в хлебнице, носил дрова [5, с. 24]. Свт. Ферапонт «подвизался день и ночь во всех тяжких работах» [17]. Павел Обнорский, находясь в уединении, строит келью и копает колодец [3]. Подобная деятельность требовала огромных физических усилий.

В «Уставе» Корнилия Комельского отмечено: «всем братьям, сущим в ручных делах <...> без празднословия дело творити, но с молитвою, да благословенно будет и душа освятиться» [33]. В его монастыре монахи «строили стены, плотничали, создавали иконы, переписывали церковные книги и изготовляли своими руками необходимую для храма утварь» [31]. На монастырские дела отшельники должны были «всем вкупе собратися вскоре без замедления» ибо «всяк бо ленивый и роптивный впадет в зло» [33]. Прп. Корнилий «наряду с другими трудился в лесу и в обители, и вообще для устройства обители он перенес множество трудов и усилий». Несмотря на преклонный возраст «святой старец принялся строить себе келью, рубил лес и расчищал место для пашни» [31].

Дионисий Глушицкий, обладая талантом рисования, «церковь своего монастыря <...> украсил иконами собственного письма» и «искусно делал священные сосуды и утварь для Божественной литургии» [24].

Иосиф Волоцкий в «Слове б» монастырского устава приводит многочисленные цитаты из святых писаний, в которых монахам предписывается обязательный труд: «Братие! не труда ли ради приидохом на место сие? и ныне уже не имам труда; уготовль милоть, иду, иде же есть труд, и ту обрящу покой» [39]. Он обращает внимание на слова свт. Ефрема о том, что началом гордыни является нежелание трудиться с братией [39].

Примечательно выглядит факт запрещения держать в кельях монахов общежительных монастырей «особых яств <...> или вещей, кроме святых икон и орудий рукодельных» [17]. То есть, в келье монаха-исихаста могут находиться только предметы, связанные с верой и трудовой деятельностью. Например, о св. Ферапонте сказано: «прилагая труды к трудам следовал <...> духовным наставлениям <...>, не выпуская ни церковной службы, ни келейного правила» [17].

В «Уставе» Кирилла Белозерского указано: «всяк нелестно по силе своей работаше, не яко б человеком, яко Богу работаху» [40]. Будучи архимандритом св. Кирилл «разделял сам труды с поварами» [40]. По свидетельству жития в монастыре сохранилось множество книг «писанных самим преп. Кириллом» [7]. Многочисленные ученики преп. Кирилла были людьми не только благочестивыми, но и просвещенными. Некоторые из них обладали искусством каллиграфии и целенаправленно занимались переписыванием церковных книг для монастырей и мирян [7]. Это искусство высоко ценилось Нилом Сорским, считавшим такую деятельность одной из важнейших для монаха-исихаста [22].

Таким образом, физический труд монахов-исихастов не противопоставлялся духовному, он его постоянно сопровождал. «Делай всегда какую-нибудь работу. Пусть вскапывается земля, пусть разделяются ровной межей гряды <...>, пусть пишутся книги, чтобы и руки добывали пищу, и душа насыщалась чтением» (цит. по: 23, с. 106). Русское иночество не искало в монастырях безбедной и праздной жизни. Напротив, физический труд пользовался высоким уважением в иноческой среде.

Следует отметить, что такое отношение к труду соответствовало духу времени. По мнению Л.В. Милова, природно-климатические условия России позволяют получать минимальный прибавочный продукт в результате значительного напряжения сил крестьянского населения, что было не свойственно Европе (см. об этом: 16). Это значит, что тяжелым физическим трудом занималось почти все население. Если на эти обстоятельства наложить политические события середины XIII – второй половины XIV вв., усугубляемые эпидемиями, пожарами, наносившими колоссальный материальный урон, требующий значительных усилий по восстановлению, то складывается удручающая картина. Все это тяжелым гнетом ложилось на сознание, вызывало чувство подавленности и безнадежности, желание сдаться, опустить руки.

Общежительные монастыри не были оторваны от социальной среды, совместно с обществом они были участниками и свидетелями всех событий того времени.

Упорный коллективный труд монахов, подкрепленный верой и воодушевляемый подвижниками-исихастами, внушал надежду на преодоление всех бед, был примером молчаливого, но стойкого противостояния, борьбы с трудностями жизни. Создавалась особая духовная атмосфера, в которой труд играл важную роль. Для общества — это был посыл к действию и преодолению.

Монах-исихаст, спасая собственную душу, спасал общество своим деятельным отношением к миру, в котором он являл лучшие человеческие качества. Показателем в этом отношении пример Стефания Пермского, соратника о. Сергия и просветителя народа коми.

Поставив перед собой задачу распространения христианства в Пермском крае, Стефаний изучает зырянский язык, составляет зырянскую азбуку и переводит на язык коми важнейшие богослужебные книги. Совершает поездку в Устюг с целью проверки перевода и внесения необходимых исправлений [13].

Оценивая деятельность Стефания Пермского, Епифаний Премудрый сравнивает его с создателем славянской азбуки Кириллом: оба «равный подвиг явили» [29]. Однако Кириллу в создании азбуки и переводах помогает его брат Мефодий и достаточно многочисленные монахи-переписчики, а «Стефану же не нашлось никакого помощника, — только единый Господь», «святые книги писал искусно, умело и быстро» [29]. Стефаний говорит с коми о Боге на их родном языке, что и привлекает язычников к новой вере. «Стефановских церквах поют стихиры и даже всю литургию служат на родном для Зырян языке» [29].

Деятельность Стефания распространена на территории примерно 1500 на 1200 верст [13]. «На таком огромном пространстве, только при постоянных и усиленных трудах, возможно было распространить православие <...> проповедник должен был преодолеть на пути тысячи препятствий, поставленных природою, испытать и перенести всякого рода неудобства и лишения...» [13]. Всюду, где останавливается Стефан, он «разные церкви на разных местах поставляет по рекам и по погостам» [13]. Строит Стефаний жилище и для себя.

Стефаний Пермский действует во благо зырян: помогает им защититься от нападений вогулов, лопи, вятчан, договаривается о запрете ушкуйникам касаться пределов его епархии, добивается уменьшения налогов во время голода, постигшего зырян. Он строит новые школы, в которых зырянских детей учат зырянской грамоте.

Стефаний выполняет свою задачу. Какого труда здесь больше: физического, духовного, интеллектуального? Требуется ли духовный труд физических усилий? Все слито воедино.

Нил Сорский, считая, что основное время инока должно быть посвящено молитвенным трудам, утверждает, что добывать пропитание в скиту монахи должны «от праведных трудов своего рукоделия» [38]. Он самолично строит водяную мельницу, деревянный храм для общих молитв и проведения церковных служб, принимает участие в строительстве келий [21]. В скиту иноки не имеют слуг, следовательно, обеспечивают себя сами лучиной, дровами, готовят пищу и т. п. Все, что делается руками, есть труд, требующий физических усилий, что в свою очередь означало ограничение в умалении тела, ибо «излишнее истощение тела может воспрепятствовать совершенствованию души» [19, с. 67].

Троицкий и Кирилло-Белозерский монастыри постепенно становились центрами духовной жизни, распространителями церковной литературы. В их стенах осуществлялись переводы с греческого, велась значительная работа по переписыванию книг. Этот интеллектуальный труд требовал концентрации внимания, сосредоточенности, тщательности исполнения, терпения, усидчивости, длительного времени. В результате инок мог сказать: «Мнится, писание лёгкое дело: пишут три перста, а болит всё тело» [18, с.24].

Граница между умственным трудом и физическим в данном случае призрачна. Работа над рукописями осуществлялась не только для удовлетворения собственных нужд, но была важна и для богослужения в других монастырях и церквях, и для общества в целом. Это являлось определенной формой служения — служения социального. С.С. Хоружий подчеркивает, что для иноков-исихастов изначально был свойственен не только порыв к индивидуальному духовному спасению, стремление уйти от мира, но и обратный порыв, ведущий монаха к обществу, служению ему в тех формах, которые были необходимы широкому кругу людей [27]. В Древней Руси этот подход демонстрировали Сергей Радонежский, его собеседники и последователи, активно участвуя в трудовой деятельности монастырей, оказании духовной, социальной, экономической и даже политической поддержки всем страждущим [см. об этом 3, 5, 7, 13, 17, 28, 29].

Со времен Сергия Радонежского на Руси распространяется почитание Святой Троицы. Святая Троица несла в себе идею единого Бога, идею единства.

На русской почве данная идея уже имела свое воплощение. В исследовании соотношения индивидуального и коллективного Ж. Зарицкая отмечает, что русской коллективизм представлял собой «единство коллективного и индивидуального, синтез коллективизма и индивидуализма», в котором «личность и группа имели равную ценность, были равноценны, нераздельны и неслиянны» [6, с. 53].

Изначально сформировавшись в крестьянской общине еще в дохристианский период коллективистские ценности, имевшие в своей основе «действия по совместному хозяйствованию» и «содержанию земли» успешно сочетались с ценностью «индивидуальной собственности и труда» [6, с. 49]. При принятии христианства единство коллективистского и индивидуалистического начал в русском менталитете укрепилось: «православная доктрина <...> совпадала с выработанной ранее общинной системой ценностей» [6, с. 52]. Однако в отношениях человека и группы приоритет был на стороне коллективизма, но только при условии единой цели, которая «должна быть не материальной, а высокой, благородной, неэгоистичной, несущей добро всем людям. Духовная связь между людьми была приоритетнее социально-экономической» [6, с. 53].

Древнерусские монахи-исихасты, ставя духовное совершенствование главной целью своей земной жизни, раскрывали в идее единства и другие проявления. При постоянном подчеркивании приоритета духовного, они проводили мысль о единстве души и тела, единстве слова и дела, единстве внутреннего делания и внешнего поведения, ибо, как утверждал Исихий Иерусалимский «истинному делателю божественных заповедей <...> должно не только делами исполнять их, но и в уме остерегаться преступать заповеданное» [37, с. 91]. Духовный труд и труд физический находились в неразрывной связи, единстве.

Древнерусские исихасты показывали, как человек, стремившийся спасти свою душу, помогает спасению общества. Своим образом жизни последователи исихии демонстрировали окружающим, что без активной деятельности, тяжелого труда невозможно достичь цели. Авторитет последователей исихии держался не только на их религиозности, но и на их активном участии в трудовой деятельности, которая подтверждала в глазах общества их праведность.

Древнерусский человек, по мнению Смолича, «живет всегда в окружении этих примеров и образов — икон и святых» [24]. Занимаясь активной трудовой деятельностью, исихасты возвышали и облагораживали труд как таковой в глазах широких слоев населения Древней Руси, оказывали влияние на формирование трудового этоса древнерусского общества.

Перед Древней Русью XIV–XVI вв., как и перед современной Россией, стояли тяжелейшие задачи утверждения национального суверенитета, экономического и культурного восстановления. Пример последователей исихии показывал возможность преодоления этого сложного пути.

## Список литературы

### Исследования

- 1 *Аверьянов К.А.* Сергей Радонежский. Личность и эпоха. – М.: Энциклопедия российских деревень. 2006, 444 с. // Azbyka.ru. URL: [https://azbyka.ru/otechnik/Zhitija\\_svjatykh/sergij-radonezhskij-lichnost-i-epoha/7#source](https://azbyka.ru/otechnik/Zhitija_svjatykh/sergij-radonezhskij-lichnost-i-epoha/7#source) (дата обращения: 02.03.2024)
- 2 *Бауман З.* Текущая современность. СПб.: Питер, 2008. 240 с.
- 3 *Воскресенский А.* Сказания о прп. Павле Обнорском, Сергии Нуромском и других угодника Божиих. Вологда: Тип. губернского правления, 1914. 75 с. // Azbyka.ru. URL: [https://azbyka.ru/otechnik/Zhitija\\_svjatykh/skazanija-o-prepodobnom-pravle-obnorskom-sergii-nuromskom-i-drugih-ugodnikah-bozhiih/](https://azbyka.ru/otechnik/Zhitija_svjatykh/skazanija-o-prepodobnom-pravle-obnorskom-sergii-nuromskom-i-drugih-ugodnikah-bozhiih/) (дата обращения: 12.12.2022)
- 4 *Губанов Н.И., Губанов Н.Н.* Роль менталитета в развитии общества: социокультурная гипотеза // Вестник славянских культур. 2017. Т. 43. С. 38–51.
- 5 *Дорофеева К.В.* Житие преподобного Авраамия Галичского // Вестник церковной истории. 2011. № 1/2 (21/22). С. 5–55.
- 6 *Зарицкая Ж.В.* О специфике русского коллективизма // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: «Философия». 2013. Т. 11. Вып. 3. С. 48–54.
- 7 *Иаков, арх.* Житие преподобного Кирилла, Белозерского чудотворца // Azbyka.ru. URL: [https://azbyka.ru/otechnik/Zhitija\\_svjatykh/zhitie-prepodobnogo-kirilla-beloezerskogo-chudotvortsja/](https://azbyka.ru/otechnik/Zhitija_svjatykh/zhitie-prepodobnogo-kirilla-beloezerskogo-chudotvortsja/) (дата обращения: 12.01.2023).
- 8 *Киприан (Керн).* Антропология свт. Григория Паламы. Париж: YMCA-PRESS, 1950. // Azbyka.ru. URL: [https://azbyka.ru/otechnik/Kiprian\\_Kern/antropologija-svjatogo-grigorija-palamy/](https://azbyka.ru/otechnik/Kiprian_Kern/antropologija-svjatogo-grigorija-palamy/) (дата обращения: 20.05.2021).
- 9 *Климков О. С.* Философско-антропологические аспекты паламизма // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2009. № 3 (37). С. 8–12.
- 10 *Ключевский В.О.* Сергей Радонежский // Ключевский В.О. Исторические портреты. М.: Эксмо, 2008. С. 359–373.
- 11 *Ключевский В.О.* Сочинения: в 9 т. М.: Мысль, 1987. Т. 2. Курс лекций по русской истории. Ч. 2. 447 с.
- 12 *Кнабе Г.С.* Избранные труды. Теория и история культуры. М.: РОССПЭН, 2006. 1198 с.
- 13 *Красов А.* Апостол зырян святой Стефан, первый епископ пермский и Устьвымский (1383–1396) // Azbyka.ru. URL: [https://azbyka.ru/otechnik/Zhitija\\_svjatykh/apostol-zyrjan-svjatoj-stefan-pervyj-episkop-permskij-i-ustvymskij/](https://azbyka.ru/otechnik/Zhitija_svjatykh/apostol-zyrjan-svjatoj-stefan-pervyj-episkop-permskij-i-ustvymskij/) (дата обращения: 09.01.2023).
- 14 *Ле Гофф Ж.* Другое средневековье: Время, труд и культура Запада. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2000. 378 с.
- 15 *Лосский В.Н.* Боговидение. М.: АСТ, 2006. 759 с.
- 16 *Милов Л.В.* Великорусский пахарь. М.: РОССПЭН, 1998. 573 с.

- 17 *Муравьев А.Н.* Преп. Ферапонт и Мартиниант, Белозерские чудотворцы, и основанный ими Ферапонтов монастырь // Azbyka.ru. URL: [https://azbyka.ru/otechnik/Andrej\\_Muravev/prep-ferapont-i-martinian-belozerskie-chudotvortsy-i-osnovannyj-imi-ferapontov-monastyr/](https://azbyka.ru/otechnik/Andrej_Muravev/prep-ferapont-i-martinian-belozerskie-chudotvortsy-i-osnovannyj-imi-ferapontov-monastyr/) (дата обращения: 15.01.2023).
- 18 О книге и знаниях. Пословицы и поговорки русского народа. // Сост. Аникин В.П. М.: Книга, 1970. 31с.
- 19 *Перевезенцев С.В.* «Умное делание» преподобного Нила Сорского // Вестник Московского университета. Серия 12: «Политические науки». 2011. № 4. С. 63–71.
- 20 *Петрушко В.И.* Преподобный Сергей Радонежский и его влияние на развитие русского монашества в конце XIV - начале XV вв.. // Палеороссия. Древняя Русь: во времени, в личностях, в идеях. 2014. № 2. С. 9-34.
- 21 *Прохоров Г.М.* Преподобный Нил Сорский и его место в истории русской духовности // Spbda.ru. URL: <https://spbda.ru/publications/prepodobnyu-nil-sorskiy-i-ego-mesto-v-istorii-russkoj-duhovnosti/> (дата обращения: 11.10.2021).
- 22 *Романенко Е.В.* Нил Сорский и традиции русского монашества. // Predanie.ru. URL: <https://predanie.ru/book/216358-nil-sorskiy-i-tradicii-russkogo-monashestva/> (дата обращения: 02.03.2024).
- 23 *Сергеев В.Н.* Рублев. М.: Молодая гвардия, 1986. 254 с.
- 24 *Смолич И.К.* Русское монашество // Azbyka.ru. URL: [https://azbyka.ru/otechnik/Igor\\_Smolich/russkoe-monashestvo/](https://azbyka.ru/otechnik/Igor_Smolich/russkoe-monashestvo/) (дата обращения: 13.09.2023).
- 25 *Хоружий С.С.* Исихазм в Византии и Руси: исторические связи, антропологические проблемы // Synergia-isa.ru. URL: [https://synergia-isa.ru/lib/download/lib/028\\_Horuzhy\\_Vizant&Ros.doc](https://synergia-isa.ru/lib/download/lib/028_Horuzhy_Vizant&Ros.doc) (дата обращения: 30.11.2019).
- 26 *Хоружий С.С.* Актуальные проблемы изучения исихазма // Synergia-isa.ru. URL: [http://synergia-isa.ru/wp-content/uploads/2015/11/hor\\_metod\\_izuch\\_hes.pdf](http://synergia-isa.ru/wp-content/uploads/2015/11/hor_metod_izuch_hes.pdf) (дата обращения: 05.09.2019).
- 27 *Хоружий С.С.* Этические принципы исихазма и современные поиски неклассической этики // Synergia-isa.ru. URL: [https://synergia-isa.ru/wp-content/uploads/2012/08/hor\\_eticheskie\\_principy\\_isihazma.pdf](https://synergia-isa.ru/wp-content/uploads/2012/08/hor_eticheskie_principy_isihazma.pdf) (дата обращения: 10.09.2020).

#### Источники

- 28 *Епифаний Премудрый.* Житие и чудеса преподобного Сергия игумена Радонежского // Azbyka.ru. URL: [https://azbyka.ru/otechnik/Epifanij\\_Premudryj/zhitie-i-chudesaprepodobnogo-sergija-igumena-radonezhskogo](https://azbyka.ru/otechnik/Epifanij_Premudryj/zhitie-i-chudesaprepodobnogo-sergija-igumena-radonezhskogo) (дата обращения: 09.09.2021).
- 29 *Епифаний Премудрый.* Слово о житии святого Стефана, бывшего епископом в Перми // Azbyka.ru. URL: [https://azbyka.ru/otechnik/Epifanij\\_Premudryj/slovo-o-zhitii-svjatogo-stefana-byvshego-episkopom-v-permi/](https://azbyka.ru/otechnik/Epifanij_Premudryj/slovo-o-zhitii-svjatogo-stefana-byvshego-episkopom-v-permi/) (дата обращения: 09.01.2023).
- 30 Житие преподобного Авраамия Галичского, Чухломского // Saints.ru. URL: [http://www.saints.ru/a/avraamy\\_gal.html](http://www.saints.ru/a/avraamy_gal.html) (дата обращения: 08.01.2023).
- 31 Житие преподобного Корнилия Комельского // Azbyka.ru. URL: <https://azbyka.ru/days/sv-kornilij-komelskij/> (дата обращения: 09.01.2023).
- 32 *Кирилл Туровский.* Притча о человеческой душе и теле // Azbyka.ru. URL: [https://azbyka.ru/otechnik/Kirill\\_Turovskij/pritcha-o-chelovecheskoj-dushe-i-tele/](https://azbyka.ru/otechnik/Kirill_Turovskij/pritcha-o-chelovecheskoj-dushe-i-tele/) (дата обращения: 20.09.2021).

- 33 Общежительный устав преподобного Корнилия Комельского // Древнерусские иноческие уставы / сост. Т.В. Суздальцева. М.: Северный паломник, 2001. С. 168–186. // Predanie.ru. URL: <https://predanie.ru/book/108153-ustav/> (дата обращения: 02.03.2023).
- 34 Палама Г. Добротолюбие. Т. 5 // Azbyka.ru. URL: [https://azbyka.ru/otechnik/prochee/dobrotoljubie\\_tom\\_5/47\\_3](https://azbyka.ru/otechnik/prochee/dobrotoljubie_tom_5/47_3) (дата обращения: 22.10.2022).
- 35 Послание Никифора, митрополита Киевского к великому князю Владимиру, сыну Всеволода, сына Ярослава // Послания Митрополита Никифора. М.: Изд-во ИФ РАН, 2000. С. 75–82.
- 36 Поучение Владимира Мономаха // Изборник: Повести Древней Руси. М.: Худож. лит., 1986. С. 59–70.
- 37 Преподобный Нил Сорский Устав и послания / сост., пер., коммент., вступ. ст. Г.М. Прохорова. М.: Институт русской цивилизации, 2011. 240 с.
- 38 Сорский Н. Предание старца Нила пустытника своим ученикам // Azbyka.ru. URL: [https://azbyka.ru/otechnik/Nil\\_Sorskij/predanie-startsa-nila-pustynnika-svoim-uchenikom/](https://azbyka.ru/otechnik/Nil_Sorskij/predanie-startsa-nila-pustynnika-svoim-uchenikom/) (дата обращения 15.06.2021)
- 39 Устав преподобного Иосифа Волоцкого // Monasterium.ru. URL: [http://monasterium.by/ustavy\\_i\\_dokumenty/ustavy/ustav-prepodobnogo-iosifa-volotskogo/](http://monasterium.by/ustavy_i_dokumenty/ustavy/ustav-prepodobnogo-iosifa-volotskogo/) (дата обращения: 18.11.2023).
- 40 Устав преподобного Кирилла Белозерского чудотворца // Sedmitza.ru. URL <https://sedmitza.ru/text/443478.html> (дата обращения: 09.12.2023).

\*\*\*

© 2024. Olga V. Sarpova  
Tyumen, Russia

## LABOR IN THE PRACTICE OF HESYCHASM IN ANCIENT RUS'

**Abstract:** In the context of “fluid modernity”, one may perceive a need to preserve and protect basic patterns, with the labor playing an important role. Each culture develops and substantiates its own attitude towards work. Hesychasm has been the spiritual foundation of Russian society since the time of Sergius of Radonezh. As a consequence, in the spiritual practice of hesychasm physical work was an essential part of the life of hesychast monks. Studying the Legends of Old Russian Saints and the charters of coenobitic monasteries shows that the Old Russian monasticism had embraced the Doctrine of St. Gregory Palamas about unity of spiritual and bodily in man's earthly life and the possibility of cleansing the body from sin as a basis. In the praxis of Russian hesychasm, spiritual labor was inseparable from physical labor, which did not contradict the practice of internal doing, but always closely accompanied and supplemented it. The soul and body worked tied together.

Since spiritual labor was complex and difficult, the physical labor of a monk was meant to be no less difficult. In order to ordeal themselves, the hesychast monks left the livable conditions of monasteries for alienation of the north-east of Rus', and thus found themselves in more severe conditions where only intense physical labor ensured their survival. The soul was solidified through hard work. The strengthened soul, in turn, became the basis for overcoming the trials chosen by the monk and achieving the goal of unity with God in earthly life.

**Keywords:** Spiritual Work, Physical Labor, Mentality, Hesychasm, Spiritual Values, Unity.

**Information about author:** Olga V. Sarpova — PhD in Philosophy, Associate Professor, Industrial University of Tyumen, Volodarskogo St. 38, 625000 Tyumen, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0004-7159-2362>

E-mail: [sarpovov1962@yandex.ru](mailto:sarpovov1962@yandex.ru)

**Received:** January 26, 2022

**Approved after reviewing:** September 15, 2023

**Date of publication:** March 25, 2024

**For citation:** Sarpova, O.V. “Labor in the Practice of Hesychasm in Ancient Rus’.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 71, 2024, pp. 57–71. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-57-71>

## References

- 1 Aver'ianov, K.A. *Sergii Radonezhskii. Lichnost' i epokha* [*Sergius of Radonezh. Personality and Epoch*]. Moscow, Entsiklopediia rossiiskikh dereven' Publ. 2006, 444 p. // *Azbyka.ru*. URL: [https://azbyka.ru/otechnik/Zhitija\\_svjatykh/sergij-radonezhskij-lichnost-i-epokha/7#source](https://azbyka.ru/otechnik/Zhitija_svjatykh/sergij-radonezhskij-lichnost-i-epokha/7#source) (data obrashcheniia: 02.03.2024). (In Russ.)
- 2 Bauman, Zygmunt. *Tekuchaia sovremennost'* [*Liquid Modernity*]. St. Petersburg, Piter Publ, 2008. 240 p. (In English).
- 3 Voskresenskii, A. “Skazaniia o prp. Pavle Obnorskom, Sergii Nuromskom I drugikh ugodnika Bozhiikh” [“Tales of the Rev. Paul of Obnor, Sergius of Nurom and Other Saints of God”]. Vologda, Tipografiia gubernskogo pravleniia Publ., 1914. 75 p. *Azbyka.ru*. Available at: [https://azbyka.ru/otechnik/Zhitija\\_svjatykh/skazaniia-o-prepodobnom-pavle-obnorskom-sergii-nuromskom-i-drugih-ugodnikah-bozhiikh/](https://azbyka.ru/otechnik/Zhitija_svjatykh/skazaniia-o-prepodobnom-pavle-obnorskom-sergii-nuromskom-i-drugih-ugodnikah-bozhiikh/) (Accessed 12 December 2022). (In Russ.)
- 4 Gubanov, N.I., Gubanov, N.N. “Rol' mentaliteta v razvitii obshchestva: sotsiokul'turnaia gipoteza”. [“The Role of 'Mentality in the Development of Society: A Socio-cultural Hypothesis”]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, no. 43, 2017, pp. 38–51. (In Russ.)
- 5 Dorofeeva, K.V. “Zhitie prepodobnogo Avraamiia Galichskogo” [“The Life of St. Abraham of Galicia”]. *Vestnik tserkovnoi istorii*, no. 1/2 (21/22), 2011, pp. 5–55. (In Russ.)
- 6 Zaritskaia, Zh.V. “O spetsifike russkogo kolektivizma”. [“About the Specifics of Russian Collectivism”]. *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta*, Series: “Filosofiiia” [“Philosophy”], 2013, no. 11, vol. 3, pp. 48–54. (In Russ.)
- 7 Iakov, arkhimandrit. “Zhitie prepodobnogo Kirilla, Belozerskogo chudotvortsia” [“The Life of St. Cyril, the Wonderworker of Belozersk”]. *Azbyka.ru*. Available at: [https://azbyka.ru/otechnik/Zhitija\\_svjatykh/zhitie-prepodobnogo-kirilla-beloezerskogo-chudotvortsia/](https://azbyka.ru/otechnik/Zhitija_svjatykh/zhitie-prepodobnogo-kirilla-beloezerskogo-chudotvortsia/) (Accessed 12 January 2023). (In Russ.)
- 8 Kiprian (Kern). “Antropologiiia svt. Grigoriiia Palamy” [“The Anthropology of St. Gregory Palamas”]. Paris, YMCA-PRESS Publ., 1950. *Azbyka.ru*. Available at: [https://azbyka.ru/otechnik/Kiprian\\_Kern/antropologija-svjatogo-grigoriija-palamy/](https://azbyka.ru/otechnik/Kiprian_Kern/antropologija-svjatogo-grigoriija-palamy/) (Accessed 20 May 2021). (In Russ.)
- 9 Klimkov, O.S. “Filosofsko-antropologicheskie aspekty palamizma”. [“Philosophical and Anthropological Aspects of Palamism”]. *Izvestiia Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, 2009, no. 3 (37), pp. 8–12. (In Russ.)

- 10 Kliuchevskii, V.O. “Sergii Radonezhskii”. [Sergius of Radonezh]. Kliuchevskii, V.O. *Istoricheskie portrety [Historical Portraits]*. Moscow, Jeksmo Publ., 2008, pp. 359–373. (In Russ.)
- 11 Kliuchevskii, V.O. *Sochineniia: v 9 t. [Essays: in 9 vols.]*, vol. 2. Kurs lektzii po russkoi istorii [A Course of Lectures on Russian History], part 2. Moscow, Mysl' Publ., 1987. 447 p. (In Russ.)
- 12 Knabe, G.S. *Izbrannye trudy. Teoriia i istoriia kul'tury [Selected Works. Theory and History of Culture]*. Moscow, ROSSPJeN Publ., 2006. 1198 p. (In Russ.)
- 13 Krasov, A. “Apostol zyrian sviatoi Stefan, pervyi episkop permskii i Ust'vymskii (1383–1396)” [“St. Stephen the Apostle of Zyryans, First Bishop of Perm and Ustvym (1383–1396)”]. *Azbyka.ru*. Available at: [https://azbyka.ru/otechnik/Zhitija\\_svjatykh/apostol-zyrjan-svjatoj-stefan-pervyj-episkop-permskij-i-ustvymskij/](https://azbyka.ru/otechnik/Zhitija_svjatykh/apostol-zyrjan-svjatoj-stefan-pervyj-episkop-permskij-i-ustvymskij/) (Accessed 09 January 2023). (In Russ.)
- 14 Le Goff, Jacques. *Drugoe srednevekov'e: Vremia, trud i kul'tura Zapada [The Other Middle Ages: Time, Labor and Culture of the West]*. Ekaterinburg, Ural Federal University Publ, 2000. 378 p. (In French)
- 15 Losskii, V.N. *Bogovidenie [God-Seeing]*. Moscow, AST Publ, 2006. 759 p. (In Russ.)
- 16 Milov, L.V. *Velikorusskii pakhar' [The Great Russian Plowman]*. Moscow, ROSSPJeN Publ., 1998, 573 p. (In Russ.)
- 17 Murav'ev, A.N. “Prep. Ferapont i Martiniant, Belozerskie chudotvortsy, i osnovannyi imi Ferapontov monastyr” [“Rev. Ferapont and Martiniant, the Miracle Workers of Belozersk, and the Ferapontov Monastery Founded by them”]. *Azbyka.ru*. Available at: [https://azbyka.ru/otechnik/Andrej\\_Muravev/prep-ferapont-i-martinian-belozerskie-chudotvortsy-i-osnovannyj-imi-ferapontov-monastyr/](https://azbyka.ru/otechnik/Andrej_Muravev/prep-ferapont-i-martinian-belozerskie-chudotvortsy-i-osnovannyj-imi-ferapontov-monastyr/) (Accessed 15 January 2023). (In Russ.)
- 18 *O knige i znaniakh. Poslovitsy i pogovorki russkogo naroda [About the Book and Knowledge. Proverbs and Sayings of the Russian People]*, comp. Anikin V.P. Moscow, Kniga Publ, 1970. 31p. (In Russ.)
- 19 Perevezentsev, S.V. “‘Umnoe delanie’ prepodobnogo Nila Sorskogo” [“‘Sensible Doing’ by St. Neil Sorsky”]. *Vestnik Moskovskogo universiteta, Series 12: “Political Science”*, 2011, no. 4, pp. 63–71. (In Russ.)
- 20 Petrushko, V.I. “Prepodobnyi Sergii Radonezhskii i ego vliianie na razvitie russkogo monashstva v kontse XIV – nachale XV vv”. [St. Sergius of Radonezh and his Influence on the Development of Russian Monasticism in the Late XIV – Early XV Centuries.]. *Paleorosiia. Drevniaia Rus': vo vremeni, v lichnostiakh, v ideiakh*, no. 2. 2014, pp. 9–34. (In Russ.)
- 21 Prokhorov, G.M. “Prepodobnyi Nil Sorskii i ego mesto v istorii russkoi dukhovnosti” [“St. Nil Sorsky and his Place in the History of Russian Spirituality”]. *Spbda.ru*. Available at: <https://spbda.ru/publications/prepodobnyy-nil-sorskiy-i-ego-mesto-v-istorii-russkoy-duhovnosti/> (Accessed 11 October 2021). (In Russ.)
- 22 Romanenko, E.V. Nil Sorskii i traditsii russkogo monashstva [Nil Sorsky and the Traditions of Russian Monasticism]. *Predanie.ru*. URL: <https://predanie.ru/book/216358-nil-sorskiy-i-tradicii-russkogo-monashstva/> (data obrashcheniia: 02.03.2024). (In Russ.)
- 23 Sergeev, V.N. *Rublev [Rublev]*. Moscow, Molodaia gvardiia Publ, 1986. 254 p. (In Russ.)

- 24 Smolich, I.K. “Russkoe monashestvo” [“Russian Monasticism”]. *Azbyka.ru*. Available at: [https://azbyka.ru/otechnik/Igor\\_Smolich/russkoe-monashestvo/](https://azbyka.ru/otechnik/Igor_Smolich/russkoe-monashestvo/) (Accessed 13 September 2023). (In Russ.)
- 25 Khoruzhii, S.S. “Isikhazm v Vizantii i Rusi: istoricheskie sviazi, antropologicheskie problem” [“Hesychasm in Byzantium and Russia: Historical Connections, Anthropological Problems”]. *Synergia-isa.ru*. Available at: [https://synergia-isa.ru/lib/download/lib/028\\_Horuzhy\\_Vizant&Ros.doc](https://synergia-isa.ru/lib/download/lib/028_Horuzhy_Vizant&Ros.doc) (Accessed 30 November 2019). (In Russ.)
- 26 Khoruzhii, S.S. “Aktual'nye problemy izucheniia isikhazma” [“Actual Issues of Studying Hesychasm”]. *Synergia-isa.ru*. Available at: [http://synergia-isa.ru/wp-content/uploads/2015/11/hor\\_metod\\_izuch\\_hes.pdf](http://synergia-isa.ru/wp-content/uploads/2015/11/hor_metod_izuch_hes.pdf) (Accessed 05 September 2019). (In Russ.)
- 27 Khoruzhii, S.S. Eticheskie printsipy isikhazma i sovremennye poiski neklassicheskoi etiki [Ethical principles of Hesychasm and modern searches for non-classical ethics]. *Synergia-isa.ru*. URL: [https://synergia-isa.ru/wp-content/uploads/2012/08/hor\\_eticheskie\\_principy\\_isihkazma.pdf](https://synergia-isa.ru/wp-content/uploads/2012/08/hor_eticheskie_principy_isihkazma.pdf) (data obrashcheniia: 10.09.2020). (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-72-80>

УДК 008

ББК 71(2) + 85.33(2)

Научная статья / Research article



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

© 2024 г. А.В. Белов  
г. Москва, Россия

**У ИСТОКОВ БОЛЬШОГО ТЕАТРА:  
ВКЛАД А.А. МАЙКОВА  
В СОХРАНЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ИМПЕРАТОРСКОЙ СЦЕНЫ МОСКВЫ  
НАКАНУНЕ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ 1812 Г.**

**Аннотация:** Статья посвящена деятельности «управляющего по хозяйственной части» Московским Императорским театра А.А. Майкова — несправедливо забытого представителя яркой творческой династии, многие представители которой оставили заметный след в истории России. В работе охвачен период непосредственно предшествующий событиям 1812 г. (1810 – первая половина 1812 гг.), наименее изученный в административной биографии театрального деятеля А.А. Майкова. Несмотря на свою относительную непродолжительность, данный отрезок времени имеет чрезвычайное (по сей день до конца не оцененное) значение, как в жизни самого администратора, так и в истории становления императорского театра в Москве. Именно в эти годы благодаря непосредственным усилиям, настойчивости и провиденью А.А. Майкова были созданы условия, обеспечившие дальнейшее развитие московской сцены: сохранена имевшаяся в распоряжении театральной дирекции инфраструктура, намечены способы преодоления тяжелых долговых обязательств, реформирована театральная школа, сформирована хорошо продуманная и успешная репертуарная политика. Достигнутое стало основой для создания Большого театра в том виде, значении и в буквальном смысле на том месте, где он пребывает и в наши дни. Особо рассматриваются обстоятельства, при которых А.А. Майков согласился возглавить московский театр, и какие это имело последствия для его становления.

**Ключевые слова:** Большой театр, императорские театры, А.А. Майков, Москва.

**Информация об авторе:** Алексей Викторович Белов — доктор исторических наук, старший научный сотрудник, Институт российской истории Российской академии наук, ул. Дмитрия Ульянова, д. 19, 117292, г. Москва, Россия; профессор, Российский экономический университет им. Г.В. Плеханова, Стремянный пер., д. 36, 115054 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7877-4896>

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

**Дата поступления статьи:** 24.10.2023

**Дата одобрения рецензентами:** 15.12.2023

**Дата публикации:** 25.03.2024

*Для цитирования:* Белов А.В. У истоков Большого театра: вклад А.А. Майкова в сохранение и развитие императорской сцены Москвы накануне Отечественной войны 1812 г. // Вестник славянских культур. 2024. Т. 71. С. 72–80.  
<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-72-80>

Имя крупного театрального администратора Аполлона Александровича Майкова сегодня практически неизвестно даже людям, занимающимся национальной историей. Во многом это можно объяснить тем, что в целом династия, к которой он принадлежал, дала целую плеяду ярких представителей русской культуры. Дед А.А. Майкова имел прямое отношение к открытию в Ярославле первого русского театра купеческого сына Федора Волкова. Дядя, бригадир В.И. Майков (1728–1778), был известным в XVIII в. «стихотворцем». Брат Михаил Александрович (1796–1818) занимал место директора Демидовского училища высших наук. Сын Николай Аполлонович (1796–1873) был известен как живописец. Но наиболее знаменитым стал внук Аполлон Николаевич Майков (1821–1897), к которому уже при жизни пришла слава яркого национального поэта. Данный перечень далеко не исчерпывает всех ярких представителей этой фамилии. Так, по утверждению биографов династии Майковых, к ней относился, в том числе, и известный подвижник и духовный деятель Нил Сорский [9, с. 4].

Среди столь блистательной плеяды не только не сложно, но отчасти и не стыдно «затеряться». Тем более театральному управляющему «по хозяйственной части». Однако автор единственного обстоятельного исследования по истории развития императорских театров В.П. Погожев, отмечал, что именно А.А. Майков был лучшим финансовым директором, добившимся максимальных доходов императорского театра во втором «столичном городе». А время его службы оценивалось как «беспримечная эпоха, не знающая дефицита» [14, с. 254] и «самая счастливая» [2, с. 165] для сцены. Наиболее заметные деяния А.А. Майкова приходятся на эпоху 1812 г. и последующие годы. Именно его заслугой стало спасение и театра, и детей театральной школы. Ради них высокопоставленный чиновник бросил в Москве все свое имущество и даже (как он сам писал в отчете) отказался от забот «о привезенном к нему тогда же родном сыне без чувства от четырех тяжких ран полученных им на знаменитом Бородинском сражении» (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 1259. Л. 43).

Уже после освобождения Москвы А.А. Майков много сделал для возобновления работы театра. При этом работать ему приходилось в условиях полного разорения, без здания, значительной части труппы и персонала. В 1821 г., Аполлон Александрович станет главным директором Императорских театров и покинет Москву, добившись перед этим устойчивой работы театра в целом.

Естественно, что чрезвычайный масштаб совершенного А.А. Майковым за период с 1812 до 1822 г. сделал именно указанный период главным при изучении его деятельности [4, с. 154]. О предшествующем этапе, вбирающем в себя всего несколько лет, упоминают, как правило, мельком, не вдаваясь в оценку [5, с. 5]. Такой подход был заложен уже в работе В.П. Погожева. В частности, соответствующая глава обладает характерным названием — «Майковская эпоха (от 1812 до 1822 г.)» [14, с. 168–254]. Автор рассмотрел и первые годы работы А.А. Майкова управляющим, но в небольшом объеме и в рамках более широкой темы. При этом главное внимание было обращено на поиски А.А. Майковым решения вопросов урегулирования долгов московской сцены.

В целом вклад и роль А.А. Майкова в развитие московского театра, особенно в довоенный период, не только не получили достойной оценки, но и остались для многих практически незамеченными. Часть историков отказываются от обращения к этой фигуре, поскольку изучают вопросы не связанные непосредственно с организацией театрального процесса [2, 3, 15]. Другие (это, как правило, авторы работ очеркового характера) игнорируют любой вклад А.А. Майкова, исходя из узкой, или напротив весьма широкой тематики их исследований [7, 9, 12, 16, 18]. Те же, кто обращался к личности Аполлона Александровича, в основном ограничиваются его упоминанием как одного из придворных театральных чиновников [13, 15, 17].

Таким образом, первый период работы Майкова в Москве, предшествующий «Эпохе 1812 г.», остается без внимания. Однако именно на этом пусть и непродолжительном отрезке времени А.А. Майковым были созданы условия для сохранения и дальнейшего развития театра в Москве на том месте и в том качестве, в каком его знают сегодня.

Парадоксально, но этого человека никогда не должно было быть во главе Московской сцены. Когда 6 сентября 1810 г. главный директор Дирекции Императорских театров А.Л. Нарышкин получил высочайшее повеление о назначении А.А. Майкова, Аполлон Александрович своего согласия давать не хотел (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 269. Л. 10). Переезд в другой город с большой семьей и обзаведение на месте требовало значительных средств. В письме императору он, по сути, условием своего вхождения в должность указал необходимость предоставить ему «монаршее пособие» в виде займа «пяти тысяч рублей на переезд... с семейством» (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 269. Л. 11). Правда чиновник обязывался отдать эти деньги «в течении 10 лет» «с вычетом в число оной из жалования... по пяти сот рублей на год» (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 269. Л. 11).

Однако театральные власти были заинтересованы в назначении А.А. Майкова на московский театр. А.Л. Нарышкин не только выступал инициатором его выдвижения (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 269. Л. 1), но и лично просил увеличить жалование будущему управляющему. Вместо предусмотренных 2,2 тыс. руб. в год (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 269. Л. 7) он просил положить 2,5 тыс. руб., правда, с формулировкой «до определения к месту» (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 269. Л. 5). Кроме того, по личному ходатайству А.Л. Нарышкина предполагалось выделить А.А. Майкову дополнительно как прибавление к жалованию (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 269. Л. 6) (к слову сказать, абсолютно не положенные по «Штату Театральной Дирекции») квартиру в Москве и экипаж «по сугубому пространству Москвы перед Петербургом» (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 269. Л. 3).

В итоге дело было решено лично государем Александром I, который распорядился выдавать Майкову дополнительно «прибавочного жалования» по 1 800 руб. в год (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 562. Л. 8), т. е. ту самую сумму, которая уравнивала его с двумя другими директорами (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 269. Л. 7). О суде на переезд материалы дела ничего не сообщают. Таким образом, деньги за экипаж и лошадей стали главным фактором, приведшим к тому, что А.А. Майков согласился занять место управляющего московского театра.

Главной задачей, вставшей перед ним в Москве, стало обеспечение театра постоянно действующим зданием, сценой, способной и привлечь зрителя (предоставить ему развлечение), и дать театру доход, который позволил бы решить необходимые задачи.

Дебют московского театра качестве Императорского состоялся еще в апреле 1806 г. Но здание Петровского театра, выстроенное М.Г. Медоксом для своей «воль-

ной» (т. е. частной) труппы (собственно и преобразованной после разорения антрепренера в императорскую) годом раньше, было уничтожено пожаром. В итоге артисты играли на разных частных площадках. Сперва у князя Волконского, где 12 ноября 1805 г. состоялось первое после пожара Петровского театра представление [11, с. 24]. Затем на Моховой у коллежского асессора Пашкова во флигеле на Никитской улице [7, с. 163]. Такое положение дел не только сильно затрудняло работу, но противоречило интересам и зрителя, и хозяина в лице театральной дирекции.

Новое здание решили возводить у Арбатских ворот. Высочайше утвержденный проект отличался «роскошностью» [19, с. 28]. Театр открылся 3 апреля 1808 г. Но масштабное строительство влекло и еще больше усложняющие финансовое положение коллектива масштабные долги, которые сразу же легли на плечи только что вступившего в должность А.А. Майкова. Собственно для этого его и пригласили переехать в «первопрестольную столицу».

Общая стоимость только возведения и украшения Арбатского театра составила на 31 января 1810 г. 38 004 рубля 13 ½ копеек (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 567. Л. 1об). Подобного рода расходы были тяжелы даже для государства. В связи с этим, когда казначейство передало из своих средств всю потребовавшуюся сумму в распоряжение московского военного губернатора Т.И. Тутолмина, от него потребовали частично ее компенсировать (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 567. Л. 1–1об).

Кроме того на дирекции лежали долговые обязательства, доставшиеся ей от М.Г. Медокса. Всего на 1 сентября 1808 г. «на московском театре» значилось «долгов накопленных» почти на 100 000 руб.: Опекунскому Совету 55 889, и частным лицам 43 639» рублей (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 592. Л. 5), которые, выражаясь словами документа, «справедливо негодовали» (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 592. Л. 7об).

Покрытие этого долга еще до прихода А.А. Майкова решили осуществить за счет продажи принадлежащей дирекции ветхой недвижимости, оставшейся от дела М.Г. Медокса, владевшего зданиями и площадями в начале Петровской улицы, в том числе руин сгоревшего Петровского театра. Причем вопрос о возобновлении его деятельности официально тогда даже не поднимался. Благодаря близости реки Неглинки обгоревшая конструкция быстро превратилась в болотце, на котором гнездились птицы [6, с. 6].

При этом уцелевшие сооружения также ветшали и требовали ремонта, а значит и новых трат. Их продажа, по мнению театральных чиновников, могла дать деньги на покрытие долгов (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 556. Л. 3-4). Причем больше половины их числилось за Опекунским советом, а по условиям обязательств этот долг обеспечивался за счет недвижимости бывшего Петровского театра (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 556. Л. 10-11). Таким образом, самым простым и удобным было продать с торгов дома и земли. Это избавляло от забот по уплате обязательств, но лишало театр необходимой базы для дальнейшего развития. Осенью 1810 г. активно велись переговоры с гражданским губернатором Москвы о «постановления с ним обще цен на продажу Старого Петровского Театра» (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 556. Л. 3) наряду с прочими зданиями.

Дело это вскоре было бы успешно решено (как это произошло с другим наследством), но в 1811 г. в него решительно вмешался А.А. Майков. Оценив общую стоимость построек, их крайне плохое состояние («находятся в крайней ветхости и требуют важных починок») (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 592. Л. 6об) и, соответственно, низкую стоимость, он убедил начальство в Петербурге сохранить это имущество за театром. Выплату же долга кредиторам предполагалось делать за счет роста доходов, поучае-

мых от самой сценической деятельности (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 592. Л. 6–7об). Таким образом, ставка делалась на рост эффективности работы театра по его основному назначению.

Кроме того, управляющий выдвинул еще один и самый важный аргумент в необходимости сохранения комплекса земель и построек в начале улицы Петровки, принадлежащих московскому театру. Он отмечал, что данная группа зданий формировала вместе с бывшим руинированным Петровским театром единую и просторную площадь. Таким образом, в распоряжении дирекции, сохранялось место, которое «есть единственное в Москве [подходящее] для театра, как по обширности, так и по положению внутри самого города» (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 592. Л. 6). Показательно, что вслед за отчетом А.А. Майкова в июне 1811 г. приходит «Высочайшее» распоряжение, предписавшее, «чтобы торги... оставлены были впредь до разрешения» (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 556. Л. 5).

Таким образом, именно А.А. Майкову принадлежит заслуга по сохранению как места для ныне действующего Большого театра Москвы, так и в целом самой возможности для возобновления его деятельности. При этом управляющий прекрасно понимал, какую задачу по собственной инициативе взваливает на свои плечи. Отказ от продажи предполагал поиск иных путей снятия долга; активизация работы также требовала больших усилий и финансовых рисков. Однако сохраненные за театром здания нуждались в ремонте, а местность в обустройстве (установка тротуаров, уличное освещение) (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 556. Л. 7–7об., 9–9об), и для этого также нужно было изыскать дополнительные суммы.

Другим важнейшим решением А.А. Майкова на предвоенном этапе его директорства в Москве стала реализация реформы театральной школы, предпринятой в 1810–1811 гг. Несмотря на наличие в Москве ярких актерских кадров, высоко оцененных и зрителями, и администрацией (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 592. Л. 12–16об), налицо была слабость императорской труппы [14, с. 242]. При этом дальнейшее развитие в Москве сценического искусства было невозможно без появления собственных квалифицированных и талантливых артистов. Кроме того требовались не только артисты, но работники самого широкого спектра сценических профессий.

5 октября 1811 г. А.А. Майков, уже будучи управляющим Императорским Московским театром, писал А.Л. Нарышкину: «Оркестр... театра имеет недостаток в литавщиках, тромбонистах, трубачах и валторнистах» (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 940. Л. 1).

Согласно штатам Дирекции при московской театральной школе положено было иметь 30 воспитанников обоего пола. На октябрь 1811 г. все места были заняты (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 940. Л. 1). Штат сотрудников также был весьма невелик и насчитывал всего от пяти до семи человек (РГИА. Ф. 497. Оп. 4. Д. 81. Л. 10об).

Содержание театральной школы накануне 1812 г. обходилось московской конторе в сумму примерно от 500 до 1 000 руб. в месяц (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 593. Л. 3). Разница зависела от конкретной ситуации. Но даже при большем финансировании школы, его объемы были незначительными. Среди прочих трат за август (1 051 руб.), размер выделенных денег на подготовку новых кадров, составлял всего 8% от всех расходов на театр. Для сравнения на экипажи актерам и дирекции уходило 264 руб. (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 592. Л. 10).

В том же 1811 г. А.А. Майков предпринял попытку не просто расширения школы в два раза (с 30 до 60 учащихся), но проведения ее полноценного преобразования. При этом глава московской театральной конторы планировал углубить процесс

обучения и воспитания детей. Отсылая свой проект в Петербург, он писал, что необходимо «занять воспитанников сверх классов в свободное время часы упражнением в иностранных языках», обеспечить «особенно при сем случае воспитание девиц, кои требуют более надзора и попечения», ввести в школе должность «Старшей Инспекторши... имея для сего в виду достойную женщину со всеми качествами, потребными для сего звания» (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 592. Л. 10) и др.

Финансирование нового штата («умножение числа воспитанников..., смотрителей, услуги»), а также прибавление учителям жалования (на чем А.А. Майков твердо настаивал) могло обойтись Дирекции до 10 000 руб. в год. При этом глава московского театра намеревался (как и в других случаях) не возлагать финансирование только на казну, а осуществлять ее из средств самого театра, т. е. с его доходов («из общих сумм театра на счет остатков, кои будут от зборов...») (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 592. Л. 10).

В будущем деятельность А.А. Майкова по своевременному развитию при московском театре собственной школы была признана важнейшим условием для «нормального комплектования [Московским императорским театром] своего артистического состава» [14, с. 166], обеспечившим не только существование труппы, но и успешное развитие в городе сценического искусства.

Вклад управляющего был оценен достойно. В начале 1812 г. А.А. Майкову выплатили премия в 5 000 руб., а в мае того же года пожаловали камергером [14, с. 159]. Данное решение кардинально меняло его статус. Носитель этого чина хоть и не мог выступать главой Дирекции императорских театров (чин 3-го класса), но шел сразу за ним, состоя в следующем 4-м классе [1, с. 281].

Роль Аполлона Александровича как спасителя московского театра в 1812 г. и человека, обеспечившего его возрождение и успешное развитие в дальнейшем, бесспорна, но также верно и то обстоятельство, что в недолгие первые спокойные годы начала своего вхождения в должность управляющего он сумел предвидеть и утвердить те основы, на которых в хозяйственном плане развивался главный театр Москвы. Именно он (вопреки удобству и сиюминутной выгоде) обеспечил сохранение площадей в центре города на Петровке, где позже будет возведено здание Большого театра [6, 16]. Кроме того, усилиям А.А. Майкова принадлежит решение проблем с долгами. При этом сам он рассматривал московский театр не как попрошайку, а как структуру, способную (если применить к ней ум и труд) стать источником дохода, с опорой на которую возможно решить накопившиеся проблемы.

В ходе становления нового дела многое зависит от личности и профессиональных качеств человека, который закладывал основу для проведения преобразований, определял итоговые приоритеты и формировал пути их достижения. Нельзя сказать, что было бы, если бы А.А. Майкова не убедили занять эту должность, но можно точно определить, чего бы сейчас не было — Большого театра. Во всяком случае, в том виде и на том месте, где он стоит. Основы этого результата были заложены именно А.А. Майковым в первые годы исполнения им должности управляющего Дирекцией Московского Императорского театра.

Список литературы

Исследования

- 1 Агеева О.Г. Табель о рангах 1722 г. и ранги придворных чинов Императорского двора России XVIII в.: источниковедческие аспекты // Документальный источник в историческом исследовании и в исследовании по истории науки: опыт использования, современные проблемы и задачи. VII Зиминские чтения: к 100-летию со дня рождения А.А. Зимина. Мат. Междунар. научн. конф. М.: Архив РАН, 2020. С. 274–282.
- 2 Алперс Б. Актерское искусство в России. М.; Л.: Искусство, 1945. Т. I. 550 с.
- 3 Арапов П. Летопись русского театра. СПб.: Тип. Н. Иблена и компании, 1861. 387 с.
- 4 Бескин Э.М. История русского театра. М.; Л.: Государственное издательство, 1928. Ч. I. 244 с.
- 5 Божерянов И.Н., Карпов Н.Н. Иллюстрированная история русского театра XIX века. СПб.: Издание автора, 1903. Т. I. Вып. 1. 59 с.
- 6 Бочарникова Э. Большой театр. Краткий исторический очерк. М.: Московский рабочий, 1987. 187 с.
- 7 Всеволодский-Гернгросс В.Н. Театр в России в эпоху Отечественной войны. СПб.: М.О. Вольф, 1912. 198 с.
- 8 Гроссман Л.П. Пушкин в театральных креслах. Картины русской сцены 1817–1820 годов. СПб.: Азбука-Классика, 2005. 397 с.
- 9 Зарубин В.И. Большой театр. М.: Московский рабочий, 1990. 428 с.
- 10 Златковский М.Л. Аполлон Николаевич Майков. Библиографический очерк. СПб.: Изд. А.Ф. Маркса, 1888. 66 с.
- 11 Ласкина М.Н. П.С. Мочалов: Летопись жизни и творчества. М.: Языки русской культуры, 2000. 592 с.
- 12 Михайловский В.А. Историческая справка о Большом театре в связи с Императорскими Московскими театрами. М.: Тип. Императорских Московских театров, 1900. 12 с.
- 13 Опочинин Е. Русский театр, его начало и развитие. Исторический очерк. М.: ГПИБ, 172 с.
- 14 Погожев В.П. Столетие организации Императорских Московских театров. Опыт исторического обзора. СПб.: Издание Дирекции Императорских театров, 1906. Вып. I. Кн. 1. 313 с.
- 15 Родина Т. Русское театральное искусство в начале XIX века. М.: Изд-во АН СССР, 1961. 319 с.
- 16 Русский драматический театр. Учеб. для институтов культуры, театральных и культурно-просветительских учебных заведений / под ред. Б.Н. Асеева, А.Г. Образцовой. М.: Просвещение, 1976. С. 70–110.
- 17 Семочкин А. Аполлон Майков. СПб.: Летопись, 2016. 67 с.
- 18 Скочная А.Д. Московский Парнас. М.: Московский рабочий, 1983. 176 с.
- 19 Танеев С.В. Из прошлого Императорских театров. Краткий исторический очерк. СПб.: Тип. В.В. Комарова, 1885. Вып. I. 1725–1825. 62 с.

\*\*\*

© 2024. Alexey V. Belov  
Moscow, Russia

**THE BIRTH OF THE BOLSHOI THEATER:  
CONTRIBUTION OF A.A. MAYKOV  
TO THE PRESERVATION AND DEVELOPMENT OF THE IMPERIAL THEATER  
OF MOSCOW ON THE EVE OF THE PATRIOTIC WAR OF 1812**

**Abstract:** The paper explores activities of the manager of the Moscow Imperial Theater A.A. Maykov. The narrative covers the first and least studied period of his activity (1810 – the first half of 1812). Despite a short and little studied period of time, it was at this stage, thanks to the efforts, perseverance and providence of A.A. Maykov, that the necessary conditions were created to ensure the further development of the Moscow stage: the infrastructure at the disposal of the theater directorate was preserved, ways to overcome heavy debt obligations were outlined, the theater school was reformed. These achievements became the basis for the creation of the Bolshoi Theater in the form, meaning and in the place where it remains today. The author also pays special attention to the circumstances under which A.A. Maikov agreed to head the Moscow theater.

**Keywords:** Bolshoi Theater, Imperial Theaters, A.A. Maykov, Moscow.

**Information about the author:** Alexey V. Belov — DSc in History, Senior Researcher, Institute of Russian History of the Russian Academy of Sciences, Dmitry Ulyanov St. 19, 117292 Moscow, Russia; Professor, G.V. Plekhanov Russian Economic University, Stremyanny Pass. 36, 115054, Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7877-4896>

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

**Received:** February 26, 2023

**Approved after reviewing:** December 15, 2023

**Date of publication:** March 25, 2024

**For citation:** Belov, A.V. “The Birth of the Bolshoi Theater: Contribution of A.A. Maykov to the Preservation and Development of the Imperial Theater on the Eve of the Great Patriotic War of 1812” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 71, 2024, pp. 72–80. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-72-80>

## References

- 1 Ageeva, O.G. “Tabel' o rangakh 1722 g. i rangi pridvornykh chinov Imperatorskogo dvora Rossii XVIII v.: istochnikovedcheskie aspekty” [“Table of Ranks of 1722 and Ranks of Court Ranks of the Imperial Court of Russia of the 18 Century: Source-study Aspects”]. *Dokumental'nyi istochnik v istoricheskom issledovanii i v issledovanii po istorii nauki: opyt ispol'zovaniia, sovremennye problemy i zadachi. VII Ziminskie chteniia: k 100-letiiu so dnia rozhdeniia A.A. Zimina. Materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [Documentary Source in Historical Research and in Research on the History of Science: Experience in Use, Modern Problems and Tasks. 7 Ziminsky Readings: on the 100<sup>th</sup> Anniversary of the Birth of A.A. Zimin. Proceedings of the International Scientific Conference]. Moscow, Arkhiv RAN Publ., 2020, pp. 274–282. (In Russ.)
- 2 Alpers, B. *Akterskoe iskusstvo v Rossii* [Acting in Russia], vol. I. Moscow, Leningrad, Iskusstvo Publ., 1945. 550 p. (In Russ.)

- 3 Arapov, P. *Letopis' russkogo teatra* [*Chronicle of the Russian Theater*]. St. Petersburg, Tipografiia N. Iblena i kompanii Publ., 1861. 387 p. (In Russ.)
- 4 Beskin, E.M. *Istoriia russkogo teatra* [*History of Russian Theatre*], part I. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo Publ., 1928. 244 p. (In Russ.)
- 5 Bozherianov, I.N., Karpov, N.N. *Illiustrirovannaia istoriia russkogo teatra XIX veka* [*Illustrated History of the Russian Theater of the 19 Century*], part. I, issue 1. St. Petersburg, Izdanie avtora Publ., 1903. 59 p. (In Russ.)
- 6 Bocharnikova, E. *Bol'shoi teatr. Kratkii istoricheskii ocherk* [*Bolshoi Theater. Brief Historical Essay*]. Moscow, Moskovskii rabochii Publ., 1987. 187 p. (In Russ.)
- 7 Vsevolodskii-Gerngross, V.N. *Teatr v Rossii v epokhu Otechestvennoi voiny* [*Theater in Russia in the Era of World War*]. St. Petersburg, M.O. Vol'f Publ., 1912. 198 p. (In Russ.)
- 8 Grossman, L.P. *Pushkin v teatral'nykh kreslakh. Kartiny russkoi stseny 1817–1820 godov* [*Pushkin in Theater Chairs. Paintings of the Russian Scene of 1817–1820*]. St. Petersburg, Azbuka-Klassika Publ., 2005. 397 p. (In Russ.)
- 9 Zarubin, V.I. *Bol'shoi teatr* [*Bolshoi Theatre*]. Moscow, Moskovskii rabochii Publ., 1990. 428 p. (In Russ.)
- 10 Zlatkovskii, M.L. *Apollon Nikolaevich Maikov. Bibliograficheskii ocherk* [*Apollon Nikolaevich Maikov. Bibliographic Essay*]. St. Petersburg, Izdanie A.F. Marksa Publ., 1888. 66 p. (In Russ.)
- 11 Laskina, M.N. *P.S. Mochalov: Letopis' zhizni i tvorchestva* [*P.S. Mochalov: Chronicle of Life and Work*]. Moscow, Iazyki russkoi kul'tury Publ., 2000. 592 p. (In Russ.)
- 12 Mikhailovskii, V.A. *Istoricheskaiia spravka o Bol'shom teatre v sviazi s Imperatorskimi Moskovskimi teatrami* [*Historical Certificate of the Bolshoi Theater in Connection with the Imperial Moscow Theaters*]. Moscow, Tipografiia Imperatorskikh Moskovskikh teatrov Publ., 1900. 12 p. (In Russ.)
- 13 Opochinin, E. *Russkii teatr, ego nachalo i razvitie. Istoricheskii ocherk* [*Russian Theater, its Beginning and Development. Historical Essay*]. Moscow, GPIB Publ., 172 p. (In Russ.)
- 14 Pogozhev, V.P. *Stoletie organizatsii Imperatorskikh Moskovskikh teatrov. Opyt istoricheskogo obzora* [*Centenary of the Organization of the Imperial Moscow Theaters. Historical Review Experience*], issue I, book 1. St. Petersburg, Izdanie Direktsii Imperatorskikh teatrov Publ., 1906. 313 p. (In Russ.)
- 15 Rodina, T. *Russkoe teatral'noe iskusstvo v nachale XIX veka* [*Russian Theatrical Art at the Beginning of the 19 Century*]. Moscow, AN SSSR Publ., 1961. 319 p. (In Russ.)
- 16 *Russkii dramaticheskii teatr. Uchebnik dlia institutov kul'tury, teatral'nykh i kul'turno-prosvetitel'skikh uchebnykh zavedenii* [*Russian Drama Theater. Textbook for Cultural Institutes, Theater and Cultural and Educational Institutions*], ed. by B.N. Aseeva, A.G. Obraztsovoi. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1976, pp. 70–110. (In Russ.)
- 17 Semochkin, A. *Apollon Maikov* [*Apollo Maikov*]. St. Petersburg, Letopis' Publ., 2016. 67 p. (In Russ.)
- 18 Skonechnaia, A.D. *Moskovskii Parnas* [*Moscow Parnas*]. Moscow, Moskovskii rabochii Publ., 1983. 176 p. (In Russ.)
- 19 Taneev, S.V. *Iz proshlago Imperatorskikh teatrov. Kratkii istoricheskii ocherk* [*From the Past of the Imperial Theaters. Brief Historical Essay*], issue I. 1725–1825. St. Petersburg, Tipografiia V.V. Komarova Publ., 1885. 62 p. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-81-99>

УДК 008

ББК 71+63.521(=411.2) +85.113(2Рос-4Арх)

Научная статья / Research article



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

© 2024 г. А.Б. Пермиловская  
г. Архангельск, Россия

## ДЕРЕВЕНСКИЕ СВЯТЫНИ: ОБЕТНЫЕ КРЕСТЫ МЕЗЕНИ

Исследование выполнено в рамках научной темы № 122011300471-0 «Комплексное изучение народной архитектуры как этномаркера традиционной культуры русских в процессе исторического развития на Европейском Севере и в Арктике»

**Аннотация:** Деревянное зодчество — особое, самостоятельное направление русской традиционной архитектуры. В его уникальном качестве и разнообразии оно представлено в России, которая всегда была «лесной, таежной» страной. Это поистине общенациональная архитектура, которая впитала в себя мифопоэтическое и христианское мировоззрение народа. История русской деревянной архитектуры в значительной степени является историей деревянного зодчества Русского Севера. Понятие «Русский Север» отражает также значительную «русскость» региона, здесь были выработаны все те совершенные формы деревянного зодчества, которые в течение веков непрерывно влияли на всю совокупность русского искусства. Предметом настоящей статьи являются деревенские крестьянские святыни: обетные кресты одного из самых суровых регионов Русского Севера — Мезени. Автор опирается на несколько источников: полевые материалы (архитектурно-этнографические экспедиции), с выполнением обмеров, фотофиксацией, составление научных паспортов. А также работа с информантами: собирание местных нарративов и легенд, связанных с историей конкретных крестов, опыт практической музеефикации и постановки обетного креста и столба основания деревни в Мезенском секторе музея деревянного зодчества «Малые Корелы». В работе анализируются кресты как исторические, этнографические источники, произведения деревянного зодчества и резьбы по дереву, лоцманские знаки поморов. Целью исследования является определение значения креста как одного из главных символов православия в культурном ландшафте северных и арктических территорий.

**Ключевые слова:** Русский Север, Арктика, Мезень, культурный ландшафт, сельское историческое поселение, деревянное зодчество, обетный крест, поморы.

**Информация об авторе:** Анна Борисовна Пермиловская — доктор культурологии, академик Академии Архитектурного Наследия, заведующая, главный научный сотрудник научного центра традиционной культуры и музейных практик, Исследовательский центр комплексного изучения Арктики им. академика Н.П. Лаверова, Уральское отделение Российской академии наук, Никольский пр., д. 20, 163020 г. Архангельск, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3221-7197>

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

*Дата поступления статьи:* 06.02.2023

*Дата одобрения рецензентами:* 13.05.2023

*Дата публикации:* 25.03.2024

*Для цитирования:* Пермиловская А.Б. Деревенские святыни: обетные кресты Мезени // Вестник славянских культур. 2024. Т. 71. С. 81–99.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-81-99>

В кругу концептов отечественной культуры «Русский Север» уже около двух столетий — это не только устойчивое понятие, отражающее важные для отечественной культуры смыслы. Русский Север — это особый культурный ареал, где национальная самобытность сохранилась в качестве, близком к ее истокам. А северная традиционная культура несет особый «русский генетический код», передающийся из поколения в поколение. Структура понятия «Русский Север» как определенной территории и историко-культурной общности сформировалась в результате русской колонизации из Новгородских и Ростово-Суздальских земель и ассимиляции коренного финно-угорского населения [3, с. 7; 15, 11, с. 16-18]. «Русский Север» — это термин, обладающий высокой степенью универсальности и теоретичности для обозначения особого, символического русского пространства, обозначающего, кроме прочего, и государственные границы России со стороны Арктики. В связи с этим понятие «Русский Север» сохраняет свою актуальность с XIX – начала XX в., когда в науке и искусстве осуществляется его «открытие», до наших дней. В то же время среди концептов отечественной истории и культуры — это устойчивое понятие, отражающие важные для отечественной культуры смыслы. Русский Север занимает одно из важнейших мест на культурной карте России [17]. Среди северорусских выделяется этнографическая группа поморы (субэтнос) — русское население, проживающее на берегах Белого и Баренцева морей. Поморы выработали бесценный опыт выживания и хозяйственной деятельности в экстремальных условиях крайнего Севера. Поморская культура — это русский вариант морской культуры в Арктике.

Исследование посвящено изучению деревянных обетных крестов Мезени — арктической территории РФ. Кресты являются как произведениями деревянного зодчества, народного искусства, этнографии, так и знаками для мореплавания, выполняя навигационные ориентиры для поморов [4, с. 50; 12].

Река Мезень протекает на самом севере Архангельской области.



Иллюстрация 1 — Река Мезень. Фото А. Пермиловской  
Figure 1 — Mezen River. Photo by A. Permilovskaya

Эта территория определяется как Мезенско-Кулойский край. Она располагается в бассейнах двух рек — Мезени и Кулоя, а также побережья Мезенской губы. Река Кулой берет свое начало на Беломорско-Кулойском плато, впадая в Мезенскую губу Белого моря. Общая длина реки около 350 км. Обилие на Мезени леса, преимущественно состоявшего из ценных пород — лиственницы, сосны, ели, — позволяло местному населению возводить добротные жилые, хозяйственные и культовые постройки, часто весьма значительных размеров. Наиболее типична для мезенских поселений рядовая планировка. Дома ставили вдоль высокого берега реки с ориентацией на юг, юго-восток.

В архитектуре мезенских деревень ярко проявились находчивость и сметка крестьян в борьбе с суровыми природными условиями северного края. Селения располагались по высоким берегам рек. Крутые берега легко размывались при таянии снега, затяжных дождях. Чтобы укрепить их, мезенские плотники рубили подпорные стенки, на них стлали мостки.



Иллюстрация 2 — Подпорная стенка в музее «Малые Корелы».

Фото Н. Чеснокова из архива А.Б. Пермиловской

Figure 2 — Retaining wall in the Museum “Malye Korely”.

Photo by N. Chesnokov from the Archive of A.B. Permilovskaya

На эти своеобразные деревянные набережные ставили амбары, ледники, ближе к воде — бани. Несколько своеобразный вид имеет подпорная стенка с. Долгощелье. Часть ее представляет собой обрубцы из бревен лиственницы, вбитых вертикально «тыном» или горизонтально в виде рубленой стенки. Другая часть сделана из старых карбасов и лодок, засыпанных землей. Композиционно вертикальным продолжением подпорной стенки служат амбары и бани. В тех случаях, когда постройки выдвигались из плоскости стены в сторону обрыва и как бы «висели» над ним, они имели дополнительное крепление в основании в виде мощной рубленой клетки. Высота клетки часто превосходила основной сруб амбара, ледника или бани. В настоящее время подобные рубленые амбары-башни можно увидеть в ряде мезенских поселений (д. Целегора).

Улица между порядком домов и подпорной стенкой имеет дощатый тротуар с живописными перилами, украшенными резными фигурками в виде звериных и птичьих головок. Здесь же стоят деревянные скамейки для отдыха, и открывается потрясающий вид на окрестности с высокого берега реки. От набережной к воде ведут многочисленные спуски, лестницы, выезды, по обе стороны которых также расположены амбары и бани. Это дополнительно создает живописный эффект и удивительное чувство архитектурного ансамбля и гармонии в ландшафте мезенских поселений. Кое-где еще встречаются старинные «махавки» — флюгера в виде стилизованных деревянных птиц с настоящими птичьими перьями на хвосте: эти развевающиеся перья указывают направление ветра. Расположенные на высокой горе и господствующие обычно над всей долиной реки некоторые мезенские деревни (Юрома, Ценогора) напоминают укрепленные крепости, хорошо защищенные со стороны реки. В культурном ландшафте Мезени

очень хорошо чувствуется архитектурный ансамбль деревни. Отдельные сооружения гармонично связаны между собой и подчинены друг другу. Здесь все продумано: от выбора местоположения и размеров изб до постановки симметрично расположенных против каждого дома хозяйственных построек — амбаров и бань; от километровой рубленой подпорной стенки до хорошо организованного центрального спуска к реке; от постановки на самом высоком месте в селе («на гриве») деревянной церкви или часовни до декоративного решения коньков, крылец, столбов [3, с. 11].



Иллюстрация 3 — П. Лешуков. Троицкая церковь, д. Нисогоры, Лешуконский р., 1996  
Figure 3— P. Leshukov. Trinity Church, Nisogory vil., Leshukonsky District, 1996

Как уже отмечалось, для мезенских поселений характерен рядовой тип планировки. Вместе с тем отчетливо прослеживается стремление крестьян развернуть жильё в сторону солнечных лучей. Именно это обусловило преимущественно правобережное расположение деревень Юрома, Березник, Кимжа, Мокшева. Одним из немногих отступлений от рядового типа является кольцевая застройка с. Кольшим, где дома окружают небольшую поляну с обетным крестом посередине (Архив АГМДЗНИ «Малые Корелы». № 1018. ТЭП Мезенского сектора, 1980).

Своеобразный облик культурному ландшафту мезенских деревень придавали обетные кресты. Их ставили при дорогах, на росстанях, в открытом поле, в лесу. Но особенно много их было в селениях, где они стояли у крыльца избы, около гумна. Некоторые из них могли быть надмогильными памятниками, но в большинстве случаев кресты возводились по обету либо в честь какого-то события [5, с. 106].



Иллюстрация 4 — Крест в усадьбе Н.А. Сафоновой, с. Кимжа, Мезенский р., 1919.

Фото А. Пермиловской

Figure 4 — Cross in the Estate of N.A. Safonova, p. Kimzha, Mezensky District, 1919.

Photo by A. Permilovskaya

Типологически деревянные кресты можно отнести к следующим группам, учитывая роль, которую они выполняли: поклонные, обетные, памятные, маячные, поминальные, охранительные, кладбищенские, благодарственные.

Традиция постановки деревянных крестов как самостоятельных сакральных (впоследствии культурных объектов) в России существовала с древних времен. Одним из ранних упоминаний о постановке деревянного памятного креста на горах Киевских апостолом Андреем является предание «Повести временных лет»: «святой апостол держит вставленный в землю большой восьмиконечный крест, возле — стоит человек с лопатой» [15, с. 11]. К 1238 г. относится Игнач-крест, стоявший в 100 верстах от Новгорода. Это то место, откуда монголо-татарская орда под предводительством Батыея шла в сторону Новгорода и повернула назад, не подвергнув разорению Новгородские земли.

На Русском Севере крест один из самых древних и известных — Людогощинский крест в Великом Новгороде. Крест выполнен древнерусским мастером Яковом Федосовым в 1359 г. по заказу жителей Людогощей улицы для церкви Фрола и Лавра [12, с. 17], жители которой взывают к Спасителю о помощи. Видимо, произошло что-то тяжкое, возможно, повальная болезнь. Сама форма: «крест в круге» — христианский символ веры, спасающий мир.

Предпринимая этот краткий экскурс к наиболее древним, известным и почитаемым крестам, хочу подчеркнуть важность вопроса. Деревянные кресты, также как церковь, часовня, изба, икона, всегда сопутствовали жизни русского и северного крестьянина. Крест как один из ключевых символов православной культуры являлся обязательным компонентом природно-культурного и сакрального ландшафта. Рус-

ские землепроходцы, осваивавшие пространства Севера, на местах новых поселений устанавливали большой деревянный крест, иногда вместе с иконой на нем [14, с.146; 9, с. 187-188].

В других случаях вместо креста ставили столб основания деревни, но с обязательной иконой и небольшим литым крестом на его лицевой стороне. Этот знак поселения зафиксирован в мезенских деревнях. Например, столб основания д. Березник Лешуконского района (1879), в настоящее время памятник музея деревянного зодчества «Малые Корелы». Столб высотой 1,7 м, вырезан из лиственницы. На лицевой стороне икона и небольшой литой медный крест. На поверхности столба вырезана надпись: «сия деревня основана в 1879 г. ФАС» (Федором Антиповичем Ситниковым). На боковой грани более поздняя надпись: «СИП, СПП, СМП 24/VI — 1941 рожд. 1922». Предположительно, трое братьев или близких родственников 1922 г. р. ушли на фронт во время Великой отечественной войны 24 июня 1941 г. [8, с. 16–17].



Иллюстрация 5 — Столб основания д. Березник, Лешуконский р., 1879.

Фото А. Пермиловской

Figure 5 — Foundation Pillar of the Bereznik vil., Leshukonsky District, 1879.

Photo by A. Permilovskaya

Деревянные кресты — это уникальные источники по многообразию возможных аспектов их изучения. Они могут быть рассмотрены как памятники христианского искусства, архитектуры, скульптуры, крестьянской письменности, культа, навигационные знаки поморов, которые были нанесены на лоцманские карты. И хотя невелики они в сравнении с церковью или колокольной, велика сила их эмоционального воздействия на человека. Кресты, которые известны и сохранились на Русском Севере до настоящего времени, можно датировать в целом XIX – началом XX в. Значительная часть их располагалась на побережье Белого моря, на островах Соловецкого архипелага, на Новой земле, в бассейнах Мезени, Пинеги, на Каргополье.

Обследования крестов проводились в 1982–1987 гг. экспедицией Института истории материальной культуры РАН и Архангельского краеведческого музея. Было обследовано около 90 крестов побережья Белого и Баренцева морей [6, с. 26–74]. В 1988–2008 гг. и в наст. время — автор обследовала кресты (около 50) в Мезенском, Лешуконском, Приморском, Каргопольском, Плесецком и других районах Архангельской области (Архив АГМДЗНИ «Малые Корелы». Подобина Н.А., Пермиловская А.Б. Обмеры крестов Мезенского и Лешуконского районов, 1989; Архив АГМДЗНИ «Малые Корелы». Пермиловская А.Б., Подобина Н.А. Отчет по экспедиции в Приморский район, 1989; Архив АГМДЗНИ «Малые Корелы». Подобина Н.А., Пермиловская А.Б. Обмеры крестов Мезенского и Лешуконского районов, 1989; Архив АГМДЗНИ «Малые Корелы». Пермиловская А.Б., Подобина Н.А. Отчет по экспедиции в Приморский район, 1989; Архив АГМДЗНИ «Малые Корелы». Пермиловская А.Б. Отчет по экспедиции в деревни Верхняя и Нижняя Золотица, Приморский район, 2001; Архив АГМДЗНИ «Малые Корелы». Пермиловская А.Б. Отчет по экспедиции в д. Кельчегора Лешуконского района, 2002; Архив НЦТКМП. Пермиловская А.Б. Отчет по экспедиции в с. Конево, Национальный Парк «Кенозерский», Плесецкий район, 2009).

В архитектурном отношении на Русском Севере получили распространение кресты восьмиконечные. Часто они располагались под специальным навесом на столбах, установленных по его контуру. Также они могли находиться в храмах, часовнях, специально построенных часовнях–амбарах, реликвиях (футлярах) для их хранения [7, с. 51–53].

Деревянные кресты часто называли обетными, хотя значение и случаи, по которым они ставились, гораздо шире. Они могли действительно возводиться по обету — это своего рода благодарность Богу. По рассказам моряков, в опасные для жизни моменты, выйдя на берег живыми, они ставили обетный крест на берегу моря или в непосредственной близости от места спасения, или у себя в деревне, около дома. Этот суровый поморский обычай, связанный с особыми условиями жизни и труда, нашел отражение в поговорках: *«Кто на море не бывал, тот Бога не маливал», «Море — не мать, а мачеха», «Море — горе, а без него вдвое», «Кто на море не бывал, тот и горя не видал, а кто побудет, тот никогда не забудет», «Хвали море, а сиди на берегу — с моря жди горя, а от воды — беды».*

Другим поводом для возведения обетных крестов служили болезни, чаще детские. Самой распространенной формой обета было обещание пожертвовать «на крест» отрез материи или полотенце. Высокие, с двухэтажный дом, обетные кресты Мезени и Поморья украшались также фартуками, шелковыми платками, куклами, сюда клали деньги. При этом, чем тяжелее болезнь или серьезнее опасность, от которой удалось избавиться, тем длиннее отрез дарственной материи.

На Мезени существовали наиболее почитаемые кресты, к которым ездили за многие километры из других деревень. Характерно расположение этих крестов

на высоком берегу реки (Кимженский крест), в роще над рекой (Родомский крест), при слиянии двух рек (крест в Рези). Местоположение крестов могло быть следующим: на месте сгоревшей церкви, при дорогах, у часовни или внутри культовых построек, около источника, за деревней, на скотном выгоне, в лесу, на берегу реки, возвышенном месте, мысе, среди пахотных полей, в усадьбах крестьян, при въезде в село, на перекрестке дорог, на берегу моря.

Деревянные кресты играют большую роль в культурном ландшафте и ансамбле северной деревни, являются памятниками архитектуры, которые в миниатюре повторяют все элементы плотницкого мастерства и декоративного убранства, присущие деревянному зодчеству. Иногда их устанавливали посередине небольшой деревенской площади так, чтобы они были видны из окон окружающих домов (д. Кольшин, Лешуконский район). Независимо от скромности или богатства их облика, они украшались с тем же тактом и пониманием свойств материала, что и наружные детали крестьянских построек. Для предохранения от дождя и снега над крестами делали двухскатную кровлю с миниатюрным охлупнем и резными причелинами. Крыши, если они большие, опирались по краям на столбы, врытые в землю или укрепленные в низком, в 2–3 венца, срубе. Получалась открытая часовня.

В XIX в. на Мезени было налажено ремесленное производство деревянных крестов. По полевым исследованиям автора были установлены центры их изготовления — деревни Нисогора и Кельчемгора бывшей Юромской волости Мезенского уезда. После изготовления они сплавливались по реке Мезень к местам назначения. В д. Кельчемгора (Заозерье) в конце XIX – середине XX в. работали резчики: отец — Иван Кузьмич и сын — Михаил Иванович Орловы. И.К. Орлов был также крестьянским художником, автором росписей известного дома В.Я. Клокотова (в настоящее время находится в музее «Малые Корелы»); свое мастерство он передал сыну, который расписывал интерьеры домов, крестьянскую утварь. Он резал обетные и кладбищенские кресты, часть из них сохранилась на кладбище д. Заозерья.

В собрании музея «Малые Корелы» три деревянных мезенских креста. Один из известных — крест из д. Кельчемгора Мезенского района, конца XIX в. Крест классический для Русского Севера, восьмиконечный, с двухскатной кровлей, украшенной резными причелинами. В центре вырезано распятие. Фигура Иисуса Христа изображена анатомически точно с крестьянской основательностью и непосредственностью. Лицо с крупными чертами, волосы, спадающие большими прядями на плечи, помогают создать образ суровый, полный внутренней силы и значительности. По художественным достоинствам — это один из лучших мезенских крестов. Его высота 3,88 м.



Иллюстрация 6 — Крест в лесу, спрятан от поругания в 1937 г., д. Березник, Лешуконский р. Фото А. Пермиловской  
Figure 6 — Cross in the Forest, Hidden from Desecration in 1937, Bereznik vil., Leshukonsky District. Photo by A. Permilovskaya

Крест из мезенской д. Семжа восьмиконечный, вырезанный из четырехгранных брусьев, в центре крест, копьё и трость, внизу — голова Адама. Здесь же в основании, креста дата изготовления «1877 года февраля 26 дня». Экспозиция музея под открытым небом дает возможность моделировать культурный ландшафт и располагать памятники народного зодчества, в том числе обетные кресты, в природном естественном окружении. Мезенская деревня в музее под открытым небом является удачным примером реконструкции культурного ландшафта мезенских сельских исторических поселений, которые в естественной среде расположены по высоким берегам р. Мезень. В Мезенском секторе музея на высоком берегу р. Корелка установлен обетный крест (копия) из д. Козьмогородская Мезенского района [16, с. 116–124]<sup>1</sup>.

Крест, сооруженный в 1899 г., ранее стоял на берегу р. Мезень в усадьбе И.С. Яшина. Он представляет собой типичный образец мезенского обетного креста. Это восьмиконечный крест, выполненный из четырехгранных брусьев, в основании которого — цельный ствол лиственницы. В центре вырезаны орудия казни Иисуса Хри-

<sup>1</sup> Авторы проекта постановки креста д. Козьмогородская и столба основания д. Березник: научная концепция и куратор — А.Б. Пермиловская, архитектор — Н.А. Подобина, резчик — В.Д. Лютиков, 2000.

ста — крест, копье и трость, внизу — голова Адама. Сверху крест перекрыт кровлей на два ската, ее украшают причелины. На большом перекрестии — начало молитвы «похвала честному кресту». На лицевой и боковой сторонах креста вырезаны криптограммы. Высота креста 4,45 м, с подземной частью 6 м. Рассматривая художественные особенности мезенских крестов, следует отметить, что от крестов в других районах Севера их отличает особая «статья». Они высокие, собраны из толстых хорошо вытесанных брусьев, буквы вырезаны не в толще бруса, наоборот, выбран фон, а буквы сделаны высоким рельефом. Все это определенно указывает на специализированное ремесленное производство мезенских крестов.

Уникальное историческое поселение Кимжа, Мезенский район, Архангельская область, обладает одним из наиболее архаичных сельских архитектурных комплексов России. Здесь сохранилась традиционная планировка поселения, народная архитектура XVIII–XX в.: Одигитриевская церковь (1709), крестьянские дома, амбары, бани, ветряные мельницы, обетные и кладбищенские кресты. Всего было выявлено и обследовано около 20 крестов, часть из них обмерена [9].

Деревянные кресты играют большую роль в культурном ландшафте мезенских поселений. Сохранились великолепные кресты-распятия XIX в.: в лесу, около д. Березник, на полях в районе д. Жердь, на берегу р. Мезень (Кимжа).

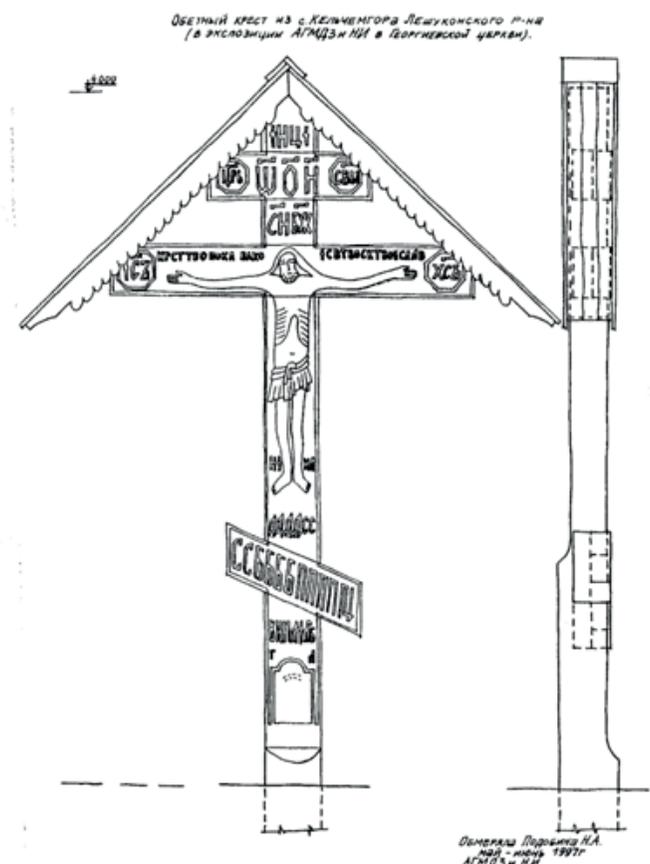


Иллюстрация 7 — Обетный крест, д. Кельчемгора, Лешуконский р., кон. XIX в.  
Обмеры Н. Подобиной  
Figure 7 — Votive Cross, Kelchemgora vil., Leshukonsky District, end of 19<sup>th</sup> Century.  
Measurements by N. Podobina

Кресты с. Кимжа занимают особое место в реликтовом крестьянском ландшафте этого уникального поселения. В районе Старого кладбища и мест массовых захоронений в Белой Виске сохранились кресты конца XIX – первой половины XX в. Здесь существовал обычай хоронить умерших рядом с домом, гумном, овином, амбаром, за околицей, у мельниц. Это был своеобразный языческий оберег, удаленный от больших дорог Кимжи, от невзгод, неурожаев, опасностей. Подтверждением этому служат просьбы жителей похоронить их рядом с собственным полем, дорогой к земельным угодьям. Например, отец Татьяны Андреевны Паюсовой Андрей Никонорович Воронухин по его завещанию похоронен *«напротив своих родителей 1959 года»*, рядом с семейным наделом — *«Похороните меня рядом с полем, я всю семью охранять буду»*. *«В наше поле положите, я хочу на своем поле лежать»*.



Иллюстрация 8 — Захоронение в поле на семейных угодьях, с. Кимжа Мезенский р., сер. XX в. Фото А. Пермиловской  
Figure 8 — Burial in a Field on Family Lands,

Kimzha vil., Mezensky District, Mid 20<sup>th</sup> Century. Photo by A. Permilovskaya

Захоронение на земельных семейных наделах местные жители объясняют так: *«Гумна были в полях — на чищенках (расчищенный участок под поле), работаешь или идешь мимо — лишний раз помянешь, от дела не отрываясь»*. *«Кладбище было у каждого дома и у каждой семьи были семейные кладбища в Белой Виске»* (Архив НЦТКМП Пермиловская А.Б. Отчет в с. Кимжа, Мезенский р., 2007).

Кресты в Кимже часто строились из лиственницы, местоположение их было различным: в усадьбе, на дороге, позади дома, в полях, около часовен. Иногда их ставили на «переду» дома, около «святого» (красного) угла. *«Ответные кресты ставили из лиственницы, ставили их на праздник, на Прокопьев день, кто родился — ставили крест, тот крест хранили и затем увозили на кладбище. Ставили на главном фасаде, посредине дома»* (Архив НЦТКМП Пермиловская А.Б. Отчет в с. Кимжа, Мезенский р., 2004).

На Мезени и в Кимже зафиксирован интересный обычай — постановка фамильных крестов и их наследование. Первоначально кимженские крестьяне заказывали кре-

сты и ставили их около домов в усадьбах. Кресты при этом выполняли охранительные и обетные функции. Иногда они просто хранились в хозяйственной части дома, на повети. Затем от дома вслед за хозяином они переносились на кладбище: *«Крест стоял у дома, когда хозяйка умерла, его поставили на ее могилу»*. В этом случае на готовом кресте вырезали даты жизни и смерти, и кого он сопровождает в последний путь. Позднее к таким крестам крепили фотографию, сделанную на керамической табличке, или металлическую пластину с надписью.

Мезенские обетные и кладбищенские кресты по конструктивным и декоративным особенностям очень похожи. Подобные кресты находятся на месте массовых захоронений кимжан конца XIX – первой половины XX в., в Белой Виске и на Старом кладбище. Белая Виска — место массовых захоронений жителей деревни, оно не является кладбищем в традиционном понимании. Это объединение на одной территории земельных семейных угодий, здесь находились поля, овины, гумна и рядом — фамильные захоронения.

*«Гумна были в полях — тут своих хоронили, близких. Мимо идешь и — помянешь. Помню в детстве, пришли как-то с папой ко кресту. «Папа, что говорить? — Читай, что на кресте написано, то и говори».* А на кресте написано: *«Кресту твоему поклоняемся Владыко, Святое Воскресение твое славим. Аминь».* Кладбище сделали позже». *«Раньше ячмень сеяли, и у каждого своего овина было и гумно. И у этих овинов, кто свои умирал — хоронили, у своих овинов — родственников хоронили. Овины были за деревней. Потом — поля. А нынче и не пахнет, все заросло, вот-так»* (Архив НЦТКМП. Пермиловская А.Б. Отчет по экспедиции в с. Кимжа, Мезенский р, 2006)<sup>2</sup>.

Уникальный крест находится на кладбище в Белой Виске. Вся поверхность памятника покрыта резьбой. Текст молитвы, криптограммы покрывают заднюю часть креста, а также боковые стороны центральной и поперечной перекладин. На лицевой стороне маска смерти — голова Адама в виде солнца. Вероятнее всего, это обетный крест, стоявший ранее в другом месте, например, в усадьбе, позднее перенесенный на кладбище. В ходе полевых исследований удалось установить, что этот крест принадлежал семье Немнюгиных. Он был центральный в семейном захоронении семьи, около него расположены пять могил.

<sup>2</sup>Информанты: К.А. Митькина 1934 г.р., м.р. и м.п. — с. Кимжа; А.А. Мишукова 1932 г.р., м.р. и м.п. — с. Кимжа.

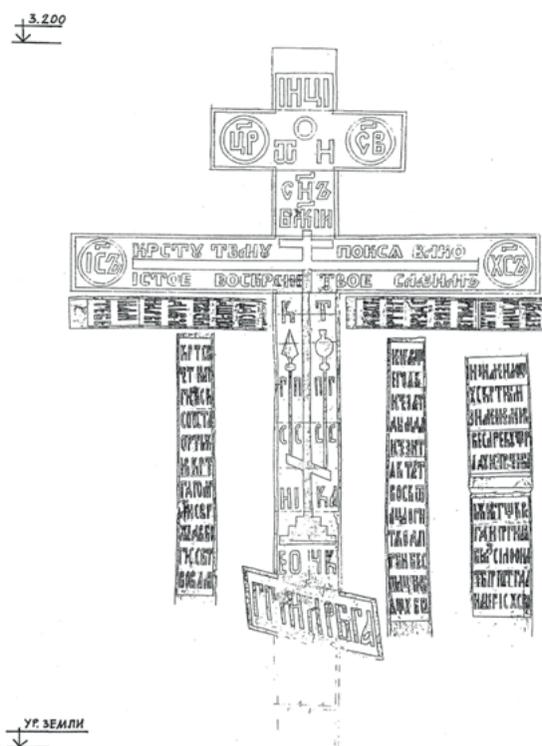


Иллюстрация 9 — Семейный крест Немнюгиных,  
с. Кимжа Мезенский р. кон. XIX в. Обмеры Н. Подобиной

Figure 9 — Family Cross of the Nemnyuginy,  
Kimzha vil., Mezensky District, End 19<sup>th</sup> Century. Measurements by N. Podobina

На кладбище в Белой Виске выделяется семейное захоронение Окуловых периода 40–50-х гг. XX в. Вместо крестов здесь намогильные столбики. Возможно, семья или ее глава был партийным работником, или это период активного запрещения постановки на кладбищах православных крестов.

«Виска» означает протоку между озерами, в данном случае это расстояние между Белым озером и р. Кимжа. Это сакральное место для жителей Кимжи. Здесь протекает Чертов ручей. «Это было страшное место. Люди его боялись, пугались, здесь какая-то дьявольщина виделась. Детей туда не пускали. Поэтому люди поставили здесь обетный крест» (Архив НИЦКМП Пермилловская А.Б. Отчет в с. Кимжа, Мезенский р., 2004)<sup>3</sup>. Крест «спрятан» между старыми елями и не виден с расположенной рядом дороги. С одной стороны — лес, с другой — сенокосные угодья. В качестве места установки выбрана необычная многоствольная ель с четырьмя стволами. Автором была зафиксирована именно такая ель в 2004 г. В настоящее время осталось два ствола, остальные высохли и аккуратно обрезаны. Между ними расположен крест без перекладины, вероятно, она была утрачена. Крест традиционной восьмиконечной формы, выкрашен в красный цвет и имеет характерные для Русского Севера надписи. Здесь находятся приношения: монетки, конфеты, к веткам дерева привязаны разноцветные тряпочки. Воду из ручья использовали для лечения маленьких детей.

Пространство, осененное христианской святыней (крестом, часовней, церковью), считалось святым и поэтому относительно безопасным для человека. В Мезен-

<sup>3</sup> Информант Е.М. Дерягина г.р. 1921, м.р. и м.п. — с. Кимжа.

ском и Пинежском культурном ландшафте значительная часть крестов и часовен расположена на окраине поселения, в непосредственной близости к лесу. Тем самым срабатывала инерция культурной традиции нейтрализовать опасное место путем возведения христианской святыни [1, 2]. Например, идентичная ситуация сопровождала постройку обетного (ответного) креста в д. Лавела Пинежского района. *«У нас по дороге в Лавелу в одном месте все пугало. Дьявол человеком покажется и заставит молотить: кичигу в руки даст и хлеба нет, а молотишь. Многие видали. И вот дали ответ: «Поставим крест на этом месте и будем ходить к нему с молебнами». И что ты думаешь? Тихо стало. А потом крест убрали и опять дьявол объявился. Хошь верь, хошь не верь, а че-то есть»* [1, с. 66].

Другое сакральное и особо почитаемое место находится в Заборе, на берегу р. Мезень в 1,5 км от с. Кимжа. Здесь в 1887 г. поставлен обетный крест купцом Савиным *«в память о спасении от утопления в р. Мезени»*. Это характерный для Русского Севера восьмиконечный крест, высота 4,55 м. Вертикальный основной брус пересекают три перекладины: две горизонтальные и одна наклонная. Основание креста выполнено из цельного толстого бревна, обтесанного с четырех сторон. На кресте резное распятие, вверху — медный литой крест и оклад для несохранившейся иконы. На центральной перекладине традиционные слова молитвы: *«Кресту твоему поклоняемся, Владыко, и Святое Воскресение твое славим»*. На обратной стороне большого перекрестия надпись: *«Изображение Воскресения молитвы»*. Поверхность креста покрыта криптограммами и словами молитвы. Вокруг особо почитаемого креста сделана ограда, две скамейки внутри нее. Свечи ставятся в металлический ящичек, защищенный от ветра закрывающейся створкой.



Иллюстрация 10 — Обетный крест в Заборе, Мезенский р., 1887.

Фото Н. Чеснокова из архива А.Б. Пермиловской

Figure 10 — Votive Cross in Zabor vil., Mezensky District, 1887.

Photo by N. Chesnokov from the Archive of A.B. Permilovskaya

После установления Советской власти постройка крестов была запрещена, но кимженские крестьяне хранили их, прятали в хозяйственной части дома, а затем переносили на кладбище. Обетные кресты подверглись уничтожению и поруганию. Народный рассказ о поругании обетного креста в Заборе записан в 2006 г. «*Это было году в 1937–1939. Летом пришла баржа с Усть-Ваики с лесом. Мужики пошли этот лес катать, за поясом они носили топоры. И один из мужчин — партийный работник ступил на нижнюю перекладину креста и топором отрубил голову и посек руки Иисусу Христу. Голову бросил наотмашь в реку. А мы были детьми, увидели это — и побежали в деревню, сказали старикам. Один из них, Паюсов Александр Максимович, был очень набожный, он побежал на это место, подобрал из реки голову Иисуса Христа и приколотил ее обратно к кресту. А руки так и остались посечены*» (Архив НЦТКМП Пермилловская А.Б. Отчет в с. Кимжа, Мезенский р., 2004)<sup>4</sup>.

С особой почтительностью кимженскому кресту поклоняются и в настоящее время. Подтверждением этому служит традиция ежегодно на Пасху шить рубашку из белого полотна с вышитым крестом посередине и одевать ее на крест. Прихожане несут к святому месту приношения: деньги, конфеты, свечи, детские игрушки, отрезки материи, платки. «*Овещаются — те, у кого что болит*». В настоящее время кресты уникальной Кимжы требуют срочной поправки на местную и региональную категорию охраны.

В ряде случаев северные деревянные кресты имели форму дерева-креста (Людогощинский крест) или символику древа жизни, вырезанную на его поверхности (крест из д. Кушкопала, Пинежский район). Иногда основание креста вырезали из цельного ствола лиственницы (д. Козьмогородская, Мезенской район). По информации местных жителей крест в центре д. Едома, Пинежский район (конец XIX в.), был сделан из растущей лиственницы, чем обусловлена его долговечность [10].

На основе полевых, архивных и музейных источников проанализировано значение деревянных крестов в севернорусской традиционной культуре как одного из главных символов православия в культурном ландшафте северных и арктических территорий. Кресты рассмотрены как памятники архитектуры, православия, объекты ритуальных практик, мореплавания: навигационные знаки поморов, которые были нанесены на лоцманские карты. Можно зафиксировать гендерный характер приношений к обетным крестам. Кресты, расположенные в пределах сельского поселения, имеют женские и детские предметы в качестве приношений, в местах морских промыслов мужчин-поморов не имеют даров. Крест как один из главных символов православия занимал центральное место в культурном ландшафте Русского Севера и Арктики. В Мезенском Поморье, где сложилась православная морская культура, христианский крест дополнительно отражал особые условия жизни, был центром окружающего пространства, выполняя в нем защитную и сакральную миссию.

## Список литературы

### Исследования

- 1 Иванова А.А., Калуцков В.Н. Светлое Пинежье: путешествие по краю: справочник-путеводитель. Архангельск: Правда Севера, 2009. 168 с.
- 2 Иванова А.А., Калуцков В.Н. Святые места в культурном ландшафте Пинежья // Поморские чтения по семиотике культуры. Архангельск: Поморский государственный ун-т, 2008. Вып. 3: Сакральная география и традиционные этнокультурные ландшафты народов Европейского Севера. С. 486–497.

<sup>4</sup> Информант М.В. Сафонов 1930 г.р., м.р. и м.п. — с. Кимжа.

- 3 *Маковецкий И.В.* Памятники народного зодчества русского Севера: по материалам комплексной экспедиции Института истории искусств АН СССР и Государственного исторического музея. М.: Изд-во АН СССР, 1955. 184 с.
- 4 *Мильчик М.И.* Обетные кресты Мезени // Декоративное искусство. 1974. № 2. С. 7–50.
- 5 *Мильчик М.И.* По берегам Пинеги и Мезени. Л.: Искусство, 1971. 160 с.
- 6 *Овсянников О.В., Ясински М.О.* О деревянных крестах Русского Севера // Резные иконостасы и деревянная скульптура Русского Севера. Архангельск: Правда Севера, 1955. С. 26–74.
- 7 *Орфинский В.П.* Народное деревянное культовое зодчество Российского Севера: истоки развития // Народное зодчество. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского государственного ун-та, 1992. С. 32–59.
- 8 *Пермиловская А.Б.* Уникальные памятники архитектуры в собрании АГМДЗНИ «Малые Корелы». Архангельск: ЗАО «Архангельский печатный двор», 2004. 31 с.
- 9 *Пермиловская А.Б.* Культурные смыслы народной архитектуры Русского Севера. Екатеринбург: Уральское отделение РАН; Архангельск: Правда Севера; Ярославль: Ярославский государственный педагогический ун-та им. К.Д. Ушинского, 2013. 608 с.
- 10 *Петров Д.Д.* Сакральная география восточных районов Архангельской области: дис. ... канд. ист. наук. М., 2016. 131 с.
- 11 *Русский Север: этническая история и народная культура XII–XX веков / РАН, Ин-т этнологии и антропологии; отв. ред. И.В. Власова.* Наука : 2001. 848 с.
- 12 *Рыбаков Б.А.* Русские датированные надписи XI–XIV вв. М.: Наука, 1964. 48 с.
- 13 *Святославский А.В., Трошин А.А.* Крест в русской культуре: Очерк русской монументальной ставрографии. М.: Древлехранилище, 2000. 175 с.
- 14 *Теребихин, Н.М.* Метафизика Севера. Архангельск: Изд-во Помор. междунар. пед. ун-та им. М.В. Ломоносова, 2004. 272 с.
- 15 *Шляпкин И.А.* Древние русские кресты. СПб.: Тип. И.Н. Скороходова, 1906. 93 с.
- 16 *Permilovskaya A.B.* Memorial Cross of Promise on the Turn of the Century // 20<sup>th</sup> Conference of the Association of European Open Museums. Hungary: Szentendre, 2001. P. 116–124.
- 17 *Permilovskaya A.B.* Wooden Folk Architecture in Western Russia / ed. by S. Piesik // Habitat: Vernacular Architecture for a Changing Planet. London: Thames & Hudson LTD, 2017, pp. 392–397.

\*\*\*

© 2024. Anna B. Permilovskaya  
Arkhangelsk, Russia

## RURAL HOLY PLACES: MEZEN VOTIVE CROSSES

**Acknowledgements:** The study was carried out under research topic no. 122011300471-0 “Comprehensive research of folk architecture as an ethno-marker of traditional Russian culture in the process of historical development in the European North and the Arctic”.

**Abstract:** Wooden architecture is a special, independent direction of The Russian

traditional construction. Its unique quality and diversity are represented in Russia, which has always been a “forest, taiga” country. This truly is a national architecture, that had absorbed the mythopoetic and Christian worldview of the people. The history of Russian wooden architecture is largely the history of wooden architecture in the Russian North. The subject of this study is the peasant rural sacral objects: votive crosses of the Mezen`, one of the most severe regions of the Russian North. The author relies on several sources: field materials (architectural-ethnographic expeditions), with measurements, photographic recording, and the preparation of scientific passports. As well as work with informants: collecting local narratives and legends related to the history of specific crosses, the experience of practical museumification and setting up the votive cross and the village foundation pillar in the Mezen` sector of the Museum “Malye Korely”. The paper analyzes crosses as historical, ethnographic, stavrographic sources, works of wooden architecture and woodcarving, Pomors pilot signs. The aim of the study is to determine the meaning of the cross as one of the main symbols of the Orthodoxy in the cultural landscape of the Northern and Arctic territories.

**Keywords:** Russian North, Arctic, Mezen`, Cultural Landscape, Rural Settlement, Wooden Architecture, Votive Cross, Pomors.

**Information about the author:** Anna B. Permilovskaya — DSc in Culturology, Academician of the Academy of Architectural Heritage, Head, Chief Researcher of Scientific Center of Traditional Culture & Museum Preservation N. Laverov Federal Center for Integrated Arctic Research of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences, Nikolsky Ave. 20, 163020 Arkhangel'sk, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3221-7197>

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

**Received:** February 06, 2023

**Approved after reviewing:** May 13, 2023

**Date of publication:** March 25, 2024

**For citation:** Permilovskaya, A.B. “Rural Shrines: Votive Crosses of Mezen.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 71, 2024, pp. 81–99. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-81-99>

## References

- 1 Ivanova, A.A., Kalutskov, V.N. *Svetloe Pinezh'e: puteshestvie po kraiu: spravochnik-putevoditel'* [Bright Pinega: The Journey Around the Edge: a Guidebook]. Arkhangel'sk, Pravda Severa Publ., 2009. 168 p. (In Russ.)
- 2 Ivanova, A.A., Kalutskov, V.N. “Sviatye mesta v kul'turnom landshafte Pinezh'ia” [“Holy Places in the Cultural Landscape of Pinega”]. *Pomorskie chteniia po semiotike kul'tury* [Pomor Readings on Semiotics of Culture], issue 3: Sakral'naia geografia i traditsionnye etnokul'turnye landshafty narodov Evropeiskogo Severa [Sacral geography and traditional ethnocultural landscapes of the peoples of European North]. Arkhangel'sk, Pomor State University Publ., 2008, pp. 486–497. (In Russ.)
- 3 Makovetskii, I.V. *Pamiatniki narodnogo zodchestva russkogo Severa: po materialam kompleksnoi ekspeditsii Instituta istorii iskusstv AN SSSR i Gosudarstvennogo istoricheskogo muzeia* [Monuments of Folk Architecture of the Russian North: Based on the Materials of the Complex Expedition of the Institute of Art History of the Academy of Sciences of the USSR and the State Historical Museum]. Moscow, AN SSSR Publ., 1955. 184 p. (In Russ.)

- 4 Mil'chik, M.I. "Obetnye kresty Mezeni" ["Votive Crosses of Mezen"]. *Dekorativnoe iskusstvo*, no. 2, 1974, pp. 7–50. (In Russ.)
- 5 Mil'chik, M.I. *Po beregam Pinegi i Mezeni* [Along the Banks of Pinega and Mezen]. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1971. 160 p. (In Russ.)
- 6 Ovsiannikov, O.V., Iasinski, M.O. "O dereviannykh krestakh Russkogo Severa" ["About the Wooden Crosses of the Russian North"]. *Reznye ikonostasy i dereviannaia skulptura Russkogo Severa* [Carved Iconostases and Wooden Sculpture of the Russian North]. Arkhangel'sk, Pravda Severa Publ., 1955, pp. 26–74. (In Russ.)
- 7 Orfinskii, V.P. "Narodnoe dereviannoe kul'tovoe zodchestvo Rossiiskogo Severa: istoki razvitiia" ["Folk Wooden Religious Architecture of the Russian North: The Origins of Development"]. *Narodnoe zodchestvo* [Folk Architecture]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1992, pp. 32–59. (In Russ.)
- 8 Permilovskaia, A.B. *Unikal'nye pamiatniki arkhitektury v sobranii AGMDZNI "Malye Korely"* [Unique Monuments of Architecture in the Collection of the Arkhangel'sk State Museum of Wooden Architecture and Folk Art "Malye Korely"]. Arkhangel'sk: ZAO "Arkhangel'skii pechatnyi dvor" Publ., 2004. 31 p. (In Russ.)
- 9 Permilovskaia, A.B. *Kul'turnye smysly narodnoi arkhitektury Russkogo Severa* [Cultural Meanings of the Folk Architecture of the Russian North]. Ekaterinburg, UB RAS Publ.; Arkhangel'sk, Pravda Severa Publ.; Iaroslavl', The Yaroslavl Demidov State University Publ., 2013. 608 p. (In Russ.)
- 10 Petrov, D.D. *Sakral'naia geografiia vostochnykh raionov Arkhangel'skoi oblasti* [Sacred Geography of the Eastern Districts of the Arkhangel'sk Region: PhD Dissertation Thesis]. Moscow, 2016. 131 p. (In Russ.)
- 11 *Russkii Sever: etnicheskaya istoriya i narodnaya kultura XII–XX vekov* [Russian North: Ethnic History and Folk Culture of the 12<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> Centuries], ex. ed. I.V. Vlasova. Moscow, Nauka Publ., 2001. 848 p. (In Russ.)
12. Rybakov B.A. *Russkie datirovannye nadpisi XI–XIV vv.* [Russian Dated Inscriptions of the XI–XIV Centuries]. Moscow, Nauka Publ., 1964. 48 s. (In Russ.)
- 13 Sviatoslavskii, A.V., Troshin, A.A. *Krest v russkoi kul'ture: Ocherk russkoi monumental'noi stavrografii* [The Cross in Russian Culture: An Essay on Russian Monumental Stavrography]. Moscow, Drevlekhranilishche Publ., 2000. 175 p. (In Russ.)
- 14 Terebikhin, N.M. *Metafizika Severa* [Metaphysics of the North]. Arkhangel'sk: Publishing House Pomor. International University named after M.V. Lomonosov, 2004. 272 p. (In Russ.)
- 15 Shliapkin, I.A. *Drevnie russkie kresty* [Ancient Russian Crosses]. St. Petersburg, Tipografiia I.N. Skorokhodova Publ., 1906. 93 p. (In Russ.)
- 16 Permilovskaya, A.B. "Memorial Cross of Promise on the Turn of the Century." *20<sup>th</sup> Conference of the Association of European Open Museums*. Hungary, Szentendre Publ., 2001, pp. 116–124. (In English)
- 17 Permilovskaya, A.B. *Wooden Folk Architecture in Western Russia*. Ed. by S. Piesik. Habitat, Vernacular Architecture for a Changing Planet. London, Thames & Hudson LTD Publ., 2017, pp. 392–397. (In English)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-100-111>

УДК 821.161.1

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)

© 2024 г. Е.А. Андрущенко  
г. Москва, Россия

### ПОДПИСЬ КАК ЭЛЕМЕНТ САМОПРЕЗЕНТАЦИИ ЧИТАТЕЛЯ «НОВОГО ВРЕМЕНИ»

Исследование выполнено в Институте мировой литературы  
им. А. М. Горького РАН за счет гранта Российского научного фонда  
(РНФ, проект № 20-18-00003-П, <https://rscf.ru/project/20-18-00003/>)

**Аннотация:** Подписи читателей газеты «Новое время» в письмах А.С. Суворину в 1904–1905 гг. рассматриваются как элемент самопрезентации. В мирное время читатели представляли себя как постоянные читатели и подписчики, что давало им возможность претендовать на особое внимание адресата к их мнению. Русско-японская война оказала влияние на самопрезентацию читателей, представлявших себя как часть социальной страты, имеющей отношение к событиям на фронте: жена моряка, мать артиллерийского офицера и пр. Читатели, выступавшие против забастовок в 1905 г., отождествляли себя с социальным слоем, считавшим необоснованными требования студентов (крестьяне), или с частью того же слоя, но возражавшей против восстаний (мать студента, студент-юрист, профессор). Соотнесение почерка, тематики письма и подписи свидетельствует об использовании адресантом маски, что инспирировано специфической практикой Суворина, описываемой как модель игры, позволявшей адресанту повышать свой статус и значимость. Читатели выступали от имени той части общества, которую в них хотела видеть редакция. Тема их письма задавалась повесткой газеты, а между темой и подписью, подписью и подтверждающей ее темой устанавливалась неразрывная связь. Адресант имитировал жанр газетной публицистики и возможную реакцию представителя того или иного слоя, от имени которого выступал, но которым не являлся. Сформированное таким образом «общественное мнение» газета могла использовать в диалоге с властью, которой было сложно с ним не считаться.

**Ключевые слова:** А.С. Суворин, «Новое время», адресат, подпись адресанта, самопрезентация, «наивная» публицистика, игра.

**Информация об авторе:** Елена Анатольевна Андрущенко — доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8260-4961>

E-mail: [Andrushenko2013@gmail.com](mailto:Andrushenko2013@gmail.com)

**Дата поступления статьи:** 07.09.2023

**Дата одобрения рецензентами:** 11.09.2023

**Дата публикации:** 25.03.2024

**Для цитирования:** Андрущенко Е.А. Подпись как элемент самопрезентации читателя «Нового времени» // Вестник славянских культур. 2024. Т. 71. С. 100–111. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-100-111>

Облик газеты «Новое время» — одной из наиболее популярных русских газет конца XIX – начала XX вв. — во многом определил А.С. Суворин, хоть и не участвовавший в подготовке каждого выпуска, но заложивший основные принципы издания, экспериментировавший с темами, формами, жанрами, рубриками, именами авторов до тех пор, пока «Новое время» не стало площадкой для усреднения общественных настроений, консервации противоречий, канализации проблем: исследователи уже писали об этом [11; 4, с. 89–95; 3]. Между тем, как справедливо заметил Н.А. Богомолов, Суворин «остаётся закрыт для исследователей. Прежде всего это связано с оценкой его деятельности. Эволюция от либерального журналиста к консервативному издателю и публицисту одним представляется изменой, другим же — возвращением на единственно достойный для русского патриота путь. Кроме того, отдельные аспекты его деятельности изучены и мало, и плохо: мы лишь отрывочно понимаем механизм деятельности “Нового времени” и ее руководителей; более или менее представляем себе только отношения Суворина с В.В. Розановым, тогда как с остальными главными сотрудниками газеты <...> — нет» [14, с. 17]. Решение этих задач только предстоит, но некоторые из них естественно вытекают из уже сделанного учеными. Это касается, прежде всего, изучения читателя «Нового времени». Разумеется, оно невозможно без статистической стороны дела, затрудненной по объективным причинам, хотя некоторые данные уже собраны и осмыслены [11]. Но в распоряжении исследователей находится архив Суворина, в котором отложилось 165 листов писем читателей в редакцию, более 1500 листов писем самому главному редактору, по 7 листов — В.П. Буренину и М.О. Меньшикову. Они охватывают период в более 30 лет — с 1870 г. до середины 1910 гг. — и дают возможность сделать такие выводы о «Новом времени», к которым нельзя прийти иным способом.

Вскоре после смерти Суворина постоянный автор газеты В.В. Розанов издал свои воспоминания о нем и опубликовал его письма. Размышляя о феномене популярности «Нового времени», он заметил: «...несколько, 5–6, строк в “Новом Времени” играют больше роли, чем столбцы в других газетах. Чем же это достигнуто? Отнюдь не числом подписчиков, так как есть более распространенные, нежели “Новое Время”, газеты: но вот 35 лет уже, как “Новое Время” сделало своими читателями *все видное в России, в каком бы отношении оно ни было “видно”*; все в ней *сильное*, все в ней *влиятельное*, все в ней *образованное* и реально идущее вперед, все в ней что-нибудь *задумывающее, предпринимающее и решающее*. Этого “подписчика”, раз им сделался человек 35 лет назад тому, решительно неоткуда еще достать другим газетам, и просто потому, что он “уже читает *Новое Время*”» [13, с. 42]. Разумеется, эта оценка во многом обусловлена симпатией Розанова к Суворину, многолетней близостью к нему. Но главное в ней, как представляется, — это мысль об авторитетности «Нового времени», но авторитетности особого рода. «Газета обладала странным даром сообщать достоверность недо-

стоверному, вовсе не принося клятв; — писали И. Соловьева и В. Шитова, — напротив, журналисты, как правило, завершали материал, выразив долю сомнения. Достоверность обеспечивалась тиражом распространения недостоверного — во-первых, стертостью, привычностью, безличностью слога — во-вторых <...> Газета, изначально воспитывавшая здравомыслие, совершала тихую ежедневную подмену: здравому смыслу не давали ни в чем разобраться, приучали не к доказательности, а к авторитетности напечатанного: напечатано — значит, так» [12, с. 97].

Как свидетельствует наш анализ, постоянные подписчики и читатели стремились изложить свое мнение именно редактору, которого они также знали как автора «Маленьких писем» и воспринимали как фигуру влиятельную, авторитетную. Исследователи полагают, что, «затеявая новую газету, Суворин уже думал о том далеком читателе, который когда-нибудь развернет юбилейный номер “Нового времени”, и вымечтал себе его — воспитанную им, Сувориным, гармоническую личность» [12, с. 37]. Этот самый читатель и направлял ему свои отклики, предложения, требования, воззвания, в целом представляющие собой произведения «народной (наивной) публицистики» [9, с. 3], иногда рассчитанные на публикацию в газете. Нередко редакция специально стимулировала отклики читателей, ставя вопросы, ответы на которые и приходили в газету. И если тема писем читателей, как правило, была инспирирована газетой, то форма их самопрезентации зависела от иных факторов, сказавшихся на особенностях их подписи.

Специфика подписи в письме частного лица уже была предметом научного осмысления. Главное внимание в работах исследователей уделяется подписям писателей, поэтов, т. е. адресантов, занимающих видное место в истории нашей культуры [1, с. 74–78; 5, с. 68–75; 6, с. 144–150; 7, с. 88–99]. Когда же речь идет о письмах частных лиц, ученые обращают внимание на поэтику жанра «письмо в газету» [8, с. 158–182]; на соотношение жанров естественного и художественного дискурсов [10, с. 51–61] и пр. Нам же представляется плодотворным рассмотреть письма читателей «Нового времени» именно в аспекте подписей потому, что это решает двуединую задачу: дает некоторое представление о подписчиках и читателях «Нового времени», но главное — о формируемой этой газетой повестке и ее сознательной установке на работу с различными множествами. Они, собственно, и ретранслировали редактору то, что печаталось в «Новом времени», но пропущенное через собственное, порой примитивное восприятие, опирающееся на личный опыт, на вкусы, привычки, понятия, присущие их социальной и культурной среде. Суворинская газета предлагала своему читателю «готовые речевые блоки» [12, с. 95]; создавала иллюзию принадлежности к определенной общности [12, с. 63] со свойственным ей презрением к духовности, к образованности, к интеллекту [12, с. 97] и сформировала своего рода систему «сигналов» — «острых, немногочисленных, повторяющихся» [12, с. 48], по которым читатель опознавал своих и чужих. В значительной мере эти установки редакции срабатывали и отзывались в теме письма и в подписи под письмом.

В центре нашего внимания находятся письма 1904–1905 гг., что дает возможность видеть реакции читателей в острейшие моменты общественной жизни, освещавшиеся газетой: Русско-японская война, а затем первая русская революция. Понятно, что в экстремальной ситуации такие реакции проявляются несколько иначе, чем в обычном течении жизни. Тем более важно проследить, как значимые для социума события преломляются в сознании читателя и как он определяет свою позицию по отношению к ним. Еще в начале века читатель «Нового времени» обращался к редактору с пред-

ложениями по улучшению международного положения и обсуждал публикации газеты. Например, августовские номера «Нового времени» 1900 г., наполненные публикациями о «боксерском мятеже» и о взятии Маньчжурии с фотографиями из Китая, получают отклик в письмах о запрете на ввоз опиума в Китай и о разделе китайской империи (Письма читателей Суворину А.С. с отзывами о статьях, помещенных на страницах газеты «Новое время», откликами на международные и внутренние события и др. Часть II. На немецком и русском языках. Часть писем в отрывках 11 августа 1900 – 31 декабря 1904. 168 л. // РГАЛИ. Ф. 459. Оп. 2. Ед. хр. 673. Лл. 1–3). Публикации о положении дел в Финляндии или статья В. Л. Величко «К столетию присоединения Грузии» (1901) вызывают к жизни письма свидетелей и очевидцев, обсуждающих приведенные авторами соображения (там же, лл. 6–7, 12–13). Читатели откликаются на материалы о загробной жизни, о бюрократии, о старообрядцах и т. п. Все письма содержат подписи, маркирующие отношения читателя и редактора: «пока вам неизвестный» (там же, л. 2 об.), «Ваша неизменная почитательница» (там же, л. 5), «исконный подписчик» (там же, л. 9), «подписчик и постоянный читатель Нового Времени» (там же, л. 13). Доля претензии и кокетства очевидна в подписях «Звездочка» (там же, л. 15), «имя мое: много нас» (там же, л. 18 об.), «Слово из куста тернового»: в последнем случае библейская аллюзия очевидно повышала статус писем, посвященных славянскому и еврейскому вопросу (там же, л. 24 об., 26 об.). Только коллективное письмо об угрозе причислить старообрядцев к вредным сектам содержит подписи авторов, в которых можно разобрать имя и фамилию.

Начало Русско-японской войны резко сменило тематику и интонацию писем в редакцию, но направленность читательской реакции поначалу обусловил сам Суворин, написавший в январе 1904 г., что противник имеет гораздо более мощный флот, чем Россия. С февраля 1904 г. адресанты начинают посылать в редакцию деньги на укрепление русского флота. «Да..! — писала «Патриотка» 5 февраля 1904 г., — я уверена, что всякий бедняк отдаст свою копейку на защиту родины...» (там же, л. 29). «Посылаю при сем свою посильную копейку, 25 рублей на усиление русского флота, — писал подписчик под именем «Капитан». <...> мои домашние собрали для этой же цели 8 р. 50 коп., которые прилагаю» (там же, л. 28, 28 об.). В письме от 6 февраля 1904 г. автор, подписавшийся «Шквал», заявил тему, как в деловой переписке: «По вопросу о сборе денег для военных судов», а затем рассуждал о том, чтобы деньги пошли «на дело, а не на фантастическую затею» (там же, л. 31). Более определенная самопрезентация очевидна в письме, подписанном «Ваш подписчик В. Ф. С.». Автора беспокоило «огромное преимущество портянок перед чулками» и правильность использования собранных средств: «лица жертвующие и покупающие за пожертвованные деньги не впадали бы в ошибки и не давали бы солдату неудобных и дорогих вещей» (там же, л. 36 об.). В ответ на массовые пожертвования, центром которых стала редакция «Нового времени», газета печатала отчеты о полученных средствах и об их расходовании.

Тревога о состоянии дел на фронте, ощущаемая в публикациях «Нового времени», передавалась и читателям, заставляла их беспокоиться об обмундировании, об обеспечении войск всем необходимым, о вооружении, об устойчивости флота, будила их инициативу, рационализаторскую мысль, стремление быть полезными сражающейся армии. Читатель «Л.Н.П.» 19 марта 1904 г. высказывал беспокойство отсутствием у русских войск пушек Гочкиса (там же, л. 38 об.); «Жена моряка» из Кронштадта 6 апреля 1904 г. писала о неготовности эскадры, которую намерены послать на театр военных действий (на письме стоит пометка «Весьма нужное») (там же, л. 47);

читатель, оставивший неразборчивую подпись, рекомендовал использовать электричество как средство борьбы с минами (там же, лл. 49–49 об.), а подписавшийся полной фамилией и инициалами «Немиряк Н. К.» — создавать для броненосцев упругую броню (лл. 75–78 об.). Но чаще всего читатели направляли главному редактору письма, имитирующие форму и стиль публицистических материалов, печатавшихся в газете. «Наша дорогая родина переживает тяжелый, исторически тяжелый период своего бытия. Вероломная Япония, с одной стороны, в войне, двуличие “друзей-держав” в нейтралитете, с другой, создали России то положение, которое можно приурочить к известной поговорке о Макаре, на голову которого “все шишки валятся”», — писал «Благодарный поклонник ваших “Маленьких писем” в “Новом Времени”» (там же, л. 74). «В настоящее тяжелое время, — начинал свое письмо «Русский», — после пережитых и выстраданных семи месяцев войны, вопрос о главнокомандующем захватывает всех русских людей» (там же, л. 87). «В нашей жизни — не все благополучно. Самозванные радетели русского народа предают его и вся наша пресса, за малым исключением, способствует только затемнению сознания русского общества, забывая справедливое выражение Козьмы Пруtkова, что человеческая голова подобна желудку: одна переваривает входящую в нее пищу, а другая от нее засоряется», — писал «Ваш подписчик» (там же, л. 118). В письме без подписи говорилось: «В настоящее время, когда Россия так нуждается в средствах для ведения войны, когда для изыскания этих средств надо думать о сокращении всех прочих расходов до сокращения штатов чиновников включительно, находятся такие Управляющие палат, которые ходатайствуют об увеличении таких штатов, между тем, как дела им вовсе не прибавилось» (там же, лл. 144–144 об.). «Не трусь, матушка Русь!» — завершал свое письмо «Кровный русак», предлагавший редактору подробный анализ международной обстановки и внутренней политики (там же, л. 106 об.).

Авторы писем в «Новое время» имитировали слог, форму и даже интонацию нововременских публикаций, но, как правило, быстро сбивались на разговорную речь. Слог публикаций, например, Эль-Эс [Л.З. Соловьева], — «Теперь, в эти решительные дни, когда на очередь поставлен такой огромной важности вопрос: быть миру или войне, было бы немаловажно прислушаться к голосам из армии по этому жгучему вопросу. Что в самом деле думают об этом в армии?» [16, с. 2] — отзывался в письмах подписчиков: «В то время, как наши сыновья, мужья и братья терпят всякие лишения и отстаивают свою грудь каждую пядь земли в далекой Маньчжурии, г. студенты, на которых лежит священный долг облегчить страдание раненых братьев, заняты решением политических вопросов», — писала «Русская женщина» в начале своего письма и завершала: «...не крадите у народа добытого потом гроша, так как вы не можете его вознаградить вашим трудом» (Письма читателей Суворину А.С. с отзывами о статьях, помещенных на страницах газеты «Новое время», откликами на международные и внутренние события и др. Часть II. На немецком и русском языках. Часть писем в отрывках 11 августа 1900 – 31 декабря 1904. 168 л. // РГАЛИ. Ф. 459. Оп. 2. Ед. хр. 673. Лл. 141, 142 об.). Суворину писали также «Одна из старинных Ваших подписчиц» (там же, л. 107), «Уважающий Вас, один из Ваших подписчиков» (там же, л. 123 об.), «Одна из подписчиц» (там же, л. 125 об.), «Удрученная скорбью одна из миллионов русских женщин» (там же, л. 56), «Русский» (там же, л. 61 об.), «Мужичок в России бесправный» (там же, л. 109 об.).

Во время забастовок 1905 г. читатели «Нового времени» разделили негодование своей газеты по поводу беспорядков. В их подписях маркируется социальная и профес-

сиональная принадлежность противников забастовок: «Мать студента», «Крестьянин», «Темный Люд», «Студент-юрист университета», «Профессор», «Волостной старшина», «Будущий педагог». Тематика писем в редакцию сводится к упрекам в адрес бастующих, нарушающих установленный порядок и живущих на чужой счет: «...забастовавшие 39 доцентов отказались ли при этом от получения жалования до 1 сентября? — писал «Старый подписчик». — Если они отказались от содержания, то достаточно ли “красивы и умны” были их речи по этому шкурному вопросу?» (Письма читателей Суворину А.С. с отзывами о статьях, помещенных на страницах газеты «Новое время», откликами на международные и внутренние события и др. Часть IV. Часть писем в отрывках, январь 1905 – 13 января 1908; 1900-е. 195 л. // РГАЛИ. Ф. 459. Оп. 2. Ед. хр. 674. Л. 17). Крестьянин АС в сердцах писал о несправедливости забастовок: «... забастовали рабочие, забастовали профессора и студенты. Одни не хотят учить, другие не хотят учиться, несправедливо это, подавая этим дурной пример народу, не правы студенты, но более не правы бастующие профессора, получая содержание, с каким трудом собранное с полунищего народа, который живет и трудится только для других, но ничего для себя, чтобы дать образование» (там же, лл. 19–19 об.). «Будущий педагог» предложил редактору «Нового времени» искать причины беспорядков в современном состоянии умов: «Что бы ни случилось, во всех наших бедах, неудачах, неурядицах русские люди винят первым долгом свое правительство, будто наше правительство состоит не из тех же русских людей, <...> Большинство наших министров, директоров департаментов и т. д. учились в университетах и других высших учебных заведениях, и я уверен, что многие из них в свое время увлекались передовыми идеями и учениями и даже, может быть, в пылу юности ходили по Невскому с красными флагами и кричали: “долой правительство”, “долой то и се”, но вот прошла юность, они окончили университет, скинули студенческий мундир и облеклись в мундиры разных ведомств <...> Красными флагами они не помогли России, не спасли ее, но зато пропустили золотое время, какое им было дано для учения, образования и воспитания» (там же, лл. 34–34 об.). Причины волнений он видел в том, что «наша молодежь не принимает никаких гражданских обязанностей по отношению к нашему государству и всячески вредит» (там же, л. 34 об.).

Сами авторы писем зачастую сознавали неловкость положения, при котором они не ставят своей подписи, прибегая к использованию псевдонимов или криптонимов, и стремились оправдаться перед Сувориным: «По понятным причинам не подписываю своего имени, тем более, что пишу эти строки, как уже сказал, не для печати», — уточнял в письме из Джибути от 30 ноября 1904 г. «один из плывущих на восток» (Письма читателей Суворину А.С. с отзывами о статьях, помещенных на страницах газеты «Новое время», откликами на международные и внутренние события и др. Часть II. На немецком и русском языках. Часть писем в отрывках 11 августа 1900 – 31 декабря 1904. 168 л. // РГАЛИ. Ф. 459. Оп. 2. Ед. хр. 673. Л. 135 об.). Другой адресант объяснял: «этот псевдоним я употребляю только потому, что он больше скажет, чем моя фамилия, для Вас совершенно неизвестная» (там же, л. 140 об.). Третий хотел установить с Сувориным тайную связь: «Если бы Вас заинтересовала моя личность, то не старайтесь найти, это будет для меня вредно, а я, читая Ваши статьи, буду сам писать Вам, и если бы надо было, то Вы под Вашей статьей прикажите написать многоточие, а я буду знать, что Вы читаете мои письма» (там же, л. 104 об.).

Однако новости о заключении «позорного мира» существенно изменили форму самопрезентации — под письмами, нередко коллективными, ставились фамилии

и имена: «Василий Иванович Машихин», «Крестьяне: Вл. Зверев, И.М. Соловьевы, А. Балабанов, Шашкины и пр. С. Стариково Рязанской губ.», «Иванов. Крестьянин Псковской губ.», «Афанасий Михайлов, крестьянин Калужской губ. Село Сукиничи», «Крестьяне Волынской губ. Иван Шоцкий, Филипп Саквук, Тимофей Ничипорук. Село Подгорное, Волынской губ. Владимирского уезда», «Русский крестьянин Павел Алексеев», «Николай Катасонов; Иван Воробьев жандарм, Иван Петров Копчин урядник, дворянин Нил Сергеевич Киндауров, Лаврентьев Михаил Корнеевич, Даниил Петренко, Николай Румянцев, Андрей Никитич Фисунов», «Крестьянин А. Сомов». Отказываясь принимать мысль о возможном заключении мира, читатели «Нового времени» в унисон с газетой поднимали свой голос за победу, а не за договор о прекращении войны. Думается, эти изменения в формах самопрезентации свидетельствуют не о рождении в народной среде гражданского самосознания, а о мобилизации, проведенной «Новым временем» среди своих читателей путем публикации материалов, дискредитирующих идею заключения мира.

Немаловажную роль в этом сыграли «Маленькие письма» Суворина. «Решается вопрос такой важности, — писал он в одном из них, — какого, может быть, еще не было в новой русской истории. <...> Если Россия потеряет Дальний Восток, она потеряет богатейшие страны для своего будущего. Кто говорит, что Россия должна ограничиться внутренним устройством и оставить всякое попечение об Азии, отказаться от миллиардов, употребленных на творчество в этой Азии — творчество это было — и на войну, тот признает полное бессилие России, полную бездарность ее народа не только для того, чтоб колонизировать и устраивать приобретенные страны, но и для того, чтоб их сохранить. Условия мира, предъявленные Японией, да еще в виде “требований”, несомненно условия страшные» [15, с. 2]. Риторические формулы его публикаций, постепенно превратившиеся в штампы, своеобразно отзывались в письмах читателей, нередко дословно передававших слова Суворина как свои: «Рука не может написать тех чувств, которые волнуют сердце, того негодования, которое кипит в груди. В эту трудную минуту исторической жизни России, когда сердце переполнено жгучею болью за великую родину, позвольте высказаться и нам, крестьянам, несущим на своих плечах как славу своей родины, так и позор ее» (Письма читателей Суворину А.С. с отзывами о статьях, помещенных на страницах газеты «Новое время», откликами на международные и внутренние события и др. Часть IV. Часть писем в отрывках, январь 1905 – 13 января 1908; 1900-е. 195 л. // РГАЛИ. Ф. 459. Оп. 2. Ед. хр. 674. Л. 40), «наши сердца полны негодования против всех тех, кто кричит о мире» (там же, л. 163), «всевозможные недосмотры наши, из-за которых так много копий ломает теперь наша печать, заставляет живее относиться к злободневным вопросам и, проснувшись от многолетней спячки, принимать активное участие в общем деле» (там же, л. 37). Ориентируясь на известные им образцы публицистики, читатели имитировали жанровую форму, стиль, порой даже тон газетных публикаций. Поскольку материалов для широких обобщений у обычного читателя не было, он использовал доступную ему образность и попытки анализа: «И в самом деле — много шума, крика, море стога поднялось на Руси... Одни рады концу ужасного Дантовского ада, — падению П<орт>-Артура, — говорят: словно пелена с глаз свалилась, дышать стало легче, теперь время лечить всякие раны, ампутировать негодные члены и вновь возродиться, окрепнуть, возвыситься!.. Другие ожесточенно твердят: воевать, воевать, чтобы не быть в унижении перед собою, народом и светом. Вторые голоса раздаются из теплых, большей частью обширных барских хором, они во всю ширь своего органа рычат, кричат — и своды вторят им густым эхо» (там же, лл. 152–152 об.).

Самопрезентация читателей «Нового времени», рассмотренная на большом массиве писем, дает возможность сделать некоторые выводы. Читатели «Нового времени» выступали в той социальной роли и от имени той части общества, которую в них хотела видеть редакция газеты. Скрывая свою подлинную личность и сочиняя псевдоним, они представлялись выразителем мнения какой-то социальной, профессиональной или культурной группы. Тема их письма была задана повесткой, развиваемой газетой, так что устанавливалась неразрывная связь между темой и подписью и, в свою очередь, подписью и подтверждающей ее темой. Соотнесение почерка, которым написано письмо, его тематики и подписи позволяет предположить использование адресантом маски. Он не только имитировал жанр публицистических материалов, но и возможную реакцию представителя того или иного слоя, от имени которого выступал, но которым не являлся. Ничем иным невозможно объяснить благодарность за призывы к совести и добросовестному исполнению своих обязанностей от имени чиновницы, подписавшейся «имя мое: много нас», или призывы к продолжению войны от имени «полуграмотного крестьянина — железнодорожного служащего» в письме, написанном уверенной рукой по всем правилам русской грамматики. Вместе с тем в массе корреспонденции есть несколько писем, где уровень освещения темы, грамотность и подпись находятся в полном соответствии друг с другом и противоречат заданным темам и ожидаемым реакциям. Речь идет, например, о полуграмотном письме адресанта, назвавшего себя «босьяком одесского порта», привыкшего, что его и его товарищей называли «портовыми чернорабочими», но под влиянием столичных беспорядков стали звать «хулиганами». Автор письма подписался «составителем Черновым» и приписал к письму имена своих товарищей (там же, лл. 69–70). Еще одно письмо, написанное «Русским мужиком» не только в соответствии с подписью, но и темой, почерком, уровнем грамотности и синтаксиса, посвящено его впечатлениям от газетных публикаций, в которых он увидел тревожащие мысли о реформах и сомнения в необходимости самодержавия (там же, лл. 2 об. – 4 об.). Подлинность таким письмам придают очевидные затруднения при формулировании мысли, отсутствие знаков препинания, неуверенный почерк, а также множественность тем, затрагиваемых порой без связи одной с другой. В письмах читателей, тематически связанных с публикациями «Нового времени», заданная проблемная рамка, в сущности, не раздвигается, и это не позволяет авторам рассуждать на темы, далекие от основной темы письма, в частности выдвигать антисемитские обвинения или высказывать неприязнь к интеллигенции, что присуще письмам, не обусловленным конкретной повесткой.

Как представляется, специфика подписей читателей «Нового времени» определяется установкой Суворина на использование практики, описываемой специалистами как «модель игры, которая предлагается партнеру по игре (потребителю) с тем, чтобы он мог выиграть. То есть увеличить свой культурный, психологический и социальный капитал. Чаще всего партнером по игре с художником является не конкретный потребитель, а референтная группа, которая в зависимости от реальных или предполагаемых результатов игры объявляет художника своим героем, кумиром, культуртрегером, мастером, ремесленником, неудачником и т. д.» [2, с. 13]. В нашем случае каждый, кто обращался к Суворину под псевдонимом, обозначал свою роль в созданном редактором и издателем газеты множестве, что повышало его статус и значимость. Поддерживая направление газеты, используемые ею практики, он, вместе с тем, укреплял авторитетность самого «Нового времени», которое, по меткому выражению Розанова, «сделало своими читателями все видное в России, в каком бы отношении оно ни было “видно”»

[13, с. 42]. Это «в каком бы отношении» точно выражает суть стратегии Суворина. Хорошо, по-видимому, понимая психологию того большинства, к которому он обращался и которое собирал вокруг газеты, он переводил сложные геополитические и внутривластные проблемы на простой и понятный язык, стиравший нюансы, тонкости, многозначности, укрупнял одни события и снижал ценность и важность других. К тому же он не гнушался печатать провокационные и скандальные материалы, обостряющие противоречия между разными группами общества, называть внешних и внутренних врагов, внушать подозрительность. Так в самопрезентации читателей «Нового времени» можно увидеть отражение картины мира, прежде всего, создателя и главного редактора этой газеты. Вместе с тем сформированные таким образом суждения читателей были весомым аргументом для постоянного диалога редакции газеты с властью, ведь Суворин всегда мог опубликовать (и публиковал) отдельные письма в редакцию и сослаться на «общественное мнение», не считаться с которым было сложно.

## Список литературы

### Исследования

- 1 *Алешина Л.В.* Подпись как основной структурный компонент концовки в частных письмах Н.С. Лескова // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: «Гуманитарные и социальные науки». 2015. № 3. С. 74–78.
- 2 *Берг М.* Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. М.: Новое литературное обозрение, 2000. 298 с.
- 3 *Динерштейн Е.А.* А.С. Суворин. Человек, сделавший карьеру. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 1998. 375 с.
- 4 *Жирков Г.В.* Журналистика России: от золотого века до трагедии. 1900–1918 гг.: монография. Ижевск: Институт компьютерных исследований, 2014. 382 с.
- 5 *Калёнова Н.А.* Основные параметры частного письма как речевого произведения (на примере эпистолярного письма С.А. Есенина) // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2014. № 10 (95). С. 68–75.
- 6 *Курьянович А.В.* Когнитивная сущность речевого жанра самопрезентации в эпистолярном дискурсе М.И. Цветаевой // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2006. № 5. С. 44–150.
- 7 *Курьянович А.В.* Функционально-прагматические и типологические характеристики слова в эпистолярных текстах (на примере писем М.И. Цветаевой) // Коммуникативно-прагматические аспекты слова в художественном тексте / под ред. проф. Н.С. Болотновой. Томск: Изд-во Центр научно-технической информации, 2000. С. 88–99.
- 8 *Никишина Е.А.* Жанр «письмо в газету» в 20-е гг. XX века... в советской России и в эмиграции (на материале писем-просьб) // Русский язык в научном освещении. 2013. № 1 (25). С. 158–182.
- 9 *Прохоров Е.П.* Эпистолярная публицистика: учеб.-методическое пособие. М.: Изд-во Московского ун-та, 1966. 60 с.
- 10 *Рабенко Т.Г., Лебедева Н.Б.* К соотношению жанров естественного и художественного дискурсов: постановка проблемы (на примере жанра «Письмо в редакцию») // Вестник Томского государственного университета. Серия: «Филология». 2016. № 1 (39). С. 51–61.
- 11 *Рейтблат А.И.* От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2009. 448 с.

- 12 Соловьева И., Шитова В. А.С. Суворин: портрет на фоне газеты. М.: Изд-во Государственного центрального театрального музея им. А.А. Бахрушина; издательская группа «NAVONA», 2017. 125 с.

**Источники**

- 13 Письма А.С. Суворина к В.В. Розанову: С портр. умирающего А.С. Суворина (неизд. фототип.). СПб.: Тип. т-ва А.С. Суворина «Новое время», 1913. 183 с.
- 14 Письма З.Н. Гиппиус и Д.С. Мережковского к А.С. Суворину (1891–1911) / подгот. текста, вступ. ст. и коммент. Н.А. Богомолова // Литературное наследство. М.: ИМЛИ РАН, 2018. Т. 106. Эпистолярное наследие З.Н. Гиппиус. Кн. I. 896 с.
- 15 Суворин А. Маленькие письма. DXCVII // Новое время. 1905. № 10568. 4 (17) августа. С. 2.
- 16 Эль-Эс. Голоса из армии о войне и мире // Новое время. 1905. № 10569. 5 (18) августа. С. 2.

\*\*\*

© 2024. Elena A. Andrushchenko  
Moscow, Russia

**THE SIGNATURE AS A SELF-PRESENTATION ELEMENT  
OF THE READERS OF “NOVOYE VREMYA”**

**Acknowledgements:** This research was carried out at IWL RAS with financial support of the Russian Science Foundation, project no. 20-18-00003-II, <https://rscf.ru/project/20-18-00003/>)

**Abstract:** The study examines the signatures of the “Novoye vremya” newspaper’s readers in their letters to A.S. Suvorin in 1904–1905 as an element of self-presentation. In peacetime they introduced themselves as regular readers and subscribers, thus claiming extra attention to their opinions from the addressee. The Russo-Japanese war had an impact on the self-presentation of readers, who introduced themselves as part of a social stratum related to events on the front line: sailor’s wife, artillery officer’s mother, etc. Readers who opposed the strikes of 1905 ascribed themselves to social groups that found the students’ demands unreasonable (peasant) or to the same social group, but objecting to the protests (student’s mother, law student, professor). Considering the handwriting together with the subject of the letter and the signature indicates the senders were using a mask. This was inspired by Suvorin’s distinctive practice described as a model of the game, which allowed the senders to elevate their status and significance. Readers spoke out on behalf of the part of society that the editor wished to see in them. The newspaper’s agenda determined the subjects of their letters, with a persistent connection established between the subject and the signature, the signature and the subject supporting it. The sender imitated the genre of newspaper articles and a possible reaction of the member of a particular social group that they spoke on behalf of without being one. The “public opinion” generated in this manner could be used by the newspaper in its dialogue with the authorities, which would have struggled to ignore it.

**Keywords:** A.S. Suvorin, “Novoye Vremya”, Addressee, Sender’s Signature, Self-presentation, “Naïve” Journalism, Game.

**Information about the author:** Elena A. Andrushchenko — DSc in Philology, Professor, Leading Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8260-4961>

E-mail: [Andrushchenko2013@gmail.com](mailto:Andrushchenko2013@gmail.com)

**Received:** September 7, 2023

**Approved after reviewing:** September 11, 2023

**Date of publication:** March 25, 2024

**For citation:** Andrushchenko, E.A. “The Signature as a Self-presentation Element of the Readers of ‘Novoye Vremya’.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 71, 2024, pp. 100–111. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-100-111>

## References

- 1 Aleshina, L.V. “Podpis' kak osnovnoi strukturnyi komponent kontsovki v chastnykh pis'makh N.S. Leskova” [“The Signature as the Primary Structural Component of the Ending in N.S. Leskov’s Private Letters”]. *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta. Series: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki* [Proceedings of Orel State University. Series: Humanities and Social Sciences], no. 3, 2015, pp. 74–78. (In Russ.)
- 2 Berg, M. *Literaturokratiia. Problema prisvoeniia i pereraspredeleniia vlasti v literature* [Literaturocracy. The Issue of the Acquisition and Redistribution of Power in Literature]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2000. 298 p. (In Russ.)
- 3 Dinershtein, E.A. A.S. Suvorin. Chelovek, sdelayshii kar'eru [A.S. Suvorin. The Man Who Made a Career]. Moscow, Rossiiskaia politicheskaiia entsiklopediia (ROSSPEN) Publ., 1998. 375 p. (In Russ.)
- 4 Zhirkov, G.V. *Zhurnalistskaia Rossiia: ot zolotogo veka do tragedii. 1900–1918 gg.: monografiia* [Russian Journalism: from Golden Age to Tragedy. 1900–1918: Monograph]. Izhevsk, Institut komp'iuternykh issledovaniia Publ., 2014. 382 p. (In Russ.)
- 5 Kalenova, N.A. “Osnovnye parametry chastnogo pis'ma kak rechevogo proizvedeniia (na primere epistoliarii S.A. Esenina)” [“The Main Parameters of the Private Letter as a Speech Work (on the Basis of S.A. Yesenin’s Correspondence)”]. *Izvestiia Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, no. 10 (95), 2014, pp. 68–75. (In Russ.)
- 6 Kur'ianovich, A.V. “Kognitivnaia sushchnost' rechevogo zhanra samoprezentatsiia v epistoliarnom diskurse M.I. Tsvetaevoi” [“The Cognitive Essence of the Speech Genre of Self-Presentation in M.I. Tsvetaeva’s Epistolary Discourse”]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, no. 5, 2006, pp. 144–150. (In Russ.)
- 7 Kur'ianovich, A.V. “Funktsional'no-pragmaticheskie i tipologicheskie kharakteristiki slova v epistoliarnykh tekstakh (na primere pisem M.I. Tsvetaevoi)” [“Functional-Pragmatic and Typological Characteristics of the Word in Epistolary Texts (Basing on M.I. Tsvetaeva’s Letters)”]. *Kommunikativno-pragmaticheskie aspekty slova v khudozhestvennom tekste*, ed. Prof. N.S. Bolotnova. Tomsk, Izdatel'stvo Tsentr nauchno-tekhnicheskoi informatsii Publ., 2000, pp. 88–99. (In Russ.)
- 8 Nikishina, E.A. “Zhanr ‘pis'mo v gazetu’ v 20-e gg. XX veka... v sovetskoii Rossii i v emigratsii (na materiale pisem-pros'b)” [“The ‘Letter to the Editor’ Genre in the

- 1920s... in Soviet Russia and in Emigration (on the Basis of Request Letters)”. *Russkii iazyk v nauchnom osveshchenii*, no. 1 (25), 2013, pp. 158–182. (In Russ.)
- 9 Prokhorov, E.P. *Epistoliarnaia publitsistika: ucheb.-metodicheskoe posobie* [*Epistolary Journalism: Teaching Aid*]. Moscow, Moscow University Press Publ., 1966. 60 p. (In Russ.)
- 10 Rabenko, T.G., Lebedeva N.B. “K sootnosheniiu zhanrov estestvennogo i khudozhestvennogo diskursov: postanovka problemy (na primere zhanra ‘Pis'mo v redaktsiiu’)” [“On the Relationship of the Genres of Natural and Artistic Discourse: Articulation of Issue (on the Basis of the ‘Letter to the Editor’ Genre)”]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, Series: “Filologiya” [Philology], no. 1 (39), 2016, pp. 51–61. (In Russ.)
- 11 Reitblat, A.I. *Ot Bova k Bal'montu i drugie raboty po istoricheskoi sotsiologii russkoi literatury* [*From Bova to Balmont and Other Works on the Historical Sociology of Russian Literature*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2009. 448 p. (In Russ.)
- 12 Solov'eva, I., Shitova, V. *A.S. Suvorin: portret na fone gazety* [*A.S. Suvorin: A Portrait Against a Newspaper Background*]. Moscow, A.A. Bakhrushin State Central Theatre Museum Publ.; izdatel'skaia gruppa “NAVONA” Publ., 2017. 125 p. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-112-124>

УДК 821.222.1

ББК 83.3(5)

Научная статья / Research article



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

© 2024 г. М. Яхьяпур  
г. Тегеран, Иран

© 2024 г. Дж. Карими-Мотаххар  
г. Тегеран, Иран

© 2024 г. Ф. Мохаммадния-Ханай  
г. Тегеран, Иран

### ВЛИЯНИЕ ТРАДИЦИИ ДОСТОЕВСКОГО НА С. ХЕДАЯТА («ЗАПИСКИ ИЗ ПОДПОЛЬЯ» И «СЛЕПАЯ СОВА»)

**Аннотация:** Садег Хедаят, известный как один из интеллектуалов своей эпохи, был одним из первых иранских писателей, использовавших в своих произведениях стиль экспрессионизма. Ментальная атмосфера Хедаята и его экзистенциалистские мысли отчетливо видны в его произведениях. Так как Садег Хедаят был знаком с иностранной литературой, в частности с произведениями Федора Достоевского, в некоторых темах он находился под его влиянием. В данной статье сравниваются два произведения «Слепая сова» Хедаята и «Записки из подполья» Достоевского. Оба произведения имеют психологическую особенность. Способ описания характера главного героя в обоих произведениях одинаков. И Достоевский, и Хедаят с помощью мотива изоляции и одиночества («угол», «подполье») доводят до читателя протест героев против условия общества. Но главное различие между двумя произведениями заключается в различии религиозного мироощущения двух авторов. Герой Достоевского страдает неверием, а герой С. Хедаята мучается непониманием окружающих и считает людей фанатиков суеверными. Независимо от культурных и языковых различий, а также места и времени жизни, Достоевский и Хедаят одинаково озабочены религиозными вопросами и социальными пороками. Они жили в удушающей социальной среде, которая делала их обоих протестующими и недовольными писателями. Эта неудовлетворенность социальными условиями отразилась также на характере главных героев «Записок из подполья» и «Слепой совы».

**Ключевые слова:** Ф. Достоевский, С. Хедаят, одиночество, любовь, смерть.

**Информация об авторах:**

Марзие Яхьяпур — кандидат филологических наук, профессор, кафедра русского языка и литературы, факультет иностранных языков и литературы, Тегеранский университет, Каргар шомали ул., д. 16, 1439813164 г. Тегеран, Иран.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8195-6909>

E-mail: myahya@ut.ac.ir

Джанолах Карими-Мотаххар — кандидат филологических наук, профессор, кафедра русского языка и литературы, факультет иностранных языков и литературы, Тегеранский университет, Каргар шомали ул., д. 16, 1439813164 г. Тегеран, Иран.  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6072-5797>

E-mail: [jkarimi@ut.ac.ir](mailto:jkarimi@ut.ac.ir)

Фаезе Мохаммадния-Ханай — магистр, кафедра русского языка и литературы, факультет иностранных языков и литературы, Тегеранский университет, Каргар шомали ул., д. 16, 1439813164 г. Тегеран, Иран.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0004-5956-1459>

E-mail: [mohamadnia.fmh@ut.ac.ir](mailto:mohamadnia.fmh@ut.ac.ir)

**Дата поступления статьи:** 24.04.2023

**Дата одобрения рецензентами:** 28.10.2023

**Дата публикации:** 25.03.2024

**Для цитирования:** Яхьяпур М., Карими-Мотаххар Дж., Мохаммадния-Ханайч Ф. Влияние традиции Достоевского на С. Хедаята («Записки из подполья» и «Слепая сова») // Вестник славянских культур. 2024. Т. 71. С. 112–124.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-112-126>

Садег<sup>1</sup> Хедаят (Sadegh Hedayat, 1903–1951) — иранский писатель и переводчик XX в. Многие его произведения переведены на разные языки, в том числе и на русский (см.: [17]). Он активно работал в области иранской культуры, в том числе над возрождением иранского фольклора и создавал произведения в этой области. В одной из его работ была попытка удалить арабские слова из персидского языка.

Хедаят родился во время Конституционной революции<sup>2</sup>, а период его творческой деятельности совпадает с правлением первого Пехлеви — Резы шаха. Аль Ахмад, современник писателя, отмечает: «Хедаят — дитя конституционного периода и писатель периода диктатуры»<sup>3</sup> [6, с. 22]. Он был среди писателей, популяризовавших интеллектуализм в иранском обществе. Благодаря своему семейному положению (он принадлежал к аристократической семье) и высокому общественному статусу (из государственных чиновников), а также многочисленным поездкам в разные страны, Хедаят свободно говорил на пяти иностранных языках (французском, пехлеви, немецком, английском и арабском), что позволяло ему без труда знакомиться с западной литературой. Так, в произведениях Хедаята очень заметен интерес к творчеству Э. По, Ги де Мопассана, Рильке, Кафки.

Среди русских писателей больше всего внимания Хедаят уделяет Гоголю, Чехову и Достоевскому, в частности литературному психологизму. Основная причина интереса Хедаята к этим трем русским писателям естественно исходила из его творческих задач; в своих произведениях он использует гоголевские приемы, чеховский юмор и психологизм Достоевского, изображая пороки иранского общества. «Интерес к русской литературе появился у него в 30-е гг. XX в. и сохранялся в течение всей его жизни» [2, с. 97]. По словам Арианпура, «он немного был знаком с русским языком» [7, с. 51]. Отлично владея французским и английским языками, он переводил европейских и русских авторов с французского и в конце своей жизни хотел выучить русский язык.

<sup>1</sup> Имя иранского писателя в русском тексте иногда пишется через -к: Садек.

<sup>2</sup> Конституционная революция происходила в Иране в 1905–1911 гг.

<sup>3</sup> Перевод цитат на русский язык из «Слепой совы» по сайту: Электронная библиотека royallib.com, и научных работ на персидском языке здесь и далее наш. — М.Я.

Культуры двух соседних стран, Ирана и России, в разные периоды влияли друг друга. У таких классиков, как Пушкин, Толстой, Фет, Бунин и др. мы можем обнаружить образы и мотивы иранской литературы; иранские писатели XX в. также создавали произведения под воздействием русской литературы, обогатившей иранскую культуру. «Независимо от культурных и языковых различий человечество в равной степени волнуют вопросы любви, свободы чувства, брака, семьи. Обращение иранской литературы к темам и проблемам, обрисованным в русской классике, особенно к творчеству Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова, заметно “в художественных приемах, стиле, идеях, усвоенных иранскими писателями и использованных ими для решения собственных задач”» [5, с. 1336].

Начало литературной деятельности Хедаята относится к 1929–1930 гг. Его наиболее значимые произведения: *Заживо погребенный* / *Zendé be Gūr* (1930); *Три капли крови* / *Sé qatré khūn* (1932); *Светотень* / *Sāyé Roshan* (1933); *Алавийя-ханум* / *Alaviyeh Khanum* (1933); *Слепая сова* / *Būf-e Kūr* (1937); *Бездомный пес* / *Sag-e Velgard* (1942); *Сплетни* / *Velengārī* (1944); *Хаджи-ага* / *Hājī Āqā* (1945); *Завтра* / *Fardā* (1946).

Творчество Хедаята относится к периоду, известному как период критического реализма в персидской литературе. Катузиан<sup>4</sup> (Katouzian) в книге «Садег Хедаят: личная трагедия, социальная изоляция и глобальное отчуждение» пишет: «Многие короткие рассказы автора выполнены в реалистическом и критическом стиле и входят в число лучших рассказов Ирана XX в. Но самым новаторским его вкладом в литературу своей страны было использование в своих рассказах модернистских и, более того, сюрреалистических приемов. Поэтому Хедаят был не только великим писателем, но и основоположником “модернизма” в жанре рассказа Ирана» [11].

Катузиан делит художественные произведения Хедаята на четыре различные жанровые категории: «романтические националистические рассказы», «критические реалистические рассказы», «юмористические рассказы» и «психофантастика» [11].

Далее исследователь подчеркивает, что «слово “психорассказ”, используемое для описания этого специфического жанра в произведениях Хедаята, имеет значение, отличное от общеизвестного понятия и классификации “психологического рассказа”. Это отражает обязательно субъективный характер рассказов Хедаята и представляет психологические, онтологические и метафизические проблемы в едином рассказе» [11].

Во время своего пребывания во Франции с 1927 по 1930 гг. Хедаят смог познакомиться с фильмами немецкого экспрессионизма. Явное влияние этих фильмов на автора, заметны в выборе его стиля параллелях между характерами героев, особенно в романе «Слепая сова».

Близкий друг писателя Фарзанех считает, что одним из факторов, который следует учитывать при анализе произведений Хедаята, является знание биографии автора: «Если читатель “Слепой совы” не знает биографию, личность и развитие интеллектуальности Хедаята, как он может правильно понять значение “Слепой совы”?» [9, с. 13].

Из-за цензуры «Слепую сову» сначала не разрешили опубликовать в Иране, и она была опубликована в виде копии в Индии. На основании имеющихся документов можно считать, что Хедаят начал эту книгу в Париже, а отредактировал и издал в Индии. После самоубийства С. Хедаята «Слепая сова» привлекла большое внимание общественности, на нее было написано много отзывов. После публикации «Слепой совы» один из современников писателя, Джамалзаде (Джамал-Заде), создал успешный

<sup>4</sup> Полное имя и фамилия: Мохаммад-Али Хомюн-Катузиан.

роман «Дароль-Маджанин / Дом умалишенных» (1942 г.), одним из героев которого был Слепая сова (Садег Хедаят): «Один из персонажей этого романа — Буф кур (Садег Хедаят). Джамалзаде, с новым пониманием романа и сохранением баланса между двумя реально-воображаемыми аспектами этого персонажа, начинает красивую игру между реальностью и новым воображением, и впервые реальный персонаж, Хедаят, представлен как новый персонаж (Хедаят Али Хан)» [14, с. 1516].

«Слепая сова», одно из выдающихся произведений Хедаята, написана в форме монолога, с точки зрения внешности главного героя, структуры, сюжета, психологических проблем и развития событий она очень близка к («Запискам из подполья» (1864) Достоевского.

Можно сказать, что у русского и иранского писателей есть нечто общее в плане формирования литературной деятельности. Университетское образование обоих авторов весьма схоже, потому что оба они поступили в инженерный факультет по настоянию отца, но не были заинтересованы в продолжении обучения и посвятили себя литературной деятельности.

Несмотря на многочисленные исследовательские работы, относящиеся к «Запискам из подполья» и «Слепой сове», изучение влияния этого произведения Достоевского на «Слепую сову» Хедаята проводится впервые. Необходимость такого рода исследований помогает лучше увидеть близость взглядов иранского и русского писателей. Учитывая, что Хедаят написал «Слепую сову» под влиянием произведений Достоевского, при сравнении двух произведений возникает вопрос, каким методом пользуются иранский и русский писатели, чтобы воплотить свои взгляды.

На наш взгляд, главный герой «Слепой совы» не только подобен «подпольному герою» «Записок из подполья», а как уже упоминалось в статье «“Двойник” Ф.М. Достоевского и “Слепая сова” С. Хедаята», похож на героя «Двойника» русского писателя (см.: [4]).

В частности, герои эти схожи своим одиноким, обособленным положением, все они отвержены обществом. Разница между ними — во внутреннем мире каждого. Голядкин испытывает страх и сомнение в себе, ими искажено его мироощущение. Герои «Записок из подполья» и «Слепой совы» погружены в болезненную моральную рефлексию, но их мысль о мире достаточно правильная в своей острой критичности.

Достоевский занимает важное место в культурной жизни современного Ирана. Глубина мысли и величие философских построений произведений писателя имеют огромное значение для каждого современного человека. Своими произведениями он произвел огромный переворот не только в русской, но и в мировой литературе. Мироззрение Достоевского очень значимо для иранских писателей, философов, социологов, психологов и любителей русской литературы.

В произведениях Достоевского красота и безобразие (уродство) находятся в конфликте, и таким образом он борется с безобразием. Потому что он верит в то, что «Красота спасет мир» [15, т. 3, с. 386].

Достоевский поднимается на борьбу со всем, что не входит в его убеждения, не видя в этой борьбе своей личной выгоды. В отличие от его творчества герои Хедаята страдают от слабой веры героев, которые не готовы к большой борьбе в личной и общественной жизни и видят в смерти освобождение и спокойствие.

Основными мотивами романа «Слепая сова» Хедаята являются жизнь, любовь и смерть. Автор также рассматривает философские и онтологические проблемы. Смерть омрачала сознание Хедаята с детства, а затем стала одним из главных мотивов.

вов его произведений. Известный иранский писатель XX века Бозорг Алави отмечает, что «В Хедаяте всегда боролись две силы жизни и смерти, которые всегда были непосредственно связаны с положением родины» [12].

Главное различие в судьбе и мышлении русского и иранского писателей заключается в отношении к жизни и смерти. По сути, последние секунды до казни являются отправной точкой в философии смерти Достоевского. «А что если пять секунд!...»; «Я бы еще пожил». Достоевский пытался выжить, а Хедаят много раз пытался умереть. Хедаят несколько раз совершал попытки самоубийства, в последний раз покончив с собой.

В основе смерти Хедаята и его главного героя лежит своего рода социальный протест. Две параллельные линии любви и смерти проходят в одиноком мире героя «Слепой совы». «Любовь, смерть, одиночество и незащитность “маленького человека” в этом грязном и нищем мире — основная тема повести С. Хедаята» [4, с. 187].

Роман «Слепая сова» — первый современный персидский роман Хедаята. Книга, которая, по словам Катгузиана, является «романом о смерти, утрате и психозе» [11]. Но Дастгейб (иранский писатель) отрицает «абсурдизм и наличие философского отчаяния у Хедаята и говорит, что размышление о смерти является одной из основ мысли Хедаята, той самой мысли о смерти, которую можно увидеть в стихах Фирдоуси, Хайяма, Молави и Хафеза» [8, с. 39-40].

В этой связи интересно мнение Л. Толстого о жизни и смерти в «Записках христианина»: «Мы живем, значит, мы умираем» [16, с. 349].

Хедаят думал о жизни и любви не меньше, чем о смерти. Как и многие мыслители, часть своих произведений он посвятил смерти и даже создал произведение под названием «Смерть» (1927). Как же он осмыслял ее? Достаточно сложно в философском отношении:

Смерть — добрая мать, которая обнимает, ласкает и укладывает спать своего малыша после бурного дня».

— Смерть — лучшее убежище от боли и печалей жизни.

— Смерть смотрит на всех существ одинаково и делает их судьбу одинаковой, она смотрит на богатого и нищего одинаково.

— Люди боятся смерти и избегают ее.

— Мы дети смерти, и именно смерть спасает нас от обманов жизни.

— Если бы не было смерти, крики отчаяния вознеслись бы к небу, это наслало бы проклятие на природу.

— Только смерть не лжет».

— То, что выше человеческого понимания, — смерть!.. [13].

«Теперь я уже не живу и не сплю, я ничего не люблю и не ненавижу, я смирился со смертью, смерть — мой единственный друг и единственное, что меня утешает» [20].

«Ты свободен от печали своей жизни, ты несешь ее тяжелое бремя! О смерть») [21].

Но одной из причин, по которым Хедаят принял смерть, стали любовные неудачи и предательство. Хедаят начинает «Слепую сову» так:

В жизни есть муки, которые, как проказа, медленно гложут и разъедают душу изнутри. Об этих муках никому не поведаешь: большинство людей считает подобные страдания случайными или исключительными, редкими, а если кто и напишет о них или расскажет, то люди в соответствии с общепринятыми представлениями и собственными воззрениями воспримут это

с насмешкой. Ведь человечество не нашло еще никаких средств, никаких лекарств против страданий и единственный способ забыться видит в вине и искусственном сне, который дают опиум или другие наркотики. Увы, действие подобных средств временно, и после некоторого облегчения и успокоения боль лишь усиливается. Но можно ли вообще постичь тайну этих неясных, необъяснимых чувств, это сумеречное состояние, появляющееся между смертью и воскресением, между сном и пробуждением? [18].

В произведениях Хедаята женщины делятся на две группы: небесный ангел, бескорыстная и добрая, или злая, эгоистичная, невежественная. Для автора небесный ангел свят и несет спокойствие, а другой тип женщины, оскверненной и нечистой, есть причина скуки. Автор описывает двойное лицо женщины в «Слепой сове». Эфирный ангел превращается в проститутку (Лекате / lecate) в результате моральной слабости: «Ее любовь вообще была соединена с грязью и смертью» [18]. Когда красота удаляется, появляется безобразие. В этом произведении очевидна борьба между красотой и безобразием, добром и злом. Автор создает эфирного ангела во сне и в своем воображении, а проститутку (Лекате) в реальности. Но что такое любовь для Хедаята? «Любовь подобна далекому голосу, грустной и прелестной напеве, которую поет некрасивый человек. Не следует идти за ним и смотреть спереди, потому что это погубит и уничтожит его память и песню, и не следует идти дальше на пороге любви. Достаточно... Нет, ты не должен переступать его порог. Достаточно» [19, с. 95].

Но любовь ли стала причиной его самоубийства?

Когда Фарзанех задает ему вопрос:

— То есть вы были влюблены?

В ответ Хедаят говорит:

Я? Я ради одной любви два раза suicide tentative (совершил самоубийство), любовь никогда не значила телесной для меня [9, с 255–256].

В «Слепой сове» присутствует резкий контраст. Автор на риторический вопрос о любви отвечает так:

Что такое любовь? Для большинства этой черни — распутство, временное удовольствие. «Любовь» этих людишек надо распознавать в похотливых песнях, мерзких ругательствах, непристойных выражениях, которые они повторяют пьяные и трезвые. <...> Развратная женщина, которой один мужчина нужен для удовлетворения похоти, другой — чтобы кокетничать с ним, а третий — для того, чтобы его мучить [18].

Но для Хедаята мужчины, обладающие мудростью, знают, что, взяв на себя все три роли, женщины могут быть избавиться от двух других типов мужчин.

В иной сфере — любовь небесная, преображающая и вдохновляющая. Какая же любовь нужна автору? Он стремится к мечтательной любви:

Она возбуждала во мне такую же любовную страсть, какую рождает вид мандрагоры. <...> Казалось, что только сейчас она выскользнула из чьих-то объятий, напоминая женский корень мандрагоры, отделившийся от своей пары <...>. С этого момента жизнь моя изменилась. Одного взгляда было достаточно для того, чтобы этот небесный ангел, это эфирное создание произвело на меня такое невообразимо сильное впечатление. Я был ошеломлен <...> Эта девушка — нет,

этот ангел — была для меня источником несказанного удивления и вдохновения. Она возбудила во мне чувство преклонения <...>. Но любовь к ней для меня была чем-то совсем другим [18].

Неудачи любви не могли стать единственной причиной для самоубийства Хедаята. В монологе главного героя «Слепой совы» мы ощущаем социальную неудовлетворенность поведением религиозных людей, которые разочаровали героя своим предрассудками и лицемерием.

«Слепая сова» полна символов. Восточная и западная символика встречается в книге наряду с иранской.

Как уже упоминалось, это произведение Хедаята больше всего перекликается с произведениями Достоевского, хотя Катузиан также указывает, что на него повлиял простой реализм Чехова (см.: [10]).

Хедаят считал литературное подражание не дефектом, но необходимостью. Он сам подражал другим авторам, особенно европейским, в создании многих своих произведений: «Подражание? Все подражают. Я также подражаю. Имитация не порок, а плагиат и кража являются недостатками» [9, с. 104].

С нашей точки зрения, все указанные факты стали причинами создания «Слепой совы».

«Слепая сова» Хедаята как и «Записки из подполья» Достоевского, состоит из двух частей.

В «Слепой сове» рассказчик (он же главный герой) — интеллеktуал, художник. В одиночестве он говорит с собственной тенью. Он — чужой среди окружающих. Он чужой на своей родине и не имеет друзей. Его основное спасение — самопознание.

Безымянные герои Хедаята и Достоевского предпочитают одиночество и изоляцию. Они исследуют собственное сознание, собственную душу. Уединение героя Достоевского, описанное Ельницкой, присуще и герою Хедаята. «“Угол” или “подполье”, важнейший сквозной образ творчества Достоевского, означает сознательное уединение личности, сознательное разрывание общественных связей, объясняемое, с одной стороны, презрением героя к миру и людям, а с другой — его собственной несостоятельностью в любых актах общения. “Подполье” — это совокупность идей, а также своеобразная психология» [1, с. 128].

Некоторые считают, что экзистенциалистское мышление определяет самоубийство Хедаята, так как он являлся главой сюрреалистов. Хедаят подчеркивает в письме Фарзанеху: «Скажите всем экзистенциалистам быть готовыми пойти на парад передо мной» [9, с. 479]. Фарзанех отмечает, что «Манифест “Слепой совы” — это недвусмысленная атака на частную и социальную среду Хедаята» [9, с. 414].

Ментальный кризис и использование героем наркотиков захватывают его в иллюзии и влекут за собой ненадежное повествование, в котором невозможно отличить фантазию от реальности, в том числе среди персонажей.

Первая часть, написанная в форме монолога, — это повествование о знакомстве рассказчика с женщиной, которая по его мнению — небесный ангел. Читателю не понятно, создана ли эта женщина воображением рассказчика, или она существовала в его реальной жизни. Персонажи постоянно повторяются в различных образах и названиях.

Также в «Слепой сове» нет пространственно-временных ограничений. Прошлое и настоящее одновременно предстают перед внутренним взором читателя. Рассказчик-герой «Слепой совы» путешествует по времени и пространству в историю «Ведь

те мысли, которые теперь кипят в моей голове, родились только что, они не связаны ни с минутами, ни с часами прошлого, с историей. Случай, происшедший вчера, может оказаться для меня более древним, чем события тысячелетней давности, исчезнувшие бесследно» [18].

По мнению самого Хедаята, «Слепая сова» — это своего рода историческое *Fantaisie*, совсем не реальная история. Она — *inconscient roman*» [10, с. 29].

Вторая часть «Слепой совы» как и «Записок...» представляет собой воспоминание о детских событиях жизни героя, которые произошли до эпизодов первой части. Картины жизни героя, его истории, которые включают в себя события его собственной жизни, а также рассказы, которые он слышал о своих родителях, о контактах с обществом и семьей, историю его брака и привычку к приему опиума (опиомания).

В «Слепой сове» есть мысли и фразы, в которых отчетливо обнаруживается подражание Достоевскому. В качестве примеров приведем отрывки и несколько сходных выражений в репликах героев Хедаята и Достоевского.

Как утверждает «подпольный герой» «Записок из подполья», у него нет читателей, но в то же время он пишет для них: «Я же пишу для одного себя и раз навсегда объявляю, что если я и пишу, как бы обращаясь к читателям, то единственно только для показу, потому что так мне легче писать. Тут форма, одна пустая форма, читателей же у меня никогда не будет. Я уже объявил это» [15, т. 7, с. 352–353].

Такой же тенденции придерживается и герой «Слепой совы». Он также говорит, что «разговаривать лишь со своей тенью». Тень в произведениях Хедаята — знак жизни. Эта тень может быть приписана тем, кто оставил рассказчика в одиночестве. В глазах рассказчика эти люди похожи на куклы, которые не слышат, не видят и только подражают.

Если, когда я уйду, исчезну из жизни, кому-нибудь придет в голову прочесть эти мои листки, что ж, пусть читает, не захочет, пусть хоть сто лет не читает, черт с ним!

Я пишу в силу крайней необходимости, которую я ощущаю внутренне. Я нуждаюсь, больше всего нуждаюсь в том, чтобы поведать свои мысли своему воображаемому существу, своей тени. Эта отвратительная тень, которая согнулась на стене яри свете светильника, как будто жаждет внимательно прочесть то, что я написал, и проглотить. Эта тень несомненно разбирается во всем лучше меня.

Я лишь хочу, до того как меня уведут, передать на бумаге те муки, которые, подобно проказе или злокачественной опухоли, разъедают меня в углу этой комнаты. Именно так я смогу привести в порядок свои мысли. Неужели моя цель — написать завещание? Ни в коем случае! <...> Я могу разговаривать лишь со своей тенью. Это она вынуждает меня говорить. Лишь она может меня понять. Конечно же, она понимает... Я хочу влить по капле в сухую глотку своей тени горькое вино своей жизни и сказать: «Вот это моя жизнь!» [18].

Герой Хедаята живет в скверной комнате на окраине города, как и герой Достоевского в подполье. Отрыв от сообщества, который символизирует подвал в «Записках из подполья» и описание местоположения персонажа «Слепой совы» вполне очевидны. В то же время неудовлетворенность этим отрывом также узнаваемо в словах обоих персонажей, хотя оба пытаются скрыть это чувство. Люди, окружающие этих двух персонажей, имеют отношение между собой, но подпольный и угловой<sup>5</sup> герои чужды для других. Они чувствуют себя одинокими даже в своем безопасном месте. «Я-то один, а они-то все» [15, т. 7, с. 356].

<sup>5</sup> По-персидски: *منزوی* (монзави), *گوشه گیر* (Гушегир)

Угловой герой:

По счастливой случайности мой дом находится за городом, в тихой и спокойной местности, вдали от людских тревожений и суеты. Вокруг пустынно, всюду развалины. Лишь по другую сторону рва, где видны ямы, из которых брали землю для глинобитных покосившихся домишек, начинается город.

Не знаю, какой безумец или глупец в незапамятные времена построил эти дома. Когда закрываю глаза, я не только вижу все выбоины и дыры на их стенах, но и ощущаю на своих плечах всю их тяжесть [18].

«Подпольный герой»:

Нет, нет, подполье во всяком случае выгоднее! Там по крайней мере можно... Эх! да ведь я и тут вру! Вру, потому что сам знаю, как дважды два, что вовсе не подполье лучше, а что-то другое, совсем другое, которого я жажду, но которого никак не найду! К черту подполье! [15, т. 7, с. 412].

Оба персонажи отличаются от окружающего мира. Они разные, и никто не похож на них.

Угловой герой:

Я видел, что боль и мучение существуют, но они лишены какого бы то ни было внутреннего смысла. Для этой черни я стал безродным пришельцем, и они даже забыли, что раньше я принадлежал к их миру. Самое ужасное состояло в том, что я ощущал себя не совсем живым и не совсем мертвым, а только ходячим мертвецом, не связанным с миром живых и не пользующимся забвением и покоем смерти [18].

«Подпольный герой»:

Мучило меня тогда еще одно обстоятельство: именно то, что на меня никто не похож и я ни на кого не похож. «Я-то один, а они-то все», — думал я и — задумывался [15, т. 7, с. 356].

Котельников считает, что «Достоевский литературно развертывает такой тип личности, в котором все крайние состояния, эксцессы поведения и сознания, даже сама форма “записок” есть осуществление одного принципа, принятого парадоксалистом за основу существования...» [3, с. 122].

Тоже самое заметно в характеристике углового героя «Слепой совы». С одной стороны, наслаждение одиночеством и уединением, а с другой стороны, страдание от одиночества — тоже контраст в характерах обоих героев.

Угловой герой:

Как только я остался один, я свободно вздохнул, словно с моей души сняли тяжелый груз. Всего меня объял удивительный покой [18].

«Подпольный герой»:

Мне только невыносимо тяжело было, что она здесь. Я хотел, чтоб она исчезла. “Спокойствия” я желал, остаться один в подполье желал [15, т. 7, с. 418].

По мнению Котельникова «Контрастные эти качества, однако, не порождают никакой драматической коллизии, а остаются в пределах всеобъемлющего опыта и всеприемлющего сознания как равно возможные, а значит, с точки зрения такого сознания и равно ценные свойства человека» [3, с. 122].

И так, при рассмотрении двух произведений, мы видим влияние Ф.М. Достоевского в композиции, в создании системы образов и в динамике развития сюжета романа С. Хедаята «Слепая сова». Безымянные герои, проявляя незаурядный ум и мужество, исследуют собственное сознание и мироощущение. При этом они стремятся к самопознанию. Герои живут обидами, когда-то полученными в мире. В этих произведениях изображены такие очень сходные вопросы, как: двойничество, одиночество, отрыв от людей, ненависть к людям, раздражение, отвращение к окружающим людям и среде, углубление героев в личные вопросы и самосострадание. Протест против социальной ситуации и поведения окружающих изолировал героев. В произведении Хедаята совершается распад личности. Герой совершает убийство, т. е. смертью С. Хедаят хочет показать, что в мире, в котором он живет моральных принципов не существуют. Именно это застало героя умереть.

## Список литературы

### Исследования

- 1 *Ельницкая Л.П.* Исповедь антигероя («Записки из подполья» Ф.М. Достоевского и «Распад атома» Г. Иванова) // Достоевский и русское зарубежье XX века / под ред. Ж.Ф. Жаккара, У. Шмида. СПб.: Дмитрий Буланин, 2008. С. 126–141.
- 2 *Карими-Мотаххар Дж.* «Каштанка» А.П. Чехова и «Бродячая собака» Садека Хедаята // Русский язык за рубежом. 1998. № 4. С. 96–100.
- 3 *Котельников В.* 2008, «Записки из подполья» Ф. Достоевского и «Распад атома» Г. Иванова // Достоевский и русское зарубежье XX века. СПб.: Дмитрий Буланин, 2008. С. 116–125.
- 4 *Яхьяпур М., Карими-Мотаххар Дж.* «Двойник» Ф.М. Достоевского и «Слепая сова» С. Хедаята // Русская литература. 2006. № 3. С. 185–189.
- 5 *Яхьяпур М., Карими-Мотаххар Дж., Сотудехмехр Ф.* Толстовская традиция в персидской литературе: семья и женская измена // Quaestio Rossica. 2022. Т. 10. № 4. С. 1334–1347. DOI: 10.15826/qr.2022.4.732
- 6 *Al-Ahmed Ja.* Hedayat — The Blind Owl. 7 articles. 3rd ed. Tehran: Majid, 2004. 168 p.
- 7 *Arianpour Ya.* The life and works of Hedayat. Tehran: Zavvar, 2006. 260 p.
- 8 *Dastghib A.A.* Criticism of Sadegh Hedayat's works. Tehran: Sepehr, [б. г.]. P. 40–39.
- 9 *Farzaneh M.* Getting to know Sadegh Hedayat. 4th ed. Tehran: Nashr-e Markaz, 2002. 525 p.
- 10 *Katouzian M.A.* About the Hedayat's the Blind Owl. 9th ed. Tehran: Nashr-e Markaz, 2020. 176 p.
- 11 *Katouzian M.A.* Sadeq Hedayat: The Personal Tragedy, the Social Isolation and the Universal Alienation // Iran ketab. URL: <https://www.iranketab.ir/blog/sadeq-hedayat> (Accessed 20 January 2023).
- 12 *Khalili M.* In search of the meaning of life (A look at Sadiq Hedayat's life and personality) // Sameemi.blogspot.com. URL: <https://sameemi.blogspot.com/1386/09/10/post-17> (Accessed 6 November 2022).

- 13 *Hedayat S.* Elders of Qalam // Tirip-love67.blogfa.com. URL: <http://tirip-love67.blogfa.com/post/25> (Accessed 20 January 2023).
- 14 *MirAbedini H.* One Hundred Years of Fiction in Iran: 3–4 vols. Tehran: Cheshmeh, 2004. P. 761–1608.

#### Источники

- 15 *Достоевский Ф.М.* Собр. соч.: в 7 т. с доп. 8 т. М.: Лексика, 1996. Т. 3: «Идиот». 624 с. Т. 7: «Записки из подполья». С. 324–422, 576 с.
- 16 *Толстой Л.Н.* Записки христианина // Толстой Л.Н. Собр. соч.: в 22 т. М.: Худож. лит., 1984. Т. XXI. С. 304–522.
- 17 *Хедаят С.* Избранное: пер. с перс. / [предисл. Д. Комиссарова и А. Розенфельд]. М.: Гослитиздат, 1957. 358 с.
- 18 *Хедаят С.* «Слепая сова», 1937 // Электронная библиотека RoyalLib.Com. URL: <https://royallib.com/> (дата обращения: 24.12.2022).
- 19 *Hedayat S.* Scattered writings, Tehran: Amirkabir, 1962, 643 p. (In Persian).
- 20 *Hedayat S.* Parts of Buried Alive (Zende be gūr), Virgool. URL: <https://virgool.io> (Accessed 20 January 2023).
- 21 *Hedayat S.* The Death (Marg), Net Nevesht. URL: <https://netnevesht.com> (Accessed 20 January 2023).

\*\*\*

© 2024. Marzieh Yahyapour  
Tehran, Iran

© 2024. Janolah Karimi-Motahhar  
Tehran, Iran

© 2024. Faezeh Mohammadnia-Hanai  
Tehran, Iran

#### THE INFLUENCE OF DOSTOEVSKY'S TRADITION ON SADEGH HEDAYAT (“THE BLIND OWL” AND “NOTES FROM THE UNDERGROUND”)

**Abstract:** Sadegh Hedayat, who is known as one of the intellectuals of his era, was one of the first Iranian writers who used an expressionism style in his works. Sadegh Hedayat’s mental perspective and existentialist thoughts are clearly visible in his works. Since Sadegh Hedayat was familiar with foreign literature, especially the works of Fyodor Dostoyevsky, he got influenced by him in some subjects. This study compares the two works “The Blind Owl” by Hedayat and “Notes from The Underground” by Dostoyevsky. Both works have a psychological feature – they both depicted their story’s protagonist similarly. Both Dostoyevsky and Hedayat, with the help of the isolation and loneliness motifs (“Corner”, “Underground”), make the characters’ protest against the state of society comprehensible to the reader. But the main difference between the two works is the difference in the religious perspective of the two authors. Dostoyevsky’s main character suffers from unbelief, while Sadiq Hedayat’s hero is suffering by the

misunderstanding of those around him and considers people who are bigots to be superstitious. Regardless of cultural and linguistic differences, as well as place and time of life, Dostoyevsky and Hedayat are equally concerned with belief issues and social vices. They lived in a suffocating social environment that made both writers protesting and unsatisfied. This dissatisfaction with the social situation is also reflected in the characteristics of the “Notes from The Underground” and “The Blind Owl” main characters.

**Keywords:** Dostoevsky, Hedayat, Loneliness, Love, Death.

**Information about the authors:**

Marzieh Yahyapour — PhD in Philology, Professor, Faculty of Foreign Languages and Literatures, University of Tehran, North Kargar St. 16, 1439813164 Tehran, Iran.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8195-6909>

E-mail: [myahya@ut.ac.ir](mailto:myahya@ut.ac.ir)

Janolah Karimi-Motahhar — PhD of Philology, Professor, Faculty of Foreign Languages and Literatures, University of Tehran, North Kargar St. 16, 1439813164 Tehran, Iran.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6072-5797>

E-mail: [jkarimi@ut.ac.ir](mailto:jkarimi@ut.ac.ir)

Faezeh Mohammadnia-Hanai — Magister in Russian Language and Literature, Faculty of Foreign Languages and Literatures, University of Tehran, North Kargar St. 16, 1439813164 Tehran, Iran.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0004-5956-1459>

E-mail: [mohamadnia.fmh@ut.ac.ir](mailto:mohamadnia.fmh@ut.ac.ir)

**Received:** April 24, 2023

**Approved after reviewing:** October 28, 2023

**Date of publication:** March 25, 2024

**For citation:** Yahyapour, M., Karimi-Motahhar, J., Mohammadnia-Hanai, F. “The influence of Dostoevsky's tradition on Sadegh Hedayat (‘The Blind Owl’ and ‘Notes from The Underground’).” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 71, 2024, pp. 112–124. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-112-124>

## References

- 1 El'nitskaia, L.P. “‘Ispoved' antigerioia (‘Zapiski iz podpol'ia’ F.M. Dostoevskogo i ‘Raspad atoma’ G. Ivanova)” [“Confession of an anti-hero (‘Notes from the Underground’ by F.M. Dostoevsky and ‘Disintegration of the Atom’ by G. Ivanov)”. *Dostoevskii i russkoe zarubezh'e XX veka [Dostoevsky and the Russian Abroad of the 20<sup>th</sup> Century]*, ed. by Zh.F. Zhakkara, U. Shmida. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2008, pp. 126–141. (In Russ.)
- 2 Karimi-Motakhkhar, Dzh. “‘‘Kashtanka’ A.P. Chekhova i ‘Brodiachaia sobaka’ Sadeka Khedaiata” [“‘Kashtanka’ by A.P. Chekhov and Stray Dog by Sadegh Hedayat”]. *Russkii iazyk za rubezhom*, no. 4, 1998, pp. 96–100. (In Russ.)
- 3 Kotel'nikov, V. “‘Zapiski iz podpol'ia’ F. Dostoevskogo i ‘Raspad atoma’ G. Ivanova” [“‘Notes from the Underground’ by F. Dostoevsky and The Decay of the Atom by G. Ivanov”]. *Dostoevskii i russkoe zarubezh'e XX veka [Dostoevsky and the Russian Abroad of the 20<sup>th</sup> Century]*. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2008, pp. 116–125. (In Russ.)
- 4 Iakh'iapur, M., Karimi-Motakhkhar, Dzh. “‘Dvoinik’ F.M. Dostoevskogo i ‘Slepaia sova’ S. Khedaiata” [“‘The Double’ by F. Dostoevsky and ‘The Blind Owl’ by Sadegh Hedayat”]. *Russkaya Literatura*, no. 3, 2006, pp. 185–189. (In Russ.)

- 5 Iakh'iapur, M., Karimi-Motakhkhar, Dzh., Sotudekhmekhr, F. "Tolstovskaia traditsiia v persidskoi literature: sem'ia i zhenskaia izmena" ["The Tolstoy Tradition in Persian Literature: Family and Female Infidelity"]. *Quaestio Rossica*, vol. 10, no. 4, 2022, pp. 1334–1347. DOI 10.15826/qr.2022.4.732 (In Russ.)
- 6 Al-Ahmed, Jalal. *Hedayat — The Blind Owl, 7 articles*, 3rd ed. Tehran, Majid Publ., 2004. 168 p. (In Persian)
- 7 Arianpour, Yahya. *The life and Works of Hedayat*. Tehran, Zavvar, 2006. 260 p. (In Persian).
- 8 Dastghib, Abdul-Ali. *Criticism of Sadegh Hedayat's Works*. Tehran, Sepehr Publ., [without a year], pp. 40–39. (In Persian)
- 9 Farzaneh, Mustafa. *Getting to Know Sadegh Hedayat*, 4th ed. Tehran, Nashr-e Markaz Publ., 2002. 525 p. (In Persian)
- 10 Katouzian, Mohammad-Ali. *About the Hedayat's the Blind Owl*, 9th ed. Tehran, Nashr-e Markaz Publ., 2020. 176 p. (In Persian)
- 11 Katouzian, Mohammad-Ali. "Sadeq Hedayat: The Personal Tragedy, the Social Isolation and the Universal Alienation." *Iran ketab*. Available at: <https://www.iranketab.ir/blog/sadeq-hedayat> (Accessed 20 January 2023). (In Persian)
- 12 Khalili, Mohammad. "In Search of the Meaning of Life (A Look at Sadiq Hedayat's Life and Personality)." *Sameemi.blogspot.com*. Available at: <https://sameemi.blogspot.com/1386/09/10/post-17> (Accessed 6 November 2022) (In Persian)
- 13 Hedayat, Sadegh. "Elders of Qalam." *Tirip-love67.blogfa.com*. Available at: <http://tirip-love67.blogfa.com/post/25> (Accessed 20 January 2023). (In Persian)
- 14 MirAbedini, Hosein. *One Hundred Years of Fiction in Iran: 3–4 Vols*. Tehran, Cheshmeh Publ., 2004, pp. 761–1608. (In Persian)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-125-136>

УДК 821.161.1

ББК 83.3(2 Рос=Рус)1

Научная статья / Research article



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

© 2024 г. А.Г. Плотникова  
г. Москва, Россия

**«БЕЗ ВАС ОЧЕНЬ СИРОТЛИВО»:  
М. ГОРЬКИЙ И КИНОДРАМАТУРГ А.С. ВОЗНЕСЕНСКИЙ  
(ПО НОВЫМ МАТЕРИАЛАМ ИЗ АРХИВОВ ИМЛИ РАН)<sup>1</sup>**

Работа выполнена при финансовой поддержке Российского научного фонда,  
проект № 23-28-00421 «М. Горький в кругу искусств»

**Аннотация:** В статье, основанной на новых архивных материалах из московского Архива А.М. Горького и Отдела рукописей ИМЛИ РАН, восстанавливается история взаимоотношений М. Горького и яркого представителя Серебряного века А.С. Вознесенского, поэта, прозаика, драматурга, киносценариста, критика, мемуариста, собирателя автографов, сыгравшего значимую роль в литературном процессе. Их пути нередко шли параллельно, это были люди похожих убеждений и одного круга общения. Известно лишь об одной их встрече, случившейся в Москве в 1902 г., однако связь их осуществлялась через письма и общих знакомых. Пять писем Вознесенского, хранящихся в архивах Института мировой литературы Российской академии наук, охватывают период с 1910 по 1936 гг. В письмах Вознесенский рассказывает о себе, о трудном положении советских литераторов, о трагической судьбе писателя Андрея Соболя. Горький в письме от 1910 г. дает оценку неизвестной ранее пьесы А.С. Вознесенского. Эти материалы позволяют не только более полно осветить жизненный и творческий путь Вознесенского, но и уточнить некоторые факты биографии М. Горького, а также в целом расширить представления о литературном процессе первой трети XX в.

**Ключевые слова:** М. Горький, А.С. Вознесенский, переписка, архив, ранний кинематограф, немое кино, ИМЛИ РАН, литературный процесс.

**Информация об авторе:** Анастасия Геннадьевна Плотникова — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1866-0608>

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

**Дата поступления статьи:** 04.02.2023

**Дата одобрения рецензентами:** 01.06.2023

**Дата публикации:** 25.03.2024

<sup>1</sup> Автор выражает благодарность А.О. Коваловой за помощь и консультации при подготовке данной статьи.

*Для цитирования:* Плотникова А.Г. «Без Вас очень сиротливо»: М. Горький и кинодраматург А.С. Вознесенский (по новым материалам из архивов ИМЛИ РАН) // Вестник славянских культур. 2024. Т. 71. С. 125–136.  
<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-125-136>

Среди многочисленных корреспондентов М. Горького встречаются имена, неизвестные широкому читателю. Однако зачастую изучение их биографий дает не известные ранее сведения, открывает новые контексты, которые делают наше представление о русской культуре более полным.

К такому кругу имен относится Александр Сергеевич Вознесенский (1880–1939), поэт, переводчик, драматург, киносценарист, театральный деятель, литературный критик, мемуарист и собиратель автографов, сыгравший важную роль в литературном процессе начала XX в. Его имя известно киноведам в большей степени, чем филологам, поскольку он сыграл особую роль в период становления кинематографа. Тем не менее его литературное, мемуарное и эпистолярное наследие, безусловно, заслуживает внимания. На сегодняшний день наиболее полный обзор творческого пути Вознесенского представлен в статье А.О. Коваловой «“Кинемо-Шекспир” Александр Вознесенский: о первом русском кинодраматурге» [4].

Переписка Горького и Вознесенского была обнаружена в Архиве А.М. Горького, хранящемся в Институте мировой литературы Российской академии наук. Также в Отделе рукописей ИМЛИ РАН было выявлено письмо А.С. Вознесенского директору ИМЛИ И.К. Лупшолу от 29 марта 1936 г., хронологически и тематически примыкающее к корпусу документов горьковского архива. Эти материалы позволяют уточнить некоторые факты биографии Вознесенского и получить представление о его взаимоотношениях с М. Горьким.

Александр Сергеевич Вознесенский относится к тому поколению литераторов, чья активная творческая деятельность пришлась на первую треть XX в., к поколению, которое пыталось встроиться в новый политический и социальный порядок в 1920-е гг. и которое испытало трагедию репрессий конца 1930-х гг. Вознесенский начинал свою творческую деятельность как журналист, публиковал в газете «Одесские новости» статьи, в которых ярко проявляются взгляды, весьма прогрессивные для этого времени. «Нужно работать!» [13] — заявляет он заглавием фельетона, где пишет о важности общественно-полезной деятельности. В статье «Письмо от незнакомого господина» [14] рассуждает об институте брака и феномене развода, а в очерке «Маленькие самоубийцы» [10] обращает внимание на проблему положения детей.

Осенью 1902 г. Вознесенский приехал в Москву и пришел на квартиру к Горькому. Он надеялся получить разрешение на постановку пьесы «Мещане» в киевском театре Н.Н. Соловцова, где служила его жена актриса В.Л. Юренева. Сам Соловцов умер в начале года, и заботы об антрепризе перешли к его вдове, М.М. Соловцовой-Глебовой. Постановка первой пьесы модного писателя могла бы существенно укрепить положение театра. Горький не только дал разрешение на постановку, но и обещал лично помочь в работе с актерами. Спектакль был поставлен позднее, в 1904 г., но автор не присутствовал, так как оказался под гласным надзором полиции и не мог свободно перемещаться по стране. Вдохновленный общением с известным писателем, Вознесенский описал эту встречу в газете «Одесские новости». Он рисует яркий, узнаваемый современниками портрет Горького: «Парадная дверь открылась, и по лестнице, которая сбегала к ней, прямо на меня шел, стуча сапогами, высокий человек, очень

похожий на все свои портреты Максим Горький, в коричневой рубашке, подпоясанной шнурком, как все мы Горького только и можем себе представить» [11]. Сравнивая эту встречу с посещением Ясной Поляны за некоторое время до этого, он отмечает демократизм и деловитость Горького, который быстро схватывает суть дела, принимает решения и не стесняется трудностями: «Горький сразу дает вам в руки молот, подходящий для вас, указывает на наковальню и подбадривает окриком: жарь, чтобы не остывало!» [11] Вознесенский уехал окрыленный этой встречей и перспективами дальнейшего сотрудничества. В статье он писал: «...никогда еще никакое, ни малое, ни большое, время из моей жизни не казалось мне таким полным и значащим, таким богатым по содержанию и последствиям, как несколько минут, проведенных мною у Максима Горького» [11]. После этой встречи Вознесенский навсегда сохранил восхищение писателем и видел в нем некий жизненный и творческий ориентир, поэтому в течение жизни неоднократно обращался к нему с письмами.

Первое письмо с просьбой о литературном совете Вознесенский написал Горькому 2 ноября 1910 г. Его дебютная пьеса «Хохот» была поставлена в 1908 г. в Одессе, однако отзывы на постановку были разноречивыми. Так, газета «Обозрение театров» писала: «Гостящий в настоящее время в Петербурге А.И. Южин отзывается о пьесе как о чрезвычайно оригинальном по замыслу и очень сильному по выполнению сценическом произведении: красота внешних форм гармонически соответствует глубине чисто философской идеи» [21]. М. Кузьмин был противоположного мнения: «Смесь из дурно переваренного д'Аннуцио, Пшибышевского, Л. Андреева делает его пьесу фальшивой, претенциозной и крайне скучной» [19, с. 65].

Видимо, чтобы укрепиться в решении посвятить себя литературному делу или чтобы заручиться поддержкой знаменитого писателя, Вознесенский и отправил свою новую пьесу. Он писал: «Глубокоуважаемый Алексей Максимович, позволю себе послать Вам пьесу мою “Ignogemus” с просьбой ознакомиться с нею, если случится у Вас для этого свободное время. С.С. Юшкевич высказал мне предположение, что пьеса, может быть, покажется Вам подходящей для сборника “Знания”, но и совсем помимо такой цели, мне бесконечно дорого было бы услышать хоть несколько слов суждения Вашего об этой вещи. Всегда кажется, что написал “не то”, а с другой стороны, не принимаешь на веру кружкового, какого-то суетливого, с привкусом маргариновой искренности — вообще страшно подешевевшего теперь литературного критиканства. Ваш голос, звучащий откуда-то издали и свыше, был бы для меня так значителен и показателен в смысле дальнейшего — в области литературы — самоопределения!» (Архив А.М. Горького (ИМЛИ РАН). КГ-п-17-4-1). Драматург рассказывал о своей литературной работе, о переводах произведений С. Пшибышевского и Е. Жулавского и напомнил Горькому об их встрече в 1902 г.

Горький откликнулся очень теплым письмом, вспомнил «лицо и фигуру» Вознесенского, посетовал на то, что не считает себя экспертом в драматургии (несмотря на то, что к 1910 г. стал автором более десяти пьес, включая всемирно известную «На дне»), однако высказал некоторые соображения: «Позвольте обратить внимание Ваше на следующее: у Вас многие — а особенно адвокат — слишком часто употребляют глаголы в неопределенном наклонении, это создает однообразие речи, и без того лишенной характера. Есть, мне думается, тяжелые обороты. Непонятно, почему доктор оказывается “народным избранником” и зачем нужно это избрание» [17, Т. 8, с. 186]. Следы упомянутой пьесы Вознесенского не обнаружены, однако благодаря письму Горького можно восстановить некоторые ее черты. Название «Ignogemus» можно перевести с латыни как

«мы не знаем». Пьеса показалась мэтру «надуманной и не ясной»: «Чего мы “не будем знать” — я не понял. Мне органически враждебна философия “голоса” “не будем знать, ибо знающим не избавиться от мрака”, для меня это проповедь пассивного отношения к жизни, ибо знание = деянию. Но какую связь имеет эта философия с общим содержанием пьесы — я не уловил» [17, т. 8, с. 186]. Очевидно, в пьесе Вознесенского присутствовали черты символистской поэтики. Мотивы имманентного незнания как способ постичь неведомое, запредельное, встречаются в творчестве М. Метерлинка, чье существенное влияние испытывал в это время Вознесенский. В пьесе присутствовал некий Голос — обобщенный условный персонаж, в репликах которого Горький увидел «проповедь пассивного отношения к жизни». Пассивизм, упадничество — это именно то, что так сильно раздражало Горького в русской литературе после 1905 г., когда волею обстоятельств он был почти исключен из живого литературного процесса, вынужденный оставаться за границей. Например, он писал А.В. Амфитеатрову в ноябре 1910 г. о некоторых литературных новинках: «Ай, Господи Боже, до чего это противно и гнилостно, прокаженно и нищенски-жалобно!» [17, т. 8, с. 169].

Судя по тому, что пьеса «Ignoremus» не была поставлена или опубликована, Вознесенский отказался от этого текста. Однако эксперименты в драматургии он продолжил. В 1912 г. в киевском театре Н.Н. Соловцова была поставлена его драма без слов «Слезы». Режиссером ее стал знаменитый впоследствии реформатор русской сцены К.А. Марджанов (подробнее об этом см.: [3]). Постановка была полностью основана на пластике, чередовании динамики и статики актеров, но мимике, жестах, гармонии и выразительности движения. Ни одного слова в спектакле не звучало, эмоциональный фон поддерживался музыкальным сопровождением. Несмотря на опасения автора, режиссера и актеров, спектакль имел успех и у публики, и у критики, а исполнительница главной роли В.Л. Юренева впоследствии вспоминала: «Оказалось, что можно стоять молча, неподвижно, спиной к зрителям, а им будут понятны и переживания, и смысл происходящего» [29, с. 128].

А.А. Ханжонков, пионер русского кинематографа, увидев «Слезы» на сцене, понял, что это практически готовый фильм, и перенес действие на пленку почти без изменений [3, с. 149]. Эстетический эксперимент в театре не просто выглядел органично в пространстве звукового кино, он придавал кинематографу новое измерение. Этот успех определил дальнейшую судьбу Вознесенского, с 1914 г. он увлекается молодым искусством и посвящает ему себя полностью, написав оригинальные сценарии к более чем 10 фильмам, каждый из которых стал заметным событием в культурной жизни Российской империи. Особенно следует отметить кинокартины «Немые свидетели» (1914, реж. Е. Бауэр), «Женщина завтрашнего дня» (1914–1915, реж. П. Чардынин), «Королева экрана» (1916, реж. Е. Бауэр), «Невеста студента Певцова» (1916, реж. Е. Бауэр). Критики 1910-х гг. замечали, что сценарии Вознесенского придают кинематографу свежее эстетическое содержание, поднимают его на новую высоту [4, р. 218]. Советские киноведы (например, В. Вишневский) признавали присущие его фильмам художественность и психологизм [6, с. 36, 44, 100]. Современные исследователи также считают вклад драматурга выдающимся. Так, И.Н. Гращенкова, говоря об успехе упомянутых фильмов, пишет: «...тон всему задавала драматургия Вознесенского, в которой была найдена иная мера и форма драматизма, не внешнего, а спрятанного, внутреннего, медленно накапливающегося, тлеющего, заключенного не в действии, а в состоянии» [1, с. 134].

Интересно, что в начале 1914 г., когда Горький получил возможность вернуться в Россию, одним из первых его начинаний стал проект кинематографической студии

(подробнее об этом см.: [2]). Основной идеей было производство качественных художественных и научно-популярных фильмов. Эта идея Горького не была новаторской. В крупных кинематографических фирмах уже появились отделы научно-популярного, как тогда говорили — «разумного» кинематографа, почти в каждом кинопоказе присутствовали просветительские, видовые фильмы. Многие артисты ведущих театров — МХТ, Большого, Малого, — принимали участие в съемках [6, с. 41, 50, 77]. Позднее, в октябре 1915 г., Горький заявлял в интервью сотруднику газеты «Театр»: «Кинематограф меня занимает давно. Я одобряю кинематограф будущего, который безусловно займет исключительное место в нашей жизни. Он явится распространителем широких знаний и популяризатором художественных произведений. И когда кинематограф проникнет в демократическую среду, считаясь с требованиями и вкусами народа, когда он станет сеять “разумное, доброе, вечное” там, где это будет необходимо, то его роль будет чрезвычайно высока. А это безусловно даст кинематографу будущее» [5]. Этот «кинематограф будущего» и пытался создать писатель вместе с М.Ф. Андреевой, его гражданской женой и театральной актрисой. К организации нового предприятия были привлечены Ф.И. Шаляпин, Л.Б. Красин, промышленник С.Г. Лианозов, артисты МХТ, опытный театральный администратор Н.А. Румянцев и др. Впрочем, как вспоминал впоследствии сын М.Ф. Андреевой, режиссер Ю.А. Желябужский, «...единственное, чего, не было — не было ни одного человека, знакомого с тем, как это делается (снимается кино. — *А.П.*)» [18, с. 219]. Проект «кинематографа будущего» не был реализован по разным причинам, одной из них, безусловно, была меняющаяся историческая ситуация, приведшая в итоге к революции в России.

Первые послереволюционные годы и у Горького, и у Вознесенского, были наполнены энергичной работой и новыми замыслами. Горький в Петрограде был членом множества общественных организаций и правительственных комиссий, редактировал газету «Новая жизнь», организовал Комиссию по улучшению быта ученых. Одним из главных его проектов было издательство «Всемирная литература», в рамках которого существовала Секция исторических картин, где предполагалось создание более 300 киносценариев, отражающих историю цивилизации [16]. Вознесенский в это время занимался организацией Студии экранного искусства при Скобелевском просветительском комитете, которая открылась 16 января 1918 г. «Кино-газета», цитируя проспект студии, сообщала: «Имея в виду, что при будущем культурном строительстве России кинематограф должен стать одним из могучих факторов художественного и идейного творчества, открывается студия, основная цель которой — создание кадра культурных деятелей экрана: актеров, режиссеров, авторов и т. д.» [20].

В том же 1918 г. имена Горького и Вознесенского оказались под одной обложкой — в сборнике «Скрижаль» были опубликованы пьеса Вознесенского «*Jus primae noctis*» и повесть Горького «Все то же».

Тот факт, что Горький и Вознесенский не встретились в этот период, можно отнести к разряду удивительных случайностей, поскольку это были люди похожих убеждений и одного круга общения. Так, в доме Горького на Кронверкском проспекте частыми гостями были А.Н. Бенуа, А.Р. Кугель, К.А. Марджанов [26, с. 108, 116, 120], которые в то же время работали вместе с Вознесенским в Студии экранного искусства.

Прочно связав свою жизнь с кинематографом, Вознесенский не отказался от литературного творчества, продолжал писать прозу и 18 февраля 1921 г. снова отправил Горькому свое свежее проведение, на этот раз — повесть «Новое вино». В это время он уже жил в Москве, работал в составе Московского кинокомитета. «Многоуважаемый

Алексей Максимович, — писал он, — если Вы примете в расчет то страшное одиночество, в каком находится сейчас в России пишущий человек, то не посетуете на меня за беспокойство, причиняемое обращением к Вам. Дело в том, что мною написано за последнее время несколько беллетристических вещей; иные из них показались слушающим московским писателям “значительными”» (Архив А.М. Горького (ИМЛИ РАН). КГ-п-17-4-3). Вознесенский интересовался, верны ли слухи, что издательство З.И. Гржебина планирует издавать беллетристику, и просил помочь ему с публикацией. Письмо заканчивается словами, которые звучат иронично для того, кто пропагандировал идею молчания в искусстве как эстетическую категорию: «Главное же — не хочу скрывать — трудно, трудно, трудно молчать годы, которые становятся веками» (Архив А.М. Горького. КГ-п-17-4-3). Неизвестно, предпринимал ли Горький какие-либо усилия, чтобы содействовать публикации повести, она была выпущена лишь через семь лет в серии «Универсальная библиотека» Государственного издательства [12]. Во второй половине 1921 г. оба корреспондента уехали из России: Горький — на лечение в Германию, а затем в Италию, а Вознесенский переехал в Киев, где открыл кинематографические курсы [4, р. 227].

В Киеве он опубликовал книгу «Искусство экрана», в которой обобщил свой опыт драматурга, сценариста звукового кино, подняв эти рассуждения на высокий теоретический уровень. Он называл немой кинематограф «искусством высокого безмолвия» и писал: «Единственно, что надо, разъясняя, подчеркивать — это разницу, которая, как бездна, разделяет два понятия: немоту и молчание. Первое понятие — начало пассивности, абсолютно чуждое кинематографу. Второе, т. е. молчание, полно той именно нутряной активности, которая и составляет главное отличие завтрашнего искусства — экрана. Неверно назвали кинематограф “великим немым”. Немоты в нем нет и не может быть. Если уж надобно прозвище, — он великий молчальник» [8, с. 22]. Таким образом, в отсутствии звука он видел не недостаточность, не ущербность, а наоборот, новые, неизвестные ранее и еще не разработанные эстетические возможности. Эта концепция перекликается с идеей М. Метерлинка о «театре молчания», крайне важной для модернистской драматургии. А. О. Ковалова отмечает, что историю русской киномысли «трудно представить себе без книги Вознесенского “Искусство экрана”» [4, р. 243], и действительно, по объему, глубине философского осмысления эстетических явлений, по оригинальности методологического подхода этому исследованию трудно найти аналоги.

М. Горький, оказавшись в Италии, не прерывал контактов с писателями, художниками, знакомыми, которые оставались в СССР. Пожалуй, именно в этот период, сопровождающийся острым духовным и мировоззренческим кризисом, который привел к существенному обновлению его эстетической системы, Горький стал связующим звеном между эмиграцией и Россией. Оказавшись за границей, многие советские писатели, художники, общественные и политические деятели, стремились посетить Горького, рассказать ему о своих проблемах, получить совет по литературным вопросам.

Одним из таких посетителей был Андрей Михайлович Соболев, в середине 1920-х гг. очень популярный писатель, автор автобиографической повести о комиссаре Временного правительства «Салон-вагон» (1922) и воспоминаний об амурской каторге, где он пребывал в 1906–1908 гг. Приехав в Сорренто, 12 февраля 1925 г. Соболев сообщил своему другу писателю В. Лидину: «Горький принял меня очень хорошо, очень внимательно. Пансион мой рядом с ними. Тихо, комната светлая, чистая. Видел я Ходаевича — просил он тебе передать привет. Была у меня с Горьким при первой встрече

очень интересная беседа — говорили долго» [25, с. 290]. На следующий день о приезде в Сорренто он писал Ю. Соболеву: «Горький встретил меня ласково-чутко и хорошо подошел ко мне, предложил мне пользоваться его книгами, просил почаще заглядывать, предложил мне после занятий гулять вместе. Я, конечно, заглядывать к Горькому буду, но редко: не хочу быть навязчивым и надоедливым <...>. Он умеет не только говорить, но и слушать и от человека узнавать самое существенное, потому с ним легко говорить» [250, с. 291–292]. Проведя в Сорренто несколько недель, Соболев уехал, оставив у Горького и его домочадцев тяжелое впечатление надломленного человека, терзаемого внутренним разладом, который усугублялся алкоголизмом. Через год, узнав о трагической смерти Сергея Есенина, Горький написал Валентине Ходасевич: «...когда я прочитал, что — в числе прочих — гроб Есенина нес Соболев, — подумал, грешный, как бы и Соболев не удавился» [17, т. 15, с. 355]. Эти предположения Горького не были случайными. Как сообщала в своих воспоминаниях В. Ходасевич, Горький знал, о многократных попытках молодого писателя свести счеты с жизнью: «...он просил нас организовать круглосуточное наблюдение за Соболевом <...> Мы распределили между собой дежурства и решили не выпускать его из вида. Так и сделали, и он живой покинул Сорренто» [27, с. 220]. Опасения Горького не были беспочвенными, через несколько месяцев, 7 июня 1926 г., Андрей Соболев покончил с собой в своей московской квартире.

Одним из тех, кто последним говорил с Соболевом, кто был непосредственным свидетелем его тяжелейшего психологического состояния, был Александр Вознесенский. Через десять дней после трагедии он написал Горькому письмо, где рассказал о предсмертных часах Соболева: «В последнюю ночь Андрей Михайлович много говорил о Вас, говорил с большим добром и последнее, что он написал (предсмертные письма были заготовлены раньше) своей рукой, был данный мне Ваш адрес, по которому я и пишу» (Архив А. М. Горького (ИМЛИ РАН). КГ-п-17-4-2).

Ответ Горького нам неизвестен, однако имя Соболева не раз еще появлялось в его письмах М.Ф. Андреевой, А.П. Чапыгину, Ф.Г. Ласковой, что говорит о сильном эмоциональном воздействии, которое он испытал.

Письмо А.С. Вознесенского включало и просьбу к Горькому приехать в Советский Союз: «Думаю, что выражу не только мысль покойного, но и глубокое желание всех русских пишущих людей, если задену вопрос о Вашем, хотя бы самом краткосрочном, приезде в Россию (разумеется, в случае, если некоторое время, проведенное здесь, не повредит Вашему здоровью). Без Вас очень сиротливо. Простите, что пишу об этом — это может показаться назойливым со стороны малознамого Вам человека — но смерть Соболева подвинула меня к решимости Вам написать, и Вы это поймете» (Архив А.М. Горького (ИМЛИ РАН). КГ-п-17-4-2).

В середине 1920-х гг. Вознесенскому действительно жилось непросто. Время от времени ему удавалось опубликовать рассказы и повести в брошюрах «Библиотеки “Огонек”» [15; 23; 24] под псевдонимом Илья Ренц, издавать переложения «Золотого осла» Апулея и историй Р.Э. Распе о бароне Мюнхаузене. Пожалуй, самой большой удачей в этот период стал очерк «На съемке» [22], где он в ироническом тоне описывал «изнанку» кинематографического процесса. Сам Вознесенский, однако, уже почти не имел отношения к кино: несколько написанных им сценариев и заявок остались без внимания, и, видимо, он скучал по любимому делу.

В письмах Горькому 1920-х гг. просьбы о возвращении встречаются регулярно. Несмотря на пребывание писателя в Италии, люди продолжали его воспринимать

как заступника и покровителя, обращались к нему с просьбами, делились своими проблемами. Например, так жаловался ему И.М. Касаткин в феврале 1926 г.: «Но если бы Вы видели, как они тяжело живут, братья-писатели! Соболев трижды травился, Гладкова мы отправили в Севастополь на лечение — издергался до трясу. Орешина теперь поддерживаем, чтобы увезти в психиатрическое заведение. Прошлый год удавился даровитый поэт-мальчик Кузнецов. Пьет тяжкую и хандрит Вольнов. А смерть Есенина меня прямо сразила с ног...» (Архив А.М. Горького (ИМЛИ РАН). КГ-п-34-16-36). Позднее, в 1927–1928 гг. советским правительством была организована настоящая кампания по возвращению Горького в СССР, и письма-просьбы о приезде писателя полетели в Сорренто десятками. Однако письмо А.С. Вознесенского показывает, что такие настроения и надежды действительно существовали в писательской среде в это время.

В 1928 г. Горький впервые после долгого перерыва приезжает в Советский Союз, и его поездки становятся регулярными: осень и зиму он проводит в Италии, а в апреле-мае приезжает в Москву. Однако для большинства советских граждан он продолжает оставаться таким же недоступным, как и ранее. 22 сентября 1933 г. А.С. Вознесенский пишет Горькому последнее, очень трогательное письмо: «Дорогой Алексей Максимович, сегодня исполнилось 35 лет со дня, как я печатаюсь. Никаких юбилеев у меня нет, да мне и не полагается, но все-таки: десятки книг, шедших на сцене пьес, стихов, лекций, статей — большая работа. И подумалось: чего бы хотел сейчас за это? Ответ получился: побеседовать с Горьким. Хоть полчаса. Вот и все.

Не сердитесь, Алексей Максимович, если это вас утруждает, но в случае, что это возможно, назначьте мне где-нибудь на свободе (т. е. не очень “официально”) прием, и я приду, или приеду, если Вы на даче, и может быть, эти — по содержанию очень значащие для меня — минуты свидания с Вами сделают более плодотворными остающиеся еще мне годы работы» (Архив А.М. Горького (ИМЛИ РАН). КГ-п-17-4-4). Встреча снова не состоялась, Горький спешно завершал дела перед отъездом на крымскую дачу в поселке Форос, выделенную ему правительством. В середине октября он уехал из Москвы.

Потеряв надежду на встречу, Вознесенский больше не писал Горькому, хотя жизнь его в 1930-е гг. складывалась все более драматично. Его почти не печатали, и он обратился к ремеслу, которое кормило его в молодые годы — к художественному переводу. Например, он переводил поэзию видного деятеля культуры Германии Эриха Вайнерта. В 1932 г. книга его стихов в переводе Вознесенского и с предисловием А.Л. Дейча была издана в серии «Библиотека “Огонек”» [28]. Вознесенский пытался снова встроиться в кинематографический процесс и написал несколько заявок на сценарии, в том числе по горьковскому «Рассказу о безответной любви», однако его предложения не были приняты.

В эти же годы, стремясь осмыслить и обобщить свой жизненный опыт, Вознесенский работал над книгой воспоминаний о литературной жизни Серебряного века. Эта книга до сих пор не издана и фрагменты ее хранятся в Российском государственном архиве литературы и искусства, лишь малая часть была напечатана в журнале «Искусство кино» [9] и сборнике «Из истории кино» [7], а также в киевском альманахе «Егупец». При подготовке мемуаров Вознесенский использовал свой бесценный архив автографов, писем, рисунков и прочих артефактов, созданных выдающимися представителями литературы и искусства начала XX в. В 24 альбомах, хранящихся в РГАЛИ, есть письма А.А. Блока и В.Я. Брюсова, Л.Н. Андреева и И.Е. Репина, автографы А.П. Чехова, В.И. Немировича-Данченко, академика И.П. Павлова, Н.А. Римского-Корсакова, В.Э. Мейерхольда, А.Я. Таирова, В.В. Маяковского и мн. др.

Видимо, о его замечательной коллекции было известно, потому что в начале 1936 г. к Вознесенскому обратился директор Института мировой литературы Иван Капитонович Луппол с просьбой предоставить материалы, связанные с историей литературы начала XX в. Вознесенский ответил 29 марта 1936 г. С письмом он отправил оттиск письма Л.Н. Андреева Вознесенскому от 7 февраля 1912 г. из альманаха «Трилистник» (М., 1922), но извинился, что не может предложить больше, поскольку работает над книгой воспоминаний. Дальнейшие рассуждения писателя стоят того, чтобы их процитировать: «Разрешите, пользуясь случаем, обратить Ваше внимание на следующее обстоятельство. За 40 почти лет своей литературной работы (книги мои издавались “Шиповником” и др., а пьесы ставились на театрах всей страны), я сталкивался с крупнейшими деятелями литературы, сцены и иных искусств предреволюционной эпохи. Около 200 встреч с людьми, “значительными” в свое время и делавшими его. Мне 56 лет, скоро, вероятно, помру, и вместе умрет все поучительное, что я должен был бы поучительно рассказать литературному нашему потомству о столь важной эпохе, как непосредственно предшествовавшая величайшей из революций.

Является вопрос: правильно ли, что Институт литературы и его Архив, интересующиеся любой бумажкой, оставшейся в качестве документа об этой эпохе, не проявляет никакого интереса к писателям, живым памятникам этой же эпохи — со всеми теми преимуществами, какое дает живое слово перед мертвым?» (ОР ИМЛИ РАН. Ф. 267. Оп. 1. Ед. хр. 7). Далее Вознесенский сообщал Лупполу, что уже давал читать отдельные главы своих воспоминаний литературным деятелям В. Ермилову, Г. Смольянинову, К. Локсу и получил положительные оценки, но так и не добился публикации. Секретарские пометы на письме Вознесенского указывают на то, что Луппол ему ответил, но этот документ разыскать пока не удалось.

К сожалению, немолодой уже А.С. Вознесенский не избежал репрессий конца 1930-х гг. В ноябре 1937 г. он был арестован, обвинен в «антисоветской агитации» и выслан в Казахстан, где и умер 22 января 1939 г. [4, p. 241]

Наследие Александра Сергеевича Вознесенского объемно и разнообразно: художественная проза, поэзия, драматургия, киносценарии, литературная, театральная и кинокритика, мемуары и эпистолярный жанр. Безусловно, оно заслуживает вдумчивого монографического исследования. Однако даже несколько писем, опубликованных в настоящей статье, позволяют не только охарактеризовать его взаимоотношения с М. Горьким, который был для него творческим ориентиром и в некотором смысле кумиром, но и проследить яркий творческий путь этого неординарного литератора и расширить наши представления о литературном процессе первой трети XX в.

## Список литературы

### Исследования

- 1 *Гращенкова И.Н.* Кино Серебряного века. Русский кинематограф 10-х годов и кинематограф Русского послеоктябрьского зарубежья 20-х годов. М.: Щербинская типография, 2005. 432 с.
- 2 *Плотникова А.Г.* «Кинематограф будущего» — неосуществленный проект М. Горького // Вестник Костромского государственного университета. 2018. № 1. С. 34–37.
- 3 *Пятницкий М.С.* У истоков пластической режиссуры (К.А. Марджанов в работе над драмой без слов «Слезы» // Пьеса и спектакль: сб. ст. Л.: Искусство, 1978. С. 137–151.

- 4 *Kovalova A. Aleksandr Voznesenskii, the “Kinemo-Shakespeare”: Notes on the First Russian Cinema Dramatist // Slavonic and East European Review. 2018. Vol. 96. № 2. P. 208–243.*

**Источники**

- 5 Анкета «Люди искусств о кинематографе» // Театр (Петроград). 1915. № 1755. 24 окт.
- 6 *Вишневский В.Е.* Художественные фильмы дореволюционной России: Фильмографическое описание. М.: Госкиноиздат, 1945. 192 с.
- 7 *Вознесенский А.С.* Встречи с Брюсовым / предисл. Ю.А. Красовского // Из истории кино. М.: Искусство, 1968. Вып. 7. С. 92–97.
- 8 *Вознесенский А.С.* Искусство экрана. Киев: Сорабкоп, 1924. 146 с.
- 9 *Вознесенский А.С.* Кинодетство (глава из «Книги ночей») // Искусство кино. 1985. № 11. С. 75–93.
- 10 *Вознесенский А.* Маленькие самоубийцы // Одесские новости. 1902. № 5709. 4 августа. С. 3.
- 11 *Вознесенский А.С.* Несколько минут у Максим Горького (Впечатления и мысли) // Одесские новости. 1902. № 5780. 20 октября. С. 3.
- 12 *Вознесенский А.С.* Новое вино: повесть. М.; Л.: Госиздат, 1928. 159 с. (Серия: «Универсальная библиотека»)
- 13 *Вознесенский Ал.* «Нужно работать!» // Одесские новости. 1902. № 5689. 14 июля. С. 2
- 14 *Вознесенский А.* Письмо от незнакомого господина [об институте брака] // Одесские новости. 1902. № 5800. 10 ноября. С. 2.
- 15 *Вознесенский А.С.* Сотая жена. М.: Недра, 1928. 200 с.
- 16 *Горький М.* Инсценировка истории культуры // Жизнь искусства. 1919. № 251. 25 сент. С. 2.
- 17 *Горький М.* Полн. собр. соч. Письма: в 24 т. М.: Наука, 2001. Т. 8. 608 с. М.: Наука, 2012. Т. 15. 968 с.
- 18 *Желябужский Ю.А.* Воспоминания об отношении Горького к кино // Плотникова А.Г. Горький и кинематограф. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 216–229.
- 19 *Кузмин М.* Заметки о русской беллетристике // Аполлон. 1910. № 4. С. 64–67.
- 20 Открытие «Студии экранного искусства» // Кино-газета. 1918. № 6. С. 4.
- 21 Провинция // Обозрение театров. 1908. № 596. С. 5–6.
- 22 *Ренц И.* На съемке. М.: Кинопечать, 1926. 48 с.
- 23 *Ренц И.* Современный кудесник. М.: Огонек, 1925. 46 с.
- 24 *Ренц И.* Чай. М.: Огонек, 1926. 64 с.
- 25 «...Россия — это мое» Письма Андрея Соболя Владимиру Лидину (1916–1926) / публ., подгот. текста, вступ. ст. и примеч. В. Хазана // Toronto Slavic Quarterly. 2012. № 41. С. 169–317.
- 26 Список И.Н. Ракицкого / публ. Е.В. Кудриной // Время Горького и проблемы истории. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 101–129.
- 27 *Ходасевич В.М.* Портреты словами. М.: Сов. писатель, 1987. 320 с.
- 28 Эрих Вейнерт говорит: Стихи / пер. Ал. Вознесенского; предисл. Ал. Дейча. М.: Журн.-газ. объединение, 1932. 32 с. (Библиотека «Огонек» № 38 (691))
- 29 *Юренева В.Л.* Записки актрисы. М.; Л.: Искусство, 1946. 238 с.

\*\*\*

© 2024. Anastasia G. Plotnikova  
Moscow, Russia

**“IT IS SO LONELY WITHOUT YOU”:  
M. GORKY AND SCREENWRITER A.S. VOZNESENSKY  
(BASED ON NEW MATERIALS FROM THE IWL RAS ARCHIVES)**

**Acknowledgements:** The research was carried out at IWL RAS with support of the Russian Science Foundation (project no. 23-28-00421 “M. Gorky in the circle of arts”).  
**Abstract:** The paper deals with the history of the relationship between the bright representative of the Silver Age, the writer A. S. Voznesensky and M. Gorky. The investigation is based on new archival materials from A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Science. The life trajectories of Gorky and Voznesensky often went in parallel, since they were people of similar beliefs and the same social circle. We know about only one their meeting, which happened in Moscow in 1902, but their connection was carried out through letters and mutual acquaintances. Five letters of Voznesensky, stored in the archives of the Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, cover the period from 1910 to 1936. In his letters, Voznesensky talks about himself, about the difficult situation of Soviet writers and the tragic fate of the writer Andrei Sobol. Gorky, in a letter dated as of 1910, gives an assessment of the previously unknown play by A.S. Voznesensky. These materials are shedding light on some facts of M. Gorky’s biography and allow for the fuller covering of the life and creative path of A.S. Voznesensky and for a deeper understanding of the literary process of the first third of the twentieth century in general.

**Keywords:** M. Gorky, A.S. Voznesensky, Correspondence, Archive, Early Cinema, IWL RAS, Literary Process.

**Information about the author:** Anastasia G. Plotnikova — PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1866-0608>

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

**Received:** February 4, 2023

**Approved after reviewing:** June 1, 2023

**Date of publication:** March 25, 2024

**For citation:** Plotnikova, A.G. “It is So Lonely Without You’: M. Gorky and Screenwriter A.S. Voznesensky (Based on New Materials from the IWL RAS Archives).” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 71, 2024, pp. 125–136. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-125-136>

## References

- 1 Grashchenkova, I.N. *Kino Serebriannogo veka. Russkii kinematograf 10-kh godov i kinematograf Russkogo posleoktiabr'skogo zarubezh'ia 20-kh godov* [Cinema of the Silver Age. Russian Cinema of the 10s and the Cinema of Russian Post-October Abroad in the 20s]. Moscow, Shcherbinskaia tipografiia Publ., 2005, 432 p. (In Russ.)

- 2 Plotnikova, A.G. “‘Kinematograf budushchego’ — neosushchestvlennyi proekt M. Gor'kogo [“Future Cinema’ — an Unrealized Project of M. Gorky]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2018, no. 1, pp. 34–37. (In Russ.)
- 3 Piatnitskii, M.S. “U istokov plasticheskoi rezhissury (K. A. Mardzhanov v rabote nad dramoi bez slov ‘Slezy’)” [“At the Origins of Plastic Directing (K.A. Mardzhanov in his Work on the Drama without Words ‘Tears’)”. *P'esa i spektakl' [Piece and Play]. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1978, pp. 137–151. (In Russ.)*
- 4 Kovalova, A. “Aleksandr Voznesenskii, the ‘Kinemo-Shakespeare’: Notes on the First Russian Cinema Dramatist.” *Slavonic and East European Review*, vol. 96, no. 2, 2018, pp. 208–243. (In English)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-137-154>

УДК 821.161.1 + 82.091 + 808.1 + 930.23

ББК 83.8 (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)

© 2024 г. Е.П. Литинская  
г. Петрозаводск, Россия

© 2024 г. Е.Л. Смирнова  
г. Петрозаводск, Россия

### ГОРАЦИАНСКАЯ ТЕМА В ЖУРНАЛЕ «БИБЛИОТЕКА ДЛЯ ЧТЕНИЯ» (1834–1865 гг.)

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (РНФ)  
№ 22-18-00423 URL: <https://rscf.ru/project/22-18-00423/>

**Аннотация:** Исследователи неоднозначно оценивают рецепцию античности в русской литературе во второй трети XIX в., прежде всего в связи с формированием новой системы ценностей в эпоху романтизма. Поэзия Горация, оказав значительное влияние на развитие отечественной литературы в XVIII в. – нач. XIX в., подвергается переосмыслению со второй трети XIX в. В статье предпринята попытка выявить характерные черты и особенности обращения к творчеству латинского поэта в журнале «Библиотека для чтения», издававшемся в 1834–1865 гг. В результате анализа критических и литературных публикаций сделан вывод о неравномерном интересе редакторов к творчеству Горация. Практически полное отсутствие упоминаний о нем в публикациях 1830-х гг. сменяется усиленным вниманием в 1840-е и 1850-е гг., вопреки популярной тенденции критического отношения к латинскому поэту. Публикация очерка о жизни и творчестве, поэтические переводы, подражание и критическая аннотация о переводе сатир придают новое звучание горацианской теме. В трактовке творчества Горация обнаруживается два подхода. Биография и литературное наследие Горация становятся объектом академического исследования в статьях разделов «Науки и художества» и «Смесь». В напечатанных переводах из Горация лирика классического поэта превращается в основу для диалога времен, объединяя их раздумьями над общими для всех веков проблемами и схожими по глубине содержания и талантливости воплощения ответами на поставленные жизнью вопросы. В ходе исследования связанных с Горацием публикаций «Библиотеки для чтения» был обнаружен и впервые проанализирован анонимный перевод Carm. I, XIX, упущенный из виду в популярных указателях по творчеству античных авторов.

**Ключевые слова:** Гораций, Сенковский, Крешев, ода, перевод, подражание, аллюзия, античность, поэзия, история древнего Рима.

**Информация об авторах:**

Евгения Петровна Литинская — кандидат филологических наук, доцент кафедры классической филологии, русской литературы и журналистики, Институт фило-

логии, Петрозаводский государственный университет, пр. Ленина, д. 33, 185910 г. Петрозаводск, Россия.

ORCID ID: [https:// orcid.org/0000-0002-5901-718](https://orcid.org/0000-0002-5901-718)

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

Екатерина Леонидовна Смирнова — кандидат исторических наук, доцент, доцент, кафедра зарубежной истории, Институт истории, политических и социальных наук, Петрозаводский государственный университет, пр. Ленина, д. 33, 185910 г. Петрозаводск, Россия.

ORCID ID: [https:// orcid.org/0000-0002-0579-8774](https://orcid.org/0000-0002-0579-8774)

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

**Дата поступления статьи:** 27.04.2023

**Дата одобрения рецензентами:** 11.09.2023

**Дата публикации:** 25.03.2024

**Для цитирования:** Литинская Е.П., Смирнова Е.Л. Горацианская тема в журнале «Библиотека для чтения» (1834–1865) // Вестник славянских культур. 2024. Т. 71. С. 137–154. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-137-154>

Гораций из всех римских поэтов оказался тем, чье наследие в наибольшей степени повлияло на развитие русской литературы в XVIII – первой трети XIX в. [6, с. 101–115]. Со времен Ф. Прокоповича и А. Кантемира Горацию отводилось «между всеми древними латинскими стихотворцами <...> первейшее место» [24, с. 385] как мастеру стихосложения, единственному достойному подражания в лирическом жанре [46, с. 382]. Поэзия Горация воспринималась как «сокровище опытной нравственности, полезной для всякого, во всякое время, во всех обстоятельствах жизни» [22, с. 424], неисчерпаемая кладезь житейского благоразумия [41, с. 116; 40, с. 267]. Отношение к литературному наследию Горация как возвышенному канону, классическому образцу дополнялось обращением к его поэзии в попытках приблизить идеал давно ушедшей эпохи, показав наличие в горациевой лирике настроений и чувств, вполне знакомых и современникам [5, с. 128–129]. Не случайно, Горация переводили больше, чем любого другого античного автора [2, с. 275–303; 3; 7], и вопрос о влиянии его поэзии на литературные процессы в России XVIII–XX вв. не прекращает привлекать внимание исследователей [1; 8; 12–13].

Целью данной статьи является выявление характерных черт и особенностей обращения к творчеству Горация в журнале «Библиотека для чтения», издававшемся в 1834–1865 гг., что позволит уточнить и дополнить представления о роли античного компонента в отечественной литературе второй трети XIX века — в период, который неоднозначно оценивается в новейших исследованиях. По мнению А.В. Успенской, 1840-е гг. были отмечены новым «взрывом» увлечения античностью в русской поэзии [11, с. 7]. А.И. Любжин, напротив, подчеркивает, что с конца 1820-х гг. вкусы русского общества развивались совершенно в ином направлении [6, с. 116]. Г.С. Кнабе, делая вывод об «исчерпании античного компонента национальной культуры» в России к середине XIX в. прежде всего в связи с формированием новой системы ценностей в эпоху романтизма [5, с. 154, 156, 169], тем не менее отмечает, что в жизни целого поколения второй четверти XIX в. ценности античной традиции еще имели свою почву, свой резон [5, с. 157].

Редактором «Библиотеки для чтения» в 1834–1848 гг. — в период наивысшей популярности журнала и его наибольшего влияния на читательскую публику — был Осип Иванович Сенковский, известный писатель, творивший под псевдонимом барон

Брамбеус, именитый профессор-востоковед Санкт-Петербургского университета и подлинный знаток классических языков и греко-римских древностей. По воспоминаниям П. С. Савельева, ученика и одного из первых биографов Сенковского, тот «всегда мог, когда ему приводили один какой-либо стих из поэтов Греции и Рима, продолжать скандировать все следующие» [50, с. XVIII]. О классической филологии Сенковский отзывался как об удивительном мире, способном захватить все внимание исследователя, отмечая: «Я очень хорошо понимаю, каким образом иные могли написать целые томы об одной запятой в тексте классического писателя» [51, с. 115–116].

Анализ содержания выпусков «Библиотеки для чтения» приводит к выводу о том, что творчество Горация было отмечено вниманием редактора отнюдь не постоянно. В первые шесть лет издания журнала имя Горация упомянуто лишь в трех статьях по греко-римской древности, причем как бы невзначай. Во-первых, Горацию приписано огорчение модой на публичные чтения на площадях, появившейся в Риме в правление Октавиана Августа: «Гораций, а вместе с ним все истинно любившие Литературу, оплакивали это пагубное обыкновение» [37, с. 28]. Во-вторых, цитата из Горация (без указания на ее автора) приводится в характеристике римской словесности императорского Рима: «в I веке <...> каждый считал непрременной обязанностью говорить в своих стихах о потомстве. *Exegi monumentum aere perennius* — была непрменная фраза, хотя и не одинаково выражаемая, всякого полного издания стихотворений» [53, с. 91]. В-третьих, имя Горация упоминается в критическом разборе труда французского историка литературы Д. Низара: объявляется справедливое мнение ученого о том, что поэзия Ювенала, «эта сатира пороков необыкновенных, ниже человеческой сатиры Горация: между ними та же разница, как между красноречивым пасквилом и превосходным произведением нравственной Философии» [53, с. 103], однако развенчивается пристрастие Низара к одним только первоначальным поэтам и отбрасывание им во второй разряд, «за исключением одного Гомера <...> всех Греков, и вместе с ними Лукреция, Горация, Виргилия, Ариоста, Тасса, Расина. Лафонтена и проч.» [53, с. 106]. Наконец, в публикации «Гастрономия у древних» Гораций представлен как поэт, воспевший в стихах несравненные пастеты и рассказавший о секрете приготовления земляных улиток [15, с. 28–29].

Молчание о Горации либо упоминание о нем вскользь является, на наш взгляд, весьма любопытной особенностью «Библиотеки для чтения» в 1830-х гг. Она довольно резко контрастирует с тем фактом, что в 1834–1839 гг. в журнале Сенковского были опубликованы критические обзоры более десятка европейских ученых изысканий по классической древности, в которых перед читателями разворачивалась картина развивающейся науки об античности, с различиями во мнениях, трудностями и находками, открытиями и нерешенными вопросами, а значит в целом для Сенковского-редактора не было характерно то отсутствие «специального интереса к античным древностям», которое ему иногда приписывается в исследовательской литературе (ср.: [6, с. 45]).

Отсутствие внимания к творчеству Горация в «Библиотеке для чтения» 1830-х гг. следует по всей видимости объяснять стремлением Сенковского как редактора прежде всего к расширению кругозора широкой читательской публики, привлечению внимания читателей к мало известным для них страницам из истории и культуры античного мира. Активизация в этот период археологических изысканий сразу в нескольких регионах (в Италии и Греции, Египте и Месопотамии, Малой Азии и Крыму) и колоссальное расширение научных знаний о древнем мире давали обширный материал для завлечения читателей в малознакомый, но увлекательнейший мир древней истории и культуры, для открытия этого мира с нового ракурса [18, 21, 44, 48, 52]. Однако Горацию — образцо-

вому и достойному подражания, но главное, хорошо известному читательской публике с гимназическим образованием<sup>1</sup>, — при таком понимании первейших задач журнала доставалось не слишком много внимания. В определенной степени на позицию Сенковского-редактора могла повлиять и его прекрасная осведомленность как профессора Санкт-Петербургского университета о таком отношении к Горацию, по крайней мере части читателей, на которое сетовал в 1830 г. Н.И. Надеждин: «Ветреная молодежь скажет: <...> Теперь — пора Романтизма <...> нового блаженного возрождения поэтической весны <...> где имя старика Горация будет представлять столь же смешную и жалкую фигуру, как дедовские парик и коса на голове разряженного щеголя» [40, с. 257].

В период с 1841 по 1848 гг., в отличие от 1830-х гг., горадианская тема пользовалась особым вниманием редактора «Библиотеки для чтения». Вслед за обширной статьей о биографии и особенностях творчества Горация были опубликованы два перевода с неустановленным авторством, четыре перевода И.П. Крешева и подражание кн. Д. Кропоткина, а также аннотация-уведомление об издании сатир Горация в переводе И.М. Муравьева-Апостола (см. таблицу 1).

Таблица 1 — Горадианская тема в журнале «Библиотека для чтения» 1840–1848 гг.

Table 1 — Horatian Theme in in the “Library for Reading” Journal of 1840–1848

Год	Выпуск	Отделение	Название публикации
1840	39	3	Гораций и его сочинения
1841	44	1	Моя просьба (подражание Горацию), Кн. Д. Кропоткина
1841	48	1	Из Горация, А.
1843	58	1	Carmen Amoebeum (Перевод из Горация). С-та [«Пока меня ты, Лидия, ласкала...»]
1843	60	6	Пять сатир Горация. В стихах. Перевод с латинского. Москва, в тип. Университетской, 1843. 40 с.
1844	65	1	Из Горация. И. Крешева [Ода IX, кн. I; Ода XXXVIII, кн. I].
1845	68	1	Из Горация. К Лидии. И. Крешева [два стихотворения: «Не часто, Лидия, у твоего окна...»; «Друг, не всегда цветут холмы...»]

<sup>1</sup>Гораций входил в число обязательных античных авторов, изучаемых в гимназиях. Циркулярное предложение о распределении преподавания учебных предметов в уездных училищах и гимназиях, изданное в 1832 г., предписывало для уроков по латинскому языку в VII классе чтение од Горация «с изъяснением лирического языка и метрических законов; заучивание и декламацию лучших од и письменный перевод оных» [36, с. 31]. В гимназической программе по русской словесности для V–VII классов, включавшей изучение риторики и «пиитики с критически разбор образцов» [36, с. 30], Гораций также занимал значимое место. Не случайно, обложку «Общей риторики» Н.Ф. Кошанского украшал эпитафия в виде цитаты из Горация на латинском языке: «Quidquid praecipies esto brevis, ut cito dicta / Percipiant animi dociles, teneantque fideles» [27]. Примеры из Горация играли заметную роль в «Руководстве к изучению русской словесности» П.Е. Георгиевского [16, с. 26, 55, 117, 142, 144, 152, 156, 158, 160, 174, 176], а завершалось пособие такой фразой: «...несмотря на расстояние, которое нас отделяет от Цицерона и Горация, они всегда будут нашими образцами, и должное к ним уважение в сердцах не потухнет, доколе разум будет иметь над людьми свои права, и ход страстей и чувствий не переменится» [16, с. 179].

Статья «Гораций и его сочинения», опубликованная в «Библиотеке для чтения» в 1840 г. [20], заслуживает внимания уже потому, что Гораций оказался единственным античным поэтом, удостоенным в этом журнале специальной статьи биографического характера<sup>2</sup>. В первых же строках очевидно стремление заинтересовать читателей: биография Горация сравнивается по увлекательности с жизнью Данте и Камюэнса [20, с. 77]. Для наибольшей доходчивости лирика Горация сопоставляется с творчеством современных отечественных поэтов: Гораций, с точки зрения быстрого успеха на литературном поприще, по мнению автора, «был то же, что Пушкин у нас», а по языку Гораций — «римский Грибоедов» [20, с. 94, 108]. Все латинские цитаты снабжены переводом на русский язык, обеспечивая легкость восприятия даже для совершенно не сведущей в классической словесности публики [20, с. 82, 86–87, 97, 102, 106].

В ходе повествования о Горации автор знакомит читателя с новейшими европейскими исследованиями, посвященными Горацию и эпохе, в которую он жил<sup>3</sup>, а также формулирует свое мнение о значении литературного наследия поэта: «Творения Горация — это история Рима <...>. В духе, в стихах, в жизни Горация превосходно отражается дух века, полного великих событий <...> право удивительно, как никому из Немцев, которые то и дело пишут книги — *Такой-то и его современники* — до сих пор не приходило в голову взять сочинения Горация за центр особенного круга исторических исследований» [20, с. 78].

Таким образом, автор статьи новаторски размышляет о необходимости историко-литературного подхода к изучению творчества Горация. Художественные тексты латинского автора воспринимаются как полноценный материал для исторических разысканий, и определяется примерный круг исследовательских вопросов: отражение в сочинениях Горация обычаев и страстей римлян; «религиозное, нравственное и умственное состояние народа, сила и влияние различных философских систем, действие их на римскую аристократию <...> когда родилась христианская религия» [20, с. 105].

Среди поэтических обращений к поэзии Горация, принятых Сенковским к публикации в 1840-х гг., особый интерес представляет стихотворение, имеющее заглавие «Из Горация» с подписью «А.», опубликованное 1841 г. в разделе «Русская словесность» сорок восьмого тома:

О други! Я думалъ давно, мнѣ не ратовать болѣ,  
 Подъ знаменемъ нѣжной паѳосской царицы.... Напрасно!  
 Опять я предъ нею склонилъ свою выю: я снова  
 Прекрасную дѣву люблю, — ея нежныя, юные перси  
 И руки какъ-будто у мраморныхъ Фидіа статуй,  
 Младенческой воли игривость и быстрые взоры.  
 Напрасно стараюсь настроить на важные гимны  
 Гремящую лиру: не бранныя игры Беллоны,  
 Не Скиѳовъ кровавыхъ, не коней воинственныхъ Парѳянъ,  
 Не меткія стрелы, не тяжко звенящіе луки  
 Она воспѣваетъ.... нет! звучныя струны неволью  
 Слагають хвалебныя пѣсни пленительной дѣвѣ....  
 Но полно безумствовать мнѣ!.... Эй, рабы! воскурите  
 Душистую мирру на камнѣ пустынномъ; ведите  
 Какъ снѣгъ бѣлоруннаго агнца на чистую жертву:

<sup>2</sup> См. подробнее: [55, с. 65–70.]

<sup>3</sup> В статье упоминаются: «новое английское издание Горация, “Horatius Restitutus”» (1832), «Друмманова родословная государственных мужей и ораторов, современных Цезарю» (1834–1836), «Мишле... Histoire de la République Romaine» (1831), см.: [20, с. 78, 80]

Авось укротят раздраженную Книда богиню  
Моления и слезы, и дымь благовонных жертвы!

А. [23]

Текст не представлен ни в библиографическом указателе Е.В. Свиясова «Античная поэзия в русских переводах XVIII–XX вв.» [2], ни в масштабном электронном проекте Г.М. Севера «Horatius.ru», содержащем материалы по биографии и творчеству римского поэта, а также русские переводы с комментариями.

Источником перевода является Сarm. I, XIX Горация [58, р. 21]. Приведем проясняющий подстрочный перевод:

Жестокая мать Купидонов / И сын фиванской Семелы приказывают // И веселая Прихоть,  
/ чтобы я вновь отдал душу прежним страстям. // Сжигает меня красота Гликеры, / Более светлая,  
чем сверкающий паросский мрамор, // Сжигает милое своеобразие / И [сжигает] смотреть  
на весьма очаровательное лицо. // Ко мне вся устремляющаяся Венера / Оставила Кипр, не разрешает  
ни о Скифах, // Ни о мужественном парфянце, / Когда кони обратились, сочинять, ни о чем важном.  
// Здесь свежий дерн для меня, там / Священные ветви, рабы, положите и благовония //  
С чашей чистого двухлетнего вина: / После принесенной жертвы придет она более кроткая. //

Перевод оды не единственный. Известно одиннадцать вариантов, два из которых предшествуют публикации анализируемого стихотворения: переводы 1827 г. неизвестного автора [38] и В. Орлова [45]. Текстуальных совпадений при сопоставлении перевода 1841 г. с более ранними, как и с последующими, не выявлено<sup>4</sup>.

Перевод практически эквилинеарен: 16 латинских стихов переданы 17 русскими. Метрическая структура оригинала не сохранена: асклепиадова четвертая строфа, состоящая из гликоней и малого асклепиадова стиха, заменена неспешным пятистопным амфибрахийем с наращением в одну стопу в четвертом стихе. Стихотворение астрофично и представляет собой рифмоид. Эмоциональный синтаксис перевода (восклицательные знаки, многоточия) не имеет опоры в оригинальном тексте.

Изменениям подвергается образная система. Венера латинского стихотворения — «mater saeva» (жестокая мать) — становится «нежной царицей». Замена компенсируется сопоставлением любви и войны: «Я думалъ давно, мнѣ не ратовать болѣ, / Подъ знаменемъ нѣжной паѳосской царицы». Здесь влияние темы Сarm. I, VIII («К Лидии»), в которой Гораций осуждает доблестного воина, уступающего возлюбленной. Латинское «animus reddere» (вновь отдать душу) переведено с использованием книжной формы «склонилъ свою выю». Утрачено имя возлюбленной: «прекрасная дѣва». Сокращенно, с опущенной анафорой «urit... urit» (сжигает... сжигает) передано сравнение красоты, блеска Гликеры («Glucerae nitor») с белизной сверкающего паросского мрамора («splendentis Pario marmore purius»). Описание героини в русском переводе продолжено в романтической стилистике. «Grata protervitas» (милое своеобразие) переведено как «младенческой воли игривость». Возможно, здесь аллюзия на строки из «Бахчисарайского фонтана» А.С. Пушкина: «Для старика была закон / Ее младенческая воля». «Vultus nimium lubricus» (весьма очаровательное лицо) передано как «быстрые взоры»<sup>5</sup>. Образ героини дополнен красочным определением «пленительная дѣва».

<sup>4</sup>См. подробнее: [2, с. 280–281].

<sup>5</sup>Ср. строки из «Арапа Петра Великого»: «Быстрые взоры царя».

Переводчик акцентирует внимание на ратной теме, включая отсутствующие у Горация образ Беллоны, римской богини войны; использует оригинальные эпитеты: «коней воинственныхъ», «меткія стрелы», «тяжко звенящіе луки», «скиѳовъ кровавыхъ» (ср. в Carm. I, XXXV «profugi Scythae» (кочующие скифы); можно предположить, что в эпитете «кровавые» отражено представление о дикости, воинственности и кровавых жертвоприношениях скифов (Hdt. IV, 64–66)). Тема поэта раскрывается через красочные определения: «звучныя струны», «хвалебныя пѣсни»; через замену нейтральной формы «dicere» (говорить, сочинять) глаголом высокого стиля «слагають».

Мы видим преобразование героя, усиленное во вторичном тексте: влюбленный воин становится певцом, наделенным даром сочинительства. Образ «гремящей лиры» отсутствует в оригинальном тексте, однако отсылает нас к античной музыкально-поэтической традиции, воспринятой русской литературой. Вспомним, строки М.В. Ломоносова «звенеть лирой», А.С. Пушкина «чувства добрые я лирой пробуждал» (перевод Carm. III, XXX), и конечно, анакреонтическую оду М.М. Хераскова «Тебе приятны боле / Гремящей лиры песни».

Привнесены изменения в сцену жертвоприношения: нет «bimi cum patera meri» (чаши чистого двухлетнего вина), лаконичное «mactata...hostia» (принесенная жертва, заколотое жертвенное животное) распространено до «ведите / Какъ снѣгъ бѣлоруннаго агнца на чистую жертву», «моленья и слезы», отсутствующие в первоисточнике, добавляют эмоциональности.

Образ «белорунного агнца» соединяет античные и христианские мотивы. Церковнославянизм агнец, Агнец Божий — новозаветное наименование Иисуса Христа. «Белорунный» — сложносоставной эпитет, характерный для стиля Гомера. Неслучайно Н.И. Гнедич последовательно переводит «οἶς ἄρϋφος» (серебристая, сияющая серебром овца) в «Илиаде» Гомера как «овца белорунная» (Песнь 6, ст. 426; Песнь 24, ст. 621). Эпитет заимствует В.А. Жуковский при переводе «Одиссеи» (Песнь 10, ст. 85). Словосочетание «белорунный агнец» отсылает нас к «Гимну лиро-эпическому на прогнание Французов из отечества» (1812) Г.Р. Державина, в котором поэт так называет Александра I, антагониста Наполеона: «агнец белорунный, / Смиранный, кроткий». А.С. Пушкин в свою очередь цитирует Державина в своем стихотворении «Тень Фонвизина» (1815): «и кроткий агнец белорунный».

Образ Венеры видоизменен в переводе: она «нежная» вначале (ср. лат. saeva — жестокая), «раздраженная» в финале (ср. лат. lenior — более кроткая), которую возможно «укротят».

Отмеченные замены, дополнения, осуществленные при работе с латинским текстом, приводят к выводу о том, что перед нами вольный, синтетический перевод, о чем свидетельствует и заглавие «Из Горация» — намек на обобщенный взгляд на поэзию римского автора.

Обратимся к вопросу об авторстве. К сожалению, нам не удалось атрибутировать текст. Исследование псевдонимов русских литераторов, стилистический анализ произведений предполагаемых авторов в сопоставлении с нашим переводом не дал неопровержимых результатов. Подход Сенковского-редактора к работе осложняет поиски: к публикациям в журнале он привлекал широкий круг деятелей: А.С. Пушкина, А.М. Марлинского, Н.В. Кукольника, В.Г. Бенедиктова и др.

Однако индивидуальные предпочтения анонимного автора создают следующий портрет. Мы видим опытного литератора, экспериментирующего в области метрики.

Переводчик использует амфибрахий, хотя и редкую его разновидность — «сугубый» пятистопный. Амфибрахий занимал ведущее место среди трехсложных размеров в середине XIX века [4, с. 316]. Именно пятистопный амфибрахийем написано стихотворение М.Ю. Лермонтова «Дубовый листок» (1841). Ритм близок к амфибрахическому «псевдо-гекзаметру», который исследовали Мерзляков и Гнедич, стремясь найти русский эквивалент античному размеру<sup>6</sup>.

Наличие стилистически маркированных форм (книжных и устарелых *равать, выя*), сложного эпитета (*белорунный*), и примыкающего к гомеровскому языку сочетания (*тяжко звенящие струны*), выбор лексики романтического направления, античные и христианские аллюзии характеризуют автора как образованного человека, знающего разные литературные традиции.

Возможно, автором этого перевода был А. Киреев. Известны два его обращения к латинской поэзии: «К Неэре» (из Тибулла) [25] и «К Помпею Вару» (из Горация) [26]. Сравнительный анализ перевода из Горация [А.] и двух переводных стихотворений А. Киреева свидетельствует об их стилистической близости.

Второй неатрибутированный текст, опубликованный в «Библиотеке для чтения» 1840-х гг., начинается со строк «Пока меня ты, Лидия, ласкала...» и является переводом *Carm. III, IX*, знаменитого диалога поэта с возлюбленной [49]. Он отмечен в библиографическом указателе Свясова под № 8019 [2, с. 283]. Несмотря на то, что перевод выполнен достаточно близко к оригиналу, он является адаптированным, лишенным национальных черт. Снят образ «*Romana Pii*» (букв. римлянка Илия). В латинском тексте Лидия с гордостью сравнивает себя, прославленную поэтом, с Илией, иначе Реей Сильвией, матерью основателей Рима, Ромула и Рема. Не сохранено название Адриатического моря: «*inprobo / iracundior Hadri*» (более вспыльчивый, чем неукротимый Адрий) — «А ты волны коварнее и злее». Вымышленное имя нового возлюбленного Лидии *Calais* (Калаид) заменено на Альцест. Здесь очевидна аллюзия на героя комедии Ж.Б. Мольера «Мизантроп».

Горацианская поэзия в «Библиотеке для чтения» наиболее полно представлена в интерпретации И.П. Крешева, талантливого переводчика, самобытного поэта и журналиста, которому покровительствовал Сенковский. Хороший уровень знания латинского языка Крешев получил в гимназии и в университете. Его учителями были Н.Ф. Белюстин, автор учебников по латинской грамматике, И.М. Грацилевский, даровитый специалист в области персидского языка и отзывчивый учитель латыни, затем — Ф.К. Фрейтаг, профессор римской словесности и древностей [9, с. 396; 10, с. 48, 128].

Анализ обращений Крешева к горацианской поэзии в 1840-х гг. (см. таблица 1) выявил преобладание вольной трактовки античного текста: темы наслаждения быстротечной жизнью, отказа от богатства, стремления к простоте соединяются с евангельскими мотивами: «Не заботьтесь о завтрашнем дне, ибо завтрашний сам будет заботиться о своем, довольно для каждого дня своей заботы» (Мф. 6: 34); «Блаженны кроткие, ибо они наследуют землю» (Мф. 5: 5).

Призыв ценить те немногие радости жизни, которые доступны в конкретный момент и позволяют отвлечься от тревог, был близок и студенту Крешеву, вынужденному подрабатывать ради помощи больной сестре и матери в нескольких журналах и газетах, вплоть до третьесортных [9, с. 395], и редактору «Библиотеки для чтения» Сенковскому, чьи ежедневные заботы о судьбе журнала дополнялись, судя по некоторым

<sup>6</sup>См. подробнее: [4, с. 132].

его письмам [14, с. 297–299, 301–302], тяжелыми раздумьями о своей роли в журналистике и литературе. Публикацию переводов Крешева следует объяснять, по-видимому, и проницательностью Сенковского как прекрасного знатока классических языков, который сумел разглядеть и оценить талант. Переводы Крешева из римских авторов, особенно Горация, хотя переводил он и Катутла, и Проперция, позже были высоко оценены современниками. Н.В. Гербель в вступительной статье к собранию сочинений Крешева 1862 г. отмечает: «более удачных переводов Горация не было в нашей литературе. Даже талантливый Фет стоит в этом отношении ниже скромного поэта, неизвестного большинству читателей» [17, с. 1].

Горацианская поэзия в журнале 1840-х гг. представлена также жанром подражания. В стихотворении кн. Д. Кропоткина 1841 г. «Моя просьба» с подзаголовком «подражание Горацию» [34] оригинально трактуются основные мотивы латинского претекста — родное поместье, уравновешенность, поэтическое бессмертие, любовь. Поэт, лирический герой русского стихотворения, в отличие от горацианского, готов смириться с поэтическим забвением и карой богов, но обращается к ним с мольбой даровать ему любовь<sup>7</sup>. Осознанное следование классическому образцу сопровождается развитием авторской образности.

Высокая степень интертекстуальности (интерпретация, подражание, аллюзии, реминисценции, рамочный текст) является чертой поэтических обращений к Горацию в 1840-е гг. Своего рода дополнением к переводам од Горация, принятым Сенковским в «Библиотеку для чтения», выступала статья-аннотация о выходе в свет стихотворного перевода И.М. Муравьева-Апостола пяти сатир Горация [47]. Акцент в заметке сделан на сопоставлении лирической и описательной поэзии древних, которая «по своим образам, предметам, общим для всех веков, несколько понятна в переводах» с комедиями, сатирами и эпиграммами, «где древние изображали ежедневную жизнь свою, где говорят их страсти, поверья, предрассудки... — этих вещей нельзя передать никаким искусством» [47, с. 8]. Подобные переводы позволительны, с точки зрения автора статьи, только как облегчение для учащегося юношества и только в прозе: «переводить сатиры Горация стихами значит просто — уничтожить их» [47, с. 8]. И хотя перевод Муравьева-Апостола оценен как «ближе других к подлиннику», тем не менее автор сомневается, что «соль его» совершенно понятна нынешнему читателю: для этого надо знать тонкости тогдашних нравов и странностей, которые для нас утрачены [47, с. 8–9].

Заметное и на первый взгляд парадоксальное усиление внимания к творчеству Горация в «Библиотеке для чтения» в 1840-е гг. следует, по всей видимости, объяснять исходя из осмысления Сенковским-профессором особенностей развития науки об античности. С одной стороны, уже с середины 1820-х гг. классическая древность все больше воспринималась как отживший мир, а образцовые античные авторы — как скучные музейные экспонаты, среди которых Гораций — не более чем идол педантов и пугало неучей. Как отмечает А.И. Любжин, в поэзии Горация то и дело стали отмечать фальшь, а в его личности — эгоизм, трусость и продажность убеждений [6, с. 116–118]. Но с другой стороны, 1830-е гг. стали временем кристаллизации и выделения из классической филологии самостоятельной области научного знания, связанной с историей античного мира, и формирования критического метода в изучении исторических источников, который превращал тексты античных авторов из нормативного образца для подража-

<sup>7</sup>Ср.: Ода II, XXX.

ния в объект изучения<sup>8</sup>, из материала для оценки современной культуры в источник для понимания и осмысления истории древней Греции и Рима<sup>9</sup>.

В таких условиях появление в «Библиотеке для чтения» 1840-х гг. сначала очерка о жизни и творчестве Горация, главная идея которого была выражена словами: «и кто вполне поймет его, тот гораздо лучше поймет римские нравы и дух тогдашнего общества, нежели самый неутомимый исследователь древностей» [20, с. 108], а затем и поэтических переводов, подражаний и рецензий на перевод, вполне возможно, стало своеобразным ответом Сенковского всем критикам Горация и попыткой придать новое звучание гораціанской теме. В том числе подчеркнув значение литературного наследия Горация в качестве богатейшего источника не только для творческого вдохновения поэтов современной России, но и для изучения истории древнего Рима. Особенное значение творчества Горация определялось временем его жизни — эпохой перехода Рима от республики к монархии и одновременно — эпохой, предшествующей становлению христианства.

После фактического ухода Сенковского с поста редактора «Библиотеки для чтения» в конце 1848 г. эту должность занимал в 1849–1856 гг. А.В. Старчевский. В воспоминаниях о своем заведовании журналом Старчевский отмечает, что *de jure* редактором оставался О.И. Сенковский, вследствие чего общее направление журнала, его программа — быть «проводником просвещения во все слои общества» — и состав разделов сохранялись в прежнем виде [54, с. 33–334]. Вместе с тем, по признанию Старчевского, он, в отличие от Сенковского, уделял меньше внимания беллетристике, иностранной и русской, поскольку не верил, «что романы, рассказы, повести и стихотворения могли развивать чей-либо характер» [54, с. 334], а хотел выдвинуть на первый план науки, искусства и художества.

Исключение было сделано, впрочем, для античных авторов: Старчевский указывает, что читатели получили лучшие произведения латинской литературы, и в их числе комедию «Пленники» Плавта в переводе А.И. Кронеберга, несколько переводов из Горация И.П. Крешева, из Катутла Н.В. Гербеля, а также из Анакреонта и Феокрита Л.А. Мея [54, с. 337]. Таким образом, в «Библиотеке для чтения» при Старчевском сохранялось отношение к античности как нормативному образцу, способному воспитывать. Рассмотрим гораціанский материал в публикациях 1850-х гг. (См. таблица 2).

---

<sup>8</sup> Д.Л. Крюков в 1841 г. отмечал: «В художественных произведениях перестали видеть только предмет произвольного наслаждения и убедились в том, что искусство есть... выражение духовного бытия народа» [35, с. 119].

<sup>9</sup> Показательна публикация в «Библиотеке для чтения» 1837 г. статьи Н.И. Надеждина «Об исторической истине и достоверности» [39].

Таблица 2. Горацианская тема в журнале «Библиотека для чтения» 1850–1857 гг.  
Table 2 — Horatian Theme in the “Library for Reading” Journal of 1850–1857

Год	Выпуск	Отделение	Название публикации
1850	99	3	Горациевы возлюбленные
1854	124	1	Из Горация. Три стихотворения И. Крешева [I. Пирре. II. Лидии. III. Неэре]
1855	129	1	Из Горация. И. Крешева [«Спокойствия! к богам взывает мореход...»]
1855	133	1	Из Горация. I. Помпею [«Помпей, мой лучший друг, которого со мной...»] — II. Слуге [«Персидской роскоши я не терплю, не надо...»]. И. Крешева.
1856	136	1	Из Горация. I. Вальгию [«Друг, не всегда же дождь из тучи...»]. II. Меценату [«Не требуй: не для струн, изнеженных любовью...»]. III. Корустилюбцу [«В жильё моем вдоль стен не блещет позолота...»]. И. Крешева
1857	141	1	Песнь столетию (Из Горация), А. Фета

В 1850 г. в разделе «Науки и художества» была опубликована статья «Горациевы возлюбленные» [19] — оригинальный очерк творчества латинского поэта, в котором эпикурейская философия, жизненный принцип *сагре диет* раскрываются через «изучение Горациева сердца» [19, с. 106], через образы героинь. «Одиссея прелестного волокитства» [19, с. 94] — это и страстная, мимолетная любовь к Лалагее, и бескорыстная привязанность к Астерии, и любовный роман с Лидией. Автор очерка восхищается изысканностью поэзии Горация: «Через восемнадцать столетий сколько непонятных тонкостей и мы, новейшие варвары, с трудом угадываем эту изящную и благородную древность» [19, с. 99]. Отметим, что автор обращается в том числе к опубликованным ранее произведениям латинского автора. Так, вновь звучат *Сарм. I, XIX* («К Лидии») в оригинале и в русских прозаических отрывках (предполагаем авторство Сенковского), *Сарм. III, IX* («Разговор Горация с Лидией»), *Ер. XV* («К Неэре»).

Словно в продолжение рассказа о возлюбленных Горация в 1854 г. были опубликованы две оды («Пирре», «Лидии») и один эпод («Неэре») в переводе И.П. Крешева [33]. Переводчик сохраняет образность оригинальных стихотворений Горация, лишая свой текст некоторых деталей, избыточных для современного читателя.

В 1855 г. к публикации в журнале «Библиотека для чтения» были приняты еще три перевода Крешева из Горация [30], [31]. Обратим внимание на стихотворение «Персидской роскоши я не терплю, не надо...» — новый, спустя более 10 лет после опубликованного в «Библиотеке» в 1844 г. [32], перевод Крешевым программной оды *Сарм. I, XXXVIII*, любопытный большей близостью к оригиналу [31, с. 128], в котором Гораций выражает свою неприязнь к излишествам жизни, ратуя за умеренность и скромность. В двух принятых к публикации переводах Крешева 1855 г. есть строки, которые могут вызвать в памяти читателя, казалось бы, совершенно невозможные в античной поэзии отсылки к строкам Библии: ответом на «Ни слитки золота, ни яркие каменья, / Не купят

смертному спокойного мгновенья. / Нет, ни сокровища, ни сильная рука / Не могут разогнать дум смутных облака» [30, с. I] звучит «Только в Боге успокаивается душа моя: от Него спасение мое» (Пс. 61: 2–3); строки «Обоим нам пристал венок из мирты скромной, / Тебе, слуга, и мне» [31, с. 128] отзываются новозаветным «все вы одно во Христе Иисусе» (Гал. 3: 28).

Три перевода из латинского автора «Вальгию» (Carm. II, IX), «Меценату» (Carm. II, XII), «Корыстолюбцу» (Carm. II, XVIII), опубликованные в 1856 г., замыкают гораццианскую тему в воплощении Крешева [29]. Переводы выполнены бережно, воспроизведены реалии, мифологические образы. Каждое стихотворение предваряется историко-литературным комментарием.

Таким образом, в 1850-е гг. поэзия Горация на страницах «Библиотеки для чтения» вновь, как и в предшествующее десятилетие, полнее всего представлена в интерпретации И.П. Крешева: в восьми его переводах трактуются надвременные темы любви и вина, поэта и поэзии, гармонии и покоя. Несмотря на то, что Сенковский уже не был редактором «Библиотеки для чтения», его предпочтения в подборе материала очевидны, поскольку именно образы и предметы, «общие для всех веков», с его точки зрения, могут быть «несколько понятны в переводе на новейший язык» [47, с. 8]. Как нам кажется, в трансформации переводческой манеры Крешева от вольной интерпретации 1840-х гг. к более точному, эквивалентному воспроизведению поэтических особенностей текста-источника очевидно влияние Сенковского-историка. Установка на историзм при характеристике гораццианской поэзии 1840-х, в 1850-е гг. трансформируется в бережный подход к работе с литературным текстом, в котором сохраняются национальные черты.

Признательность Крешева Сенковскому ярко засвидетельствована в статье-воспоминании о покровителе и наставнике, озаглавленной «Лепта на треножник памяти О.И. Сенковского» [28]. Крешев отзывается о Сенковском исключительно в возвышенном, порою высокопарном, стиле, называя «сеятелем питательных зерен», «ломким сосудом, вмещавшим живительный бальзам для недугов духа», «тысячеруким, тысячеглазым Бриареем знатного поучительного и блестящего слова» и «колоссом с дивным даром прозрения, который умел увидеть алмазную искру таланта и показать сокровище народу на радость» [28, с. 305–306]. Заглавие воспоминаний отсылает к древнегреческой мифологии: треножник был у эллинов священным даром богам, в особенности же — покровителю искусств Аполлону в Дельфах. Образ Бриарея, или «могучего», сторукого и пятидесятиголового великана, сына Урана и Геи, способного сразиться с самим Зевсом, не случаен: Крешев отдает дань эрудиции и писательскому таланту Сенковского-просветителя, чье слово, «ясное, бойкое, игривое, быстрое, с примесью тонкой иронии», проникает туда, «куда идея не проникла бы путем глубокой облачной теории или сухого назидания» [28, с. 307], — одновременно напоминая о непростых взаимоотношениях Сенковского-редактора с литераторами-современниками.

После 1856 г. гораццианская тема в «Библиотеке для чтения» сошла на нет, и одним из последних обращений к творчеству Горация стала публикация Столетнего гимна в переводе А.А. Фета [56]. «Carmen Saeculare» — 19-строфный юбилейный, или вековой, гимн — был написан Горацием для игр в честь Аполлона и Дианы. Фет стал вторым, после С.А. Тучкова, переводчиком полного текста гимна на русский язык. Перевод эквивалентен оригиналу. Соблюдена взволнованная интонация при обращении к богам (Фебу — «Солнце-кормилец», Илителии, Паркам), которая сменяется умиротворенным утверждением о процветании римского государства, когда враги покорены, царит изобилие и боги доброжелательны. Текст стихотворения сопровождается

историко-культурным и литературным комментарием, пояснением значений отдельных слов, как например, албанская секира, Авентин и т. д. Предполагаем, что неслучайно первый номер журнала в 1857 г. открывается именно «Песнью столетия». Во-первых, это могла быть форма признания поэтического дарования Фета после выхода в свет книги с одами Горация в его переводе [43] и взглядов Фета на творчество латинского поэта, изложенных во вступительной статье к переводу и подвергнутых жесткой критике в рецензии С.Д. Шестакова [57, с. 563–565]. Во-вторых, тематика латинского текста была близка раздумьям Сенковского<sup>10</sup>, который словно подводит итог своей жизни и строками из Горация желает благоденствия своей стране.

Итак, гораццианская тема разнопланово и объемно представлена в публикациях журнала «Библиотека для чтения» в период с 1840 по 1857 гг.: обширная статья о биографии и творчестве латинского поэта, дополняющий очерк о любовной лирике Горация, переводы од и эпода, подражание, критическая аннотация о переводе горацевых сатир. В трактовке творчества Горация обнаруживается два подхода: в статьях разделов «Науки и художества» и «Смесь» читатель видит, как биография и литературное наследие Горация становятся объектом академического исследования; в принятых к изданию переводах из Горация — как лирика классического поэта может превратиться в основу для диалога времен, объединив их раздумьями над общими для всех веков проблемами и схожими по глубине содержания и талантливости выражения ответами на поставленные жизнью вопросы.

Гораций глазами издателей — многогранная личность: не только литератор классической эпохи, «очаровательнейший гений», но и свидетель времени, отразивший переломную эпоху истории древнего Рима, став в новое время ценнейшим источником для понимания и осмысления римского прошлого. Просветительский ориентир редакторского выбора очевиден. Подчеркнем, что поэтические обращения были помещены в отдел «Русская словесность». Редакторы, прежде всего Сенковский, таким образом указывают читателям на формирующую роль творчества латинского поэта в отечественной литературе.

## Список литературы

### Исследования

- 1 *Алексеева Н.Ю.* Русская ода: Развитие одической формы в XVII–XVIII веках. СПб.: Наука, 2005. 369 с.
- 2 Античная поэзия в русских переводах XVII–XX вв. Библиографический указатель / сост. Е.В. Свиясов. СПб.: Дмитрий Буланин, 1998. 401 с.
- 3 *Берков П.Н.* Ранние русские переводчики Горация // Известия Академии наук СССР. Отделение общественных наук. 1935. № 10. С. 1039–1056.
- 4 *Гаспаров М.Л.* Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М.: Наука, 1984. 320 с.
- 5 *Кнабе Г.С.* Русская античность. Содержание, роль и судьба античного наследия в культуре России. М.: Изд-во Российского государственного гуманитарного ун-та, 2000. 240 с.
- 6 *Любжин А.И.* Римская литература в России в XVIII – начале XX века. М.: Греко-латинский кабинет Ю.А. Шичалина, 2007. 221 с.

<sup>10</sup>В последние годы жизни Сенковский проявил себя публицистом, разясняющим необходимость преобразований в России: «Много светлых мыслей было брошено им, много предрассудков осмеяно и уничтожено» [42, с. 2].

- 7 Мальчукова Т.Г., Кислова М.М. Гораций в избранных текстах и переводах. Материалы и исследования по истории поэтического перевода. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского государственного ун-та, 1995. 123 с.
- 8 Скибина С.Н. Жанр инвективы в творчестве Горация и его рецепция Г.Р. Державиным // Вестник Оренбургского государственного университета. 2011. № 11 (130). С. 31–36.
- 9 Смышляева В.П. Крешев Иван Петрович // Словарь петербургских антиковедов XIX – начала XX века: в 3 т. СПб.: Bibliotheca classica Petropolitana, 2021. Т. 1. А–К. С. 395–397.
- 10 Смышляева В.П. Российские филологи-классики: «германовское направление»: биографический словарь. СПб.: Научные технологии, 2021. 563 с.
- 11 Успенская А.В. Античность в русской поэзии второй половины XIX века: дис. ... д-ра. филол. наук. СПб., 2005. 452 с.
- 12 Шруба М. Футуристическое подражание Горацию // Литературный факт. 2021. № 1 (19). С. 297–311.
- 13 McDonald E. Russia's Juvenal or Russia's Horace? Nekrasov's Satirical Personae // The Russian review. 2008. Vol. 67. № 4. P. 597–621.

#### Источники

- 14 [Ахматова Е.Н.] Осип Иванович Сенковский (барон Брамбеус). Воспоминания Е. Н. Ахматовой // Русская старина. 1889. Т. LXII. Вып. 5 (май). С. 273–312.
- 15 Гастрономия у древних // Библиотека для чтения. 1837. Т. 23. Отд. 7. С. 26–33.
- 16 [Георгиевский П.Е.] Руководство к изучению русской словесности, содержащее языкоучение, общую риторiku и теорию слога прозаических и стихотворных сочинений, составленное профессором Императорского Царскосельского лицея Петром Георгиевским. СПб.: При Имп. Акад. наук, 1835. 180 с.
- 17 Гербель Н.В. Несколько слов об И. П. Крешеве // Переводы и подражания И.П. Крешева. СПб.: Тип. Николая Деноткина, 1862. С. 1–4.
- 18 Геркуланеум // Библиотека для чтения. 1836. Т. 16. Отд. 7. С. 18.
- 19 Горациевы возлюбленные // Библиотека для чтения. 1850. Т. 99. Отд. 3. С. 93–106.
- 20 Гораций и его сочинения // Библиотека для чтения. 1840. Т. 39. Отд. 3. С. 77–108.
- 21 Древние Египетские картины // Библиотека для чтения. 1835. Т. 10. Отд. 7. С. 25–28.
- 22 Жуковский В.А. О сатире и сатирах Кантемира // Жуковский В. А. Собрание сочинений: в 4 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1960. Т. 4. Одиссея, художественная проза, критические статьи, письма. С. 419–447.
- 23 Из Горация, А. // Библиотека для чтения. 1841. Т. 48. Отд. 1. С. 87–88.
- 24 [Кантемир А.Д.] Сочинения, письма и избранные переводы князя Антиоха Дмитриевича Кантемира. СПб.: В тип. И.И. Глазунова, 1867. Т. 1. Сатиры, мелкие стихотворения и переводы в стихах. CXIV, 560, 50 с.
- 25 [Киреев А.] К Неэре [«Почто обетами обременять богов...»]. А. Киреева // Московский телеграф. 1829. Ч. 27. С. 452–453.
- 26 [Киреев А.] К Помпею Вару [«Поведай мне, о Вар, в боях товарищ мой...»] // Московский телеграф. 1829. Ч. 26. № 5. С. 46–47.
- 27 [Кошанский Н.Ф.] Общая риторика. Н. Кошанского. 2-е изд. СПб.: При Имп. Акад. наук, 1830. 125 с.
- 28 Крешев И. Лепта на треножник памяти Осипа Ивановича Сенковского // Сын Отечества. 1858. № 11. С. 305–307.

- 29 [Крешев И.П.] Из Горация. I. Вальгию. II. Меценату. III. Корыстолюбцу, И. Крешева // Библиотека для чтения. 1856. Т. 136. Отд. 1. С. 93–96.
- 30 [Крешев И.П.] Из Горация, И. Крешева [«Спокойствия! к богам взывает мореход...»] // Библиотека для чтения. 1855. Т. 129. Отд. 1. С. I–II.
- 31 [Крешев И.П.] Из Горация. I. Помпею — II. Слуге, И. Крешева // Библиотека для чтения. 1855. Т. 133. Отд. 1. С. 127–128.
- 32 [Крешев И.П.] Из Горация. И. Крешева [Ода IX, кн. I; Ода XXXVIII, кн. I] // Библиотека для чтения. 1844. Т. 65. Отд. 1. С. 5–6.
- 33 [Крешев И.П.] Из Горация. Три стихотворения И. Крешева [I. Пирре. II. Лидии. III. Неэре] // Библиотека для чтения. 1854. Т. 124. Отд. 1. С. 209–210.
- 34 [Кропоткин Д.] Моя просьба (подражание Горацию), Кн. Д. Кропоткина // Библиотека для чтения. 1841. Т. 44. Отд. 1. С. 97.
- 35 [Крюков Д.Л.] О трагическом характере истории Тацита. Д. Крюкова. // Москвитянин. 1841. Ч. II. № 3. С. 119–128.
- 36 К ст. 413. Распределение преподавания учебных предметов в уездных училищах и гимназиях // Сборник распоряжений по Министерству народного просвещения. СПб.: В тип. Имп. Акад. наук, 1866. Т. 1: 1802–1834 гг. С. 30–33.
- 37 Латинские литераторы в I веке по Р.Х. Из Etudes de M. Nisard и Revue de Paris // Библиотека для чтения. 1834. Т. 5. Отд. 2. С. 17–48.
- 38 [Н.В.] К Глицере («Венера, мать младого Купидона...») // Дамский журнал. 1827. Ч. 18. № 9. С. 154–155.
- 39 [Надеждин Н.И.] Об исторической истине и достоверности, Н. Надеждина // Библиотека для чтения. 1837. Т. 20. Отд. 3. С. 93–174.
- 40 [Надеждин Н.И., рец.] Опыт перевода Горациевых од, В. Орлова. СПб., 1830 // Московский вестник. 1830. Ч. IV. С. 254–294.
- 41 О Горациевой пиитике, переведенной Мерзляковым // Вестник Европы. 1807. № 14. С. 116–127.
- 42 О.И. Сенковский (критический очерк) // Иллюстрация. 1858. № 13 (03 апреля 1858 г.). С. 1–2.
- 43 Оды Квинта Горация Флакка: в 4 кн. / пер. с лат. А. Фета. СПб.: Тип. Королева и К°, 1856. IV, 130 с.
- 44 О пестроте архитектурной у древних Греков // Библиотека для чтения. 1837. Т. 23. Отд. 3. С. 43–69.
- 45 Орлов В. Ода XIX. Глицера [«Страстей непокоривых брани...»] // Славянин. 1827. Ч. 4. № 52. С. 508–509.
- 46 Прокопович Ф. О поэтическом искусстве // Прокопович Феофан Сочинения. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961. С. 335–455.
- 47 Пять сатир Горация. В стихах. Перевод с латинского. М.: В тип. Университетской, 1843. 40 с. // Библиотека для чтения. 1843. Т. 60. Отд. 6. С. 7–9.
- 48 Римские катакомбы (сочинение Г. Рауль-Рошетта) // Библиотека для чтения. 1837. Т. 24. Отд. 7. С. 1–7.
- 49 [С-ть] Carmen Amoebeum (Перевод из Горация). С-та [«Пока меня ты, Лидия, ласкала...»] // Библиотека для чтения. 1843. Т. 58. Отд. 1. С. 11–12.
- 50 Савельев П.С. О жизни и трудах О.И. Сенковского // Собр. соч. Сенковского (Барона Брамбеуса): в 9 т. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1858. Т. 1. С. XI–CXII.
- 51 [Сенковский О.И.] Два примечания к Геродотову описанию Скифии. Статья О.И. Сенковского // Библиотека для чтения. 1838. Т. 27. Отд. 3. С. 94–116.

- 52 [Сенковский О.И.] Новая сравнительная наука древностей // Библиотека для чтения. 1835. Т. 12. Отд. 3. С. 33–68.
- 53 [Сенковский О.И.] Эпохи упадка Словесностей. Разбор критических мнений Гг. Низара и Виллмена, О. Сенковского // Библиотека для чтения. 1834. Т. 5. Отд. 2. С. 69–108.
- 54 Старчевский А.В. Воспоминания старого литератора. IV. История «Библиотеки для чтения», 1848–1856 гг. // Исторический вестник. 1891. Т. 45. № 8. С. 307–342.
- 55 Указатель статей серьезного содержания, помещенных в русских журналах прежних лет. СПб.: Изд. Н. Бенардаки и Ю. Богушевича, 1858. Вып. 2. Библиотека для Чтения, 1834–1854 / сост. В. Коленов. 82 с.
- 56 [Фет А.А.] Песнь столетию (Из Горация), Фета // Библиотека для чтения. 1857. Т. 141. Отд. 1. С. 1–3.
- 57 [Шестаков С.Д.] Оды Горация в переводе г. Фета. С. Шестакова // Русский вестник. 1856. Т. 1. № 3. С. 562–577.
- 58 Q. Horati Flacci, Opera / ed. St. Borzsák. Leipzig: Teubner, 1984. XII, 362 p.

\*\*\*

© 2024. Evgenia P. Litinskaya  
Petrozavodsk, Russia

© 2024. Ekaterina L. Smirnova  
Petrozavodsk, Russia

#### HORATIAN THEME IN THE “LIBRARY FOR READING” JOURNAL (1834–1865)

**Acknowledgments:** The reported study was funded by Russian Science Foundation (RSF), project number 22-18-00423 (Available at: <https://rscf.ru/project/22-18-00423/>).

**Abstract:** Researchers differently assess the reception of antiquity in Russian literature in the second third of the 19 c., primarily in connection with the formation of a new system of values in the era of Romanticism. Horace's poetry, having had a significant impact on the development of the Russian literature in the 18 — early 19 century, was being reinterpreted starting from the second third of the 19 c. The paper attempts to identify the characteristics and features of addressing to the work of the Latin poet in the “*Library for Reading*” journal, published in 1834–1865. As a result of the analysis of critical and literary publications, the conclusion is drawn about the fickle, uneven interest of editors in the work of Horace. Almost total absence of references to him in publications of the 1830s gives way to increasing attention in the 1840s and 1850s, contrary to the popular trend of critical attitude towards the Latin poet. The publication of an essay on life and work, poetic translations, imitation and a critical abstract on the translation of satires informed Horatian theme with a new sounding. In the interpretation of Horace's work, two approaches were present. Horace's biography and literary heritage become the object of academic research in the articles of the sections “Science and Art” and “Miscellaneous”. In the printed translations from Horace, the lyrics of the classical poet become a basis for the dialogue of times, adding reflections on problems common to all ages and answers to questions posed by life that are similar in depth of

content and talent of expression. The study of Horace-related publications of “*Library for Reading*” came to be instrumental in discovering and providing of the first analysis of an anonymous translation of Carm I, 19 overlooked in popular indexes on the works of ancient authors.

**Keywords:** Horace, Senkovsky, Kreshev, Ode, Translation, Imitation, Allusion, Antiquity, Poetry, History of Ancient Rome.

**Information about the authors:**

Evgeniia P. Litinskaya — PhD in Philology, Associate Professor of the Department of Classical Literature, Russian Literature and Journalism, Institute of Philology, Petrozavodsk State University, Lenina Ave. 33, 185910 Petrozavodsk, Russia.

ORCID ID: [https:// orcid.org/0000-0002-5901-718](https://orcid.org/0000-0002-5901-718)

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

Ekaterina L. Smirnova — PhD in History, Associate Professor of the Department of Foreign History, Institute of History, Political and Social Science, Petrozavodsk State University, Lenina Ave. 33, 185910 Petrozavodsk, Russia.

ORCID ID: [https:// orcid.org/0000-0002-0579-8774](https://orcid.org/0000-0002-0579-8774)

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

**Received:** April 27, 2023

**Approved after reviewing:** September 11, 2023

**Date of publication:** March 25, 2024

**For citation:** Litinskaya, E.P., Smirnova, E.L. “Horatian Theme in the ‘Library for Reading’ Journal (1834–1865).” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 71, 2024, pp. 137–154. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-137-154>

## References

- 1 Alekseeva, N.Iu. *Russkaia oda: Razvitie odicheskoi formy v XVII–XVIII vekakh* [*Russian Ode: The Development of the Odic Form in the 17<sup>th</sup> – 18<sup>th</sup> Centuries*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2005. 369 p. (In Russ.)
- 2 *Antichnaia poeziia v russkikh perevodakh XVII–XX vv. Bibliograficheskii ukazatel'* [*Ancient Poetry in Russian Translations of the 17<sup>th</sup> – 20<sup>th</sup> Centuries. Bibliographic Index*], comp. E.V. Sviiasov. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 1998. 401 p. (In Russ.)
- 3 Berkov, P.N. “Ranniye russkiye perevodchiki Goratsiya” [“Early Russian Translators of Horace”]. *Izvestiia Akademii nauk SSSR. Otdelenie obshchestvennykh nauk*, no. 10, 1935, pp. 1039–1056. (In Russ.)
- 4 Gasparov, M.L. *Ocherk istorii russkogo stikha. Metrika. Ritmika. Rifma. Strofika* [*Essay on the History of Russian Verse. Metrics. Rhythm. Rhyme. Strophic*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1984. 320 p. (In Russ.)
- 5 Knabe, G.S. *Russkaia antichnost'. Soderzhanie, rol' i sud'ba antichnogo naslediiia v kul'ture Rossii* [*Russian Antiquity. The Content, Role and Fate of the Ancient Heritage in the Culture of Russia*]. Moscow, Russian State Humanitarian University Publ., 2000. 240 p. (In Russ.)
- 6 Liubzhin, A.I. *Rimskaia literatura v Rossii v XVIII — nachale XX veka* [*Roman Literature in Russia in the 18<sup>th</sup> — Early 20<sup>th</sup> Centuries*]. Moscow, Greko-latinskii kabinet Iu.A. Shichalina Publ., 2007. 221 p. (In Russ.)
- 7 Mal'chukova, T.G., Kislova, M.M. *Goratsii v izbrannykh tekstakh i perevodakh*.

- Materialy i issledovaniia po istorii poeticheskogo perevoda* [*Horace in Selected Texts and Translations. Materials and Research on the History of Poetic Translation*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1995. 123 p. (In Russ.)
- 8 Skibina, S.N. “Zhanr invektivy v tvorchestve Goratsiia i ego retseptsiiia G.R. Derzhavinym” [“Genre of Invective in the Works of Horace and its Reception by G.R. Derzhavin”]. *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 11 (130), 2011, pp. 31–36. (In Russ.)
- 9 Smyshliaeva, V.P. “Kreshev Ivan Petrovich.” *Slovar' peterburgskikh antikovedov XIX — nachala XX veka: v 3 t.* [*A Biographical Dictionary of St-Petersburg Classicists in the 19<sup>th</sup> — Early 20<sup>th</sup> Centuries: in 3 vols.*], vol. 1. A–K. St. Petersburg, Bibliotheca Classica Petropolitana Publ., 2021, pp. 395–397. (In Russ.)
- 10 Smyshliaeva, V.P. *Rossiiskie filologi-klassiki: “germanovskoe napravlenie”: biograficheskii slovar'.* [*Russian Classical Philologists: “Germanic Trend”: a Biographical Dictionary*]. St. Petersburg, Naukoemkie tekhnologii Publ., 2021. 563 p. (In Russ.)
- 11 Uspenskaia, A.V. *Antichnost' v russkoi poezii vtoroi poloviny XIX veka* [*Antiquity in Russian Poetry of the Second Half of the 19<sup>th</sup> Century: DSc Dissertation Thesis*]. St. Petersburg, 2005. 452 p. (In Russ.)
- 12 Shrubina, M. “Futuristicheskoe podrazhanie Goratsiia” [“Futuristic Imitation of Horace”]. *Literaturnyi fakt*, no. 1 (19), 2021, pp. 297–311. (In Russ.)
- 13 McDonald, Erik. “Russia’s Juvenal or Russia’s Horace? Nekrasov’s Satirical Personae.” *The Russian review*, vol. 67, no. 4, 2008, pp. 597–621 (In English)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-155-168>

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)

© 2023 г. М.В. Каплун  
г. Москва, Россия

## ЖЕНСКИЕ И МУЖСКИЕ ОБРАЗЫ В РАССКАЗАХ Н.А. КРАШЕНИННИКОВА

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда  
(проект № 19-78-10100, <https://rscf.ru/project/19-78-10100/>) в ИМЛИ РАН

**Аннотация:** В 1915 г. в свет выходит сборник рассказов русского писателя Николая Александровича Крашенинникова (1878–1941) «Тени любви». По признанию критиков, в своих рассказах Крашенинников рисует «безотрадный путь» героев, оживающих в момент встречи с обманчивыми иллюзиями. Автор сборника выстраивает целую систему мужского и женского восприятия отношений, используя достаточно простую формулу, характерную для модернистских произведений, в которых герой или героиня проходит испытание изменой или ревностью. По Крашенинникову, и женщина, и мужчина, попавшие в ситуацию адюльтера, существуют в активно-пассивной парадигме зависимости от придуманных отношений (как изменник(ца), так и тот(та), которому(ой) изменяют), причем активное начало может пробуждаться в женщине, а пассивное становится спутником мужчины в зависимости от выбранной роли. Примечательно, что для женщины в рассказах Крашенинникова измена рассматривается, прежде всего, как одно из проявлений женского бунта в патриархальном обществе, даже при условии, что супружеские отношения не являются для женщины абьюзивными. Открывшаяся измена или подозрение в ней рушит маскулинное восприятие мира, каким бы образом он ни был создан, заведомо неравным брачным союзом или любовными отношениями. Мотив адюльтера уступает теме поиска мужчиной иллюзорной любви, как в открывающем и закрывающем рассказе цикла, что говорит о желании автора сборника, как проникнуть в суть межполовых отношений, так и поймать неуловимое «настроение любви» одним штрихом, что характерно для малого жанра рассказа (сборник посвящен А.П. Чехову). Поэтика рассказов строится не столько на антитезе проявления фемининного и маскулинного начал, сколько на предварительной попытке раскрытия психологии пола, продолженной автором в романах 1910–1920-х гг.

**Ключевые слова:** Н.А. Крашенинников, рассказ, поэтика, фемининность, маскулинность, модернизм, адюльтер.

**Информация об авторе:** Марианна Викторовна Каплун — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2427-2855>

E-mail: [midnight.2022@mail.ru](mailto:midnight.2022@mail.ru)

**Дата поступления статьи:** 29.06.2023

**Дата одобрения рецензентами:** 04.07.2023

**Дата публикации:** 25.03.2024

**Для цитирования:** Каплун М.В. Женские и мужские образы в рассказах Н.А. Крашенинникова // Вестник славянских культур. 2024. Т. 71. С. 155–168.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-155-168>

Творчество русского писателя-прозаика и драматурга Николая Александровича Крашенинникова (1878–1941) до сих пор представляется малоизученным. На рубеже XIX–XX вв. из-под его пера выходило множество очерков, повестей, романов пьес, публиковавшихся в ведущих литературных и общественно-политических изданиях: «Русском Богатстве», «Русской Мысли», «Русских Ведомостях» и других. Основными мотивами творчества Крашенинникова критики считали идиллическую любовь и интерес к проблемам пола, которые писатель разрешает в особом «аскетическом» плане (см.: [7, с. 158–168; 10, с. 143; 14, с. 663])<sup>1</sup>. М. Горький в переписке с Крашенинниковым по поводу публикаций его произведений дает следующую характеристику роману «Целомудрие» 1925 г.: «Спасибо, Николай Александрович, за присланную книгу! Я прочитал ее внимательно, с большим интересом. Тема пола, — как и прежде, в других ваших книгах, владеет вами, и, разумеется, упорство, с которым Вы разрабатываете эту тему, должно дать свои плоды. Диспуты, устраиваемые студентами о «Целомудрии», вполне естественны и как нельзя более своевременны — при той половой распущенности, о которой слышишь и читаешь. Значит, «социальная полезность» книги оправдана» [11, с. 229]. От оценки произведений Крашенинникова не остались в стороне также В. Брюсов и П. Струве, опубликовавшие романы Крашенинникова в передовом журнале «Русская мысль». В своем письме, адресованном Струве, от 8 октября 1910 г. Брюсов достаточно едко отмечает, что «куда лучше посмертный Эртель, чем живой Крашенинников или что-либо подобное» [9, с. 152]. В письме от 3 марта 1911 г. Брюсов уже более сдержан в оценке принятого к публикации романа Крашенинникова «Барышни»: «Еще есть у нас в запасе принятый роман Крашенинникова «Барышни», не очень плохой, хотя и не слишком хороший, и достаточно длинный» [9, с. 328]<sup>2</sup>.

Попробуем рассмотреть малую прозу Крашенинникова на примере сборника рассказов «Тени любви» 1915 г. в контексте гендерных проекций эпохи модернизма. Критика рассказов Крашенинникова в целом однородна. Рецензенты отмечали «безотрадный путь» героев рассказов, оживающих в момент встречи с обманчивыми иллюзиями, а сами истории называли лишь «чуть слышным вздохом о жизни» (см.: [10, с. 142–143]). В «Тенях любви» Крашенинников выстраивает целую систему мужского и женского восприятия отношений, используя достаточно простую формулу, характерную для модернистских произведений, в которых герой или героиня проходит испытание изменой или ревностью<sup>3</sup>. Подобный прием, раскрывающий мужские

<sup>1</sup> Особое внимание Крашенинников уделяет теме пола и юношеской идентичности («Барышни» (4-е издание, 1912), «Девственность» (1913), «Целомудрие» (1925)). В 1922 г. выходит повесть Б. Пастернака «Детство Люверс», также обращенная к проблеме полового созревания в контексте гендерной картины мира, формирующейся под влиянием фактора пола (см.: [2, с. 224–233]).

<sup>2</sup> Более подробно о критике творчества Крашенинникова Ю. Веселовским, З.Н. Гиппиус, В. Львов-Рогаческим и др. см.: [10, с. 141–143].

<sup>3</sup> В контексте популярности адольтерной тематики в литературе модернизма достаточно вспом-

и женские типажи с позиции воззрений пола, помогает лучше представить принципы конструирования поэтики сборника.

### *Адюльтер глазами женщины*

Тема женской измены раскрывается в трех рассказах сборника, «Горе греха», «Старый муж, грозный муж», «После». Главная героиня рассказов Надежда Павловна решается на измену супругу с едва знакомым мужчиной, что приводит к краху брака. В начале рассказа «Горе греха» Крашенинников рисует образ состоятельной женщины с нарциссическими чертами: «Надежда Павловна торопливо одевалась в своем будуаре. В кружевном платье, стоившем около тысячи рублей, в высокой модной прическе и огромной шляпе, накладывавшей заметную тень на верхнюю половину лица, она казалась себе самой красивой женщиной в мире <...> Но всего больше ей нравились ее голубые глаза. Казалось, всегда они пламенели и в то же время были полны слабостью, беспомощной покорности, так очаровывавшей мужчин» [13, с. 21]. Надежда Павловна открыто любит себя и не скрывает этого, ведь она привыкла к поклонению со стороны мужчин [13, с. 25]. Героиня задается вопросом, что толкает ее, замужнюю женщину, на адюльтер, ведь ее муж Петр Николаевич, «неглупый, очень честный и воспитанный человек, красивый и нескучный», любит ее, и приходит к выводу, что «она изменяет просто от пресыщения, только от скуки», далее трансформируя этот тезис в более удобный и значимый для себя, как «заполнение огромной пропасти, образовавшейся на ее жизненном пути» [13, с. 25, 38]. Объектом любви героиня выбирает артиста Бельского, дамского угодника и «кривляку» в характеристике театральных критиков. Надежда Павловна сама не понимает истоки возникшего чувства, объясняя все просто «малодушным увлечением». Но чувство героини имеет под собой реальные основания, так как «с личностью актера она сливала исполняемую им роль, и тайное желание обладать красивым, вероятно, капризным и легкомысленным мужчиной раздражало ее» [13, с. 27]. Оценивая окружающих с позиции внешних проявлений (красоты и безобразия в представлении оценивающего субъекта), героиня становится заложницей собственного образа мыслей, предполагающего восприятие своей сущности только в ключе внешнего лоска: «Во всем театре Надежда Павловна казалась себе самой красивой; поэтому ей думалось, что именно она имеет преимущественное право на внимание певца» [13, с. 27]. Подобная «истерическая субъективация», в определении И. Жеребкиной, включает нарциссизм, сосредоточенность на внутреннем мире своих переживаний и абсолютное безразличие к окружающим [3, с. 68–69]. Героиня как бы существует внутри придуманного ею «маскарада», когда женщина обязана быть привлекательной, разыгрывая женщину-вамп, чтобы стимулировать интерес мужского субъекта [3, с. 69]. И инстинктивно выбирает партнера себе под стать, тоже носящего маску(и). Интересно, что в первоначальном варианте рассказа «Горе греха» под названием «Рассказ об одной женщине», опубликованном в журнале «Русская мысль» в 1903 г., Крашенинников, характеризуя героиню, пытается углубить черты роковой женщины, ее сексуальную привлекательность, например, делая акцент на «смазанных кровью» губах: «Надменная улыбка плавала на ее губах, когда она разбирала по частям свою редкую красоту. Любила она в себе и безукоризненное изящество линий лица, и *ярко красные, точно смазанные кровью, губы*, и безмятежно ровный матовый цвет лица. Но всего больше ей нравились ее голубые глаза. Им она легко могла придавать

нить «Ключи счастья» А. Вербицкой (1909), «Гнев Диониса» Е. Нагродской (1910), «Последние страницы из дневника женщины» В. Брюсова (1910) и др. (см.: [3, с. 117]). Стоит отметить и тему мнимой измены (фантазии героини) (например, «Лунный свет» О. Руновой (1913) (см.: [5])).

и выражение страсти, и слабой, беспомощной покорности; эти же глаза могли ярко блестеть от гнева, светиться тоскою» (курсив мой. — М.К.) [12, с. 166]. Будучи в партере героиня обращает внимание на то, что все женщины напоминают ее: «У всех них было приделано по лицу Надежды Павловны: у всех были роскошные голубые глаза, удивительно изящные черты лица, *смазанные кровью губы...*» (курсив мой. — М.К.) [12, с. 172]<sup>4</sup>. Однако в позднем варианте 1915 г. эта «роковая» характеристика была практически убрана автором<sup>5</sup>. Как и отредактирована фраза о том, что все женщины в театре казались Надежде Павловне «безнравственными» (1903), замененная на «противными» (1915) в их интересе к Бельскому не как к мужчине, а к сыгранной им роли [12, с. 170]. Оба варианта рассказа свидетельствуют о поисках Крашенинниковым нужных элементов в конструировании образа героини, решившейся на бунт через адюльтер. Во время любовного свидания Надежду Павловну смущает пошлость обстановки меблированной комнаты из бархата и бронзы, общая театральность и манерность поведения любовника, его лживые клятвы, но героиня утешает себя тем, что свершившаяся измена поможет ей в обретении счастья. Она начинает обращать внимание на мелочи в облике Бельского, которые не замечала ранее при тусклом вечернем освещении: «Тут же заметила, что на лице его много морщин, что зубы его нехороши, что из ушей росли волосы... и поняла, насколько некрасиво и это <...> Это лицо уже вовсе не напоминало того, прекрасного, из театра. Оно было тускло и вполне обыденно. Волосы были жирны и завиты, глаза показались Надежде Павловне странными; они были двуцветные: карие у зрачков и голубые к внешнему краю радужной оболочки. Бельский дышал ей на щеку, обдавая ее тяжелым запахом сигар, и это рвало последнюю дымку поэзии... Очарование улетучивалось, огромный страх загромождал душу» [13, с. 36–37]. Автор намеренно создает впечатление, что героиня пытается убедить себя в том, чего на самом деле нет, что ее мыслями и поступками правит иллюзия, «кажимость», но реальная обстановка прорывается наружу, что вызывает неподдельный страх героини. Если «Рассказ об одной женщине» обрывается в момент осознания Надеждой Павловной своего падения на физическом уровне, ей становится дурно в карете от «искусственно» вызванных мечтаний о счастье, и в голове крутится только одно слово «искупление», то в «Горе греха» героиня убеждает себе в том, что после совершенного адюльтера она «любит и любима», не обращая внимания на гнетущие мысли.

Следующий рассказ «Старый муж, грозный муж...» повествует о метаниях Надежды Павловны и разрешении конфликта с мужем. После совершенного героиню преследует параноидальное состояние, как будто все знают о совершенном ею грехе от горничной Татьяны до кучера и жандарма, который якобы доносит обо всем мужу. Петр Николаевич характеризует состояние супруги, как припадочное, истерическое, нервное. В каждой безобидной фразе мужа Надежде Павловне чудятся зловещие намеки, найденная повесть «Изабелла Орсини», в которой ревнивый муж душит неверную жену, заставляет героиню прокручивать в голове такой же сценарий, провоцирующий страх смерти. В финале рассказа героиня успокаивается, понимая, что ей ничего

<sup>4</sup> Мотив соблазнения «крово-красными» губами присутствует, например, в романах О. Миртова (Ольги Негрескул) в характеристике главных героев: Андрея Силина из романа «Мертвая зыбь» и Вари Слеповой из «Яблони цветут» (см.: [4, 6]). Оба романа были также опубликованы в журнале «Русская мысль» в 1908 и в 1911 гг.

<sup>5</sup> В «Горе греха» «красные губы» в описании героини появляются только после совершенного адюльтера: «Вздыхала, шурила глаза, и страстно хотелось ей, чтобы никогда не кончалось ее светлое, праздничное настроение, чтобы та, напоенная, как казалось ей, счастьем улыбка, которая трогала ее *красные точно вишни губы*, так и не сходила с них» (курсив мой. — М.К.) [13, с. 40].

не угрожает, и «она будет жить, опасности нет» [13, с. 71]. Покой приходит к Надежде Павловне после осознания «слабой», по ее мнению, натуры мужа. Мотив самоутверждения героини (фемины) за счет принижения маскулинности проходит через всю трилогию. В «Горе греха» героиня вспоминает, что «Петр Николаевич никогда не учился в университете, что он не получил настоящего образования, и был самый заурядный человек...», героине «хотелось как-нибудь унижить его... тогда было бы легче на сердце... а, прежде всего, бежать прочь хотелось, как можно дальше...» [13, с. 42]. В «Старом муже, грозном муже...» героиня приходит к «спасительной» мысли, что ее супруг «слабый», и эта мысль рождает «радость жизни» [13, с. 71]. В отличие от большинства героинь литературы модернизма, фигурирующих в женской прозе, героиня Крашенинникова, с одной стороны, не хочет обнаруживать свою зависимость от большого Другого на эмоциональном уровне, инстинктивно принижая мужчину, внутренне смеясь над ним, культивируя собственное эго, но при этом вполне довольствуется материальными благами, даруемыми патриархальным обществом. В заключительном рассказе трилогии «После» Надежда Павловна наконец-то понимает, что, когда муж заберет детей, она останется одна и будет жить на «подачки» бывшего супруга. Мысль о потере комфорта едва ли не неприятнее для героини, чем потеря родных детей: «Ее поразило, как это она могла совершенно забыть про детей, которых по-своему очень любила; вчера, бродя по дому, она много раз проходила мимо детской — и не вспомнила о детях ни разу, точно они и не существовали»; «Надежда Павловна похолодела, увидев себя в маленькой комнатке в два окна, с пожелтевшим потолком, грязными тюлевыми занавесками и дощатою перегородкой» [13, с. 74, 77]. Поставив свой брак и, как следствие, благополучие под реальный удар, героиня начинает ощущать, как мир постепенно сужается вокруг: «Она почувствовала, что внезапно начинает делаться все меньше и меньше, и вдруг рассыпалась, как куча рыхлого снега» [13, с. 78]. На смену мыслям о так называемой «свободе» и обретенном «счастье» приходит осознание собственного грядущего падения в глазах окружающих, которые будут разносить «скверные сплетни» о разведенной женщине. «Слабый» до момента разрыва супруг становится «высоким, спокойным и уверенным» в глазах героини, приняв окончательное и бесповоротное решение о разводе. Осознание собственной незначимости в глазах так презируемого ей супруга и перспектив будущей не вполне состоятельной жизни толкает Надежду Павловну на мысли о самоубийстве. Но и эта идея оказалась неосуществимой, поскольку не вписывалась в нарциссическое существование: «Сделалось страшно. Вспомнилось, что смерть безобразна; это она, Надежда Павловна, делается жутко безобразной, если оборвет жизнь. Так ценила она в себе красоту; так восторгалась безупречностью форм и линий лица, — и вот — это лицо должно вскоре сделаться отталкивающим, — похожим на нарисованное здесь...» [13, с. 85].

С мотивом нарциссизма в трилогии тесно связана роль зеркала. Оно должно отражать текущее состояние Надежды Павловны и проецировать тревоги и сомнения героини, но в рассказах проявляется и другая функция. Например, в самом начале рассказа «Горе греха»<sup>6</sup> героиня любит себя, и зеркало отвечает ей: «Надменная улыбка плавала на ее губах, когда она смотрелась в *зеркало*. Любила она в себе и безукоризненное изящество линий лица, и яркие, точно покрашенные, губы, и безмятежно ровный матовый цвет висков» (курсив мой. — М.К.) [13, с. 21]. Зеркало «разрешает» сомнения Надежды Павловны, когда героиня начинает чувствовать свое внутреннее безобразие: «Она печально взглянула на Машу, перевела взгляд на молодых мужчин, обе-

<sup>6</sup> В отличие от «Рассказа об одной женщине», где зеркало не упоминается.

давших за столиками... и вдруг увидала в маленьком *зеркале* свое бледное, правильное, удивительно красивое лицо. *Мысль о внутреннем безобразии стусеивалась* сейчас же, она гордо выпрямилась и усмехнулась. «Хороша, хороша!» было написано на стенах; эти же слова сверкали на потемневшем потолке, *искрились в зеркале*, на лице Маши, на тюле окон. Надежда Павловна бросила на стол золотой и, надменно кивнув Маше головой, вышла из залы...» (курсив мой. — М.К.) [13, с. 49]. В «Старом муже, грозном муже...» в минуту душевной муки героиня снова обращается к зеркалу, пытаюсь найти в нем союзника: «Сердце ее билось учащенно, и она внимательно разглядывала в *зеркало* свое молодое, красивое лицо <...>. С *зеркала* на нее глядели словно по-прежнему непорочные, ясные, как южное небо, глаза <...>. Надежда Павловна прошла в будуар и снова осмотрела себя в *зеркало*. При голубом свете фонаря глаза ее показались ей неестественно блестящими и страшными; лицо ее тоже представлялось побледневшим, а под глазами были точно нарисованы синие круги [13, с. 52]. В лакановском понимании роль зеркала состоит в том, чтобы зеркально «удваивать» субъект, выявляя феномен самолюбования (нарциссизма) [3, с. 128]. Героиня Крашенинникова воспринимает свое «я» через стадию зеркала, а зеркальное отражение выступает тем самым большим Другим, заменяя мужской субъект. Зеркало — это невольный помощник и даже сообщник героини, рисуящий то состояние, которое необходимо ей для нужного (но не вполне верного, искаженного) восприятия себя, маскирующий истинное положение дел<sup>7</sup>.

В рассказе «Баркаролла» Крашенинников дает возможность взглянуть на внутренний мир женщины, пережившей измену супруга. Клавдия Ивановна, девушка из богатой купеческой семьи, случайно узнает, что ее муж, художник Василий, влюблен в их бедную родственницу Александру. Как и Надежда Павловна, Клавдия Ивановна привыкла оценивать людей с позиции внешней, а не внутренней красоты. Рассказ открывается сценой, в которой героиня любит себя, испытывая эстетическое удовольствие: «Клавдия Ивановна раздевалась в купальне медленно и с наслаждением. Вид постепенно обнажавшегося ее молодого тела, в которое она сама была влюблена, доставлял ей почти чувственную радость»; «Я должна нравиться художнику; должна, должна, — думала она, — и я знаю, он любит»; «Опять оглядела в воде свое тело, опять засмеялась; еще бы не любить; эти формы, эта гармония очертаний создана природою для любви» [13, с. 125–126]. Подслушанный разговор Василия и Александры переворачивает самодостаточный мир героини. Соперница кажется ей безобразной «с лицом большим, непропорциональным росту и талии, с маленькими желтыми глазами и ярко-красными, как у дешевой куклы, губами» [13, с. 129]. Крашенинников снова прибегает к образу «красных губ», видимо, желая подчеркнуть «роковую» роль соперницы. Непонимание сложившейся ситуации и кажущаяся героине абсурдность происходящего толкает Клавдию Ивановну к единственно верной мысли о том, что одной красоты все-таки мало [13, с. 129]. Героиня начинает вспоминать знакомство с будущим супругом в Париже, ее размеренную жизнь с родителями, торговцами быками; с детства она привыкла получать, что хочет. Вспыхнувший интерес к случайно встреченному художнику Василию вылился в долгое ожидание предложения. Клавдия Ивановна старательно делала вид, что ей интересно слушать разговоры об искусстве, а воображение тем временем рисовало радужные перспективы подобного союза, как освобождения от родитель-

<sup>7</sup>Интересно, что Крашенинников вводит «зеркальную» перспективу только в позднем варианте рассказа «Горе греха» 1915 г., хотя в 1903 г., когда вышел «Рассказ об одной женщине», на эту же тему с позиции психического расстройства уже высказался В. Брюсов в рассказе «В зеркале» (1902–1903) (см.: [3, с. 128–133; 8]).

ской опеки: «Она рисовала себе картины, как она будет появляться под руку с Василием в театре или на выставке, и многочисленные поклонники его таланта будут шептать с восторгом: — Это — он, знаменитый художник! Как он талантлив... какая красивая у него жена!» [13, с. 132]. Героине удается добиться предложения руки и сердца после старательно сыгранной баркаролы «Июнь» Чайковского, но в этом эпизоде Крашенинников акцентирует внимание читателя на другом: «Боялась она играть эту пьесу, исполненную кроткой нежности и чистоты, и знала, что хорошо сыграть ее не легко. Оглядела свое красивое платье, представила и себя, такую красивую, и ей стало страшно от мысли, что она может обезобразить себя своею неумелою игрой» [13, с. 132]. Пребывая в любовном томлении, героиня продолжает думать о преобладании внешней красоты над внутренней сущностью, подменяя чистоту искусства приземленностью желаний. Героиня существует в парадигме представления других, подчеркивая значимость телесной репрезентации (по Фрейдю) или «визуальной драмы» субъективности (по Лакану) (см.: [3, с. 68]). Героиня воспринимает себя посредством восприятия других, что приводит к искаженному представлению собственной личности. Увлечение мужа другой, «некрасивой» женщиной кладет конец придуманной героиней сказке. Клавдия Ивановна понимает, что Александра, возможно, и обделена красотой, по ее мнению, но в ней присутствуют все те качества, которые так важны для человека, положившего свою жизнь на алтарь искусства: способность слушать и слышать, внимание к тонкому внутреннему миру художника, чуткость и равнодушие. Сама героиня честно признается, что «все его разговоры и все споры об искусстве были для нее далеки и скучны»: в его работах она «любила не искусство, а поклонение толпы» [13, с. 130]. При первой встрече с Василием Клавдию Ивановну поразило, что он остался абсолютно равнодушным к ее красоте, как будто она была и вовсе не важна для него. Крашенинников развивает простую мысль о том, что герои с такими разными взглядами на мир не могли быть долго счастливы вместе. В отличие от Надежды Павловны, находящей спасение в зеркальном отражении, зеркальная гладь в пространстве Клавдии Ивановны, наоборот, вскрывает тревожное состояние героини после открывшейся правды, «обнажает» ее недостатки: «Мельком она взглянула на себя в *зеркало* и отвернулась с неприятным чувством; лицо ее было некрасиво: глаза вспухли, кончик носа был красен, а волосы висели как намокшие клочья шерсти»; «Опять подошла к *зеркалу* и стала оглядывать себя. Нижнее белье некрасиво выглядывало на груди и на шее из-под яркой шелковой кофточки с широкими рукавами; из-под верхней уродливо выказывалась нижняя юбка... а лицо было действительно некрасиво; покрасневшие от холода щеки были точно в складках» (курсив мой. — *М.К.*) [13, с. 128]. Иллюзорность, зыбкость существования брака героини подчеркивается финальным объяснением с мужем, которое не разрешает конфликт, а приводит героев в тупик (мужчина не может принять решение, а женщина оказывается неспособной убедить его в том, что их отношения можно спасти).

#### *Адюльтер глазами мужчины*

Тема измены (мнимой или реальной) глазами мужчины представлена в рассказах «Сказка про Антона Ивановича», «Зеленый домик», «Сильнее смерти». В центре «Сказки про Антона Ивановича» и «Зеленого домика» образ супруга, столкнувшегося с изменой жены. В «Сказке» пожилой состоятельный директор гимназии Антон Иванович Комлев находит письмо, из которого узнает, что в его молодую жену влюблен некий С. Открытие вызывает воспоминания, из которых читателю становится понятно, что когда-то Комлев, «седой и болезненный, купил себе за свои деньги и видное поло-

жение у разорившихся помещиков их молодую и красивую дочь» [13, с. 107–108]. Герой понимает причину поведения никогда не любившей и не принимавшей его супруги и признается себе, что и сам был не вполне честен с ней: «Антону Ивановичу припомнилось также, как он, хотя по-своему и влюбленный в жену, по вечерам за работой и болезнями забывал о ней, как скучно лечился, ссорился, рассчитывал и лгал» [13, с. 108]. За поведением Комлева кроется осознание патриархального превосходства над женщиной, которую он «купил» и которой вполне может обладать на законных основаниях, даже зная, что сам внушает своему «приобретению» лишь отвращение. Более того, эта игра в кошки-мышки доставляет герою определенное удовольствие. В момент решающего разговора с супругой, когда Комлев сам предлагает жене «пойти прогуляться», поскольку знает, что на это время (семь часов) загадочный С. назначил ей свидание, герой сам себе начинает напоминать хищника, наблюдающего за жертвой: «Ему показалось, что в эту минуту он похож на коршуна, играющего с заловленной птицей, и от этой мысли его охватило такое резкое чувство удовольствия, что глаза его потянулись к зеркалу, чтобы высмотреть, действительно ли его лицо приняло хищническое выражение» [13, с. 98]. Из разговора с женой Комлев понимает, что «жена не только не любит его, а ненавидит всеми силами молодой души» [13, с. 99]. Однако это открытие не печалит героя, «напротив, по всему телу сейчас же расплозлось такое же острое наслаждение, как остра была ненависть жены» [13, с. 99]. Крашенинников намеренно создает впечатление, что, чувствуя свою власть над супругой, герой должен упиваться своей значительностью в рамках семейного уклада, но проблема в том, что Комлев сам становится заложником придуманной им патриархальной «сказки». Рассказ начинается с попыток Комлева написать лекцию для студентов на тему прав человека и человеческого достоинстве. Герой плавно приходит к мысли о свободе и несвободе личности, понимая, что скорее он, а не его жена, является рабом неравного брака. Попытка избавиться от «рабства своей уродливой страсти», обрести внутреннюю свободу, прочитать наконец-то воспламеняющую сердца лекцию о внутреннем освобождении, чтобы быть услышанным и понятым, если не женой, то учениками, закономерно терпит фиаско. Рассказ заканчивается возвращением Комлева к своей нелюбящей супруге, подчеркивая тщетность усилий героя преодолеть себя, выйти из поставленной им же ловушки, в которую он загнал себя сам много лет назад, женившись на женщине младше себя, не вполне осознавая ее (фемининную) власть над собой.

В «Зеленом домике» главный герой отец Тимофей сталкивается с действительным или кажущимся предательством жены, попадьи Елизаветы Степановны. Подобно Комлеву, герой рассказа начинает метаться, не зная, что делать, и как реагировать на открывшуюся «правду»: «Что-то общее виднелось во взглядах жены и отставного пристава; общее, как будто сговоренное, было не только в глазах, но и в движениях» [13, с. 116]. Но в отличие от героя «Сказки», в глубине души готового к подобному исходу ввиду неравенства брака, для отца Тимофея неприятное открытие становится настоящим ударом: «“Неужели?.. Неужели?..” только и думал он. — “Жили, жили... дом — полная чаша... шли дни, была этакая... ласковая, усердная, — и вдруг... Словно было все в любви солнце... — и вот — тень любви стала смертная... вот... Какая жуткая тень возшла над любовью...”» [13, с. 118]. Герой припоминает похожую историю с помещиком Каратыгиным, который в приступе ревности убил свою жену и ее любовника, но понимает, что не способен примерить на себя подобную роль: «Что же, — и ему стрелять, о. Тимофею? Священнику? И стрелять он не умеет, и ружья у него нету... Еще бы: стрелять священнику. Да, наконец, разве в том дело, чтобы стрелять?

Нет, что ему делать? Как это никто об этом не подумал: что делать священнику, если у него, например, окажется неверной жена?» [13, с. 120]. Как и Комлев, отец Тимофей пытается найти утешение, на время покинув ставший чужим дом, чтобы собраться с мыслями о бренности так любовно отстроенного им «зеленого домика», олицетворяющего семейный очаг и незыблемость супружеских отношений: «За что? За что? Ничего нельзя понять в этой жизни... Не понимают своих дел люди. Люди знают только одно, что должны умереть. Почему же смертные отравляют жизнь таким же смертным. Почему каждый из смертных находит нужным сделать что-то злое другому, который, как и он сам, не сегодня — завтра должен умереть?»; «Зачем было всю жизнь думать о зелененьком домике, — раз он так обманывает, — когда за ним, вне его, так спокойно и чисто <...> Что за этим небом? На этих жутких звездах? Люди ли? Камни ли? Такие ли люди, которые строят себе чистенькие дома, пекут пироги, обманывают и лгут друг другу...» [13, с. 122–123]. Но желание «уйти от людей», чтобы не видеть больше их подлости, остается лишь призрачной мечтой, и герой возвращается к жене в свой «зеленый домик». Исходя из гендерно-поведенческой логики героев рассказов, мужчина, узнавший о предательстве супруги, по Крашенинникову, символически лишается маскулинного начала, что провоцирует уход из супружеского дома, душевные метания и поиски выхода из ситуации, которые заканчиваются возвращением к привычному укладу из-за неспособности героев к полному разрыву отношений, будь то светский человек Антон Иванович Комлев или священник Тимофей. Символически и переход от активной, присущей мужчинам, маскулинной формы восприятия отношений к пассивной форме, не способной ни создать, ни разрешить конфликтную ситуацию даже на почве ревности. Открывшаяся измена или подозрение в ней рушит маскулинное восприятие мира, каким бы образом он ни был создан: заведомо неравным брачным союзом или любовными отношениями.

В этом контексте интересно вспомнить рассказ А.Н. Толстого «Без крыльев», вышедший годом ранее «Теней любви», в котором наивная героиня по имени Маша решается на «бунт», так и не получивший должного развития, узнав об изменах мужа, практикующего «свободные» отношения (см.: [1, с. 406–421]). В отличие от персонажей Крашенинникова, в рассказе Толстого супруг героини Притыкин ведет себя в соответствии с патриархальными представлениями, исполняя положенную роль ревнивца-собственника, намеренно провоцируя семейный конфликт (включая физическое воздействие), тем самым культивируя маскулинно-абыюзивное поведение. Как указывает А.С. Акимова, «рассказ начинается со сцены выяснения отношений между супругами, свидетелем которой становится живущий по соседству журналист» [1, с. 410].

Рассказы «Сильнее смерти» и «Простая история» повествуют о классических отношениях между мужчиной и женщиной, где мужчина выступает в роли соблазнителя. Герой произведения «Сильнее смерти» художник Нечаев попадает на свадьбу бывшей возлюбленной Зинаиды Александровны и пытается понять, как Зина решилась на подобный шаг, зная, что она продолжает испытывать к нему чувства. Нечаев приходит к открытию, что это могло случиться только из мести отвергнутой им женщины, которой он предпочел жизнь, посвященную искусству [13, с. 142]. Но мужское самолюбие оказалось задетым внезапной свадьбой некогда влюбленной в него девушки, и герой, желая снова утвердить свою маскулинную «власть» над ней, лживо заверяет Зину во внезапной страсти, толкая Зинаиду к адюльтеру. Сам он мотивирует этот единственно «верный» шаг тем, что «в борьбе с чувством ее силы не устоят; что она бросит всех — отца, мать и мужа и придет к нему; жизнь с нелюбимым и чужим сделается

страшной; тело ее, прикованное к одному, будет рваться к другому...» [13, с. 145]. Крашенинников отмечает, что во время объяснения с Зиной Нечаев как будто сам поверил в свою ложь но «лицо его, красивое и властное, было бледно и зловеще», а в голове пульсировала мысль о ревности и зависти, которые необходимо было утолить: «“Что это, что?” мысленно останавливал он себя. — “Это любовь или ревность к потерянному? Зависть или страсть — тень любви?..”» [13, с. 145]. Под стать Нечаеву герой следующего рассказа «Простая история» — конторщик в правлении мануфактуры Павел Степанович, когда-то соблазвивший молодую влюбленную в него белошвейку Елену и малодушно бросивший ее, узнав о беременности. Спустя продолжительное время он встречает женщину, которой сам сломал жизнь, и узнает, что и она, и ее подростковая дочь Лиза (его дочь) выживают благодаря щедрым кавалерам, которые ходят к ним каждый вечер. Раскаяние приходит к герою слишком поздно, а открывшаяся правда о несчастной жизни двух отвергнутых им женщин не способна ничего изменить: «И поражало его, как мог он бросить чистую, невинную девушку, бросить для бульварных женщин; как прожил он жизнь без любви и как память могла вычеркнуть все былое» [13, с. 155]. Герой не способен перевернуть свою жизнь и вынужден тайком наблюдать за квартирой Елены и Лизы, понимая всю пошлость и кошмарность созданной им самой ситуации: «“Нет, это же совсем обыкновенно, совсем обыкновенно, этак миллионы, — бескровной мыслью ума думал он. — Но как оно страшно, если вдуматься, как безумно страшно!”» [13, с. 164]. Примечательно, что, рисуя образы мужчин-соблазнительей, Крашенинников показывает, как проявляется «активное» маскулинное начало, основанное на разрушении или подавлении выбранной им жертвы (фемини). В рассказе «Сильнее смерти» герой находится на стадии начинающего соблазнителя, до конца не осознавая возможных последствий своего поступка, а в «Простой истории» герой сам становится «жертвой» того, что сотворил когда-то. Стоит отметить и общую пассивность двух персонажей, один из которых соблазняет из мести и ревности девушку, давно влюбленную в него и готовую на супружескую измену, а второй принимает как данность сначала кроткое и беспрекословное подчинение своей пассии из низшего общества, затем последствия своего некрасивого поступка.

Пассивность маскулинной сущности в столкновении с поисками «идеала» фемини проявляется и в обрамляющих рассказах сборника «Элли», «Ночью», «Ревизия». В открывающем рассказе сборника «Элли» старый помещик и завзятый донжуан Алексей Олегович вспоминает свою «вторую» настоящую любовь по имени Элли, о короткой встрече с которой рассказывает собравшимся друзьям, в самом конце заявив, что весь его рассказ не более чем ложь, но, оставив надежду на то, что сказанное все же было правдой [13, с. 5–20]. Герой пронзительного рассказа «Ночью» помещик Чурин становится свидетелем трогательной истории любви безобидного сумасшедшего слесаря Смычкина к «женщине-мифу», «женщине-легенде», учительнице Анне Васильевне, которая рано умерла, но продолжает жить в воспоминаниях героя, который, каждый раз стоя перед калиткой земского доктора, просит «пе...ревязочку» [13, с. 165–175]. В рассказе «Ревизия», замыкающем сборник, отец Иоанникий вынужден поехать в деревню на ревизию Андрониевской церкви, откуда «вот уже седьмой раз возникали жалобы на местного попа Потопия», который устраивал «незаконные» бракосочетания. Поначалу поездка совсем не радует отца Иоанникия, привыкшего к насиденному городскому гнезду, но неожиданная поездка дает возможность герою встретиться с самим собой. Когда Иоанникию было девятнадцать лет, он сам хотел тайно повенчаться с девушкой по имени Агния в деревне Скрыдловой против воли ее

отца. Девушка умерла спустя семь лет после неудавшегося венчания, и вынужденная поездка к священнику, служащему «не по канону» заставляет отца Иоанникия снова вспомнить о своей ушедшей молодости и несбывшейся любви [13, с. 177–207]. Каждый из героев трех рассказов пытается поймать уходящую натуру любви, ее тень, и каждый задается одним и тем же вопросом: «Отчего мы в самом деле разучились любить?...» [13, с. 19]; «— Вот тебе и “миф”, — еле раздвигая губы, пробормотал он. — Вот она и любовь... Любовь какая жуткая... Любовь безумная, — что?» [13, с. 176]; «Любви!.. Вот чего словно бы и недоставало в стареньком сердечке, и вот именно этой-то любви так много было в сердце молодого попа» [13, с. 206].

В сборнике рассказов «Тени любви» Крашенинников пытается ответить на вопрос о женском и мужском восприятии отношений, пытаясь уловить состояние внутреннего мира героев в их столкновении с личными переживаниями. Основное внимание рассказов сосредоточено на теме супружеской измены, не раз поднимаемой в литературе модернизма, суть которой раскрывается через фемининную и маскулинную форму принятия / неприятия устоявшихся представлений. По Крашенинникову, и женщина, и мужчина, попавшие в ситуацию адюльтера, существуют в активно-пассивной парадигме зависимости от придуманных отношений (как изменник(ца), так и тот(та), которому(ой) изменяют), причем активное начало может пробуждаться в женщине, а пассивное становится спутником мужчины в зависимости от выбранной роли. Примечательно, что для женщины в рассказах Крашенинникова измена практически не связана с практикой наслаждения, описанной в модернистских произведениях<sup>8</sup>, а, скорее, рассматривается, как одно из проявлений женского бунта в патриархальном обществе, даже при условии, что супружеские отношения не являются для женщины абьюзивными. Мотив адюльтера уступает теме поиска мужчиной иллюзорной любви в открывающем и закрывающем рассказах цикла, что говорит о желании автора сборника как проникнуть в суть межполовых отношений, так и поймать неуловимое «настроение любви» одним штрихом, что характерно для малого жанра рассказа (сборник посвящен А.П. Чехову). Поэтика рассказов строится не столько на антитезе фемининного и маскулинного начала, сколько на предварительной попытке раскрытия психологии пола, продолженной автором в романах 1910–1920-х гг.

## Список литературы

### Исследования

- 1 *Акимова А.С.* «...И вам теперь остается на машинке писать или продавщицей к Мюру-Мерилизу»: к истории создания рассказа А.Н. Толстого «Без крыльев (Из прошлого)» // *Studia Litterarum*. 2021. Т. 6. № 2. С. 406–421. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-2-406-421>
- 2 *Акимова А.С.* Повесть Бориса Пастернака «Детство Люверс» в контексте гендерных исследований // *Новый филологический вестник*. 2021. № 2 (57). С. 224–233.
- 3 *Жеребкина И.* Страсть. Женская сексуальность в России в эпоху модернизма. СПб.: Алетейя, 2020. 302 с.
- 4 *Каплун М.В.* Гендерная поэтика романа О. Миртова «Яблони цветут» // *Studia Litterarum*. 2022. Т. 7. № 4. С. 156–177. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-156-177>
- 5 *Каплун М.В.* Принципы конструирования фемининности в повести О.П. Руно-

<sup>8</sup>См. [3, с. 121–122].

- вой «Лунный свет» // *Studia Litterarum*. 2023. Т. 8. № 3. С. 106–125. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-3-106-125>
- 6 Каплун М.В. Фемининно-маскулинная образность романа О. Миртова «Мертвая зыбь» // Текст. Книга. Книгоиздание. 2023. № 32. С. 5–25. <https://doi:10.17223/23062061/32/1>
- 7 Ромайкина Ю.С. Сборники «Земля» (1908–1917): тема любви в восприятии литературных критиков и исследователей // Междисциплинарные связи при изучении литературы. Сб. научн. тр. / под ред. Т.Д. Беловой, А.Л. Фокеева. Саратов: Саратовский источник, 2019. Вып. 8. С. 158–168.

#### Источники

- 8 Брюсов В.Я. В зеркале. Из архива психиатра. 1903 // [Az.lib.ru](http://az.lib.ru/b/brjusow_w_j/text_0320.shtml). URL: [http://az.lib.ru/b/brjusow\\_w\\_j/text\\_0320.shtml](http://az.lib.ru/b/brjusow_w_j/text_0320.shtml) (дата обращения: 10.06.2023)
- 9 Валерий Брюсов и Петр Струве: Переписка. 1906–1916 / сост. А. Лавров. СПб.: Нестор-История, 2021. 616 с.
- 10 Вальбе Р.Б. Крашенинников Н.А. // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь / гл. ред. П.А. Николаев. М.: Большая Российская энциклопедия, 1994. Т. 3. С. 141–143.
- 11 Дистлер И.В. Горький — Н. А. Крашенинников // Литературное наследство. М.: ИМЛИ РАН. 1963. Т. 70. С. 228–230.
- 12 Крашенинников Н.А. Рассказ об одной женщине // Русская мысль. 1903. № 11. С. 166–189.
- 13 Крашенинников Н.А. Тени любви. Рассказы. М.: Московское книгоиздательство, 1915. 207 с. (Собрание сочинений, Т. 6).
- 14 Крашенинников Николай Александрович // Большая советская энциклопедия: в 66 т. (65 т. и 1 доп.) / гл. ред. О.Ю. Шмидт. М.: Советская энциклопедия, 1937. Т. XXXIV. Стлб. 663.

\*\*\*

© 2023. Marianna V. Kaplun  
Moscow, Russia

#### FEMININE AND MASCULINE IMAGES IN STORIES BY N.A. KRASHENINNIKOV

**Acknowledgements:** The research was carried out with support of the Russian Science Foundation (project no. 19-78-10100, <https://rscf.ru/project/19-78-10100/>) at IWL RAS.

**Abstract:** The paper examines a collection of short stories by the Russian writer Nikolai Alexandrovich Krasheninnikov (1878–1941) *Shadows of Love*, which was published in 1915. According to critics, in his stories Krasheninnikov draws the “dreary path” of heroes who come to life at the moment of meeting with deceptive illusions. The collection’s author builds a whole system of male and female perception of relationships, using a fairly simple formula, characteristic of modernist works in which the hero or heroine is tested by betrayal or jealousy. According to Krasheninnikov, both a woman and a man who find themselves in a situation of adultery exist in an active-passive

paradigm of dependence on invented relationships (both the traitor and the one who is being cheated, and active principle can awaken in a woman, and passive becomes a companion of a man, depending on the chosen role. It is noteworthy that for a woman in Krasheninnikov's stories, adultery is seen, first of all, as one of the manifestations of female rebellion in a patriarchal society, even if marital relations are not abusive for a woman. Opened betrayal or suspicion of it destroys masculine perception of the world, no matter how it was created, through a priori unequal marriage or loving relationships. The motif of adultery yields to the theme of a man's search for illusory love, both in the opening and closing story of the cycle, which indicates the desire of author to both find one's way to the essence of intersexual relations and catch the elusive "mood of love" with one stroke, which is typical for a short story genre (collection dedicated to A.P. Chekhov). The Poetics of the stories is built not so much on the antithesis of the manifestation of feminine and masculine principles, but on a preliminary attempt to reveal the psychology of sex, continued by the author in the novels of the 1910–1920s.  
**Keywords:** N.A. Krasheninnikov, Short Story, Poetics, Femininity, Masculinity, Modernism, Adultery.

**Information about the author:** Marianna V. Kaplun, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St. 25 a, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2427-2855>

E-mail: [midnight.2022@mail.ru](mailto:midnight.2022@mail.ru)

**Received:** June 29, 2023

**Approved after reviewing:** July 4, 2023

**Date of publication:** March 25, 2024

**For citation:** Kaplun, M.V. "Feminine and Masculine Images in Stories by N.A. Krasheninnikov" *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 71, 2024, pp. 155–168. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-155-168>

## References

- 1 Akimova, A.S. "...I vam teper' ostaetsia na mashinke pisat' ili prodavshchitse k Miuru-Merilizu': k istorii sozdaniia rasskaza A.N. Tolstogo 'Bez kryl'ev (Iz proshlogo)'" ["...Your Only Choice Now is to Type or to Be a Seller at the Muir and Maryliz': on the Creative History of A.N. Tolstoy's Short Story Without Wings (From the Past)"]. *Studia Litterarum*, vol. 6, no. 2, 2021, pp. 406–421. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-2-406-421>
- 2 Akimova, A.S. "Povest' Borisa Pasternaka 'Detstvo Liuvers' v kontekste gendernykh issledovaniï" ["The Story of Boris Pasternak 'Lover's Childhood' in the Context of Gender Studies"]. *Novyi filologicheskii vestnik*, no. 2 (57), 2021, pp. 224–233. (In Russ.).
- 3 Zherebkina, I. *Strast'. Zhenskaia seksual'nost' v Rossii v epokhu modernizma [Passion. Female Sexuality in Russia in Modernism Era]*. St. Petersburg, Aleteïia Publ., 2020. 302 p. (In Russ.)
- 4 Kaplun, M.V. "Gendernaia poetika romana O. Mirtova 'Iabloni tsvetut'" ["Gender Poetics of O. Mirtov's Novel 'Apple Trees Are in Bloom'"]. *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 4, 2022, pp. 156–177. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-156-177>
- 5 Kaplun, M.V. "Printsipy konstruirovaniia femininnosti v povesti O.P. Runovoi

- ‘Lunnyi svet’” [“Principles of Constructing Femininity in O.P. Runova’s Novel ‘Moonlight’”]. *Studia Litterarum*, vol. 8, no. 3, 2023, pp. 106–125. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-3-106-125>
- 6 Kaplun, M.V. “Femininno-maskulinnaia obraznost' romana O. Mirtova ‘Mertvaia zyb’.” [“Feminine and Masculine Imagery of the Novel ‘Dead Swell’ by O. Mirtov”]. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie*, no. 32, 2023, pp. 5–25. (In Russ.) [https://doi:10.17223/23062061/32/1](https://doi.org/10.17223/23062061/32/1)
- 7 Romaikina, Iu.S. “Sborniki ‘Zemlia’ (1908–1917): tema liubvi v vospriatii literaturnykh kritikov i issledovatelei” [“Collections ‘Earth’ (1908–1917): Theme of Love in the Perception of Literary Critics and Researchers”]. *Mezhdistsiplinarye sviazi pri izuchenii literatury. Sbornik nauchnykh trudov* [Interdisciplinary relations in literary studies. Collections of Papers], ed. T.D. Belova, A.L. Fokeev, issue 8. Saratov, Saratovskii istochnik Publ., 2019, pp. 158–168. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-169-178>

УДК 811 + 821.161.1

ББК 81.2 Рус + 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)

© 2024 г. О.Г. Твердохлеб  
г. Оренбург, Россия

### КОНЦЕПТ «ЖАЛОСТЬ» В ПОЭТИЧЕСКОМ ЯЗЫКЕ ИОСИФА БРОДСКОГО

**Аннотация:** В статье проанализировано отражение концепта 'жалость' в поэтическом наследии Иосифа Бродского. Выявлено, что поэт при изображении одного из наиболее ценных для него нравственных понятий «жалости» использует родственные глагольные лексемы «жалеть», «пожалеть» как репрезентанты-предикаты, а также производное от них имя существительное жалость как имя концепта в разные годы своего творчества. Показано, что именная лексема «жалость» включена в поэтические строки, окрашенные положительной коннотацией (в связи с явлениями, не подвластными человеку: смерть, звезда, слава) и отрицательной (применительно к идее свободы либо стихийному времени года). Обнаружено несколько иное морально-ценностное содержание акта жалеть в поэтических строках И. Бродского, в которых лирический субъект жалости должен проявлять заботу не только к кому-либо другому (что обычно отмечается в словарях и в исследованиях), но и бережно относиться к себе, должен беречь и щадить именно себя. На примерах показано, как для особой выразительности поэтических строк и усиления значения 'жалости' поэт использует разного рода повторы: глагольных предикатов, объекта жалости, либо обстоятельств времени и степени. Результаты, полученные в работе, могут оказаться интересными для литературоведов, исследующих творчество Иосифа Бродского. Полученные результаты могут найти применение и в практике составления словаря поэта.

**Ключевые слова:** жалость, концепт, лирический герой, Иосиф Бродский, идиостиль, повтор.

**Информация об авторе:** Ольга Геннадьевна Твердохлеб — кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и методики преподавания русского языка, Оренбургский государственный педагогический университет, ул. Советская, д. 19, 460844 г. Оренбург, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8309-0245>

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

**Дата поступления статьи:** 10.06.2023

**Дата одобрения рецензентами:** 20.10.2023

**Дата публикации:** 25.03.2024

**Для цитирования:** Твердохлеб О.Г. «Жалость» в поэтическом языке Иосифа Бродского // Вестник славянских культур. 2024. Т. 71. С. 169–178.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-169-178>

I. Современная лингвистика, характеризующаяся антропоцентрической направленностью, стремится изучить, как в языке отразился человек во всем своем многообразии, исследуя на языковом материале вербализацию культурных концептов.

Огромный, неподдельный и устойчивый интерес во всем мире к творчеству Иосифа Бродского не ослабевает до сих пор. Отечественных ученых в настоящее время интересуют его эссе [5]; интервью [2]; эпистолярное творчество [3]; переводы [12], [15] и, конечно, его поэтическое наследие: изучаются и описываются созданные творцом поэтические образы [4, 7], особенности его идиостиля (метафора [14], ритмика [17]) и др.; сопоставляются стихи И. Бродского и других поэтов, напр., Б. Ахмадулиной, А. Кушнера, О. Мандельштама [9, 11], но чаще лирические произведения И. Бродского и А.А. Ахматовой [1, 8]. Нас же в данной работе будет интересовать, отражаются ли в поэзии нравственные установки И. Бродского-человека, известные по его интервью, и если отражаются, то в каком контексте и какими языковыми средствами они выражаются.

II. В интервью Юрию Коваленко на вопрос: «*Что вы цените выше всего в человеке?*» И. Бродский ответил: «*Умение прощать, умение жалеть. Наиболее частое ощущение, которое у меня возникает по отношению к людям — и это может показаться обыденным, — это жалость. Наверное, потому, что мы все конечны*» (Юрий Коваленко. Судьба страны мне далеко не безразлична // Газета «Неделя», № 9, 1990 г.) (по: [13]). Из приведенных слов поэта видно, что для него наиболее ценными качествами человека являются являются ключевые элементы культуры и языка «прощение» и «жалость».

Основными словами-репрезентантами этих двух мировоззренческих понятий ‘прощения’ и ‘жалости’ в системе традиционной культуры, по своей предметной отнесенности принадлежащие к эмоциональной концептосфере, являются глаголы *прощать / простить* и *жалеть / пожалеть* как репрезентанты-предикаты, а также производные от них образования — имена существительные *прощение* и *жалость* как имена концептов. Для получения языкового материала в «НКРЯ» [22], в частности, в «поэтическом подкорпусе», «автор: Иосиф Бродский» (объем которого: 693 документа, 154 747 слов) нами были сделаны запросы на перечисленные лексемы: «*прощать*», «*простить*», «*прощение*», «*прощенье*», «*жалеть*», «*пожалеть*» и «*жалость*». Выданные подкорпусом стихотворные контексты (около 100) были перепроверены и дополнены в результате сплошной выборки из электронного собрания сочинений И. Бродского [20].

Количественное соотношение обнаруженных в поэтическом наследии И. Бродского (в: [20, 22]) лексем «*прощать*», «*простить*», «*прощение*», «*прощенье*», «*жалеть*», «*пожалеть*» и «*жалость*» приведем ниже в виде таблицы, демонстрирующей приоритеты восприятия, понимания поэтической личностью таких сложных человеческих качеств, как *прощение* и *жалость*.

простить	прощение / прощенье	жалеть / пожалеть	жалость
69 словоупотреблений, или 0,044% от всех лексем в подкорпусе НКРЯ: И. Бродский	5 словоупотреблений, или 0,003% от всех лексем в подкорпусе НКРЯ: И. Бродский	7 словоупотреблений, или 0,004% от всех лексем в подкорпусе НКРЯ: И. Бродский	5 словоупотреблений, или 0,003% от всех лексем в подкорпусе НКРЯ: И. Бродский

Учитывая сложность полученного нами из художественных текстов И. Бродского языкового материала, в данной статье мы сначала остановимся на подробном анализе только одного из наиболее ценных для поэта понятия «жалости», планируя обратиться к более детальному описанию другого понятия «прощение» в следующей статье. Задача данного исследования — проанализировать и описать основные языковые (лексико-семантические, грамматические) средства, используемые И. Бродским в его поэтическом мире для выразительного описания «жалости».

Так как обнаруживаются некоторые особенности функционирования именной («жалость») и глагольных лексем («жалеть», «пожалеть»), выявленные нами в художественных текстах Иосифа Бродского словоупотребления удобнее описывать в зависимости от их частеречной принадлежности.

1. В русском языке именной лексемой, репрезентирующей понятие «жалость», является имя существительное *жалость*. В поэтическом подкорпусе: Иосиф Бродский на наш запрос: «жалость» было найдено 3 документа, 3 вхождения. Еще два случая были обнаружены в [20]. Все именные словоупотребления зафиксированы в поэтических творениях, созданных в разные годы.

Как правило, в выявленных контекстах представлена: ● одна и та же падежная словоформа (именительного падежа, единственного числа), в позиции главного члена предложения (подлежащего), служащая номинации понятия: *жалость*; в единичном примере использована: ● форма предложного падежа в локативно-темпоральной функции (с предлогом в): *в жалости*.

Контекстуальный анализ выявленных именных словоформ показал особенности функционирования в зависимости от разного синтагматического окружения.

1) Согласно словарному определению, лексическое значение слова *жалость*: ‘чувство соболезнования, сострадания к кому-, чему-л.’ [23]. Именно с этим значением и употребляет И. Бродский эту лексему, включая ее в свои поэтические строки без постоянных признаков (названных именами прилагательными), в связи с явлениями, не подвластными человеку (приводим далее строки с указанием времени создания стихотворений):

— в связи со «смертью» (1964): *Кончено. Смерть! Отлив! Вспять уползает лента! / Пена в сером песке сохнет — быстрее чем жалость!* («Ночь встает на колени перед лесной стеною...» | Прощальная ода) [22];

— в связи со «звездой» (1988): *По силе презренья догадываешься: / новые времена. / По сверканью звезды — что жалость отменена / как уступка энергии низкой температуры* («По положению пешки догадываешься о короле...» | Примечания папоротника) [22];

— в связи со «Славой Господней» (1968): *...жалость уместней Господней Славы / в мире, где души живут лишь в теле* («Пока не увяли цветы и лента...» | Памяти Т. Б.) [22].

2) При этом в поэтической Вселенной Бродского мы обнаруживаем неоднократное сближение *жалости* именно со *славой*. В частности, именная лексема жалость дважды введена поэтом в стихотворное рассуждение о славе как о «славе земной» и «славе небесной», отображающих «контрасты вечного и временного, священного и греховного, души и тела, небесного и земного, лежащие в самой основе этого мирозерцания» [6, т. 2, с. 35]). Сначала форма именительного падежа *жалость* вводится в сильной позиции конца строки, в рифмовке со словом *жадность*, в сочетании с постоянным признаком (имя прилагательное: *приблизительная*) и степенью этого признака (наречие: *очень*), что приводит к стиранию границы между абстрактным и конкретным,

и поэтому абстрактная сущность *жалость* репрезентируется как нечто конкретное, доступное органам чувств, которое может быть измерено: *По городам, поделенным на жадность, / он катится, как розовый транзит, / о, очень приближительная жалость / в его глазах намеренно скользит* («Слава») [20]. Такой прозаизации, приземленности идеи *жалости* способствует и намеренное сталкивание, переплетение творцом лексики научной (*транзит, агностицизм*), возвышенной (*длань*) в строках, приведенных выше, с лексикой бытового, прозаического, приземленного характера (*потеющую, скудных*), приведенных через несколько строф в последующих строках, ср.: *В иных домах договорим о славе, / и в жалости потеющую длань, / как в этих скудных комнатах, оставим / агностицизма северную дань* [20].

3) Добавим к описанным словоупотреблениям и пример с функционированием именной лексемы, морфемный состав которой содержит отрицание (префикс *без-*), в частности, отадъективную (от прилагательного *безжалостный*) лексему *безжалостность*, введенную в контекст, где негативно изображается отсутствие жалости у народа:

— применительно к идее свободы, ср.: *...другой вырастает народ / на службе у бедности долгой. / Скорей равнодушный к себе, / чем быстрый и ловкий в работе, / питающий в частной судьбе / безжалостность к общей свободе* («Открытие с тостом»; 1969–1970) [20];

Здесь же отметим и стихотворные строки, в которых адвербиальная лексема *безжалостно* введена в контекст, где негативно изображена:

— природная стихия (наиболее суровое время года: зима), ср.: *Придет зима, безжалостно крутя / осоку нашей кровли деревянной* (Пророчество | «Мы будем жить с тобой на берегу...»); 1965) [22].

2. Акт жалости репрезентируется в русском языке глаголами «жалеть» и «пожалеть». Поэтический подкорпус НКРЯ: Иосиф Бродский на наша запрос: «жалеть» нашел 4 документа, 4 вхождения. При дополнительном запросе: «пожалеть» были получены еще три конструкции.

При анализе оказалось, что выявленные глагольные лексемы употреблены в разных поэтических произведениях, причем в составе положительных конструкций (поэма-мистерия «Шествие» и поэма «Петербургский роман», связанные с поэтическим образом Петербурга, а также стихотворение «Люби проездом родину друзей...»), написанных в один и тот же 1961 г., до эмиграции, либо в составе негативных конструкций (с частицей *не*) в текстах чуть более поздних.

Морфологический анализ обнаруженных контекстов показал, что И. Бродский для обозначения акта «жалости», как правило, использует: ● формы глагола повелительного наклонения единственного числа: *жалей* (3 примера), *пожалей* (2 примера) и ● множественного числа: *(не) жалейте* (в единственном контексте), а также ● форму деепричастия: *(не) пожалев* (в единственном контексте).

Контекстуальный анализ этих примеров показал, что глагольные словоформы, функционируя в разном синтагматическом окружении, проявляют некоторые особенности.

1) Для усиления значения И. Бродский дважды повторяет в двух строфах одного стихотворения «Люби проездом родину друзей...»:

— сначала в художественной связи с идеей времени прошлого, которое, как уже отмечено лингвистами, является в его поэтической Вселенной «наиболее приемлемой средой существования» [16, с. 253], вводится префиксальная форма повелительного

глагола (*пожалей*) с лексическим значением: «(о ком-чем) ‘Печалиться, сокрушаться, сожалеть’» [23], ср.: *На станциях батоны покупая, / о прожитом бездумно пожалей, к вагонному окошку приликая* («Люби проездом родину друзей...»; 1961) [22];

— затем в связи с понятием «родины (= метонимически ‘родины друзей’))» использована форма повелительного глагола (*жалей*) с лексическим значением: «(несов., перех.) ‘Чувствовать жалость, сострадание к кому-л.’» [23], ср.: ...*скажи себе: с несчастьями дружу я. / Гляди в окно и о себе забудь. / Жалей проездом родину чужую* («Люби проездом родину друзей...»; 1961) [22].

2) В последнем поэтическом примере акт «жалости» репрезентирован базовой ментальной единицей, обычно отмечаемой исследователями, выделяющими в качестве адресата жалости («кого жалеют») прежде всего д р у г и х живых существ. Так, Д. Юм считал, что «жалость есть сочувствие к несчастью других» [19, т. 1, с. 414]. В. С. Соловьев писал, что «жалость прямо побуждает нас действию с целью избавить другое существо от страдания или помочь ему» [18, т. 1, с. 156].

Об этом же говорит и Иосиф Бродский в своем интервью Петру Вайлю. Пространно рассуждая о драме и ее герое и приводя в качестве примера поэта, который пишет «стихи на смерть такого-то и обычно излагает свой собственный вельтшмерц», И. Бродский говорит, что «всегда надо попытаться понять, как это было для него, а не как это для тебя». И затем И. Бродский касается темы *жалости*, утверждая, что такому поэту «жалко себя. Он очень быстро теряет из виду человека, которого не стало, и если проливает слезы, то зачастую это слезы по поводу собственной обреченности на ту же самую судьбу. По-человечески это естественно, но даже по-человечески выясняется, что любишь не его, а самого себя; что жалко не его, а себя». Для нас особенно интересно, что далее И. Бродский высказывает свою точку зрения на акт *жалости*, говоря, что ему «всегда жальче кого-то другого» (Петр Вайль. Рождество: точка отсчета // «Независимая газета», 21 декабря 1991 г.) (по: [13]).

3) В поэтических текстах И. Бродского обнаруживается и несколько иное морально-ценностное содержание акта *жалеть*.

В.С. Мельникова, указывая на «сущностно значимую положительную направленность на объект, обусловленную социально-этической установкой благо для другого» [10, с. 76], утверждает, что «антиподом благожелательности является эгоизм, содержание которого определяется исключительно установкой благо для себя» [10, с. 75]. Тем, безусловно, накладывается ограничение на употребление лексемы *жалеть* в сочетании с местоимением *себя* (исключая негативное употребление с отрицательной частицей *не* в составе фразеологизма «*себя не жалея*», обозначающего: ‘быть самоотверженным; самозабвенно чему-либо предаваться’ [24, вып. 7, с. 91]).

Однако в художественном представлении Иосифа Бродского явлен лирический субъект жалости («тот, кто жалеет»), который должен бережно относиться не к кому-либо другому, а именно к себе, должен проявлять заботу, беречь и щадить именно себя. Об этом свидетельствует трехкратное употребление поэтом в двух разных художественных творениях словоформы *жалей* и ее префиксального производного *пожалей* в одном и том же синтагматическом окружении:

— в сочетаниях с возвратным местоимением *себя*: *Храни тебя, любимый, Боже, / вернись когда-нибудь домой, / жалей себя все больше, больше, / любимый мой, любимый мой* («Забудь себя и ненадолго...» | Петербургский роман; 1961) [22]. Ср. также выразительные строки с дважды повторенными как глагольными предикатами (*жалей, пожалей*), так и местоимением (*себя*) в следующих строках: *За веком век, за веком век /*

ложится в землю любой человек, / несчастлив и счастлив, / зол и влюблен, / лежит под землей не один миллион. / **Жалей** себя, **пожалей** себя, / одни говорят — умирай за них, / иногда судьба, / иногда стрельба, иногда по любви, иногда из-за книг («По всякой земле / балаганчик везу...») | Романс Арлекина; 1961) [22].

В приведенных поэтических контекстах акт жалости связан с осознанием конечности человеческого бытия (ср. дважды повторенное обстоятельство времени: «За веком век, за веком век»). Лексическое значение для слова жалеть можно определить как обычно отмечаемое в словарях: ‘щадить, беречь, не давать в обиду; хранить’ [21, т. 3], о чем свидетельствует и лексическое наполнение поэтических строк, включающих, в частности, либо лексемы со значением ‘сохранить’ («храни», «вернись [вернись живым = ‘сохрани свою жизнь’] когда-нибудь домой»), либо слова, обозначающие идею сохранения жизни как противопоставление смерти («умирай», «ложится в землю», «лежит под землей»).

4) Отметим также употребление поэтом анализируемых нами глагольных лексем *жалеть* и *пожалеть* с лексическим значением: ‘неохотно тратить’ [23, с. 470]; ‘расходовать скупой’ [21], причем в обоих случаях в отрицательных контекстах (с частицей *не*), в частности:

— в сочетании с словами речи, ср. форму повелительного наклонения множественного числа: *О не жалейте Ваших слов / о нас. Вы знаете ли сами, / что неубыточно любовь / делить Вам можно с небесами* («Не то Вам говорю, не то...»; 1962) [22];

— в строках для описания бытовой сценки, ср. форму деепричастия: *Но клею, так сказать, не пожалев, / папаша ее склеил и повесил / сушиться, чтоб бедняжку привести / в порядок* («Однажды во дворе на Моховой...»; 1960–1969) [22].

В результате проведенного нами исследования языкового материала можно сделать следующие выводы.

1) Иосиф Бродский в разные годы своего творчества при изображении одного из наиболее ценных для него нравственных понятий «жалости» использует родственные глагольные лексемы «жалеть», «пожалеть» как репрезентанты-предикаты, а также производное от них имя существительное *жалость* как имя концепта.

2) Именная лексема «жалость» обычно включена в поэтические строки, окрашенные положительной коннотацией (в связи с явлениями, не подвластными человеку: смерть, звезда, слава) и отрицательной (применительно к идее свободы либо стихийному природному явлению).

3) Глагольные лексемы *жалеть* и *пожалеть* употреблены в разных поэтических произведениях, написанных в один и тот же 1961 г., до эмиграции (положительные конструкции) либо чуть позже (негативные конструкции с частицей *не*).

4) В поэтической Вселенной И. Бродского обнаруживаем и несколько иное морально-ценностное содержание акта *жалеть*, где лирический субъект жалости (‘тот, кто жалеет’) должен бережно относиться не к кому-либо другому (что обычно отмечают исследователи, выделяющие в качестве адресата жалости (кого жалеют) прежде всего других живых существ), а именно к себе, должен проявлять заботу, беречь и щадить именно себя.

5) Для особой выразительности поэтических строк и усиления значения ‘жалости’ поэт использует в одной и той же или на соседних строках (строфах) одного и того же поэтического творения разного рода повторы: глагольных предикатов (*пожалей, жалей*), объекта жалости (*себя, себя*), либо обстоятельств времени (*За веком век, за веком век*) и степени (*все больше, больше*).

## Список литературы

## Исследования

- 1 Ахапкин Д.Н. Иосиф Бродский и Анна Ахматова. В глухонемой Вселенной. М.: АСТ, 2021. 288 с.
- 2 Баландина И.А. «Большая книга интервью» Иосифа Бродского как эго-текст поэта // INITIUM. Художественная литература: опыт современного прочтения. Сб. ст. молодых ученых. Екатеринбург: Изд-во Уральского гуманитарного института Уральского федерального университета, 2021. С. 137–142.
- 3 Баландина И.А. Эпистолярная лирика И. Бродского: специфика адресации // Уральский филологический вестник. Серия: «Драфт: молодая наука». 2023. № 1. С. 81–91.
- 4 Биленкова И.А. Изучение творчества Иосифа Бродского в аспекте образного анализа // Вестник филологических наук. 2022. Т. 2. № 3. С. 11–15.
- 5 Богданова О.В. «Петербургский текст» Бродского-эссеист // Профессия: литератор. Год рождения: 1940. Коллективная монография. Елец: Изд-во Елецкого государственного ун-та им. И.А. Бунина, 2021. С. 50–57.
- 6 Гуревич А.Я. Избранные труды: в 4 т. М.; СПб.: Университетская книга, 1999. 560 с.
- 7 Жиляков С.В. Архетипические образы в лирике Бродского (на примере стихотворений «Памяти...» и «На смерть...») // Профессия: литератор. Год рождения: 1940. Коллективная монография. Елец: Изд-во Елецкого государственного ун-та им. И.А. Бунина, 2021. С. 16–27.
- 8 Кормилов С.И. Ахматова и ахматовское в стихах Иосифа Бродского 1962 года о смерти и вечности // Ученые записки Новгородского государственного университета. 2021. № 1 (34). С. 120–128.
- 9 Кудалина А.А. Любовь, смерть и речь: о двух стихотворениях О. Мандельштама и И. Бродского // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. Серия: «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2022. № 6. С. 82–90.
- 10 Мельникова В.С. Универсальные признаки концепта 'жалость' в научном дискурсе // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. 2010. Вып. 45. № 21 (202). С. 75–78.
- 11 Милютин М.Г. Функциональная грамматика на службе поэзии (инфинитивное письмо в поэтических текстах Б. Ахмадулиной, И. Бродского, А. Кушнера) // Сибирский филологический журнал. 2021. № 4. С. 276–288.
- 12 Морозова К.А. Черты русской национальной идентичности в англоязычной публицистике И. Бродского // Обмен научными знаниями: актуальные вопросы и перспективные направления развития. Сб. научн. тр. Казань: Изд-во «Общества Науки и Творчества», 2021. С. 139–141.
- 13 Полухина В. Бродский глазами современников. Сб. интервью. М.: Журнал «Звезда», 1997. 336 с.
- 14 Ранчин А.М. Авторская метафора и идиостиль: случай Бродского // Труды института русского языка им. В. В. Виноградова. 2022. № 1. С. 307–314.
- 15 Синицына Д.И. Иосиф Бродский, переводчик Вирхилио Пиньеры // Древняя и Новая Романия. 2021. № 27. С. 265–275.
- 16 Соловьев В.С. Сочинения: в 2 т. М.: Мысль, 1988. Т. 1. 892 с.

- 17 Федотов О.И. Метаморфоза людей и вещей (смысл и ритмика стихотворения Бродского «Натюрморт» // Русская филология: ученые записки Смоленского государственного университета. 2022. № 22. С. 173–187.
- 18 Штырлина Е.Г. Прошлое, настоящее, будущее в поэтическом мире И. Бродского // Ученые записки Казанского университета. Серия: «Гуманитарные науки». Т. 152. Кн. 6. 2010. С. 252–257.
- 19 Юм. Д. Сочинения: в 2 т. М.: Мысль, 1996. Т. 1 / пер. с англ. С.И. Церетели и др. 733 с.

#### Источники

- 20 Бродский Иосиф. Собрание сочинений // Электронная библиотека royallib.com. URL: [https://royallib.com/book/brodskiy\\_iosif/sobranie\\_sochineniy.html](https://royallib.com/book/brodskiy_iosif/sobranie_sochineniy.html) (дата обращения: 20.05.2022).
- 21 Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: РИПОЛ классик, 2006 // Азбука веры. URL: <https://azbyka.ru/otechnik/Spravochniki/tolkovuj-slovar-zhivogo-velikorusskogo-jazyka-v-i-dalja-bukva-p/> (дата обращения: 09.06.2023).
- 22 Национальный корпус русского языка // Национальный корпус русского языка. URL: <http://search.ruscorpora.ru/> (дата обращения: 14.05.2023).
- 23 Словарь русского языка: в 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. М.: Русский язык, 1985. 702 с.
- 24 Словарь русского языка XVIII века. СПб.: Наука, 1992. 265 с.

\*\*\*

© 2024. Olga G. Tverdokhlebova  
Orenburg, Russia

#### CONCEPT “PITY” IN THE POETIC LANGUAGE OF JOSEPH BRODSKY

**Abstract:** The paper is to analyze the reflection of the concept ‘pity’ in a poetic heritage of Joseph Brodsky. The study reveals that the poet, when depicting one of the most valuable for him moral concepts of “pity”, uses related verbal lexemes “to regret”, “to regret” as representative predicates, as well as the noun pity, derived from them, as the name of the concept in different years of his work. It is shown that the nominal lexeme “pity” is included in poetic lines colored with a positive connotation (in connection with phenomena that are not subject to man: death, star, glory) and a negative one (applicable to the idea of freedom or the natural time of the year). Some other moral values were found to be the content of the act of pity in poetic lines of J. Brodsky, in which the lyrical subject of pity must show care and treat himself with care, must protect and spare himself, and not anyone else (which is usually noted by researchers). The examples show how, in order to reach special expressiveness of poetic lines and to stress the meaning of ‘pity’, the poet uses repetitions of various kinds: verbal predicates, the object of pity, or circumstances of time and degree. The results obtained may be of interest to the literary scholars studying the work of Joseph Brodsky and find the use in compiling the poet's dictionary.

**Keywords:** Pity, Concept, Lyrical Hero, Joseph Brodsky, Idiostyle, Repetition.

**Information about the author:** Olga G. Tverdokhleba — PhD in Philology, Associate Professor, Orenburg State Pedagogical University, Sovetskaya St. 19, 460844 Orenburg, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8309-0245>

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

**Received:** June 10, 2023

**Approved after reviewing:** October 20, 2023

**Date of publication:** March 25, 2024

**For citation:** Tverdokhleba, O.G. “Concept ‘Pity’ in the Poetic Language of Joseph Brodsky.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 71, 2024, pp. 169–178. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-169-178>

## References

- 1 Akhapkin, D.N. *Iosif Brodskii i Anna Akhmatova. V glukhonemoi Vselennoi* [Joseph Brodsky and Anna Akhmatova. In a Deaf and Dumb Universe]. Moscow, AST Publ., 2021. 288 p. (In Russ.)
- 2 Balandina, I.A. “‘Bol'shaia kniga interv'iu' Iosifa Brodskogo kak ego-tekst poeta” [“The Big Book of Interviews’ by Joseph Brodsky as the Poet's Ego-text”]. *INITIUM. Khudozhestvennaia literatura: opyt sovremennogo prochteniia* [INITIUM. Artistic Literature: Experience of Modern Reading]. Ekaterinburg, The Ural Humanitarian Institute of the Ural Federal University Publ., 2021, pp. 137–142. (In Russ.)
- 3 Balandina, I.A. “Epistoliarnaia lirika I. Brodskogo: spetsifika adresatsii” [“Epistolary Lyrics of J. Brodsky: Specifics of Addressing”]. *Ural'skii filologicheskii vestnik. Series: “Draft: molodaia nauk”* [“Draft: Young Science”], no. 1, 2022, pp. 81–91. (In Russ.)
- 4 Bilienkova, I.A. “Izuchenie tvorchestva Iosifa Brodskogo v aspekte obraznogo analiza” [“Study of the Work of Joseph Brodsky in the Aspect of Image Analysis”]. *Vestnik filologicheskikh nauk*, vol. 2, no. 3, 2022, pp. 11–15. (In Russ.)
- 5 Bogdanova, O.V. “‘Peterburgskii tekst’ Brodskogo-esseist” [“Peterburgian Text’ by Brodsky-essayist”]. *Professiia: literator. God rozhdeniia: 1940* [Profession: Writer. Year of Birth: 1940]. Elets, Yelets State University of Bunin Publ., 2021, pp. 50–57. (In Russ.)
- 6 Gurevich, A.Ia. *Izbrannye trudy: v 4 t.* [Selected Works: in 4 vols.]. Moscow, St. Petersburg, Universitetskaia kniga Publ., 1999. 560 p. (In Russ.)
- 7 Zhiliakov, S.V. “Arkhetipicheskie obrazy v lirike Brodskogo (na primere stikhotvorenii ‘Pamiati...’ i ‘Na smert'...’)” [“Archetypal Images in Brodsky's Lyrics (for Example, the Poem ‘Remembrance...’ and ‘To Death...’”]. *Professiia: literator. God rozhdeniia: 1940* [Profession: Writer. Year of Birth: 1940]. Elets, Yelets State University of Bunin Publ., 2021, pp. 16–27. (In Russ.)
- 8 Kormilov, S.I. “Akhmatova i akhmatovskoe v stikhakh Iosifa Brodskogo 1962 goda o smerti i vechnosti” [“Akhmatova and Akhmatovian in the Poems of Joseph Brodsky 1962 about Death and Eternity”]. *Uchenye zapiski Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 1 (34), 2021, pp. 120–128. (In Russ.)
- 9 Kudalina, A.A. “‘Liubov', smert' i rech': o dvukh stikhotvoreniiakh O. Mandel'shtama i I. Brodskogo” [“Love, Death and Speech: about Two Poems by O. Mandel'shtam and J. Brodsky”]. *Vestnik Rossiiskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta*.

- Series: “Literaturovedenie. Iazykoznanie. Kul'turologiia” [“Literary Studies. Linguistics. Cultural Studies”], no. 6, 2022, pp. 82–90. (In Russ.)
- 10 Mel'nikova, V.S. “Universal'nye priznaki kontsepta ‘zhalost’ v nauchnom diskurse” [“Universal Signs of the Concept of ‘Pity’ in Scientific Discourse”]. *Vestnik Cheliabinskogo gosudarstvennogo universiteta*, Filologiya. Iskusstvovedenie [Philology. Art Studies Issue], vol. 45, no. 21 (202), 2010, pp. 75–78. (In Russ.)
- 11 Miliutina, M.G. “Funktsional'naia grammatika na sluzhbe poezii (infinitivnoe pis'mo v poeticheskikh tekstakh B. Akhmadulinoi, I. Brodskogo, A. Kushnera)” [“Functional Grammar in the Service of Poetry (Infinitive Writing in Poetic Texts by B. Akhmadulina, J. Brodsky, A. Kushner)”]. *Sibirskii filologicheskii zhurnal*, no. 4, 2021, pp. 276–288. (In Russ.)
- 12 Morozova, K.A. “Cherty russkoi natsional'noi identichnosti v angloiazychnoi publitsistike I. Brodskogo” [“Features of Russian National Identity in English-language Journalism by J. Brodsky”]. *Obmen nauchnymi znaniiami: aktual'nye voprosy i perspektivnye napravleniia razvitiia* [Exchange of Scientific Knowledge: Actual Issues and Perspective Directions of Development]. Kazan', Obshchestva Nauki i Tvorchestva Publ., 2021, pp. 139–141. (In Russ.)
- 13 Polukhina, V. *Brodskii glazami sovremennikov. Sbornik interv'iu* [Brodsky Through the Eyes of Contemporaries]. Moscow, Zhurnal “Zvezda” Publ., 1997. 336 p. (In Russ.)
- 14 Ranchin, A.M. “Avtorskaia metafora i idiostil': sluchai Brodskogo” [“Author's Metaphore and Idiostyle: The Case of Brodsky”]. *Trudy instituta russkogo iazyka imeni V.V. Vinogradova*, no. 1, 2022, pp. 307–314. (In Russ.)
- 15 Sinitsyna, D.I. “Iosif Brodskii, perevodchik Virkhilio Pin'ery” [“Joseph Brodsky, Translated by Virgilio Pinera”]. *Drevniaia i Novaia Romaniia*, no. 27, 2021, pp. 265–275. (In Russ.)
- 16 Solov'ev, V.S. *Sochineniia: v 2 t.* [Compositions: in 2 vols.]. Moscow, Mysl' Publ., 1988. 802 p. (In Russ.)
- 17 Fedotov, O.I. “Metamorfoza liudei i veshchei (smysl i ritmika stikhotvoreniia Brodskogo ‘Natiurmort’” [The Metamorphosis of People and Things (the Meaning and Rhythm of Brodsky's Poem ‘Still Life’)]. *Russkaia filologiya: uchenye zapiski Smolenskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 22, 2022, pp. 173–187. (In Russ.)
- 18 Shtyrlina, E.G. “Proshloe, nastoiashchee, budushchee v poeticheskom mire I. Brodskogo” [“Past, Present, Future in the Poetic World of I. Brodsky”]. *Uchenye zapiski Kazanskogo universiteta*, Series: “Gumanitarnye nauki” [“Humanities”], vol. 152, book 6, 2010, pp. 252–257. (In Russ.)
- 19 Ium, D. *Sochineniia: v 2 t.* [Compositions: in 2 vols.]. Moscow, Mysl' Publ., 1965. 733 p. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-179-190>

УДК 821.161.1

ББК 83.3(3)

Научная статья / Research article



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

© 2024 г. В.С. Ковалева  
г. Смоленск, Россия

© 2024 г. О.Е. Похаленков  
г. Калуга, Россия

**МОТИВ ЛЮБВИ В ФРЕЙМОВОЙ СТРУКТУРЕ КОНЦЕПТА ВРАГ  
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ Ю.В. БОНДАРЕВА «БЕРЕГ»  
И Х.Г. КОНЗАЛИКА «ШТРАФНОЙ БАТАЛЬОН 999»)**

**Аннотация:** Целью представленной статьи является компаративистский анализ разноязычной военной прозы посредством выделения мотива любви в фреймовой структуре концепта враг. Актуальность и научная новизна обусловлена тем, что сравнительный анализ осуществляется на примере текстов произведений двух литератур: Ю.В. Бондарева «Берег» и Х.Г. Конзалика «Штрафной батальон 999» и самой темой — Второй мировой войной. Авторы отталкиваются от определения отечественных ученых (Д.С. Лихачев), которые рассматривали концепт как многоуровневое образование, в структуре которого выделяется несколько слоев. Исходя из положения, что в художественном произведении фреймы представляют собой комплекс фабульных (повествовательных) мотивов, авторами рассмотрена реализация мотива любви на уровне мотивной системы и системы персонажей. В представленной работе особое внимание уделяется ассоциативному и образному слоям концепта. Подобный интегральный подход позволил выявить и объяснить типологические схождения в реализации мотива любви в фреймовой структуре концепта враг, которые наблюдаются вне зависимости от принадлежности к той или иной национальной литературе. Было обнаружено, что отсутствие военной опасности приводит персонажей к взаимной человеческой симпатии между представителями враждующих сторон, однако официальная идеология становится препятствием для общего будущего персонажей.

**Ключевые слова:** Ю. Бондарев, Х.Г. Конзалик, мотивно-фреймовая структура, концепт, мотив любви, ассоциативный и образный слои концепта, фрейм-сценарий.

**Информация об авторах:**

Валентина Сергеевна Ковалева — кандидат филологических наук, доцент, Смоленский государственный университет, ул. Пржевальского, д. 4, 214000 г. Смоленск, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2643-0549>

E-mail: vaseko58@mail.ru

Олег Евгеньевич Похаленков — доктор филологических наук, доцент, Калужский государственный университет им. К.Э. Циолковского, ул. Степана Разина, д. 26, 248023 г. Калуга, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1573-2728>

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

**Дата поступления статьи:** 17.06.2023

**Дата одобрения рецензентами:** 13.11.2023

**Дата публикации:** 25.03.2024

**Для цитирования:** Ковалева В.С., Похаленков О.Е. Мотив любви в фреймовой структуре концепта враг (на материале романов Ю.В. Бондарева «Берег» и Х.Г. Конзалика «Штрафной батальон») // Вестник славянских культур. 2024. Т. 71. С. 179–190. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-179-190>

События Второй мировой войны и ее оценки вот уже несколько десятилетий занимают особое место в национальных европейских литературах. С одной стороны, обращение к этой теме писателей из большинства стран, которые прошли через горнило военных испытаний, продиктовано воспоминаниями, которые связаны с исторической памятью народа о трагических событиях, сопровождавших борьбу с нацистскими захватчиками. С другой, писатели, обращавшиеся к трактовке этих событий в разные послевоенные периоды, вольно или невольно вынуждены были учитывать множество официальных нюансов их оценки. Чаще всего камнем преткновения при издании произведений о войне становилась авторская интерпретация включенных в повествование образов и мотивов, если она шла вразрез с официально принятой в стране (см., например: [12, 16, 21, 25 и др.]).

Говоря о прозе, посвященной Второй мировой войне, нельзя не учитывать тот факт, что полярные точки зрения на эти события и на все, что с ними связано, до сих пор существуют и обсуждаются в разных странах, прежде всего, в стране капитулировавшей — Германии — и в стране, одержавшей победу над фашизмом, — России. И если на территории бывшего СССР нацизм безоговорочно осуждался и осуждается, то реваншистские настроения, появившиеся в ФРГ сразу после окончания войны, быстро стали давать ростки. Обращаясь к послевоенной истории Германии, скажем, что официальное отношение в стране к произошедшим событиям с течением времени менялось в зависимости от идеологии, которой придерживались власти. Особенно это стало заметно в начале 1950-х — конце 1960-х годов, когда большая часть западных немцев склонялась к тому, что национал-социализм был не такой уж плохой идеей, но бездарно реализованной (см. подроб.: [17]). Именно в этот период выходит в свет роман Х.Г. Конзалика «Сталинградский врач» («Die Arz von Stalingrad», 1956), который стал бестселлером и четко обозначил позицию автора, отражавшую мнение большинства его соотечественников: немцы виноваты, но приказ есть приказ, и у многих воевавших просто не было выбора. Тема Восточного похода становится основной и в последующих произведениях автора: «Они упали с небес» (1958 г.), «Штрафной батальон 999» (1960 г.), «Сердце 6 армии» (1968 г.), «Их было десять» (1979 г.), «Янтарная комната» (1986 г.).

Нейтральная оценка роли немцев, участвовавших во Второй мировой войне, просматривается у Конзалика на всех уровнях текста. Нельзя не обратить внимания и на реализацию мотива любви между представителями враждующих сторон, что было несвойственно русской, в то время советской, литературе 1950–1960-х гг. о Второй мировой войне. Справедливости ради не следует полностью отрицать, что советскими писателями не осуществлялось попыток обратиться к этому непростому для литературы социалистического реализма, исповедовавшей настороженное отношение к вра-

гам Отечества, мотиву<sup>1</sup>. В 1975 г. увидел свет роман отечественного военного прозаика Ю.В. Бондарева «Берег», одним из ведущих мотивов которого — любовь между представителями враждующих сторон. Обращение Бондарева к подобному сюжету можно объяснить, видимо, тем, что в 70-е гг. XX в. начинается борьба за разрядку напряженности и поиски путей мирного сосуществования двух систем — западной и советской. Очевидно, роман должен был внести свою лепту в этот процесс<sup>2</sup>. Критика заострила внимание на многозначности названия произведения, придав ему идеологическое звучание: на одном берегу советские люди, на другом — представители западного мира, те и другие со своими ценностями; на одном берегу события войны, на другом — настоящее для героев романа время. И эти два берега в романе и идеологически, и во временном плане то отталкиваются, то сближаются (см. подроб.: [7, 9–10, 14, 20 и др.]).

Рассмотрим реализацию мотива любви между представителями враждующих сторон в сравнительном аспекте в названных произведениях — романе Х.Г. Конзалика «Штрафной батальон 999» (1960 г.) и романе Ю.В. Бондарева «Берег» (1975 г.).

В представленной работе мотив любви анализируется в рамках мотивно-фреймовой структуры концепта враг, на уровне фреймов-сценариев, формирующих художественный мир произведений. В своем исследовании авторы опираются на определение концепта, предложенное отечественными исследователями (см. подроб.: [1–2, 8, 11]). Концепт, согласно Д.С. Лихачеву, не возникает из значений слов, а является результатом столкновения усвоенного значения с личным жизненным опытом говорящего. Он в этом плане выполняет заместительную функцию в языковом общении [1]. Н.Н. Болдырев считает, что «концепты представляют собой те идеальные, абстрактные единицы, которыми человек оперирует в процессе мышления. Они отражают содержание полученных знаний, опыта, результатов всей деятельности человека и результаты познания им окружающего мира в виде конкретных единиц, “квантов” знания» [2, с. 23–24]. В определенной степени можно утверждать, что человек мыслит концептами; анализируя, сравнивая и соединяя разные концепты в процессе мыслительной деятельности, он формирует новые концепты как результаты мышления. Передача какой-либо информации и процесс общения в целом также представляют собой передачу и обмен концептами в вербальной или невербальной форме, их формирование или активацию в сознании собеседника. Таким образом, концептуализация — это осмысление поступающей информации, мысленное конструирование предметов и явлений, которое приводит к образованию определенных представлений о мире в виде концептов (т. е. сформированных в сознании человека единиц знания), например: концепт дома, времени, пространства, вечности, движения и т. д. Другими словами, «концепт — это единица осмысленного (осознанного) знания о предмете или событии, их отдельных свойствах, характеристиках, взаимосвязях с другими предметами и событиями, которой оперирует человек в процессе речемыслительной деятельности» [2, с. 48]. Данное утверждение значимо для нашей работы в том смысле, что между автором и читателем происходит своеобразный процесс общения, передачи информации, при этом автор формирует или активизирует определенные концепты в сознании читателя.

<sup>1</sup>К подобному сюжету обращался, например, Б. Лавренев в повести «Сорок первый», написанной в 1924 г. и посвященной событиям Гражданской войны в России.

<sup>2</sup>Стоит отметить, что Ю. Бондарев с 1971 г. был большим литературным начальником, что давало ему возможность активно публиковаться: первым зам. председателя правления СП РСФСР, входил в состав редколлегии многих литературных журналов, возглавлял различные общественные организации и т. д. Тем не менее, публикация столь неоднозначного произведения даже ему далась нелегко.

Также особого внимания заслуживают фреймы-сценарии, структурирующие художественный мир произведений. Определение понятия «фрейм» занимало и продолжает занимать умы как отечественных, так и зарубежных исследователей [4–5, 22, 24 и др.]. Понятие «фрейм» в науку ввел М. Минский в работе «Фреймы для представления знаний» [13]. Далее этот вопрос, с лингвистической точки зрения, прорабатывался в исследовании «Фреймы и семантика понимания» [18]. Позднее другие исследователи, например, О.А. Жарина предложила рассматривать фрейм в качестве иерархически выстраивающихся ассоциаций, представляющих собой «уровни, наполненные неограниченным количеством слотов: ядро, центральный (базовый) уровень, периферия. <...> фрейм является минимальной единицей, используемой для характеристики любого объекта материального мира» [6]. В настоящее время все более популярным становится анализ текста посредством выделения фреймо-слотной структуры концепта. Дж. Андор считает фрейм лингвистически ориентированным концептом, обеспечивающим языковую реализацию знаний, содержащихся в сценах и сценариях [21].

Для нашего исследования мы используем базовое значение фрейма-сценария, заключающееся в последовательности нескольких эпизодов во времени, в наличии стереотипных эпизодов с признаком движения, развития. Иными словами, фреймы разворачиваются во времени и пространстве как последовательность отдельных эпизодов, этапов, элементов (например, посещение кино, поликлиники, поездка в другой город, выход в ресторан, драка, игра, экскурсия) [15, с. 119]. Так как наше исследование проводится на стыке двух наук — литературоведения и лингвистики, то при анализе концепта мы использовали термин фрейм, поскольку именно фрейм репрезентирует концепт. Для анализа же повествовательной структуры произведения мы обращаемся к мотиву. В художественном произведении фреймы представляют собой комплекс фабульных (повествовательных) мотивов.

Перейдем к анализу романа «Штрафной батальон 999». Система персонажей романа Конзалика необычна, так как в центре повествования оказываются не те немцы, которые являются приверженцами нацистской идеологии, а солдаты штрафного батальона, отправленные в Восточный поход по принуждению. Штрафной батальон отличается от типичного воинского подразделения: здесь нет сословных различий и армейской иерархии званий. Рядовыми оказываются бывшие офицеры: полковник Бартлиц, не выполнивший преступный, по его мнению, приказ; подполковник Ремберг, майор запаса Путкамер, обер-лейтенант Штубниц, подвергшиеся доносу за нелояльное отношение к нацистской диктатуре; писатель, книги которого оказались в списках Геббельса; лица, пытавшиеся уклониться от исполнения воинской обязанности, бывшие члены НСДАП, попавшие под подозрение; и разного рода маргиналы (гомосексуалисты, сутенеры, наркоманы, уголовники). Среди солдат штрафного батальона есть и представители интеллигенции — профессор-микробиолог Эрнст Дойчман, проводивший на себе испытание новой вакцины и по этой причине заподозренный в членовредительстве и подвергшийся осуждению за якобы уклонение от службы; адвокат Райнер — узник концлагеря Дахау, направленный в порядке помилования в штрафной батальон. Основанием для направления в штрафной батальон является и нарушение воинской дисциплины, свидетельством чему становится история кавалера Железного креста 1-й степени ефрейтора Эриха Видека, опоздавшего к месту службы из отпуска.

Конзалик называет штрафников изгоями, которых все должны чураться, словно прокаженных, уголовными преступниками, пригнанными сюда, чтобы выжать из них максимум полезного, а потом поступить как с отработанным материалом: «Они были

изгоями <...> уголовными преступниками, которым вместо формы полагались чуть ли не лохмотья <...> а потом поступить с ними, как с отработанным материалом» [27]. У них больше нет прошлого. Все они рядовые штрафбата. Для прибывшего в батальон обер-лейтенанта Беферна штрафники даже не солдаты, они — недочеловеки.

Фрейм-сценарий «встреча с врагом»<sup>3</sup> особенно важен для репрезентации концепта враг и, соответственно, для нашего исследования. Во-первых, сюжет романа развивается на вражеской для немцев территории в ситуации отступления и эпизоды встречи с врагом неминуемы. Во-вторых, у Конзалика этот фрейм-сценарий включает сразу несколько развертываемых в художественном пространстве произведения мотивов: ненависти, злобы, побега, убийства. Все они вполне логично соотносятся с концептом враг и органично вписываются в него.

В рамках фрейма-сценария «встреча с врагом» идет реализация и мотива любви, который имеет в романе сложное построение и содержит в себе ряд микромотивов: привязанность к Родине, верность друзьям, влечение к возлюбленному. Первоначально образ партизанки Татьяны четко соотносится с архетипичным образом русской женщины, что подчеркивается Конзаликом сравнением с образом с русской иконы: *«Татьяна Сосновская же будто сошла с иконы какого-нибудь древнерусского мастера. Воронова крыла волосы были гладко зачесаны назад, чуть выступавшие скулы и большие темные глаза на узком лице придавали девушке загадочность бескрайних российских далей. На ней была шерстяная кофта, подчеркивавшая округлость форм груди, и толстые ватные штаны, заправленные в мягкие юфтевые сапожки»* [27].

Красота героини также подчеркивается автором и с помощью оценок других персонажей. Например, в одном из разговоров старший лейтенант Деньков, влюбленный в Татьяну, говорит о ее красоте и невольно указывает на дальнейшее трагическое развитие сюжета: *«Он посмотрел прямо в большие карие глаза. Смеркалось, в сгущавшейся темноте хаты белели очертания ее узкого личика. — Красивая ты, — повторил он. — Тебе придется от них отбиваться...»* [27].

Стоит отметить, что изначально Конзаликом акцентируется тот факт, что для Татьяны образ немца ассоциировался исключительно с захватчиком, и на ассоциативном уровне она испытывала к врагам только ненависть: *«— Сережа! Если бы ты знал, как я их ненавижу! — Но они-то — как раз наоборот. — Никогда! Не бывает этому»* [27]. В приведенном диалоге автор указывает, что партизанка Татьяна даже не может представить ситуацию, в которой ее ненависть перерастет в любовь.

Но все же, согласно развитию сюжета, между Татьяной и одним из солдат штрафбатальона развиваются любовные отношения. Конзалик трансформирует этот мотив согласно выбранной ранее линии повествования: вместо обоюдного чувства автор раскрывает мотив любви неожиданным образом — красивая русская партизанка Татьяна соблазняет «бедного» и женатого немецкого солдата. Отметим, что макромотив любви проходит полную трансформацию через все микромотивы: привязанности к Родине, верности друзьям, влечению к возлюбленному: *«— Я люблю тебя... Люблю! — страстно шептала она. — Люблю больше жизни, ты самый дорогой для меня человек, ты мне дороже России, дороже матери, отца, дороже всех, всех, всех... Не знаю, что со мной творится, не понимаю... Но я так, так люблю тебя!»* [27].

Примечательно подчеркивание Конзаликом того, что герой не отвечает девушке взаимностью, а скорее находится в состоянии аффекта, так как для немецкого солдата

<sup>3</sup>Фрейм-сценарий «встреча с врагом» нами уже рассматривался при анализе произведений других военных прозаиков (см. подроб.: [16])

не могло быть общего будущего с русской партизанкой: *«Дойчман, пораженный этим всплеском чувств, не в силах был вымолвить ни слова, а Таня продолжала говорить, она рассказывала ему о том, что она словно перенеслась в будущее, в котором места не было ни ей, ни ему, да и не могло быть: в чем в чем, но в этом Дойчман не сомневался ни на минуту»* [27].

Образ немецкого солдата на ассоциативном уровне концепта стал ассоциироваться у девушки с образом чего-то близкого, прежде всего Родины. Так в сознании Татьяны произошло замещение: образ немецкого солдата-убийцы трансформировался в образ возлюбленного: *«— Когда кончится война, мы будем жить, Михаил, я пойду за тобой куда угодно... Да, я люблю свою Родину, но теперь моей Родиной стал ты, ты стал для меня всем на свете, всем на свете...»* [27].

Несомненно, подобное авторское решение продиктовано желанием писателя указать, что и по другую сторону фронта — среди русских — могли быть подобные ситуации. И сознательный выбор девушкой Дойчмана был связан исключительно с романтическими чувствами и восхищением его человеческими качествами, нравственными принципами и верностью врачебному долгу. Кстати, данный факт способствовал созданию в немецкой послевоенной литературе образа «доброего немца» (см. подроб.: [23]), которому чужда идеология нацизма.

На еще большем контрасте Конзалик показывает реакцию командира партизанского отряда Денькова, влюбленного в Татьяну и не ожидавшего подобного предательства: *«— Дело в том, что я пришел к Тане. Она — моя невеста. И вот я прихожу сюда и убеждаюсь, что эта верная мне девушка повела себя, как последняя сучка. Я с вами сражаюсь, а она...»*

*Сергей не договорил. Голос его звучал бесстрастно, словно речь шла не о нем и его отношениях с Таней, а о чем-то совершенно обыденном. И, повернувшись к Тане, он прошипел ей по-русски: — Блядь!»* [27].

В реализации рассматриваемого фрейма-сценария прослеживается трансформация мотива любви в мотив ненависти со стороны товарища по оружию: для Денькова Татьяна стала ассоциироваться с образом врага, и именно поэтому он без сожаления разрешает солдату из своего отряда расправиться с ней.

В романе Ю. Бондарева «Берег», конкретнее, во второй части «Безумие», события разворачиваются в еще агонизирующем Берлине и в одном из его пригородов, Кенигсдорфе, где бесполезное и бездумное сопротивление оставшихся в живых фашистов ведет к жертвам и с одной, и с другой стороны. Командиры победившей армии просят солдат не мародерствовать и не проявлять жестокости к простым обывателям — жителям городка. Офицеры, по возрасту еще очень молодые люди, понимают, что их приказы и просьбы исполнять бойцам непросто, ведь, несмотря на уже близкий конец войны, в памяти солдат еще свежи воспоминания о зверствах фашистов по отношению к населению захваченных территорий (*«Никитин слышал о чем-то страшном, детально неясном, что случилось в сорок первом с семьей Гранатунова в Смоленске...»* [26, с. 144]). К врагу у каждого бойца свои счеты, поэтому насилие и мародерство на захваченной территории некоторые из них, в частности сержант Меженин, считают не преступлением, а справедливым возмездием, священной мстостью врагу.

Фрейм-сценарий «встреча с врагом» у Бондарева, как и у Конзалика, включает несколько мотивов. Это мотивы убийства, мести, отчаяния побежденных и великодушия победителей.

Мотив убийства связан прежде всего с образами санинструктора Жени и лейтенанта Княжко. Фашисты пришли на чужую землю, чтобы убивать, и Женя погибла

в самом начале войны: «...она, беспомощно хватаясь за землю, сжатая душьем, не слышала живого человеческого голоса, по-прежнему сопротивляясь тому, что, невидимое, неумолимое, наваливалось, душило ее грудь» [26, с. 164]. В конце войны смерть настигла лейтенанта Княжко, который, пытаясь остановить сопротивление засевших в лесничестве немцев, идет к ним без оружия, что «было и бессмысленным риском, и выходом из безумия, которое тем же безумным шагом своего трезвого разума хотел прекратить Княжко...» [26, с. 209]. Он понимал, что безысходная ситуация и отчаяние побежденных обязательно приведут к гибели людей. Животные вопли запершихся в доме немцев-юнкеров, их тонкие взвизгивания и слезы, ненавистный взгляд и шипящие слова проклятья бородатого немца в адрес победителей — «это был выплеск, бессмысленное действие разрушенной последней силы и последнего бессилия...» [26, с. 217]. Так мотив отчаяния побежденных вписывается во фрейм-сценарий «встреча с врагом».

Кульминационной точкой реализации мотива мести становятся действия Гранатурова в отношении пленных. Он «изо всей силы за плечо рванул к себе бородатого немца, волчком крутанул его, ставя лицом к своему лицу, и когда немец опять выхрипнул непонятную, захлебнувшуюся злобой фразу, увидел Никитин сухие и неподвижные глаза Галя, устремленные на толпу пленных. <...> — К черту его! К черту! Я разрешаю! На тот свет! Стреляй в него, стреляй! Стреляй, я тебе приказываю! За Княжко! За Княжко! Стреляй!..» [26, с. 217]. И когда Галя промахнулась, к немцу подскочил Меженин, «он с такой мстительной силой ткнул стволом автомата бородатого немца под ложечку, что тот завалился назад... Короткая очередь в упор отбросила немца метра на три... Вопль ужаса прокатился по толпе пленных, кто-то отчаянно зарыдал в голос: — Nein, nein, nein!..» [26, с. 218]. Никитин пытается остановить кровавое безумие и с горечью понимает, что в данный момент здесь не хватает Княжко с его непрекословной волей, и все-таки лейтенант грозит комбату трибуналом за расстрел пленных. Таким образом, реализуемый в романе мотив великодушия победителей к безоружному побежденному врагу тесно сплетается с другими мотивами заявленного фрейма-сценария.

В анализируемом мотивном комплексе мотив любви становится не менее важным, чем другие, а может быть, и наиболее значимым. Его формируют такие микромотивы, как боевое братство, воинский долг и взаимоотношения мужчины и женщины на войне.

Реализация микромотива боевого братства в романе связана с образом главного героя: «эти разные и близкие ему люди почему-то сейчас успокаивали его, вливали в душу растроганное и доброе согласие со всем их настоящим и прошлым, и невозможно было представить их другими людьми, усталыми, злыми, закопченными, которыми он командовал, ежедневно отвечая за жизнь каждого...» [26, с. 100–101]. Испытывая угрызения совести из-за того, что произошло между ним и молоденькой немкой, Никитин почти физически ощущает свое единение с бойцами и чувствует себя «среди своих, родственно связанный с ними всей судьбой, войной, всей жизнью...» [26, с. 175]. Воинский же долг для Никитина, как и для его бойцов, сродни понятию чести, а честь, как известно, нужно беречь, чтобы не стать предателем: «Он понимал, что с ним происходит что-то нереальное, отчаянное, похожее на предательство, на преступление, совершенное во сне, на недопустимое нарушение чего-то, будто он необдуманно переступает и переступил негласно запретную границу, которую в силу многих обстоятельств не имел права перейти» [26, с. 165]. Оба микромотива — боевого братства и воинского долга — в романе неотделимы друг от друга; они противопоставлены тре-

тѣму микромотиву в том отношении, что и автор, и персонажи, к которым он испытывает явную симпатию, — Никитин и Княжко, считают, что война не самое подходящее время для проявления нежных чувств. В прощальном письме Галине лейтенант Княжко пишет: *«Война есть война, и на войне не может быть никакой настоящей любви (какое странное и прекрасное слово!), а только видимость любви, пошлость, гадость... Прошу тебя понять все правильно»* [26, с. 228].

Возможно, по этой причине болью и горечью окрашены в романе отношения Никитина и Жени, Княжко и Гали, Гали и Гранатурова, Никитина и Эммы. Встреча персонажей Бондарева — Никитина и Эммы — происходит на враждебной для героя территории, где враг остается врагом, даже будучи поверженным. И Эмма тоже из стана врага, так что вольно или невольно, но ее образ ассоциируется у Вадима с теми, против кого он воюет. *«Она, немка, была там, во враждебном мире, который он не признавал, презирал, ненавидел и должен был ненавидеть, по которому он три года стрелял, испытывая неистовое счастье от одного вида охваченных дымом подбитых танков, она была в том мрачном, чужом, отвергаемом им мире, заставлявшем его после каждого боя хоронить своих солдат... Она была там, на другом берегу, за разверстой пропастью, а он был на этом берегу, залитом кровью, и ничто не давало ему права, ничто не позволяло ему хотя бы на минуту забыть все и перекинуть жердочку на ту опасную противоположную сторону, где было недавнее раннее утро, лавандовый запах ее вымытых волос, ее шершавые губы»* [26, с. 174–175]. Мотив любви, таким образом, вместе со всеми перечисленными мотивами вписывается в концепт враг.

Никитин мучительно ищет ответ на вопрос, не совершает ли он предательства, поддавшись любовному порыву и увлекшись немецкой девушкой. Как бы в оправдание произошедшего между ними Никитин пытается объяснить Эмме, что он рад был бы встретить такую девушку, но не здесь, в Кенигсдорфе, а в Москве, в России, и что, наверно, он любит ее. Но в момент расставания, замечает автор, Никитин вряд ли верил в то, что им с Эммой когда-нибудь суждено будет встретиться, и Вадим *«с остротой нарастающей боли отдавал себе отчет в том, что они теперь не увидятся никогда: их разделяли не только обстоятельства случайности, но нечто гораздо большее, непреодолимое, сложившееся независимо от них»* [26, с. 277].

Таким образом, анализ мотива любви между представителями враждующих сторон в произведениях Х.Г. Конзалика и Ю.В. Бондарева позволяет констатировать, что в комплексе выявленных фабульных мотивов он является ведущим. Несмотря на то, что романы «Штрафной батальон 999» и «Берег» принадлежат к разным национальным литературам, в них наблюдаются типологические схождения в реализации мотива любви в фреймовой структуре концепта враг.

Так, мужские персонажи произведений оказываются на вражеской территории. Авторы показывают, что в атмосфере военного безумия некоторые из них не воспринимаются представительницами противоположной стороны как враги. В условиях, казалось бы, не располагающих к проявлению обычных человеческих чувств, герои демонстрируют качества, за которые их можно не только уважать, но и испытывать к ним более глубокие чувства.

И Х.Г. Конзалик, и Ю.В. Бондарев отдавали себе отчет в том, что отношения их персонажей обречены: идеологические препоны, воздвигнутые перед героями каждой из противоборствующих сторон, были сильнее их чувств друг к другу. Поэтому писатели прибегли к известному в литературе приему: если хотя бы у одного из героев нет перспектив на будущее, он уходит из жизни (писатель «убивает» его).

## Список литературы

## Исследования

- 1 *Аскольдов (Алексеев) С.А.* Концепт и слово // Русская словесность. От теории к структуре текста: антология / под ред. В.П. Нерознака. М.: Academia, 1997. С. 267–279.
- 2 *Болдырев Н.Н.* Язык и система знаний. Когнитивная теория языка. М.: Издательский Дом ЯСК, 2018. 480 с.
- 3 *Бочаров А.Г.* Время кристаллизации // Вопросы литературы. 1976. № 3. С. 29–57.
- 4 *Ван Дейк Т.А., Кинч В.* Стратегии понимания связного текста // Новое в зарубежной лингвистике. 1988. Вып. 23. Когнитивные аспекты языка. С. 153–211.
- 5 *Демьянков В.З.* Фрейм // Краткий словарь когнитивных терминов. М.: Филологический факультет Московского государственного ун-та им. М.В. Ломоносова, 1996. С. 187–189.
- 6 *Жарина О.А.* «Концепт» vs «фрейм»: проблема дефиниции и соотношения понятий в современной когнитивной лингвистике // Балтийский гуманитарный журнал. 2017. Т. 6. № 3 (20). С. 43–46.
- 7 *Журавлев С.И.* Идеино-нравственные проблемы и художественное своеобразие современной советской прозы о Великой Отечественной войне (Ю. Бондарев, В. Быков): дис. ... канд. филол. наук. М., 1977. 167 с.
- 8 *Колесов В.В.* Слово и дело: из истории русских слов. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2004. 701 с.
- 9 *Лейдерман Н.* Испытание на человечность: О жанровой доминанте романа Ю. Бондарева // Литературная учеба. 1979. № 1. С. 114–122.
- 10 *Лиханов А.* Неоднозначность глубины // Вопросы литературы. 1975. № 9. С. 58–63.
- 11 *Лихачев Д.С.* Концептосфера русского языка // Известия Российской Академии наук. Серия литературы и языка. 1993. № 1. С. 3–9.
- 12 *Лятифова Л.И.* Тема «войны» в творчестве Хайнца Гюнтера Конзалика // Человек и вселенная. 2018. № 3 (94). С. 21–25.
- 13 *Минский М.* Фреймы для представления знаний. М.: Энергия, 151 с.
- 14 *Овчаренко А.* На главном направлении // Литературная Россия. 1985. 1 марта. С. 4–5.
- 15 *Попова З.Д.* Когнитивная лингвистика. М.: АСТ; Восток-Запад, 2007. 314 с.
- 16 *Похаленков О.Е., Ковалева В.С.* Мотив «встречи с врагом» в фреймовой структуре концепта «враг» (на материале текстов отечественной военной прозы) // Вестник славянских культур. 2020. № 57. С. 131–138.
- 17 *Ташевский С.* О немецком опыте денацификации // Сибирь. Реалии. URL: <https://www.sibreal.org/a/vopros-o-vinovnosti-pisatel-sergey-tashevskiy-o-nemetskom-opyte-denatsifikatsii/31817650.html> (дата обращения: 05.05.2022).
- 18 *Филлмор Ч.* Фреймы и семантика понимания // Новое в зарубежной лингвистике. М.: Прогресс, 1988. Вып. XXIII. С. 52–92.
- 19 *Фролов Д.М.* «Восточный поход» глазами Э.М. Ремарка и Х.Г. Конзалика // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2022. Т. 15. Вып. 3. С. 731–734.
- 20 *Шкурат Л.С.* Любовно-семейные коллизии в романе Ю.В. Бондарева «Берег» // Известия Воронежского государственного педагогического университета. 2014. № 12. С. 167–169.
- 21 *Andor J.* On the psychological relevance of frames // Quaderni di semantica, 1985. Vol. VI. № 2. P. 212–221.

- 22 *Bartlett F.S.* Remembering. Cambridge: Cambridge Mass., MIT Press, 1950. 332 p.  
23 *Herbert U., Groeler O.* Zweierlei Bewältigung. Beiträge über den Umgang mit der NS-Vergangenheit. Hamburg: Ergebnisse Verlag GmbH, 1992. 240 S.  
24 *Hudson D.* Frame semantics, frame linguistics, frame // Quaderni di semantica. 1986. Vol. VII. № 1. P. 85–101.  
25 *Sargeant M.* Kitsch & Kunst: Presentations of a Lost War. Bern: P. Lang, 2005. 275 p.

**Источники**

- 26 *Бондарев Ю.В.* Берег. М.: Воениздат, 1992. 397 с.  
27 *Конзалик Х.Г.* Штрафной батальон 999. М.: Яуза-Пресс, 2011 // Электронная библиотека RoyalLib.com. URL: [https://royallib.com/book/konzalik\\_haynts/shtrafbat\\_999.html](https://royallib.com/book/konzalik_haynts/shtrafbat_999.html) (дата обращения: 05.05.2022).

\*\*\*

© 2024. **Valentina S. Kovaleva**  
**Smolensk, Russia**

© 2024. **Oleg E. Pokhalenkov**  
**Kaluga, Russia**

**MOTIF OF LOVE IN THE FRAME STRUCTURE OF THE CONCEPT OF ENEMY (BASED ON THE NOVELS “THE SHORE” BY Y.V. BONDAREV AND “PENAL BATTALION 999” BY H.G. KONZALIK)**

**Abstract:** The main purpose of the present paper is to provide a comparative analysis of the multilingual war prose by highlighting the motif of love in the frame structure of the concept of enemy. The relevance and scientific novelty are due to the fact that the comparative analysis is carried out by the example of texts of the works of two literatures: Yu.V. Bondarev's “The Coast” and H.G. Konzalik's “Penal battalion 999” and the theme itself — the Second World War. The authors start from the definition of Russian scientists (D.S. Likhachev), who considered the concept as a multi-level creation, in the structure of which several layers are distinguished. Proceeding from the position that frames in a work of fiction represent a complex of plot (narrative) motifs, the authors consider the implementation of the motif of love at the level of the motivic system and the system of characters. The study pays special attention to the associative and figurative layers of the concept. Such an integral approach made it possible to identify and explain typological cohesions in the realization of the love motif in the frame structure of the concept of enemy, which are observed regardless of belonging to a particular national literature. The researchers came to conclusion that in the absence of war danger leads the characters to mutual human sympathy between representatives of the warring parties, but the official ideology becomes an obstacle to the common future of the characters.

**Keywords:** Y. Bondarev, H.G. Konzalik, Motive-frame Structure, Concept, Motive of Love, Associative and Figurative Layers of the Concept, Frame Scenario.

**Information about the authors:**

Valentina S. Kovaleva — PhD in Philology, Assistant Professor, Smolensk State University, Przhevalskogo St. 4, 214000 Smolensk, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2643-0549>

E-mail: [vaseko58@mail.ru](mailto:vaseko58@mail.ru)

Oleg E. Pokhalenkov — PhD in Philology, Assistant Professor, Kaluga State University, Stepana Razina St. 26, 248023 Kaluga, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1573-2728>

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

**Received:** June 17, 2023

**Approved after reviewing:** November 13, 2023

**Date of publication:** March 25, 2024

**For citation:** Kovaleva, V.S., Pokhalenkov, O.E. “The Motif of Love in the Frame Structure of the Concept of Enemy (Based on the Novels ‘The Shore’ by Yu. V. Bondarev's and ‘Penal Battalion 999’ by H.G. Konzalik).” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 71, 2024, pp. 179–190. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-179-190>

## References

- 1 Askol'dov (Alekseev), S.A. “Kontsept i slovo” [“Concept and Word”]. *Russkaia slovesnost'. Ot teorii k strukture teksta: antologiiia* [Russian literature. From Theory to Text Structure: Anthology], ed. by V.P. Neroznaka. Moscow, Academia Publ., 1997, pp. 267–279. (In Russ.)
- 2 Boldyrev, N.N. “Iazyk i sistema znaniia” [“Language and Knowledge System”]. *Kognitivnaia teoriia iazyka* [Cognitive Theory of the Language]. Moscow, Izdatel'skii Dom IaSK Publ., 2018. 480 p. (In Russ.)
- 3 Bocharov, A.G. “Vremia kristallizatsii” [“Crystallization of Time”]. *Voprosy literatury*, vol. 3. 1976, pp. 29–57. (In Russ.)
- 4 Van Deik, T.A., Kinch, V. “Strategii ponimaniia sviaznogo teksta” [“Strategies for Understanding a Coherent Text”]. *Novoe v zarubezhnoi lingvistike*, vol. 23: Kognitivnye aspekty iazyka [New in the Foreign Linguistics], 1988. pp. 153–211. (In Russ.)
- 5 Dem'iankov, V.Z. “Freim” [“Frame”]. *Kratkii slovar' kognitivnykh terminov* [A Short Dictionary of Cognitive Terms]. Moscow, Faculty of Philology of The Lomonosov Moscow State University, 1996, pp. 187–189. (In Russ.)
- 6 Zharina, O.A. “‘Kontsept’ vs ‘freim’: problema definitsii i sootnosheniia poniatii v sovremennoi kognitivnoi lingvistike” [“‘Concept’ vs ‘Frame’: the Problem of Definition and Correlation of the Notions in Modern Cognitive Linguistics”]. *Baltiiskii gumanitarnyi zhurnal*, vol. 6, no. 3 (20), 2017, pp. 43–46. (In Russ.)
- 7 Zhuravlev, S.I. *Ideino-nravstvennyye problemy i khudozhestvennoe svoeobrazie sovremennoi sovetskoi prozy o Velikoi Otechestvennoi voine (Iu. Bondarev, V. Bykov)* [Ideological and Moral Issues and Poetic Originality of Modern Soviet Prose about the Great Patriotic War (Y. Bondarev, V. Bykov): PhD Dissertation Thesis]. Moscow, 1977. 167 p. (In Russ.)
- 8 Kolesov, V.V. *Slovo i delo: iz istorii russkikh slov* [Word and Deed: from the History of Russian Words]. St. Petersburg, St. Petersburg University Publ., 2004. 701 p. (In Russ.)
- 9 Leiderman, N. “Ispytanie na chelovechnost': O zhanrovoi dominante romana Iu. Bondareva” [“The Test on Humanity: On the Genre Dominant of Y. Bondarev's Novel”]. *Literaturnaia ucheba*, no. 1, 1979, pp. 114–122. (In Russ.)
- 10 Likhanov, A. “Neodnoznachnost' glubiny” [“Ambiguity of Depth”]. *Voprosy literatury*, vol. 9, 1975, pp. 58–63. (In Russ.)
- 11 Likhachev, D.S. “Kontseptosfera russkogo iazyka” [“The Concept Sphere of the

- Russian Language”]. *Izvestiia Rossiiskoi Akademii nauk. Series literatury i iazyka* [Literature and Language.], vol. 1, 1993, pp. 3–9. (In Russ.)
- 12 Liatifova, L.I. “Tema ‘voiny’ v tvorchestve Khaintsa Giuntera Konzalika” [“The Theme of ‘War’ in the Works of Heinz Gunther Konzalik”]. *Chelovek i vselelnaia*, vol. 3 (94), 2018, pp. 21–25. (In Russ.)
- 13 Minskii, M. *Freimy dlia predstavleniia znanii* [Frames in the Sphere of Language]. Moscow, Energiia Publ., 151 p. (In Russ.)
- 14 Ovcharenko, A. “Na glavnom napravlenii” [“On the Main Direction”]. *Literaturnaia Rossiia*, March 1, 1985, pp. 4–5. (In Russ.)
- 15 Popova, Z.D. *Kognitivnaia lingvistika* [Cognitive Linguistics]. Moscow, AST; Vostok-Zapad Publ., 2007. 314 p. (In Russ.)
- 16 Pokhalenkov, O.E., Kovaleva, V.S. “Motiv ‘vstrechi s vragom’ v freimovoi strukture kontsepta ‘vrag’ (na materiale tekstov otechestvennoi voennoi prozy)” [“The Motif of ‘Meeting the Enemy’ in the Frame Structure of the Concept of ‘Enemy’ (Based on the Texts of Russian Military Prose)”]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 57, 2020, pp. 131–138. (In Russ.)
- 17 Tashevskii, S. O nemetskom opyte denatsifikatsii [On German Experience of Denazification]. *Sibir'. Realii* [Siberia. Realities]. Available at: <https://www.sibreal.org/a/vopros-o-vinovnosti-pisatel-sergey-tashevskiy-o-nemetskom-opytedenatsifikatsii/31817650.html> (Accessed 5 May 2022). (In Russ.)
- 18 Fillmor, Ch. “Freimy i semantika ponimaniia” [“Frames and Semantics of Understanding”]. *Novoe v zarubezhnoi lingvistike* [New in the Foreign Linguistics], vol. XXIII. Moscow, Progress Publ., 1988, pp. 52–92. (In Russ.)
- 19 Frolov, D.M. “‘Vostochnyi pokhod’ glazami E.M. Remarka i Kh.G. Konzalika” [“‘The Eastern Campaign’ through the Eyes of E.M. Remarque and H.G. Konzalik”]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, vol. 15, issue 3, 2022, pp. 731–734. (In Russ.)
- 20 Shkurat, L.S. “Liubovno-semeinye kollizii v romane Iu.V. Bondareva ‘Bereg’” [Love-family Collisions in the Novel by Y.V. Bondarev ‘The Shore’]. *Izvestiia Voronezhskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, vol. 12, 2014, pp. 167–169.
- 21 Andor, József “On the Psychological Relevance of Frames.” *Quaderni di semantica*, vol. VI, no. 2, 1985, pp. 212–221. (In English).
- 22 Bartlett, Frederic Charles. *Remembering*. Cambridge, Cambridge Mass., MIT Press, 1950. 332 p. (In English)
- 23 Herbert, Ulrich, Groeler, Olaf Zweierlei. *Bewältigung. Beiträge über den Umgang mit der NS-Vergangenheit*. Hamburg, Ergebnisse Verlag GmbH Publ., 1992. 240 p. (In German)
- 24 Hudson, Dietrich. “Frame Semantics, Frame Linguistics, Frame.” *Quaderni di semantica*, vol. VII, no. 1, 1986, pp. 85–101. (In German)
- 25 Sargeant, Maggie. *Kitsch & Kunst: Presentations of a Lost War*. Bern, P. Lang Publ., 2005. 275 p. (In English)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-191-198>

УДК 821.161.01.0

ББК 83.3 (2Рос=Рус)4

Научная статья / Research article



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

© 2024 г. Е.А. Андреева  
г. Москва, Россия

**«ПРЕСЛАВНО БО ГОСПОДЬ ПРОСЛАВИ ВЪРНАГО РАБА СВОЕГО»:  
ЧУДЕСА В СОСТАВЕ  
«ЖИТИЯ МИХАИЛА ЯРОСЛАВИЧА ТВЕРСКОГО»**

**Аннотация:** В статье рассматривается функционирование символического микрожанра в составе древнерусского памятника XIV в. — «Жития Михаила Ярославича Тверского». Среди представленных в тексте чудес лишь одно прижизненное, остальные — посмертные. Они выстраиваются в цепочку сменяющих друг друга эпизодов, объединенных идейно-тематически и объектом изображения. Большинство посмертных чудес происходит во время перемещения тела убитого князя из Орды в Тверь, то есть на чужой территории, а потому целью их включения в житие можно считать стремление утвердить святость Михаила Тверского и переубедить его врагов и не верящих в его праведность людей. Среди распространенных и привычных чудесных мотивов встречаются следующие: тело, не тронутое дикими зверями, огненный столп и свечение над телом, нетленные мощи. Чудеса совершаются непосредственно над мощами и с мощами, также чудесами можно считать необычные ситуации, не поддающиеся рациональному объяснению Автор жития, не будучи непосредственным свидетелем чудесных событий, основывается на свидетельствах очевидцев и подробно, порой с пояснениями, их пересказывает. Несмотря на отсылки к ранним древнерусским памятникам (например, «Чтению о Борисе и Глебе»), использование знакомых топосов, автору, благодаря включению чудес, удается достигнуть высокой степени убедительности, раскрыть свой замысел и отразить свою оценку происходящего.

**Ключевые слова:** микрожанр, чудо, посмертные чудеса, житие, огненный столп, свечение.

**Информация об авторе:** Екатерина Александровна Андреева — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8829-3084>

E-mail: [aaa46aaa@yandex.ru](mailto:aaa46aaa@yandex.ru)

**Дата поступления статьи:** 28.02.2023

**Дата одобрения рецензентами:** 15.05.2023

**Дата публикации:** 25.03.2024

**Для цитирования:** Андреева Е.А. Преславно бо Господь прослави вѣрнаго раба своего»: чудеса в составе «Жития Михаила Ярославича Тверского» // Вестник славянских культур. 2024. Т. 71. С. 191–198.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-191-198>

Чудо как особое литературное явление и как малый символический жанр (микрожанр) является привычной составной частью житий. Все святые «рассматривались в качестве прямых подражателей Иисуса Христа и апостолов», поэтому и чудеса (как прижизненные, так и посмертные) «описывались и строились по аналогии с чудесами Христа и его учеников» [6, с. 14]. Истоки жанра чуда находятся в Священном Писании, чудеса стали важным элементом ранней византийской агиографии. По определению, данному Н.В. Трофимовой, чудо — «это повествование о неожиданном, часто сверхъестественном событии, происходящем по воле Бога и разрешающем какие-либо земные проблемы» [7, с. 191].

Все чудеса можно разделить на следующие виды:

- с точки зрения их появления в составе текста: прижизненные и посмертные;
- с точки зрения типа героя: преподобнические, мученические и т. п.

В данной ситуации мы имеем дело с житием мученическим, а потому все включенные в его состав чудеса имеют конкретную и определенную цель — засвидетельствовать святость героя, обосновать его принадлежность к сонму святых.

В составе «Жития Михаила Ярославича Тверского» есть одно прижизненное чудо. Оно входит в состав воинской повести (также вставного жанра). После битвы с объединенными войсками Юрия Московского и ханского посла Кавгады, когда «бесчисленное множество ратных» падали «язвени под коньми, акы снопы в жатву на нивѣ» [8, с. 136], происходит нечто, что нельзя объяснить логически: «Самому же великому князю Михаилу бѣ видѣти лоспѣхъ его весь язвель, на тѣле же его не бысть никоея же раны» [8, с. 136]. В то время когда «язвы» воинов приводят их к гибели, «язвы» Михаила Тверского только на доспехах, причем автор прибегает к приему гиперболизации, говоря, что весь доспех князя был иссечен, а соответственно, хоть какая-то рана должна была появиться. После произошедшего чуда автор сразу же дает пояснения, ссылаясь на Псалтирь. Агиограф, как это было в молитвах, включенных в состав жития (см. подробнее [1]), подбирает объяснение случившегося, ссылаясь на авторитетный источник: «Рече же блажени Давыд: Падет от страны твоя тысяща и тма одесную к тебѣ не приступитъ. Не приидет к тебѣ зло, и рана не приступитъ к телеси твоему, яко аггелом своимъ заповѣсть от тебе съхранити тя въ всѣ путех твоих. И: На руках возмут тя, яко же и бысть» (Пс. 90). Причем видим, что цитата соответственно обрамлена: указан источник слов, а также подтверждается их правдивость в данном конкретном случае («яко же и бысть»). Как писал К. Бондарь, «изображая «чудо», житие ... сохраняет верность жанровому канону, предсказуемому и дидактичному, с присущей ему трафаретностью рассказа и ситуаций» [2, с. 45]. Но агиограф на этом не останавливается и уже своими словами он еще раз поясняет произошедшее: «Тогда съхранень великимъ архангелом Михаилом, и избави нас изъ плена множество душъ, бившаа въ скверных руках поганьскихъ» [8, с. 137]. Упоминание архангела Михаила символично и встречается в тексте жития неоднократно: во-первых, это святой-покровитель тверского князя, во-вторых, на день памяти архангела Михаила приходится два их четырех точно датированных события — на день празднования чуда архангела Михаила в Хонех Михаил Ярославич приезжает в Орду на суд и уже через год в этот же самый день его тело хоронят в Спасо-Преображенском соборе Твери. Прижизненное чудо также происходит благодаря заступничеству архангела Михаила. Упоминание автором местоимения «нас» подчеркивает его сопричастность происходящему. Что же касается завершающей фразы, утверждающей, что Михаил Тверской избавил множество людей, бывших в руках «поганских» от плена, то понять ее можно следующим образом: 1) это отсылка

к чуду архангела Михаила — явлению водного потока из расщелины горы, которое утвердило торжество православия и посрамление язычества; 2) это попытка перенести известный сюжет на современные агиографу реалии (Главный враг тверского князя — Кавгадый, ордынский посол — а монголо-татар в древнерусских источниках как раз и называли «погаными»). В плену русских людей держит, конечно, не он, но он является представителем ханской силы и утвердителем ордынской власти, поэтому одержанная победа — это утверждение возможности бороться с сильным врагом и оказывать сопротивление)<sup>1</sup>. Именно за победу в этой битве Михаил Ярославич заплатил жизнью, сохранив тем самым множество других людей, своих подданных.

Другие чудеса в житии — посмертные, они являются частью истории, происходившей с телом убитого князя. Композиционно они представляют собой цепочку сменяющих друг друга эпизодов, объединенных идейно-тематически и объектом изображения. В отличие от особо распространенных в древнерусской агиографической литературе чудес (часто встречающихся в преподобнических житиях), объединенных мотивом беды, обращением за помощью к святому с просьбой об исцелении и последующим исцелением, эти чудеса иные: их цель вполне конкретна — утвердить святость героя, показать, что перед читателями новый представитель сонма святых, а на это указывают в том числе его нетленные мощи. При этом для чудес характерны подробность записи (хотя автор уже не был их непосредственным очевидцем: «он же... повѣда сущему ту ерѣиови вся бывшая ему. От него же мы слышахом и написахом» [8, с. 160] и внимание к обоснованию достоверности описываемых фактов (насколько это было возможным).

Чудеса начинают происходить сразу после гибели князя, когда его тело еще находится на территории Орды, по возможности автор старается указывать точные локусы (например, первое чудо происходит, когда тело перевозят за реку Адежь, третье чудо — в Маджарах, четвертое — в Бездеже, пятое — во время прибытия тела в Тверь), а также называть тех, кто был непосредственным свидетелем произошедшего: посланные Юрия Московского, «мнози же вѣрнии и от невѣрных», «мнози от различных языкъ», один из стерегущих, люди из похоронной процессии. Если очевидец был единственным свидетелем произошедшего чуда, то он спешит рассказать о случившемся тому человеку, мнение которого является более авторитетным (например, иерею).

Агиограф поначалу «врывается» в повествование, давая свой комментарий произошедшему, но начиная с третьего чуда перестает назидательно подмечать, о чем конкретно свидетельствовало чудо. В последовательности чудес есть не только хронологическая, но и определенная логическая, идейная последовательность: чаще всего их видят «неверные» или представители враждебных Михаилу Тверскому сил, и увиденное должно помочь им осознать святость убитого князя.

Среди распространенных и привычных чудесных мотивов встречаются следующие: тело, не тронутое дикими зверями, огненный столп и свечение над телом, нетленные мощи. Все описанные чудесные явления можно разделить на те, что совершаются непосредственно над мощами и с мощами (огненный столп, свечение, нетленные мощи), и необычные ситуации, не поддающиеся рациональному объяснению.

Первое чудо происходит, когда слуги, посланные Юрием Московским, отправляются стеречь тело тверского князя, но пугаются чего-то и возвращаются, а наутро происходит следующее: «И рано пришедше, не обрѣтоша телеси святого на вѣже,

<sup>1</sup> Речь в тексте идет о Бортневской битве, которая признается некоторыми историками предвестницей Куликовской битвы.

но телѣга стояше и вѣку на неи оужи привязано, а тѣло особѣ на едином мѣсте лежаше раною к земли, и кровь многую исшедшу изъ язвы, десная рука под лицом его, а порты одинако одѣнь» [8, с. 157–158]. Чтобы пояснить случившееся, нужно вернуться к более ранним событиям: после гибели тело Михаила Ярославича оставалось нагим, непокрытым, и Кавгадый упрекнул Юрия Московского в неуважении к старшему в роде, тогда московский князь отдал свою котыгу — рубаху, которую сам носил, а другие накрыли тело якыптом — войлочным плащом, «поржиша и на велицѣ вѣцѣ и възложиша и на тѣлѣгу и оувиша оужи крѣпко» [8, с. 156], то есть сначала привязали тело к доске, после положили на телегу и крепко привязали к ней. По удивительному стечению обстоятельств тело святого оказалось не на доске и не в телеге, а лежало на земле, из раны продолжала вытекать кровь, а правая рука оказалась около лица. В основе концепции чуда лежит та же идея, что в основе концепции святости, — идея о связи двух миров, земного и небесного. То, что происходит без присутствия людей (свидетелей) и не может быть объяснено логически, мыслится как вмешательство высших сил. Данное чудо отсылает нас к «Чтению о Борисе и Глебе», где так же, как и в «Житии Михаила Ярославича Тверского» «леже тѣло на земли, а не прикоснуся ему ничто же от звѣрей» [8, с. 158]. Чудесность истории заключается не только в перемещении крепко привязанного тела, его особом положении на земле, но и в полной сохранности, нетронутости. И этому агиограф находит объяснение в Псалтири: «Съхранит бо господь вся кости их, ни единая же от них не съкрушится» (ср: Пс. 33: 21-22) [8, с. 158]. Сохранены кости праведников, в то время как грешники подвергаются тяжелому наказанию — именно на контрасте с произошедшим чудом агиограф рассказывает об «окаянной» смерти «треклятого и беззаконного» Кавгадыя. Мученическая смерть Михаила Тверского и необъяснимые вещи, происходящие с его телом, подчеркивают, насколько значим и весом его поступок. Агиограф не ограничивается цитатой из Псалтири и дальше своими словами указывает на смысл приведенного им рассказа: «Преславно бо господь прослави вѣрнаго раба своего Михаила и тако оудиви» [8, с. 158].

Этой же цели подчинено описание следующего чуда (условно будем считать его вторым по счету, хотя оно произошло в ту же ночь), очевидцами которого стали «мнози же вѣрнии и от невѣрных» [8, с. 158], т. е. большое количество людей как верующих, православных, так и, очевидно, ордынцев, тех, кто в это время находился в ставке. «Чудо преславно» заключается в том, что «два облака свѣтла всю ночь осѣняета над телесем преблаженаго, расступающася и паки ступающася вмѣсто, осѣняючи яко солнце» [8, с. 158]. Агиограф снова при описании чуда дает прямую характеристику герою: сначала он назвал его святым, потом — преблаженным. Все описание строится на основе лексем со значением «света» (как категории святости) — «свѣтла», «солнца», «осѣняета», «осѣняючи», которые отражают мысль об истинности, славе, горении. Увидеть ночью яркий свет, подобный солнечному, есть, с точки зрения автора жития, осознать важную истину: «Светь есть князь сии, оубиень бысть безвинно» [8, с. 158], причем к этому осознанию приходят все без исключения (верующие и неверные). Далее агиограф снова дает свое пояснение чуда: «Облакома сима являет присѣщение аггельское над ним» [8, с. 158].

Третье чудо происходит, когда тело отправляют в Маджары, а предшествует ему спор между «добрыми» и «немилостивыми» боярами: первые, знающие Михаила Ярославича лично или слышавшие о нем, «хотѣша прикрыти тѣло его съ честию пращаницами многоцѣнными и съ свѣщами славно въ церкви поставити» (159), а вторые «не даша ни видѣти блаженаго, но со многою оукоризною поставиша въ единой хлѣвинѣ за сторожи» [8, с. 159]. Речь идет об отношении к Михаилу Тверскому, у кото-

рого на протяжении всего текста были сторонники и противники, и если одни стремились возвеличить личность и поступки князя, то другие относились к нему уничижительно. Именно поэтому в вопросе выбора места временного пребывания мертвого тела фигурируют две локации — церковь и хлев, загон для животных. Однако подобный выбор становится еще одним утверждением святости героя. Само чудо — это огненный столп «сияющъ от земля до небеси», который иные описывают как «дугу небесную». Огненный столп — это одно из распространенных в древнерусской книжности чудес, известный топос, являющийся сакральным знаком, призванным свидетельствовать святость определенного человека или места [5]. Подобный топос встречается в «Чтении о Борисе и Глебе», в «Житии Феодосия Печерского», в повествовании о гибели Михаила Черниговского и боярина его Феодора в Орде. Для древнерусского автора, по словам А.М. Ранчина, это чудо воспринимается как «явление ангела» в память о «ветхозаветном рассказе об ангеле Господнем в образе огненного столпа, ведущем евреев через пустыню в Землю обетованную» [4, с. 129]. Более того, следует обратить внимание и на символику огня, являющего божественное присутствие, угодность Богу принесенной ему жертвы [4, с. 129]. Чаще всего явление огненного столпа в древнерусских текстах происходит в сакральных местах: над храмом или над тем местом, где впоследствии появится храм, однако автор «Жития Михаила Ярославича Тверского» фокусирует внимание, что чудо происходит над хлевом. В таком случае «глухое (нечистое) место... приобретало сакральный смысл, наделяясь признаками, присущими храму» [4, с. 132]. В остальном можно также увидеть следование агиографа эталонным для него текстам, посвященным рассказу о гибели Бориса и Глеба, Михаила Черниговского, с этими героями он неоднократно сравнивал Михаила Тверского.

Данное чудо, имеющее аналогии с другими древнерусскими текстами, не нуждается в подробном авторском комментировании, поэтому агиограф переходит к описанию следующей ситуации. Тело, переправляемое в Бездеж, встречает «множество народа съ свѣщами, инии же на конехъ съ фонари на въздусъхъ ездяше» [8, с. 159]. Мотив света снова являет себя в данном случае в образах свечей и фонарей, сопровождающих шествие с телом святого. Несмотря на предыдущий горький опыт, тело снова оставляют не в церкви, а «во дворѣхъ». Более того, один из стерегущих отваживается залезть на сани и лечь рядом с телом святого, но «невидимо нѣкотогаа сила сверже его далече с саней святого» [8, с. 160]. Если в предыдущем чуде важна его грандиозность, масштабность — его видит множество людей, то здесь можно говорить о камерности — случившееся засвидетельствовано одним человеком, но позже рассказано испуганным стражем иерею. Настолько поражен был нечестивец случившимся (а ведь если это один из слуг Юрия Московского, то он сопровождал тело на протяжении всего времени и должен был увидеть уже три чудесных явления), что не сумел дать рациональное объяснение тому, что с ним произошло. Автор вновь не считает нужным комментировать чудо, так как оно явно является следующим звеном в единой цепочке, а о целях фиксации подобных событий он писал ранее. Единственное, о чем он считает важным упомянуть, это то, что тот самый иерей пересказал ему всю историю, дело в том, что, оставаясь в ставке хана, он не мог видеть происходящее, и только оказавшись на территории Руси, стал свидетелем дальнейших событий.

Последнее посмертное чудо происходит, когда тело через год оказывается в Твери, накануне захоронения в Спасо-Преображенском соборе: «Се чюднее сътвори богъ свое чюдною неизреченою милостию. Ис толь далече страны везено тѣло святолого на тѣлѣзѣ и в санехъ, по томъ же лѣто стояло на Москвѣ, обрѣтесе все тѣло цѣло и красно, а не ислѣвшѣ» [8, с. 162]. Автор дважды цитирует в приведенном отрывке «Чтение

о Борисе и Глебе», вставляя между цитатами повествование об обстоятельствах свершившегося чуда. Показательно, что все предшествующие чудеса происходили на территории Орды, о чудесах на территории Руси (и Москвы, где тело долго находилось) не упоминается. Объективно это объясняется отсутствием свидетельств, которые бы мог точно знать и записать агиограф. Есть в этом и символический подтекст: Михаил Тверской прославлен Богом как святой мученик именно там, где свершилось мученичество, то есть среди неверных, а агиограф еще в начале жития говорил о противостоянии вер, так как упоминал о принятии ханом Узбеком ислама. Последнее же чудо, как и чудо с огненным столпом, следует считать общим местом, топосом не только конкретной группы житий, но и древнерусской агиографии в целом.

Встречающиеся в тексте чудес отсылки к «Чтению о Борисе и Глебе» значимы и могут многое сказать и о манере агиографа, и о жанровой природе «Жития Михаила Ярославича Тверского» в целом. «Чтение о Борисе и Глебе» — житие страстотерпческое, основными мотивами которого можно считать «мотивы убиения без вины и непротivления убийцам, добровольного приятия смерти» [3, с. 115]. При этом убийцами являются люди, близкие святому, родственники или слуги, те, кто обязан по своему положению «пребывать с ним в любви и мире или подчиняться ему» [3, с. 115]. Автор рассматриваемого жития, безусловно, пользуется подобной, хорошо известной ему схемой, но заметно усложняет ее. И хоть роль Юрия Московского в гибели Михаила Тверского велика и среди убийц по имени назван лишь русский человек Роман (с уничижительным суффиксом — Романец), агиограф уходит от схемы страстотерпческого жития и повести о княжеских преступлениях. Это хорошо видно в молитвах святого (где он сам называет главным врагом отнюдь не московского князя, а Кавгадыя [1]) и в чудесах (совершающихся в основном на территории Орды — враждебного герою мира).

Таким образом, чудеса в «Житии Михаила Ярославича Тверского» имеют важную функцию: доказывают святость князя и принадлежность его к сонму святых; дают конкретную информацию об авторе текста (его местонахождении и причастности к кругу духовных лиц); становятся композиционно значимой частью жития.

## Список литературы

### Исследования

- 1 Андреева Е.А. Молитвы в составе «Жития Михаила Ярославича Тверского» // Герменевтика древнерусской литературы. М.: ИМЛИ РАН, 2022. Сб. 21 / гл. ред. О.А. Туфанова. С. 225–238.
- 2 Бондарь К. Поэтика житийных описаний «чуда» (по данным восточнославянских средневековых текстов) // Концепт чуда в славянской и еврейской культурной традиции: сб. / отв. ред. О.В. Белова. М.: Пробел, 2001. С. 44–51.
- 3 Ранчин А.М. Князь-страстотерпец в славянской агиографии // Вертоград Златословный». М.: Новое литературное обозрение, 2007. С. 112–120.
- 4 Ранчин А.М. Огненный столп в древнерусской агиографии: ветхо- и новозаветные истоки // Вертоград Златословный». М.: Новое литературное обозрение, 2007. С. 128–133.
- 5 Руди Т.Р. «Яко столп неколебим» (об одном агиографическом топосе) // Труды Отдела древнерусской литературы (ТОДРЛ). СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. Т. 55. С. 211–227.
- 6 Стародумов И.В. Жанровая специфика повествований о посмертных чудесах святых подвижников в составе древнерусской агиографии: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Омск, 2009. 20 с.

- 7 Трофимова Н.В. Поэтика древнерусского воинского повествования. М.: Изд-во Московского педагогического государственного ун-та, 2017. 276 с.

**Источники**

- 8 Кучкин В.А. Пространная редакция Повести о Михаиле Тверском // Средневековая Русь. М.: Эдиториал УРСС, 1999. Вып. 2. С. 116–163.

\*\*\*

© 2024. Ekaterina A. Andreeva  
Moscow, Russia

**“GLORIOUSLY THE LORD EXALTED HIS FAITHFUL SERVANT”:  
MIRACLES IN THE COMPOSITION OF  
“THE HAGIOGRAPHY OF MIKHAIL YAROSLAVICH TVERSKOY”**

**Abstract:** The paper examines the functioning of a symbolic microgenre as part of an Old Russian literary work of the 14 century — “The hagiography of Mikhail Yaroslavich Tverskoy”. Among the miracles presented in the text only one is intravital, all the rest are posthumous. They are arranged in a chain of successive episodes, united ideologically, thematically and by the object of the image. Most posthumous miracles happened when the murdered prince’s body has been moved from the Horde to Tver, mostly on the foreign territory. Therefore the purpose of their inclusion in the hagiography may be the desire to affirm the holiness of Mikhail Tverskoy and to convince his enemies and people who do not believe in his righteousness. Among the common and familiar miraculous motifs are the following: a body untouched by wild animals, a pillar of fire and a glow over the body, incorruptible relics. Besides the miracles which are performed directly over the relics and with the relics, unusual situations that cannot be rationally explained may also be considered as miracles. The author of the text, without being a direct witness of miraculous events, basing on eyewitness accounts retells them in detail, sometimes with explanations. Despite references to early Old Russian literary works and the use of familiar topos, the author of “The hagiography of Mikhail Yaroslavich Tverskoy”, thanks to the inclusion of miracles, manages to achieve a high degree of persuasiveness, to reveal his plan and reflect his assessment of what was happening in the Horde.

**Keywords:** Micro Genre, Miracle, Posthumous Miracles, Hagiography, Pillar of Fire, Glow.

**Information about the author:** Ekaterina A. Andreeva — PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8829-3084>

E-mail: [aaa46aaa@yandex.ru](mailto:aaa46aaa@yandex.ru)

**Received:** February 28, 2023

**Approved after reviewing:** May 15, 2023

**Date of publication:** March 25, 2024

**For citation:** Andreeva, E.A. “Gloriously the Lord Exalted his Faithful Servant’: Miracles in the Composition of ‘The Hagiography of Mikhail Yaroslavich Tverskoy’.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 71, 2024, pp. 191–198. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-191-198>

## References

- 1 Andreeva, E.A. “Molitvy v sostave ‘Zhitiia Mikhaila Iaroslavicha Tverskogo’” [“Prayers in ‘The Hagiography of Mikhail Yaroslavich Tverskoy’”]. *Germenevtika drevnerusskoi literatury* [*Hermeneutics of Old Russian Literature*], issue 21, ed.-in-chief O.A. Tufanova. Moscow, IWL RAS Publ., 2022, pp. 225–238. (In Russ.)
- 2 Bondar', K. “Poetika zhitiinykh opisaniy ‘chuda’ (po dannym vostochnoslavianskikh srednevekovykh tekstov)” [“Poetics of Hagiographic Descriptions of the ‘Miracle’ (according to the East Slavic Medieval Texts)”]. *Kontsept chuda v slavianskoi i evreiskoi kul'turnoi traditsii: sbornik* [*The Concept of Miracle in Slavic and Jewish Cultural Traditions: Collection of Papers*], ed. by O.V. Belova. Moscow, Probel Publ., 2001, pp. 44–51. (In Russ.)
- 3 Ranchin, A.M. “Kniaz'-strastoterpets v slavianskoi agiografii” [“The Prince-the Passion-bearer in Slavic Hagiography”]. *Vertograd Zlatoslovnyi* [*Zlatoslavny Vertograd*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2007, pp. 112–120. (In Russ.)
- 4 Ranchin, A.M. “Ognennyi stolp v drevnerusskoi agiografii: vetkho- i novozavetnye istoki” [“The Pillar of Fire in Ancient Russian Hagiography: Old and New Testament Origins”]. *Vertograd Zlatoslovnyi* [*Zlatoslavny Vertograd*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2007, pp. 128–133. (In Russ.)
- 5 Rudi, T.R. “‘Iako stolp nekolebim’ (ob odnom agiograficheskom topose)” [“‘Like a Pillar is Unshakable’ (about One Hagiographic Topos)”]. *Trudy otdela drevnerusskoi literatury* [*Proceedings of the Department of Old Russian Literature*]. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2004, vol. 55, pp. 211–227. (In Russ.)
- 6 Starodumov, I.V. *Zhanrovaia spetsifika povestvovaniy o posmertnykh chudesakh sviatykh podvizhnikov v sostave drevnerusskoi agiografii* [*Genre Specificity of Narratives about the Posthumous Miracles of the Holy Ascetics as Part of the Old Russian Hagiography: PhD Thesis Summary*]. Omsk, 2009. 20 p. (In Russ.)
- 7 Trofimova, N.V. *Poetika drevnerusskogo voinskogo povestvovaniia* [*The Poetics of the Old Russian Military Narrative*]. Moscow, Moscow Pedagogical State University Publ., 2017. 276 p. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-199-207>

УДК 821.161.1

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)

© 2024 г. И.В. Юзефович  
г. Москва, Россия

## НАЦИОНАЛЬНЫЙ МИР ГЛАЗАМИ РЕБЕНКА В ПРОЗЕ И.Э. БАБЕЛЯ

**Аннотация:** Попытки моделирования ушедшего национального мира возникают в творчестве многих авторов первой трети XX столетия как следствие краха традиционной культуры, процесса типологически схожего как для русской, так и для еврейской цивилизаций. Стремление воссоздать мир прошлого характерно и для прозы И.Э. Бабеля. Описав крушение национального мира в «Конармии», И.Э. Бабель реконструирует его не только в «Одесских рассказах», но и в незавершенном цикле рассказов о детстве. Главным героем и, по совместительству, повествователем становится ребенок. Однако связь между ним и взрослым рассказчиком не столь сильна, как в автобиографической прозе большинства современников (представителей как русской, так и еврейской литератур) И.Э. Бабеля. Взрослый повествователь не стремится вырваться за пределы реальности, не грезит о побеге в дореволюционную Одессу; он, напротив, мечтает поскорее повзрослеть и обрести силу, достаточную для того, чтобы предотвратить крушение национального мира, дать отпор погромщикам, пускай и ценой собственной жизни. Идеалом в прозе И.Э. Бабеля о детстве становится не прошлое, а будущее, в котором его герой окрепнет и сможет построить новый мир, «Интернационал добрых людей».

**Ключевые слова:** Бабель, первая треть XX в., русско-еврейская литература, автобиографическая проза, диалог культур.

**Информация об авторе:** Илья Викторович Юзефович — кандидат филологических наук, доцент, кафедра филологии и лингвокультурологии, Академия им. Маймонида, Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина, Садовническая ул., д. 35, с. 2, 115035 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0007-4836-6924>

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

**Дата поступления статьи:** 08.05.2023

**Дата одобрения рецензентами:** 12.12.2023

**Дата публикации:** 25.03.2024

**Для цитирования:** Юзефович И.В. Национальный мир глазами ребенка в прозе И.Э. Бабеля // Вестник славянских культур. 2024. Т. 71. С. 199–207.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-199-207>

По определению И.А. Ильина, русская культура — «дитя исторических катастроф» [2, с. 296], и сама «русская идея всеобщего спасения родилась из катастрофического прошлого страны» [1, с. 13]. Именно в ту эпоху, представителем которой был знаменитый отечественный мыслитель, в первой трети XX столетия, происходит грандиозный исторический катаклизм: в результате войн и революций начинается распад прежних форм национального сознания. «Историческая катастрофа» затрагивает не только русскую культуру, ее жертвами становятся и многие народы России. В частности — наблюдается коренная ломка традиционного еврейского уклада, что отчасти способствует готовившемуся на протяжении более чем столетия диалогу двух национальных миров, в котором каждая из национальных культур и литератур призвана осознать и художественно выразить себя и другого, очертить границы «своего мира» и постепенно расширять и приоткрывать эти границы.

В эту эпоху в творчестве многих авторов — как русских, так и еврейских — актуализируется проблема воссоздания национального мира, не знавшего катастрофы. Зачастую подобное повествование строится как описание определенных, бытовых и бытийных, аспектов традиционного (для той или иной культуры) уклада, поданное сквозь призму детского восприятия. Выбор героя-ребенка неслучаен. Взрослый автор, ставший свидетелем распада, а подчас и уничтожения гармоничного мира прошлого, не может выступить в роли повествователя, потому что стал частью уже совершенно другого мира, мира надломленного, профанного. Повзрослевший писатель, подобно героям древних мифов о святой земле, навеки потерял возможность вернуться в совершенную вселенную детства, он ритуально нечист, в отличие от юного рассказчика, который становится хранителем ключей от врат утерянного Эдема и выступает проводником читателя по миру, не знавшему Катастрофы. Стремясь оградить себя от чуждой, полной ужасов и несправедливости, действительности, многие авторы совершают побег в «Святую землю» — в мир детства, где все гармонично, где религиозные обряды и ценности выполняют функцию оберега, а люди наделяются волшебными, сказочными чертами. Подобная модель повествования встречается в творчестве целого ряда писателей первой половины XX в.: И.С. Шмелева, Б.К. Зайцева, Ш.Й. Агнона [5], И.Б. Зингера и др., однако в контексте творчества И.Э. Бабеля обозначенная проблематика, как правило, не рассматривается; внимание исследователей-бабелеведов привлекают рассказы «конармейского» и «одесского» циклов. В рамках статьи мы сосредоточимся на анализе незавершенной книги И.Э. Бабеля о детстве.

Над автобиографической книгой о детстве И.Э. Бабель работал, судя по всему, на протяжении многих лет. Начало было положено в 1915 г. [3, с. 149-151], когда выходит в свет новелла «Детство. У бабушки» (предполагалось, что она станет второй главой задуманного цикла). На протяжении десятилетия Бабель к теме детства не обращался, но в мае 1925 г. на страницах «Красной газеты» появляются рассказы «История моей голубятни» и «Первая любовь». Работу над циклом Бабель собирался возобновить и позднее, о чем 14 октября 1931 г. пишет матери (тогда в журнале «Молодая гвардия» был опубликован рассказ «Пробуждение» и готовился к печати в «Новом мире» рассказ «В подвале» — оба из предполагаемого автобиографического цикла): «Я <...> дебютировал после нескольких лет молчания маленьким отрывком из книги, которая будет объединена общим заглавием “История моей голубятни”. Сюжеты все из детской поры, но приврано, конечно, многое и переименовано, — когда книжка будет окончена, тогда станет ясно, для чего мне все то было нужно» [7, т. 1, с. 319]. Книга так и не была завершена, но сохранившиеся рассказы («Детство. У бабушки», «История моей голубятни», «Первая любовь», «Пробуждение», «В подвале») едва ли могут быть названы под-

линно автобиографическими, многое в них действительно «приврано... и переменено». О вымысле Бабеля в рассказах о детстве вспоминала и жена писателя А. Пирожкова, задавшая ему однажды вопрос о том, являются ли его рассказы автобиографическими:

— Нет, — ответил он.

Оказалось, что даже такие рассказы, как «Пробуждение» и «В подвале», которые **кажутся отражением детства**, на самом деле не являются автобиографическими. Может быть, лишь некоторые детали, но не весь сюжет. На мой вопрос, почему же он пишет рассказы от своего имени, Бабель ответил:

— Так рассказы получаются короче: не надо описывать, кто такой рассказчик, какая у него внешность, какая у него история, как он одет... [8, т. 4, с. 453–454].

Впрочем, повествователь честен с читателем, давая ему понять, что не всему написанному стоит верить. Рассказ «В подвале» начинается со слов «Я был лживый мальчик. Это происходило от чтения. Воображение мое всегда было воспламенено» [7, т. 2, с. 179]. Герои-дети в автобиографической прозе русских и еврейских авторов первой трети XX в. не менее трепетно относились к книге (в особенности — к Книге книг), однако их ложь минимальна, а дистанция между автором и ребенком-рассказчиком очень невелика (сохранены, как правило, даже подлинные имена как самих героев, так и их окружения, в то время как герой Бабеля безымян: в «Истории моей голубятни» упомянута лишь его фамилия).

Кроме того, герой-ребенок у Бабеля, по замечанию Ж. Хетени [6, с. 229–257], пребывает сразу в двух мирах: традиционном и новом, мире, из которого постепенно уходит еврейская традиция. Разрываясь между ними, он вынужден сделать выбор и отдает предпочтение не прошлому (тема идеализации которого здесь практически отсутствует), как герой рассказов Ш.И. Агнона, Б. Зингера, романов И.С. Шмелева и Б.К. Зайцева, а будущему, постепенно разрывая связь с традицией. Не случайно одной из ключевых в большинстве рассказов о детстве является тема побега: «Я думал о побеге» [7, т. 2, с. 178], — этими словами завершается рассказ «Пробуждение». Рассказы «История моей голубятни» и «Первая любовь», составляющие своеобразную дилогию, заканчиваются побегом от погромов из города, где, по признанию повествователя, «прошли десять лет <...> детства» [7, т. 2, с. 159]. Но отметим, что в мире прошлого проводником становится именно ребенок, и это типологически сближает прозу Бабеля с текстами современников.

В рассказе «Детство. У бабушки» изображается модель замкнутого национального мира. Юный герой, ведущий всю неделю достаточно светский, далекий от следования еврейской традиции, образ жизни, каждую субботу<sup>1</sup> должен проводить в комнате бабушки, в которой «было жарко, душно» [7, т. 1, с. 38], и от этого рассказчику «всегда бывало тоскливо, **хотелось вырваться, хотелось на волю**» [7, т. 1, с. 38]; духоте, наполнившей бабушкину обитель, противопоставляется «легкая прохлада, неглубокая, веющая холодком страстность» [7, т. 1, с. 38], царившая за ее пределами. Интересно и расположение комнаты: «в самом конце квартиры, за кухней» [7, т. 1, с. 38], на отшибе, подобно тому, как еврейские местечки располагались на окраинах метрополии. Именно здесь, раз в неделю, мальчик возвращался к корням, погружаясь в мир позабытой традиции, существующий совсем рядом, бок о бок с прохладой весеннего дня, воскрешаемый бабушкиными историями о цадиках, корчмарях, польском восстании. Он воспринимает

<sup>1</sup> Тема «субботней тоски» по умирающей традиции очень характерна для еврейских писателей конца XIX – начала XX в.

его через запахи, краски и звуки: «Все мне крепко ложилось на душу. Если говорили при мне о лавке, я вспоминал вывеску, золотые потертые буквы, царапину в левом углу ее, барышню-кассиршу с высокой прической и вспоминал воздух, который живет возле этой лавки и не живет ни у какой другой. А из лавок, людей, воздуха, театральных афиш я составлял мой родной город. Я до сих пор помню, чувствую и люблю его; чувствую так, как мы чувствуем запах матери, запах<sup>2</sup> ласки, слов и улыбки» [7, т. 1, с. 37].

С не меньшим вожделением и восторгом повествователь, только что помышлявший о побеге, описывает традиционную еврейскую трапезу: «холодная фаршированная щука с хреном (блюдо, ради которого стоит принять иудейство), жирный, вкусный суп, жареное мясо с луком, салат, компот, кофе, пирог и яблоки» [7, т. 1, с. 38]. Похожим образом национальная кухня как один из маркеров этнической идентичности описывается в целом ряде современных И.Э. Бабелю текстах о детстве. В частности, у И.С. Шмелева: «А жареная гречневая каша с луком, запить кваском! А постные пирожки с груздями, а гречневые блины с луком по субботам <...> а кутья с мармеладом в первую субботу, какое-то “коливо!” А миндальное молоко с белым киселем, а киселек клюквенный с ванилью, а <...> великая кулебяка на Благовещенье, с вязигой, с осетринкой!» [11, с. 124]. Кроме того, герой Шмелева, так же, как и повествователь у Бабеля, ассоциирует религиозную традицию с определенными блюдами.

Неслучайно и то, что тема отчего дома, национальных корней, ассоциируется именно с образом бабушки. Несмотря на патриархальность иудаизма, очень часто власть в традиционной семье принадлежала прамати<sup>3</sup>, т. е. бабушке, и распространялась не только на сферу домоводства, но и на принятие важных решений [9, с. 17]. Об этом феномене пишут многие еврейские мемуаристы конца XIX – начала XX вв. Например, Ехезкел Котик: «В нашей семье, благодаря стараниям любимой и незабвенной бабушки Бейле-Раше, царило удивительное единодушие. Если кто-либо из членов семьи заболел, она неотступно ухаживала за ним... в доме у нее всегда была готова еда для всех детей и внуков, и когда кто-то приходил, она его тут же кормила... Также часто случалось, что мужчины приходили спросить совета у Арн-Лейзера и во время разговора выражали желание, чтобы и она при этом присутствовала. Бабушкины советы славились в городе, и он ее подзывал» [10, с. 118–119].

Кроме того, суббота, а именно в этот день мальчик приходил к бабушке, именуется Царицей (Царица Суббота<sup>4</sup>) и ассоциируется в хасидизме со Шхиной, Божественным Присутствием в этом мире, женской эманацией Божества.

Однако при введении этого аллюзивного пласта повествователь все время подчеркивает мертвенность бабушки, в ее портрете проступают черты тления, постепенного угасания: «...тупое лицо. Глаза ее круглые, желтые, прозрачные, не отрывались от меня <...> прозрачные бабушкины глаза неподвижны, и куда они смотрят — я не знаю» [7, т. 1, с. 41–42].

Таким образом, бабушка воспринимается героем как призрак, уходящий дух старой традиции, и, хотя веет от него не хладом могилы, а жаром печки, мальчик тянется именно к прохладе, рвется на волю. Тем не менее рассказ «Детство. У бабушки» является, наверное, единственным из числа рассказов Бабеля о детстве, где мировосприя-

<sup>2</sup>В рассказе «Пробуждение» говорится о доме, «пропахшем луком и еврейской судьбой» [7, т. 2, с. 171], что перекликается со славянскими представлениями о запахе еврея.

<sup>3</sup>Отсюда и традиционные еврейские фамилии, образованные от женских имен: Хайкины, Соркины, Ханины и т. п.

<sup>4</sup>А приход субботы считается союзом Всевышнего и Его Шхины (женской эманации Божества), т. е. знаменует восстановление целостности Мироздания. См. субботний гимн «Леха доди».

тие ребенка-повествователя во многом созвучно картинам мира, созданным в русских и еврейских автобиографических текстах первой трети Х столетия. Вполне возможно, что образ бабушки мог превратиться в идеального героя, последнего носителя Традиции, вроде Горкина (роман И.С. Шмелева «Лето Господне») или рэбе Элимелеха (цикл рассказов Ш.Й. Агнона «В шатре дома моего»), ведь изначально предполагалось продолжение: «О том, какие друзья, молчаливые и скрытые, они (бабушка и собака) были, я расскажу в другой раз. Это очень хорошая, трогательная и ласковая история» [7, т. 1, с. 38].

Анализируя рассказ «Детство. У бабушки», можно говорить о типологически схожих с современными И.Э. Бабелю автобиографическими текстами приемах моделирования идеального мира детства: повествователем является герой-ребенок, существо ритуально чистое, живущее в мире до Катастрофы, не утратившем еще своей целостности. Естественный, формировавшийся веками, уклад показан глазами ребенка, воспринимается сквозь призму вкусов и запахов, а люди, окружающие рассказчика, наделены фольклорными чертами и напоминают добрых сказочных героев. В идеальном мире детства нет места отрицательным персонажам, однако слышен и голос взрослого автора, который знает о скором крахе этой совершенной и несокрушимой, по мнению ребенка, Вселенной.

Герой Бабеля живет не в рамках одного национального мира, но на стыке культур и стремится к диалогу между ними. С одной стороны, он получает традиционное еврейское образование — «в детстве, пригвожденный к Гемаре, я вел жизнь мудреца» [7, т. 2, с. 174], — с другой, постигает светские науки, «европейскую ученость»: русскую словесность, историю, музыку и даже Закон Божий, бывший в то время необязательным предметом для учащихся иудейского вероисповедания. Он восхищается стихами Пушкина, повестями Тургенева, романами Дюма, цитирует Шекспира по памяти, однако своими знаниями из области раввинистической книжности не похвастается. Более того, мальчик в конечном итоге восстает и против занятий скрипкой, бросает вызов «фабрике еврейских карликов в кружевных воротничках и лаковых туфельках» [7, т. 2, с. 171], начиная прогуливать занятия. Он мечтает о физическом развитии на лоне природы<sup>5</sup>, учение ослабило его: «Хоть я и вышел из возраста вундеркиндов — мне шел четырнадцатый год, но по росту и хилости меня можно было сбить за восьмилетнего» [7, т. 2, с. 171]. И свою слабость, свое неумение плавать он объясняет связью с еврейством<sup>6</sup>: «Уменье плавать оказалось недостижимым. Водобоязнь всех предков — испанских раввинов и франкфуртских менял — тянула меня ко дну. Вода меня не держала. Исполосованный, налитый соленой водой, я возвращался на берег — к скрипке и нотам. Я привязан был к орудиям моего преступления и таскал их с собой. Борьба раввинов с морем продолжалась до тех пор, пока надо мной не сжалился водяной бог тех мест — корректор «Одесских новостей» Ефим Никитич Смолич» [7, т. 2, с. 174]. Наставником героя становится не раввин, не синагогальный служка, а натурфилософ с «головой состарившегося гладиатора» [7, т. 2, с. 175], который замечает в своем «ученике» искру божью и учит его «чувству природы»<sup>7</sup>.

Несмотря на то, что мальчик живет в Одессе, он до десяти лет не видел моря, в четырнадцать не умел плавать и не знал, как выглядит акация, символ родного города. Мотив оторванности еврейского ребенка от природы довольно часто встречается

<sup>5</sup> Неслучайно он обсуждает со своим одноклассником Марком Боргманом пантеиста Спинозу.

<sup>6</sup> Впоследствии этот стереотип будет разрушен в образе Бени Крика.

<sup>7</sup> Т. е. тому, за что, к примеру, Б. Спиноза был отлучен от еврейской общины.

и в мемуарной литературе. Вот что пишет израильский историк Бен-Цион Динур, современник И.Э. Бабеля, о своем переезде в Тельшайскую йешиву: «Дорога проходила через леса, до этого ни разу не случалось проезжать через лес <...>. Весь этот пейзаж был для меня в новинку и произвел неизгладимое впечатление» [7, с. 68]. В результате занятий с «натурфилософом» мальчик приобретает «чувство природы», но так и не может побороть водобоязнь своих предков, а сверх того, окончательно утрачивает навык игры на музыкально инструменте, т. е., оторвавшись от одной традиции, не примыкает к другой. Тем не менее он продолжает восхищаться и своим «учителем» с его «медными плечами» и «атлетической грудью», и физически развитыми мальчишками<sup>8</sup> с Приморской улицы. Мальчика привлекает телесность. В женщине, которую он полюбил в десять лет, его восхищают пышные формы: «начало белых, вздутых, отдавленных книзу грудей <...> пухлая складка от подвязки» [7, т. 2, с. 153], и он страстно ревнует ее к мужу, отмечая, что «любовь и ревность десятилетних мальчиков во всем похожи на любовь и ревность взрослых мужчин» [7, т. 2, с. 154]. Не «только любовь и ревность», но и общее мировосприятие ребенка-повествователя в рассказах Бабеля о детстве похоже на взрослое, ведь мальчик очень рано столкнулся с разрушением национального мира, так и не успев стать его частью: в первом же рассказе из предполагавшегося цикла — «История моей голубятни» — описывается еврейский погром, свидетелем и жертвой которого становится девятилетний ребенок. В начале рассказа мальчик, готовясь к экзаменам, мечтает получить голубей в подарок за поступление в гимназию. Справившись со вступительными испытаниями, он находится на пороге исполнения желаний: у него есть прекрасная голубятня с гнездами для двенадцати (сакральное как в христианстве, так и в иудаизме число) пар голубей и деньги на покупку птиц. Но его мечта в одночасье рушится ворвавшейся в город стихией погрома: прокаженный калека избивает ребенка вишневым голубкой, внутренности которой растекаются по его лицу<sup>9</sup>. Голубятня, находящаяся между Небом и Землей, соединяющая сакральное и профанное, могла бы поддерживать целостность мира ребенка, но этому не суждено случиться, и в нем происходит раскол: «Мир мой был мал и ужасен» [7, т. 2, с. 149], — заключает повествователь, по лбу которого ползет голубиная кишка.

И в этот момент начинается взросление, герой покидает мир детства, он уже не мечтает о птицах, его посещают совсем иные грезы: «Я вообразил себя в еврейской самообороне... На плече, на зеленом шнурке, у меня висит **негодное** ружье, я стою на коленях у старого дощатого забора и отстреливаюсь от убийц. За забором моим тянется пустырь, на нем свалены груды запылившегося угля, старое ружье стреляет дурно, убийцы, в бородах, с белыми зубами, все ближе подступают ко мне; я испытываю гордое чувство близкой смерти»<sup>10</sup> [7, т. 2, с. 171]. С этого момента идеальными в глазах мальчика становятся не учитель древнееврейского языка Либерман, не сина-

<sup>8</sup> Как отмечает Д.Э. Розенсон в своей монографии «Бабель: Человек и Парадокс»: «Выход провинциального еврея в мир природы, в мир “иных” людей и особенно в спорт был одним из идеалов радикальных сионистов, вроде Жаботинского, организовавших специальные еврейские спортивные клубы “Маккаби”, земледельческие колонии (в частности, в Крыму) и т. д. Так на фоне нового человека, который выковывался в горниле страшных войн начала XX века, выковывался и «новый еврей, одной из разновидностей которого были <...> и “еврей-казаки” из левого сионистского движения “А-Шомэр а-цаир” (“Молодой страж”))» [4, с. 171].

<sup>9</sup> Практически тождественной является сцена убийства гуся Лютовым в рассказе «Мой первый гусь».

<sup>10</sup> Эта ситуация воплощена в рассказе «После боя», когда Лютов идет в атаку без патронов в револьвере, а его, как и отца героя в рассказе «Первая любовь», называют молоканом.

гогальный служака рэб Аба и даже не родной отец, а люди, способные постоять за себя, которые среди еврейского окружения героя отсутствуют, зато встретятся спустя много лет Кириллу Лютову. Ему же предстоит засвидетельствовать, подчас не без восхищения, полное разрушение мира, описанного в рассказе «Детство. У Бабушки». Получат развитие и танатологические мотивы, связанные с образом бабушки: исчезающая еврейская цивилизация будет уподоблена кладбищу в Козине (неслучайно одноименный рассказ занимает центральное место в композиции конармейского цикла, находясь практически посередине). «Кладбище в еврейском местечке. Ассирия и таинственное тление Востока на поросших бурьяном вольнских полях» [7, т. 2, с. 60]. История еврейского населения этих мест показана как история смерти: «В стороне, под дубом, разможенным молнией, стоит склеп рабби Азриила, убитого казаками Богдана бедуина» [7, т. 2, с. 60]. «На осколках этих скрижалей, обломках уходящего в небытие традиционно национального уклада, автор попытается построить Третий интернационал, “Интернационал добрых людей”» [7, т. 2, с. 31], который «кушают с порохом и приправляют лучшей кровью» [7, т. 2, с. 31].

Однако для повествователя, как и для старика Гедали, идеи революции переплетаются с традиционными еврейскими текстами: «Кто же скажет Гедали, где революция и где контрреволюция? Я учил когда-то Талмуд, я люблю комментарии Раше и книги Маймонида. И еще другие понимающие люди есть в Житомире. И вот мы все, ученые люди, мы падаем на лицо и кричим на голос: горе нам, где сладкая революция?..» [7, т. 2, с. 60]. Родина в очередной раз утеряна, но остался Текст, который помнят и хранят лишь немногие, к числу которых относится, очевидно, и сам повествователь, понимающий витиеватую речь старьевщика. «Сладкая революция» так и не совершилась, а национальный мир, уничтоженный на глазах Бабеля, остался в его сердце, и его идеализированную модель он воссоздаст впоследствии в «Одесских рассказах».

В рассказах И.Э. Бабеля о детстве мир прошлого ассоциируется с уходящей национальной традицией, многовековой еврейской историей, деяниями ветхозаветных патриархов и чудесами падииков. Однако он не кажется повествователю идеальным, герой не стремится вернуть этот Потерянный Рай. С детства он пытается вырваться за пределы замкнутого национального мира, а ужас погрома, который мальчик испытал слишком рано, ускорил процесс его взросления, происходившего уже вне контекста еврейской культуры.

## Список литературы

### Исследования

- 1 *Гулыга А.В.* Русская идея и ее творцы. М.: Сора́тник, 1995. 448 с.
- 2 *Ильин И.А.* Путь к очевидности. М.: Республика, 1993. 431 с.
- 3 *Погорельская Е.И.* Комментарий к рассказу И. Бабеля «История моей голубятни» // Вопросы литературы. 2013. № 5. С. 149–165.
- 4 *Розенсон Д.* Бабель: Человек и парадокс. М.: Книжники, 2015. 384 с.
- 5 *Юзефович И.В.* Национальный мир глазами ребенка (на примере романа И.С. Шмелева «Лето Господне» и рассказов Ш.И. Агнона из цикла «В шатре дома моего») // Преподаватель 21 век. 2013. № 2. Ч. 2. С. 333–341.
- 6 *Hetényi Z.* In the Maelstrom. The History of Russian-Jewish Literature. Budapest: Central European University Press, 2008. 316 p.

### Источники

- 7 *Бабель И.Э.* Сочинения: в 2 т. М.: Худож. лит., 1990. Т. 1. 480 с. Т. 2. 574 с.
- 8 *Бабель И.Э.* Собр. соч.: в 4 т. М.: Время, 2006. Т. 4. 640 с.

- 9 *Динур Бен-Цион*. Мир, которого не стало. Воспоминания и впечатления (1884–1914). М.: Мосты культуры, 2008. 588 с.
- 10 *Котик Е.* Мои воспоминания // пер. с идиша М.А. Улановской; под ред., предисл. и прим. В.А. Дымшица; СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге; М.; Иерусалим: Мосты культуры / Гешарим, 2009. 368 с.
- 11 *Шмелев И.С.* Лето Господне. М.: Синергия, 1998. 448 с.

\*\*\*

© 2024. Ilya V. Yuzefovich  
Moscow, Russia

### NATIONAL WORLD THROUGH A CHILD'S EYES IN THE PROSE OF I.E. BABEL

**Abstract:** Attempts to reproduce the lost world of national tradition arose in the works of many authors of the first third of the 20 century as a consequence of the collapse of traditional culture, a process typologically similar for both Russian and Jewish civilizations. The desire to recreate the world of the past is also one of the characteristic features of I.E. Babel's prose. Having described the collapse of the national world in "Red Cavalry", I.E. Babel reconstructs it not only in "Odessa Stories", but also in an unfinished cycle of short stories about childhood. The main character and, concurrently, "the narrator" of this book is a child. However, the connection between him and the adult narrator is not as strong as in the autobiographical prose of most I.E. Babel's contemporaries (representatives of both Russian and Jewish literature). The adult narrator doesn't dream of escaping the reality, he has no desire to return to prerevolutionary Odessa; on the contrary, he dreams of growing up as soon as possible and gaining strength sufficient to prevent the collapse of the national world, to repel the rioters, even at the cost of his own life. The ideal in the prose of I.E. Babel is not the past, but the future, in which his hero will get stronger and be able to create a "brave new world", "The International of good people".

**Keywords:** Babel, the First Third of the 20<sup>th</sup> Century, Russian-Jewish Literature, Autobiographical Prose, Dialogue of Cultures.

**Information about author:** Ilya V. Yuzefovich — PhD in Philology, Assistant Professor, Department of Philology and Linguo-culturology, Maimonides Academy, A.N. Kosygin Russian State University (Technologies, Design, Art), Sadovnicheskaya St. 35, bldg. 2, 115035 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0007-4836-6924>

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

**Received:** May 8, 2023

**Approved after reviewing:** December 12, 2023

**Date of publication:** March 25, 2024

**For citation:** Yuzefovich, I.V. "National World through a Child's Eyes in the Prose of I.E. Babel." *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 71, 2024, pp. 199–207. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-199-207>

**References**

- 1 Gulyga, A.V. *Russkaia ideia i ee tvortsy* [*The Russian Idea and Its Creators*]. Moscow, Soratnik Publ., 1995. 448 p. (In Russ.)
- 2 Il'in, I.A. *Put' k ochevidnost* [*The Road to Clarity*]. Moscow, Respublika Publ., 1993. 431 p. (In Russ.)
- 3 Pogorelskaya, E.I. "Kommentarii k rasskazu I. Babelia 'Istoriia moei golubiatni'" ["A Comment to I. Babel's 'The Story of my Dovecot'"]. *Voprosy literatury*, no. 5, 2013, pp. 149–165. (In Russ.)
- 4 Rozenson, D. *Babel': Chelovek i paradox* [*Babel: Man and Paradox*]. Moscow, Knizhniki Publ., 2015. 384 p. (In Russ.)
- 5 Yuzefovich, I.V. "Natsional'nyi mir glazami rebenka (na primere romana I.S. Shmeleva 'Leto Gospodne' i rasskazov Sh.I. Agnona iz tsikla 'V shatre doma moego')" ["National World in a Child's Eyes (by the Example of S.Y. Agnon's 'A Dwelling Place of my People' and I.S. Shmelyov's 'The Summer of the Lord')"]. *Prepodavatel' 21 vek*, vol. 2, no. 2, 2013, pp. 333–341. (In Russ.)
- 6 Hetényi, Zsuzsa. *In the Maelstrom`. The History of Russian-Jewish Literature*. Budapest, Central European University Press, 2008. 316 p. (In English)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-208-224>

УДК 811.161.1:378:008

ББК 81.411.2-99

Научная статья / Research article



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

© 2024 г. М.В. Терских  
г. Омск, Россия

© 2024 г. О.А. Зайцева  
г. Омск, Россия

## ЛЕКСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ОТРАЖЕНИЯ РУССКОГО МЕНТАЛИТЕТА В ТЕКСТАХ УЧЕБНИКОВ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ

**Аннотация:** Исследование посвящено проблеме представления русского менталитета в текстах учебников по русскому как иностранному. При обучении РКИ иностранцы через язык узнают об исторически обусловленных культурных кодах народа, особенностях национального характера и речевого поведения русских людей. В результате проведенного исследования авторы обобщили представленные в 25 научных трудах основные черты русского менталитета, проанализировали тексты 50 пособий по русскому как иностранному, определили средства отражения русского менталитета, указали национальные черты, транслируемые в учебных текстах. Как показал анализ, в текстах учебных пособий по РКИ представлены следующие черты русского менталитета: трудолюбие, лень / пассивность, осторожность в ведении дел, способность к созерцанию, свободолюбие и фатализм, максимализм при выражении чувств и эмоций, коммуникабельность, одобрение познавательной деятельности, ценность взаимоотношений, свободолюбие и фатализм. Перечисленные качества транслируются посредством устойчивых выражений метафорического характера, устойчивых выражений с национально значимыми лексемами: тоска, судьба, душа, воля; лексико-грамматических приемов (антитеза, анафора, дейксис, предикаты, номинативы). В качестве базового был использован метод комплексного лингвистического описания, включающий приемы обобщения, интерпретацию и классификацию языковых фактов. Результаты, полученные в ходе анализа, могут быть использованы при разработке новых учебников по русскому языку как иностранному, в большей степени направленных на развитие социокультурной компетенции обучающихся.

**Ключевые слова:** русский язык как иностранный, менталитет (ментальность), русский менталитет, лингвокультурология, лексические средства, фразеология, национально значимые концепты.

### **Информация об авторах:**

Марина Викторовна Терских — кандидат филологических наук, Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского, пр. Мира, д. 55 а, 644077 г. Омск, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0127-6917>

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

Ольга Анатольевна Зайцева — кандидат филологических наук, Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского, пр. Мира, д. 55 а, 644077 г. Омск, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2704-2158>

E-mail: [o.a.plotnikova@rambler.ru](mailto:o.a.plotnikova@rambler.ru)

**Дата поступления статьи:** 12.03.2023

**Дата одобрения рецензентами:** 23.07.2023

**Дата публикации:** 25.03.2024

**Для цитирования:** Терских М.В., Зайцева О.А. Лексические средства отражения русского менталитета в текстах учебников по русскому языку как иностранному // Вестник славянских культур. 2024. Т. 71. С. 208–224.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-208-224>

### **Введение**

В настоящее время менталитет как концептуальная модель находится в центре внимания ряда наук, таких как этнология, социология, лингвистика, культурология, философия, политология. Ментальные характеристики этноса играют важную роль в методике обучения иностранному языку и в преподавании РКИ в частности, поскольку язык — это мощный ресурс, отражающий образ жизни и историю народа.

Достаточно часто иностранные студенты знакомятся с русским менталитетом именно на занятиях по РКИ. Следовательно, степень вовлечения иностранцев в русский ментальный мир зависит от педагогического арсенала преподавателя: от его подхода к урокам и выбора учебного материала.

С нашей точки зрения, учебные пособия по РКИ являются одним из источников трансляции характеристик русского менталитета. Поскольку специфику довольно противоречивой русской ментальности можно выразить разнообразными языковыми средствами, возникает вопрос, каким образом наша картина мира отражается в учебниках по РКИ. Учитывая, что ряд слов и выражений, представленных в русском языке (например, «тоска», «душа»; «медвежья услуга» и др.), не имеют точных смысловых аналогов в других языках, мы можем предположить, что лексика и фразеология наиболее ярко отражают русское мироощущение.

**Цель** данной статьи заключается в выявлении и анализе частотных лексических и фразеологических средств отражения русского менталитета в текстах учебных пособий по РКИ.

**Материалом** для исследования послужили тексты 50 учебных пособий по русскому языку как иностранному, изданных в период с 2000 по 2019 гг.

Методология исследования базируется на описательно-аналитическом, лингвокультурологическом, сравнительно-сопоставительном методах анализа.

### **Менталитет и ментальность**

Остановимся на ключевой для нашего исследования терминологии. Термины «менталитет» и «ментальность» часто используются в научной литературе, однако содержание этих понятий до сих пор относится к спорным вопросам гуманистарики.

Для сравнения подходов к толкованию менталитета как явления обратимся к трудам отечественных ученых.

С.Г. Тер-Минасова полагает, что «менталитет — это мыслительная и духовная настроенность как отдельного человека, так и общества в целом» [23, с. 146]. Ю.Е. Прохоров и И.А. Стернин отмечают, что менталитет представляет собой совокупность стереотипов восприятия и понимания действительности (народом, группой, индивидом) [20, с. 25].

В.В. Кириенко определяет менталитет как «социально-культурный феномен, который представляет собой слой исторической памяти, «спрессованного» социального опыта как предыдущих, так и ныне живущих поколений, предопределяющий синхронизации переживаний и алгоритмов социального действия большинства членов социума, обеспечивая его целостность в пространстве и времени в различных условиях общественного развития» [13, с. 30].

Если говорить о понятии «ментальность», то анализ показывает, что довольно регулярно термины «ментальность» и «менталитет» используются «примерно в одном и том же значении, схожем контексте употребления, предлагают недифференцированное употребление обоих терминов» [21, с. 51].

Однако ряд исследователей разделяют понятия менталитет и ментальность. Так, Т.Б. Радбиль отмечает «тяготение словоупотребления менталитет к значению «определенная категория сознания», а ментальность — к значению «способ реализации менталитета, совокупность определенных свойств указанной категории», при этом подчеркивая, что «в современной речевой практике семантическое и стилистическое разграничение этих понятий последовательно не проводится: словоупотребления «менталитет» и «ментальность» фактически не дифференцированы ни семантически, ни стилистически» [21, с. 52–53].

Как мы видим, сущность, характеристики и функционирование понятий «менталитет» и «ментальность» являются предметом научной дискуссии, что объясняется разными взглядами на те или иные аспекты рассматриваемых феноменов.

Исследователи выделяют несколько подходов к определению понятия «менталитет»: культурологический, психологический, социокультурный, социологический, социально-философский, философско-антропологический [11; 14; 22; 26]. С проблематикой нашего исследования перекликаются социологический и социокультурный подходы, в том числе социокультурное «толкование» менталитета как инструмента, который позволяет не только сформировать характеристику социальной группы, но и объяснить особенность синхронной реакции представителей определенного национально-лингвокультурного сообщества на те или иные обстоятельства. С точки зрения данного подхода **менталитет** рассматривается как *синтез воззрений, настроений, верований социальной группы, определяемый эпохой, географической областью и социосферой*.

В качестве составляющих (компонентов, элементов) менталитета мы можем выделить:

- особенности архетипов (коллективное бессознательное);
- особенности мышления (система ценностей, норм, моральных ориентиров, установок и представлений);
- особенности характера (модели поведения);
- когнитивно-интеллектуальные особенности (единые знания о мире);
- мотивационные особенности (потребности);
- эмоциональные особенности (выраженность эмоциональных реакций);
- сенсорно-перцептивные особенности (мироощущение и мировосприятие);

- особенности культуры;
- особенности социальной структуры.

В научной среде менталитеты подразделяются на индивидуальные и групповые. Существование индивидуального менталитета довольно спорный вопрос. Само наименование «менталитет индивидуума» некоторые эксперты считают научной метафорой, что определяется несоответствием данного понятия функциональным особенностям менталитета как явления.

Групповой менталитет в свою очередь подразделяется на множество типов: этнический, национальный, региональный, цивилизационный, конфессиональный, классовый, профессиональный, партийный, исторический, криминальный, политический и т. д.

Наше исследование посвящено *русскому национальному менталитету*, а точнее, *русскому языковому менталитету*, который составляет основу русского национального менталитета. Утверждение Т.Б. Радбиля о том, что язык — это объективно существующая среда бытования менталитета [21], перекликается с темой нашего исследования, поскольку именно через русский язык как знаковую систему в учебниках по РКИ репрезентируются особенности менталитета.

Термины ментальность и менталитет имеют некоторую схожесть в концептуальном плане, но полное их отождествление, на наш взгляд, является некорректным. Недифференцированный подход к данным понятиям был допустим на этапе недостаточного изучения каждого из явлений.

Менталитет и ментальность складываются параллельно, но на разной основе:

- Операциональной стороной мышления для менталитета является уровень логической организации мышления, в то время как операциональной стороной ментальности являются эмоциональные реакции и их интенсивность.

- Менталитет принадлежит к сфере сознательного, ментальность же к сфере бессознательного.

- Основой для формирования менталитета являются устойчивые предпочтения, которые складываются на уровне коллективного сознания вокруг традиционных образцов, норм. Основу для формирования ментальности составляют повседневные, разрозненные устремления, зависящие от чувств, умонастроений, потребностей.

Таким образом, мы предполагаем, что ментальность является одним из способов реализации менталитета, поскольку эмоциональные реакции определенной общности подкрепляются коллективным сознанием, складом ума этой общности.

В результате изучения работ зарубежных и отечественных ученых (лингвистов, этнологов, философов, историков, культурологов) мы выделили четыре грани отношений между языком, культурой и менталитетом:

- 1) взаимосвязь языка и культуры;
- 2) взаимосвязь языка и ментальности;
- 3) взаимосвязь ментальности и культуры;
- 4) взаимосвязь языка, менталитета и культуры.

Мы предполагаем, что разделение отношений между языком, культурой и менталитетом на несколько граней может быть вызвано не только научными предпочтениями авторов, но и тем фактом, что между языком, культурой и менталитетом не всегда существует прямая связь.

Однако в рамках обучения РКИ триада «язык-культура-менталитет» работает, поскольку невозможно обучить языку без погружения в культуру и объяснения мен-

тальных особенностей. При обучении РКИ иностранцы узнают об исторически обусловленных культурных кодах народа, особенностях национального характера и речевого поведения русских людей.

К слову, менталитет народа выражается в языке на разных его уровнях: морфологическом, лексическом, синтаксическом, текстовом. Наиболее ярко, по нашему мнению, менталитет демонстрирует лексика (номинативная, оценочная) во всех ее проявлениях, а именно: через фразеологию, поговорки, фольклор и прецедентные тексты.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что выражение менталитета на материале языковых средств, наиболее ярко отражающих особенности мировосприятия народа, в рамках преподавания РКИ позволяет оптимизировать обучение, включать в него помимо грамматики знакомство с культурно-историческим опытом русских людей.

### **Специфические черты русского менталитета**

Феномен русской ментальности интересовал исследователей разных областей знаний, значительный вклад в исследование русской ментальности внесли философы XIX–XX вв.: Н.А. Бердяев, И.А. Ильин, Н.О. Лосский, С.Л. Франк.

Н.А. Бердяев отмечает, что русский народ характеризуется противоположными чертами, среди которых:

- свобода духа / терпимость;
- жестокость / доброта, мягкость, человечность, сострадательность;
- религиозность / атеизм;
- индивидуализм, персонализм / коллективизм;
- смирение / наглость;
- потребность в любви и чувствах / нигилизм (отрицание всего);
- отзывчивость / ксенофобия [2, с. 3–7, 24–26, 36–46, 52–68, 75, 100].

И.А. Ильин описывает специфику менталитета через особенности русской души, а именно через ее первичные и вторичные душевно-духовные силы. К первичным и основополагающим силам русской души философ относит чувства, созерцание, свободу, совесть, религиозность; ко вторичным — волю, зрелое мышление, правосознание, организаторскую способность [10, с. 200].

Н. Лосский делает акцент на следующих чертах русского менталитета:

- религиозность;
- способность к высшим формам опыта (религиозный, нравственный, эстетический опыт, чуткое восприятие чужих душевных состояний);
- чувства и воля (страстность, максимализм, фанатизм, любовь к труду / леность);
- свободолобие;
- народолобие (самопожертвование, интерес к социальной справедливости);
- доброта;
- нигилизм [19, с. 9, 34, 44, 64, 106, 118].

С.Л. Франк также указывает на полярность русских, присутствие в русском духе как эмпиризма, так и склонности к рациональности, логической ясности и приводит аналогичные черты русского мировоззрения: тяга к реализму, религиозность, приверженность к духовному и бытовому коллективизму, страстность, неспособность к компромиссам, онтологизм (познание через переживание), поиск истины, стремление к целостности, к тотальности, максимализм, нигилизм, стремление к справедливости, человек — в центре духовных интересов [25, с. 477–478, 481, 486–491, 492–494].

Как мы видим, философы представляют русскую ментальность через призму *противоположных черт*. Среди представителей других областей знаний такого же подхода придерживаются В.В. Колесов, Ю.А. Вьюнов, В.К. Трофимов.

В.В. Колесов и В.К. Трофимов указывают на удвоенность категорий ментального пространства русского человека, полярность некоторых из них:

- нетерпимость к власти / государственность;
- вера в Бога / атеизм;
- терпение / воля;
- терпимость, сочувствие и человечность;
- бытовой нигилизм;
- свободолобие;
- соборность [15, с. 31, 50, 63–67, 79–81, 91–93; 24, с. 12].

Помимо этого, эксперты упоминают о таких качествах русского менталитета, как коллективизм, свободолобие [15, с. 31, 50, 63–67, 79–81, 91–93; 24, с. 12].

Ю.А. Вьюнов также отмечает, что в русском народе сочетаются противоположные качества:

- величие, гордость и отсутствие достоинства;
- сила воли, стремление к свободе и смирение;
- доброта, бескорыстие и индивидуализм, склонность к насилию;
- безудержная лихость и покорность;
- трудолюбие и лень;
- обостренное сознание личности и безличный коллективизм;
- искание Бога и атеизм [5, с. 87].

А.Д. Шмелев отмечает, что иностранцы, побывавшие в нашей стране, выделяли «такие черты русского характера, как тенденция к крайностям, эмоциональность, ощущение непредсказуемости жизни и недостаточности логического и рационального подхода к жизни, тенденция к морализаторству, «практический идеализм» (предпочтение «неба» «земле»), тенденция к пассивности или к фатализму» [27, с. 25].

Ряд ученых (И.А. Ильин, Г.Д. Гачев, В.К. Трофимов, Ю.Е. Прохоров, И.А. Стернин и др.) при классификации черт русского менталитета прямо или косвенно затрагивали *душу* русского человека как особый пласт ментальности:

- черты ментальности = силы русской души [10];
- «душа нараспашку» [6];
- «русская душа — плод созерцания и чувств» [24];
- душевность [20];
- великодушие [16];
- пространственность души [21].

В научной литературе мы также сталкиваемся с категоризацией менталитета через изучение национально значимых слов и концептов (Т.Б. Ратбиль, А. Вежбицкая, В.В. Колесов, А.Д. Шмелев).

### **Лексические средства отражения русского менталитета в текстах учебников по РКИ**

Исследователи акцентируют внимание на следующих лексических средствах отображения ментальности посредством языка:

- категории, выражающие оценку (предикаты, номинативы) [17, с. 101–102; 9, с. 7–8; 1, с. 192, 306–352];
- категории, выражающие тождество и подобие (метафора, анафора, дейксис) [1, с. 192, 306–352; 7, с. 127; 4, с. 86–92; 8, с. 247];

- обращения к кому-либо (метафора, метонимия) [1, с. 192, 306–352];
- слова, выражающие уникальные для культуры народа понятия [12, с. 83; 3, с. 380; 18, с. 150–151].

Хотелось бы отметить, что некоторые из них, а именно предикаты, номинативы, анафора и дейксис, скорее, относятся к грамматическим или лексико-грамматическим средствам отражения менталитета.

Мы проанализировали тексты 50 учебников по РКИ, среди которых следующие:

- курсовые учебники: «Поехали» [49], «Русский сувенир» [42], «Точка РУ» [34] и др.;
- учебники по изучению лексики: «Когда не помогают словари» [31, 32], «Прогулки по русской лексике» [39] и др.;
- учебники для чтения: «Россия день за днем» [46], «50 русских текстов» [33], «Читаем без проблем» [38], «Синяя звезда» [43] и др.

В текстах учебников по РКИ прослеживаются следующие лексические средства отражения русской ментальности:

Пословицы, поговорки и устойчивые выражения, построенные на метафоре:

- 1) Работа не волк, в лес не убежит [49, с. 34]: *Сколько часов в день вы тратите на работу? А сколько на спорт? На телевизор? На личную жизнь? На что еще вы тратите свое время? У вас есть друзья-трудоголики? Что вы о них думаете? Работа не волк — в лес не убежит!*

В данном задании учащимся предлагается порассуждать над пословицей и высказать свое мнение. На наш взгляд, данная пословица транслирует **лень и пассивность** как черты русского менталитета.

- 2) железная воля [33, с. 94]: *Царь Петр был настоящим богатырем: ростом выше двух метров, очень сильный, двигался быстро и стремительно. Петр был умным, целеустремленным, неумолимым человеком с железной волей.*

В тексте про царя Петра I используется устойчивое выражение *человек с железной волей*, которое транслирует такие черты ментальности, как **терпение и непоколебимость**.

Еще одним примером использования метафоры является отождествление действий людей с поведением животных:

- 1) хитрый как лиса и др. [28, с. 75]: *«Продолжите ряд устойчивых выражений, характеризующих человека через сравнение с животным. Образец: голодный как волк; хитрый как лиса, неуклюжий как...; трусливый как...; глупый как...; мудрый как...».*

- 2) труслив как заяц, хитрая как лиса [33, с. 55]: *«Заяц — распространенное в мире животное. Считается, что заяц очень труслив. Так и говорят: “Труслив как заяц”. Но в трудные минуты своей жизни заяц может быть и мужественным...; Лиса имеет прекрасное зрение и чутье. Лиса — очень хитрое животное. Говорят: “Хитрая как лиса”. Лиса при ходьбе изменяет свой след, чтобы охотник не нашел ее. След лисы похож то на след собаки, то на след зайца».*

В данных микротекстах заключены интересные факты о животных, упоминаются устойчивые выражения, построенные на зоометафоре.

- 1) хитрый как лиса; трусливый как заяц; злой как волк [36, с. 52]: *«О лисе люди говорят, что она хитрая. О хитром человеке могут сказать хитрый как лиса. Зайца называют трусливым, а волка — злым. А кошка, кот — какие они? Какие характеры могут быть у кота, кошки, у котят?... Есть ли у вас дома кот или кошка? Если*

*есть, нарисуйте их и напишите короткий рассказ так, чтобы было ясно, какой у них характер».*

В данном примере приводятся зоометафоры, описывающие характер человека, затем учащимся предлагается порассуждать о характере котов и кошек, нарисовать или написать короткий рассказ о характере своего питомца. На наш взгляд, приведенные примеры устойчивых выражений с зоометафорой преимущественно отражают **максимализм русского народа**: зоометафора усиливает степень проявляемого качества: хитрый как лиса = очень хитрый; трусливый как заяц = очень трусливый и т. д. Если говорить о других типах устойчивых выражений, построенных на метафоре, то в текстах учебников также прослеживаются, например, такие:

— идиомы с метафорой на аналогии: *дерево ценно плодом, а человек — трудом* [35, с. 91];

— идиомы с метафорой «переносное значение определений»: *золотой характер; золотая голова* [30, с. 34]; *с кислым лицом* [30, с. 35; 42, с. 26];

— идиомы, построенные на метонимии: *это нам не по карману* [29, с. 143; 41, с. 83, 134];

— идиомы, построенные на синекдохе: *ум хорошо, а два лучше* [30, с. 98; 29, с. 14; 28, с. 133].

Хотелось бы отметить, что выражения, построенные на метафоре как средстве отражения русской ментальности, могут быть как включены в текст (пример 1), так и вынесены отдельно для запоминания учащимися (примеры 2, 3).

#### Пример 1

— *«Извините, но я должна отказаться от вашего предложения, так как иду в Малый театр. И у меня есть лишний билет. Никто не хотел бы составить мне компанию?»*

— *А на что идешь?*

— *«Доходное место» Островского. Яркие характеры, сочный язык.*

— *Я бы с удовольствием пошла с тобой! Только мне хотелось бы и в кино попасть, и в театр успеть. Одним словом, убить сразу двух зайцев.*

— *Смотри, как бы тебе не опоздать в театр!*

— *Да, действительно, не опоздать бы. Возьму такси.*

— *А что если такси не будет?*

— *За двумя зайцами погонишься, ни одного не поймаешь!»* [39, с. 154].

#### Пример 2

«Устойчивое словосочетание: **Убить двух зайцев** — выполнять одновременно два разных дела, достичь двух разных целей. **Пример:** Цель моя убить сразу двух зайцев: правдиво нарисовать жизнь и, кстати, показать, насколько эта жизнь уклоняется от нормы (А.П. Чехов)» [32, с. 212].

#### Пример 3

«**Задание 1.** Прочитайте и запомните пословицы и выражения: 1. Язык до Киева доведет. 2. Устал как собака. 3. Как повезет... 4. За спрос денег не берут. 5. Я весь внимание. 6. Знать как свои пять пальцев. 7. Потерять время. 8. Слюнки текут» [45, с. 106].

Во всех трех случаях (примеры 1–3) через выражения с метафорой транслируются те или иные черты:

— *устал как собака* — **максимализм**; *как повезет* — **фатализм** [45, с. 106];

— *убить двух зайцев* [32, с. 212]; *за двумя зайцами погонишься, ни одного не поймаешь* [39, с. 154] — **осторожность русских людей при ведении дел.**

В некоторых примерах учащиеся закрепляют значение устойчивых выражений с метафорой, подбирая соответствующие им микроконтексты и в то же время усваивая транслируемые ими черты:

— *что имеем, не храним, потерявши — плачем* — будешь жалеть, что не сохранил нашу дружбу (**ценность человеческих отношений** как черта менталитета) [39, с. 183–184];

— *береженого бог бережет* — лучше перестраховаться, семь раз отмерь, один отрежь — не торопись решать, обдумай все [39, с. 183–184] (**осторожность русских людей в ведении дел**);

— *лучше синица в руках, чем журавль в небе* (**боязнь перемен, консерватизм как черта русского менталитета**) [39, с. 183–184].

Другим средством отражения менталитета являются выражения с национально значимыми лексемами — душа, судьба, тоска, воля.

1. *Все, что душе угодно* [34, с. 90, 126]: «**Читайте текст и пишите императив. Плохое настроение? Только не у меня!** (Рецепты от плохого настроения) 1) \_\_\_ (есть) не дома, а, например, в ресторане, в кафе или в саду, даже если погода не идеальная. 2) \_\_\_ (проводить) время с друзьями и семьей. Если вам не нравится человек, то не \_\_\_ (проводить) с ним время. 3) Когда вы встаете утром в выходные, \_\_\_ (думать), что у вас впереди весь день, и вы сможете делать все, что душе угодно».

Данное задание направлено на грамматику — глагольный императив, однако для закрепления темы и корректного выполнения задания необходимо понимать контекст. На наш взгляд, данный пример косвенно транслирует важную черту — **понимание через переживание**: русские очень экспрессивные, эмоциональные люди.

2. *Открытая душа* [31, с. 58]: «**Упражнение 1. Прочитайте данные ниже предложения. Определите, в каких значениях употреблен глагол ВЫДАВАТЬ / ВЫДАТЬ**: ... Улыбка моряка выдавала человека с **открытой душой** (К. Паустовский) ...».

В данном упражнении необходимо определить, в прямом или переносном значении представлены глаголы *выдавать / выдать*. Для этого нужно понимать контекст предложений, что также доказывает, что используемое в задании выражение с открытой душой в процессе выполнения задания будет косвенно транслировать обучающимся информацию о выше упомянутой черте.

3. *Душа компании* [31, с. 80]: «**Упражнение 5. Вставьте вместо точек глагол ДАВАТЬ / ДАТЬ с подходящей по смыслу приставкой**: Николай был **душой компании** и во всем ... тон...».

Данное задание направлено на верный выбор приставки, исходя из переносных значений глаголов с приставками. При этом выражение *душа компании* в процессе выполнения задания будет косвенно транслировать черту русского человека — **открытость, коммуникабельность**.

В следующих двух примерах упомянутая выше черта передается через идиомы, вынесенные отдельно для запоминания:

4. *Брать / взять грех на душу* [39, с. 162]; *Брать / взять за душу* [39, с. 168]: «**БРАТЬ / ВЗЯТЬ ГРЕХ НА ДУШУ** — нести моральную ответственность за неправильные, плохие поступки или действия. **Пример**: Сама **на душу грех брать** не хочу — коли братья решат, так тому и быть (М. Салтыков-Щедрин)».

5. *Тяжело на душе* [31, с. 13, 209]: «**Упражнение 5. Дополните следующие диалоги ответной репликой, употребляя глаголы ЗАГОВОРИТЬСЯ, НАГОВО-**

**РИТЬСЯ, РАЗГОВОРИТЬСЯ, ВЫГОВОРИТЬСЯ.** ... — После вчерашнего разговора с сыном *очень тяжело на душе*... — ...».

Задание из примера направлено на говорение, что требует полного понимания интенции, соотнесения глагола и предполагаемой ситуацией. Здесь также используется выражение со словом *душа* и косвенно транслируется **внутренняя эмоциональность, склонность к переживаниям** как черта ментальности.

6. *Камень с души* [39, с. 167]: «**Упражнение 13. Проверьте, понимаете ли вы идиомы, которые приведены ниже. Что означают эти идиомы? В каких ситуациях они употребляются.** ... *Море по колено* — ...*Родственные души* — ... *Как ветром сдуло* — ... *Камень с души* —...».

Данное задание направлено на понимание идиом и ситуаций, в которых их можно употребить. Рассуждение о выборе ситуаций употребления способствует трансляции тех или иных черт, например, **максимализм** — *море по колено*; *без ума от кого/чего-либо*; **способность к сопереживанию** — *камень с души*; *родственные души*.

7. *Красота русской души; тоска по Родине* [47, с. 64]:

В тексте про композитора М. Глинку [47] приводится выражение *передал красоту русской души*; в послетекстовом задании учащимся предлагается передать содержание данной фразы другими словами. Кроме того, приводится цитата композитора: «*Тоска по родине навела меня на мысль писать по-русски*». Эти выражения также передают **способность русских людей к созерцанию**. На наш взгляд, тексты про известных русских деятелей могут транслировать черты русского народа в целом, поскольку иностранцы, изучая тексты подобной направленности, на примере конкретных исторических личностей могут сделать выводы о русском менталитете.

В тексте о М. Глинке нам встретилось высказывание со словом *тоска*, приведем примеры предложений с данным словом из других пособий. Поскольку данная лексема также ярко характеризует русский менталитет:

1) *меня тоска берет; налетела тоска* [31, с. 10, 50]: «**6. Испытывать какое-либо душевное состояние; быть охваченным каким-либо чувством. Примеры:** 1. *Меня самого берет иногда тоска при этих воспоминаниях (Ф. Достоевский)*...»;

2) *гляжу на прошлое с тоской* [31, с. 52]: «**Упражнение 1. Прочитайте примеры. Обратите внимание на значение и управление выделенных глаголов.** ...8. *Гляжу на будущее с боязнью, гляжу на прошлое с тоской (М. Лермонтов)*...; *с тайной тоской читаю* [31, с. 33]»;

3) *он очень тосковал* [33, с. 24]: «*На берегу большого океана жил Камень. Он смотрел на полеты чаек, на шум прибоя и очень тосковал. Это был грустный Камень*...».

В первых примерах (1–2) **способность к созерцанию** косвенно транслируется через примеры, посвященные переносным значениям глаголов. Последний же (3) прямо транслирует данную черту через знакомство с внутренним миром героя текста.

По схожему принципу в пособиях представлены выражения со словом *воля*:

1) *вынуждали поступать вопреки его воле* [31, с. 156]: «**3. Он старался поступать по своему разумению, насколько это, конечно, было возможно, и не терпел, когда его вынуждали поступать вопреки его воле (В. Быков); 4. Антон поступил неправильно и даже преступно, самовольно покинув отряд» (В. Быков).**

В данном примере предложения посвящены переносному значению глагола *поступать / поступить*, но из-за словосочетаний *поступать вопреки воле; самовольно покинув отряд* они косвенно транслируют **свободолюбие** как черту русской ментальности.

2) по доброй воле никто не идет [31, с. 79]: «...Расползлись мы по кафедрам, как тараканы, сидим тихо, пишем дипломы. Мне не повезло — попал к Флягину. По доброй воле к нему никто не идет...».

В данном тексте, направленном на изучение употребления глаголов группы *писать*, определение адресата и автора письма и его пересказ также косвенно транслируется **любовь к свободе**.

Хотелось бы также отметить, что во многих учебниках представлены высказывания с национально значимой лексемой *судьба*:

1) *судьба* отплатила ему за предательство [31, с. 127]: «5. Еще вчера небо было синим, ее слова — правдой. Теперь этого никогда не будет, ему судьба отплатила за предательство Ламары и Любки (З. Богуславская)»;

2) подарок *судьбы* [32, с. 59]: «6. Надо ли рассматривать трудности быта, которых ты прежде всего лишена, как подарок судьбы (М. Панина)»;

В примерах 1–2, несмотря на то, что они посвящены переносному значению глаголов, через предложения с национально значимым словом *судьба* косвенно транслируется фатализм русских людей.

3) «я знал, что мы встретимся — это *судьба*» [47, с. 73]; «он думал о своей судьбе» [47, с. 245];

4) «сюда будет возвращать его *судьба*» [33, с. 83]: «Маленький Лермонтов часто болел, и бабушка ездила с ним на Кавказ лечение. Кавказ навсегда вошел в жизнь Лермонтова, стал для него любимым местом. Здесь позднее будет развиваться действие многих его произведений, сюда снова и снова будет возвращать его *судьба*»;

В примерах 3–4 тексты содержат в себе выражения со словом *судьба* и, на наш взгляд, также транслируют **фатализм** русских людей. Кроме того, в текстах прослеживаются устойчивые выражения, транслирующие и другие ментальные черты — работать не покладая рук, работать за гроши [47, с. 244–246]. В послетекстовом задании к тексту про А.П. Чехова (пример 3) учащимся предлагается передать смысл высказываний «*работать не покладая рук*», «*работать за гроши*» своими словами. По нашему мнению, работа с данными выражениями помогает иностранцам считать тезис, что русским людям свойственно **трудолюбие**.

Нельзя не отметить, что в пособиях по РКИ представлено разнообразие лексико-грамматических средств трансляции менталитета:

Анафора: *век живи, век учись* [34, с. 79, 217; 49, с. 224; 29, с. 150; 42, с. 30; 47, с. 25; 28, с. 183; 32, с. 110; 39, с. 176]; *мой дом — моя крепость* [34, с. 44, 50; 40, с. 47].

Антитеза: *старый друг лучше новых двух* [34, с. 58, 109; 30, с. 98; 41, с. 15; 47, с. 76, 223, 152; 39, с. 174]; *тише едешь — дальше будешь* [37, с. 33; 40, с. 97; 30, с. 98, 126; 48, с. 18; 28, с. 67, 74, 167]; *ученье — свет, а неученье — тьма* [39, с. 176; 32, с. 127].

Дейксис времени (темпоральный): *лучше поздно, чем никогда* [34, с. 109; 49, с. 233; 42, с. 10; 47, с. 152; 28, с. 18, 117; 39, с. 173]; *кто рано встает, тому Бог дает!* [49, с. 28; 42, с. 6].

Дейксис пространства (локативный): *в гостях хорошо, а дома — лучше* [34, с. 109; 49, с. 233; 30, с. 98; 40, с. 191; 47, с. 152; 39, с. 173]; *в тесноте, да не в обиде* [41, с. 42; 28, с. 69; 39, с. 176]; *язык до Киева доведет* [40, с. 105; 28, с. 10, 117, 210; 39, с. 174];

Предикат: *как вам не стыдно?!* [30, с. 87; 32, с. 125, 138, 184; 28, с. 183; 33, с. 22]; *мне повезло* [32, с. 79; 45, с. 22; 44, с. 165];

Номинативы: *мой муж — ужасный трудоголик!* [49, с. 34, 117]; *какая он скотина!* [43, с. 187]; *ты мне ответишь, свинья!* [44, с. 14].

Резюмируя вышесказанное, отметим, что основными лексическими средствами отражения русского менталитета в текстах учебников по РКИ являются устойчивые выражения с метафорой и национально значимыми лексемами — *судьба, тоска, душа, воля*.

### Заключение

Сопоставив качества русской ментальности, транслируемые лексическими и лексико-грамматическими средствами, мы можем привести следующий представленный в учебниках по РКИ список ментальных черт: трудолюбие; осторожность в ведении дел; лень, пассивность; способность к созерцанию; свободолюбие; фатализм; максимализм при выражении чувств и эмоций; коммуникабельность; одобрение познавательной деятельности; ценность взаимоотношений. Указанные качества транслируются с помощью устойчивых выражений метафорического характера, устойчивых выражений с национально значимыми лексемами: *тоска, судьба, душа, воля*; лексико-грамматических приемов (антитеза, анафора, дейксис, предикаты, номинативы). С методической точки зрения, идиомы и поговорки, транслирующие черты русской ментальности, представлены в заданиях, направленных на закрепление грамматических тем, на понимание лексических значений других групп слов, на говорение (выбор ответной реплики с предложенными идиомами). Кроме того, данные устойчивые выражения представлены в текстах и передают ментальные черты через контекст. Отдельно хотелось бы отметить роль текстов об известных русских деятелях, исторических личностях. Сформулируем следующую гипотезу: тексты такого типа погружают учащихся в информацию об особенностях русской ментальности через биографии конкретных людей.

Как мы видим, элементы русской ментальности в научном и методическом полях дублируются: в учебниках мы выявили те черты, которые оказались частотными и в гуманитарных исследованиях русской ментальности: трудолюбие, склонность к фатализму, свободолюбие, способность к созерцанию.

### Список литературы

#### Исследования

- 1 Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. М.: Языки русской культуры, 1999. 896 с.
- 2 Бердяев Н.А. Русская идея. СПб.: Азбука-классика, 2008. 318 с.
- 3 Вежицкая А. Язык. Культура. Познание. М.: Русские словари, 1996. 416 с.
- 4 Воркачев С.Г. Концепт счастья в русском языковом сознании: опыт лингвокультурологического анализа. Краснодар: Изд-во Технического университета Кубанского государственного ун-та, 2002. 142 с.
- 5 Вьюнов Ю.А. Русский культурный архетип. Страноведение России: учеб. пособие. М.: Флинта, 2017. 496 с.
- 6 Гачев Г.Д. Ментальности народов мира. М.: Эксмо: Алгоритм, 2008. 544 с.
- 7 Деятельностные аспекты языка: сб. научн. тр. / под ред. В.Н. Телия. М.: Наука, 1988. 212 с.
- 8 Залевская А.А. Введение в психолингвистику: учебник. М.: Изд-во Российского государственного гуманитарного ун-та, 2013. 561 с.
- 9 Зацепина Е.А. Лексико-фразеологическая объективация концепта «вежливость» в русском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2007. 20 с.

- 10 *Ильин И.А.* Сущность и особенность русской культуры // Пространство и Время. 2010. № 1. С. 198–205.
- 11 *Казакова О.М.* Национальный менталитет в языковой картине мира (на примере сопоставления русскоязычной и англоязычной картин мира). Барнаул: Изд-во Алтайского государственного ун-та, 2013. 148 с.
- 12 *Карасик В.И.* Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. 477 с.
- 13 *Кириенко В.В.* Белорусская ментальность: истоки, современность, перспективы. Гомель: Изд-во Гомельского государственного технического ун-та им. П.О. Сухого, 2009. 319 с.
- 14 *Козина Т.Н.* Русская ментальность: архетипический подход // Вестник Пензенского государственного университета. 2015. № 3 (11). С. 9–12.
- 15 *Колесов В.В.* Русская ментальность в языке и тексте. СПб.: Петербургское востоковедение, 2006. 624 с.
- 16 *Костина Е.А., Егорычев А.М., Ригер А.* Русские: характер, ментальность, стереотипы поведения // Вестник Новосибирского государственного педагогического университета. 2013. Т. 3. № 6. С. 116–128
- 17 *Красавский Н.А.* Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах: Монография. Волгоград: Перемена, 2001. 495 с.
- 18 *Красильникова Н.А.* Язык, культура и коммуникативная компетенция // Культурология. 2007. № 1. С. 144–152.
- 19 *Лосский Н.О.* Характер русского народа. Франкфурт: ПОСЕВ, 1957. 152 с.
- 20 *Прохоров Ю.Е., Стернин И.А.* Русские: коммуникативное поведение. М.: Флинта, 2006. 193 с.
- 21 *Радбиль Т.Б.* Основы изучения языкового менталитета: учеб. пособие. М.: Флинта, 2016. 329 с.
- 22 *Сысоева Л.С., Аносов П.В.* Идентификация менталитета в современной культуре // Евразийство и мир. 2014. Т. 1. № 4. С. 111–118.
- 23 *Тер-Минасова С.Г.* Язык и межкультурная коммуникация. М.: Slovo, 2000. 264 с.
- 24 *Трофимов В. К.* Истоки и сущность русского национального менталитета: Социально-философский аспект: автореф. дис. ... д-ра философ. наук. Екатеринбург, 2001. 43 с.
- 25 *Франк С.Л.* Духовные основы общества. М.: Республика, 1992. 510 с.
- 26 *Цицельская Ю.А.* Сравнение национальной ментальности русских и китайцев // Россия и АТР. 1999. № 3 (25). С. 78–87.
- 27 *Шмелев А.Д.* Лексический состав русского языка как отражение «русской души» // Ключевые идеи русской языковой картины мира. М.: Языки славянской культуры, 2005. С. 25–39.

#### Источники

- 28 *Аннушкин В.И., Акишина А.А., Жаркова Т.Л.* Знакомиться легко, расставаться трудно: учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 2004. 224 с.
- 29 *Антонова В.Е., Нахабина М.М., Сафронова М.В., Толстых А.А.* Дорога в Россию: учеб. русского языка (элементарный уровень). М.: Изд-во Центра международного образования Московского государственного ун-та им. М.В. Ломоносова; СПб.: Златоуст, 2009. 344 с.

- 30 Антонова В.Е., Нахабина М.М., Толстых А.А. Дорога в Россию: учеб. русского языка (первый уровень). В 2 т. СПб.: Златоуст, 2011. Т. I. 200 с.
- 31 Аркадьева Э.В., Горбаневская Г.В., Кирсанова Н.Д., Марчук И.Б. Когда не помогают словари...: практикум по лексике современного русского языка: в 3 ч. М.: Флинта, 2006. Ч. II. 256 с.
- 32 Аркадьева Э.В., Горбаневская Г.В., Кирсанова Н.Д., Марчук И.Б. Когда не помогают словари...: практикум по лексике современного русского языка: в 3 ч. М.: Флинта, 2011. Ч. II. 232 с.
- 33 Губиева И.Г., Яцеленко В.А. 50 русских текстов: книга для чтения для иностранцев. М.: Русский язык. Курсы, 2008. 168 с.
- 34 Долматова О.А., Новачац Е.М. Точка Ру. Уровень А1: учеб. М.: Бюлер О.А., 2019. 152 с.
- 35 Дронов В.В., Мальцева И.В., Синячкин В.П. Русский язык. 3 класс: учеб. для зарубежных школ. М.: Дрофа, 2011. 175 с.
- 36 Дронов В.В., Мальцева И.В., Синячкин В.П. Русский язык. 4 класс: учеб. для зарубежных школ. М.: Дрофа, 2012. 173 с.
- 37 Жаркова Е.Х., Кутукова Н.В., Ольхова Л.Н. Разговоры по душам: учеб. пособие для изучающих русский язык. Продвинутый этап. СПб.: Златоуст, 2002. 88 с.
- 38 Костюк Н.А., Филлипс Д. Читаем без проблем: в 4 ч. СПб.: Златоуст, 2007. Ч. I. 108 с.
- 39 Ласкарева Е.Р. Прогулки по русской лексике. СПб.: Златоуст, 2010. 224 с.
- 40 Миллер Л.В., Политова Л.В. Жили-были... 12 уроков русского языка. Базовый уровень: учебник. СПб.: Златоуст, 2015. 200 с.
- 41 Миллер Л.В., Политова Л.В. Жили-были... 28 уроков русского языка для начинающих: рабочая тетрадь. СПб.: Златоуст, 2015. 116 с.
- 42 Мозелова И.В. Русский сувенир. Уровень А2. Учеб. по русскому языку для иностранцев. М.: Русский язык. Курсы, 2018. 168 с.
- 43 Новикова Н.С., Щербакова О.М. Синяя звезда: Рассказы и сказки русских и зарубежных писателей с заданиями и упражнениями: учеб. пособие. М.: Флинта, 2007. 256 с.
- 44 Новикова Н.С., Щербакова О.М. Удивительные истории. 116 текстов для чтения, изучения и развлечения: учеб. пособие. М.: Флинта, 2010. 368 с.
- 45 Нурмухамбетов Е.К. Поговорим о том о сем: учеб.-метод. пособие. Минск: БГЭУ, 2007. 163 с.
- 46 Родимкина А.М., Ландсман Н. Россия день за днем: Вып. 1. Тексты и упражнения. СПб.: Златоуст, 2009. 136 с.
- 47 Царева Н.Ю., Будильцева М.Б., Кацевич М.А. Продолжаем изучать русский. М.: Русский язык, 2003. 288 с.
- 48 Царева Н.Ю., Будильцева М.Б., Пугачев И.А., Румянцева Н.М. Русский язык как иностранный. Рабочая тетрадь: I сертификационный уровень. М.: Русь-Олимп: Астрель, 2010. 250 с.
- 49 Чернышов С.И., Чернышова А.В. Поехали! Русский язык для взрослых. Начальный курс: учеб. СПб.: Златоуст, 2019. Ч. 1.1. 176 с.

\*\*\*

© 2024. Marina V. Terskikh  
Omsk, Russia

© 2024. Olga A. Zaytseva  
Omsk, Russia

## LEXICAL MEANS OF REFLECTING THE RUSSIAN MENTALITY IN THE TEXTBOOKS ON RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE

**Abstract:** The paper deals with the issue of representing the Russian mentality in the texts of Russian as a foreign language's textbooks. When teaching Russian, through the language foreigners learn about the historically determined cultural codes of the people, the peculiarities of the national character and speech behaviour of Russian people. As a result of the study, the authors summarized the main features of the Russian mentality presented in 25 scientific works, analyzed the texts of 50 manuals on Russian as a foreign language, determined the means of reflecting the Russian mentality, and indicated the national features broadcast in educational texts. As the analysis showed, the texts of the Russian as a foreign language present the following features of the Russian mentality: hard work, laziness / passivity, caution in conducting business, ability to contemplate, love of freedom and fatalism, maximalism in expressing feelings and emotions, sociability, approval of cognitive activity, value of relationships. These qualities are translated through stable expressions of a metaphorical nature, stable expressions with nationally significant lexemes: longing, fate, soul, will; lexical and grammatical techniques (antithesis, anaphora, deixis, predicates, nominatives). As a basic method, a method of complex linguistic description was used, including methods of generalization, interpretation and classification of language facts. The results obtained during the analysis may be used in the development of new textbooks on Russian as a foreign language, more specifically aimed at developing the socio-cultural competence of students.

**Keywords:** Russian as a Foreign Language, Mentality, Russian Mentality, Linguo-culturology, Lexical Means, Phraseology, Nationally Significant Concepts.

### **Information about the authors:**

Marina V. Terskikh — PhD in Philology, Dostoevsky Omsk State University, Mira Ave. 55a, 644077 Omsk, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0127-6917>

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

Olga A. Zaytseva — PhD in Philology, Dostoevsky Omsk State University, Mira Ave. 55a, 644077 Omsk, Russia.

E-mail: [o.a.plotnikova@rambler.ru](mailto:o.a.plotnikova@rambler.ru)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2704-2158>

**Received:** March 12, 2023

**Approved after reviewing:** July 23, 2023

**Date of publication:** March 25, 2024

**For citation:** Terskikh, M.V., Zaytseva, O.A. "Lexical Means of Reflecting the Russian Mentality in the Textbooks on Russian as a Foreign Language". *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 71, 2024, pp. 208–224. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-208-224>

## References

- 1 Arutiunova, N.D. *Iazyk i mir cheloveka* [*Human Language and World*]. Moscow, Iazyki russkoi kul'tury Publ., 1999. 896 p. (In Russ.)
- 2 Berdiaev N.A. *Russkaia ideia* [*Russian Idea*]. St. Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2008. 318 p. (In Russ.)
- 3 Vezhbitskaia, A. *Iazyk. Kul'tura. Poznanie* [*Language. Culture. Knowledge*]. Moscow, Russkie slovari Publ., 1996. 416 p. (In Russ.)
- 4 Vorkachev, S.G. *Kontsept schast'ia v russkom iazykovom soznanii: opyt lingvokul'turologicheskogo analiza* [*The Concept of Happiness in the Russian Language Consciousness: The Experience of Linguo-culturological Analysis*]. Krasnodar, The Kuban State Technological University Publ., 2002. 142 p. (In Russ.)
- 5 V'iunov, Iu.A. *Russkii kul'turnyi arkhetyip. Stranovedenie Rossii: uchebnoe posobie* [*The Mentality of the Peoples of the World: Manual*]. Moscow, Flinta Publ., 2017. 496 p. (In Russ.)
- 6 Gachev, G.D. *Mental'nosti narodov mira* [*The Mentality of the Peoples of the World*]. Moscow, Eksmo: Algoritm Publ., 2008. 544 p. (In Russ.)
- 7 *Deiatel'nostnye aspekty iazyka: sbornik nauchnykh trudov* [*Activity Aspects of Language: Collection of Scientific Papers*], ed. by V.N. Teliia. Moscow, Nauka Publ., 1988. 212 p. (In Russ.)
- 8 Zalevskaia, A.A. *Vvedenie v psikholingvistiku: uchebnyk* [*Introduction to Psycholinguistics: Textbook*]. Moscow, RSUH Publ., 2013. 561 p. (In Russ.)
- 9 Zatsepina, E.A. *Leksiko-frazeologicheskaia ob"ektivatsiia kontsepta "vezhlivost'" v russkom iazyke* [*Lexico-phraseological Objectification of the Concept of "Politeness" in Russian: PhD Thesis Summary*]. Voronezh, 2007. 20 p. (In Russ.)
- 10 Il'in, I.A. "Sushchnost' i osobennost' russkoi kul'tury" ["Essence and Peculiarity of Russian Culture"]. *Prostranstvo i Vremia*, no. 1, 2010, pp. 198–205. (In Russ.)
- 11 Kazakova, O.M. *Natsional'nyi mentalitet v iazykovoi kartine mira (na primere sopostavleniia russkoiazыchnoi i angloiazыchnoi kartin mira)* [*National Mentality in the Language Picture of the World (using the example of a Comparison of Russian and English Paintings of the World)*]. Barnaul, Altai State University Publ., 2013. 148 p. (In Russ.)
- 12 Karasik, V.I. *Iazykovoi krug: lichnost', kontsepty, diskurs* [*Language Circle: Personality, Concepts, Discourse*]. Volgograd, Peremena Publ., 2002. 477 p. (In Russ.)
- 13 Kirienko, V.V. *Belorusskaia mental'nost': istoki, sovremennost', perspektivy* [*Belarusian Mentality: Origins, Modernity, Perspectives*]. Gomel', Sukhoi State Technical University of Gomel Publ., 2009. 319 p. (In Russ.)
- 14 Kozina, T.N. "Russkaia mental'nost': arkhetyipicheskii podkhod" ["Russian Mentality: Archetypal Approach"]. *Vestnik Penzenskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 3 (11), 2015, pp. 9–12. (In Russ.)
- 15 Kolesov, V.V. *Russkaia mental'nost' v iazyke i tekste* [*Russian Mentality in Language and Text*]. St. Petersburg, Peterburgskoe vostokovedenie Publ., 2006. 624 p. (In Russ.)
- 16 Kostina, E.A., Egorychev, A.M., Riger, A. "Russkie: kharakter, mental'nost', stereotipy povedeniia" ["Russians: Character, Mentality, Stereotypes of Behavior"]. *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, vol. 3, no. 6, 2013, pp. 116–128. (In Russ.)
- 17 Krasavskii, N.A. *Emotsional'nye kontsepty v nemetskoi i russkoi lingvokul'turakh: monografiia* [*Emotional Concepts in German and Russian Linguocultures: Monograph*]. Volgograd, Peremena Publ., 2001. 495 p. (In Russ.)

- 18 Krasil'nikova, N.A. “Iazyk, kul'tura i kommunikativnaia kompetentsiia” [“Language, Culture and Communicative Competence”]. *Kul'turologiia*, no. 1, 2007, pp. 144–152. (In Russ.)
- 19 Losskii, N.O. *Kharakter russkogo naroda* [The Character of the Russian People]. Frankfurt, POSEV Publ., 1957. 152 p. (In Russ.)
- 20 Prokhorov, Iu.E., Sternin, I.A. *Russkie: kommunikativnoe povedenie* [Russians: Communicative Behavior]. Moscow, Flinta Publ., 2006. 193 p. (In Russ.)
- 21 Radbil', T.B. *Osnovy izucheniia iazykovogo mentaliteta: uchebnoe posobie* [Fundamentals of Learning Language Mentality: Manual]. Moscow, Flinta Publ., 2016. 329 p. (In Russ.)
- 22 Sysoeva, L.S. Anosov, P.V. “Identifikatsiia mentaliteta v sovremennoi kul'ture” [“Identification of Mentality in Modern Culture”]. *Evraziistvo i mir*, vol. 1, no. 4, 2014, pp. 111–118. (In Russ.)
- 23 Ter-Minasova, S.G. *Iazyk i mezhkul'turnaia kommunikatsiia* [Language and Intercultural Communication]. Moscow, Slovo Publ., 2000. 264 p. (In Russ.)
- 24 Trofimov, V.K. *Istoki i sushchnost' russkogo natsional'nogo mentaliteta: Sotsial'no-filosofskii aspekt* [Origins and Essence of the Russian National Mentality: Socio-philosophical Aspect: DSc Thesis Summary]. Ekaterinburg, 2001. 43 p. (In Russ.)
- 25 Frank, S.L. *Dukhovnye osnovy obshchestva* [Spiritual Foundations of Society]. Moscow, Respublika Publ., 1992. 510 p. (In Russ.)
- 26 Tsitsel'skaia, Iu. A. “Sravnenie natsional'noi mental'nosti russkikh i kitaitsev” [“Comparison of the National Mentality of Russians and Chinese”]. *Rossiiia i ATR*, no. 3 (25), 1999, pp. 78–87. (In Russ.)
- 27 Shmelev, A.D. “Leksicheskii sostav russkogo iazyka kak otrazhenie ‘russkoi dushi’” [“Lexical Composition of the Russian Language as a Reflection of the ‘Russian Soul’.”] *Kliuchevye idei russkoi iazykovoï kartiny mira* [Key Ideas of the Russian Linguistic World View]. Moscow, Iazyki russkoi kul'tury Publ., 2005, pp. 25–39. (In Russ.)

Искусствоведение  
History of Arts

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-225-233>

УДК 7.011.2

ББК Щ03(2)

Научная статья / Research article



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

© 2024 г. А.А. Сабинина  
г. Санкт-Петербург, Россия

ПРОЕКТ ВСЕСЛАВЯНСКОЙ  
ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННОЙ ВЫСТАВКИ  
В ПЕТЕРБУРГЕ: 1902–1912

**Аннотация:** В статье рассматривается процесс организации Всеславянской художественно-промышленной выставки, подготовка которой длилась 10 лет: с 1902 по 1912 гг. Для реконструкции этого процесса привлекаются архивные материалы и периодика начала XX в. Всеславянская выставка анализируется как часть общемирового тренда на международные и национальные художественные экспозиции, а также как часть петербургской тенденции рубежа XIX–XX в., когда в столицу привозили современное искусство разных стран: от Германии до Японии. Устроителем Всеславянской выставки выступило Славянское Благотворительное общество, которое учредило специальный Выставочный комитет. Комитету удалось получить разрешение от государя и средства от министра финансов на осуществление проекта. Выставка была призвана способствовать созданию новых торговых контактов; кроме того, в ответ на угрозу экспансии венгерской и немецкой культуры она должна была продемонстрировать единство и сплоченность славянства. Приглашенные участники отнеслись к выставке с большим энтузиазмом, поэтому планы организаторов постепенно становились все более масштабными и более дорогими в осуществлении.

Однако событие так и не состоялось. Причины резкой отмены выставки лежали в области внешней политики. Таким образом, статья помещает Всеславянскую выставку в политический контекст и исследует роль искусства в международной дипломатии. Помимо этого, приводятся примеры других проектов всеславянских художественных выставок, в том числе и заграничных.

**Ключевые слова:** Всеславянская выставка, художественно-промышленная выставка, Славянское благотворительное общество, культурная дипломатия, панславизм, славянская идея, культурные контакты, культурные связи.

**Информация об авторе:** Анастасия Александровна Сабинина — аспирантка, Школа искусств и культурного наследия, Европейский университет в Санкт-Петербурге, Гагаринская ул., д. 6/1 А, 191187 г. Санкт-Петербург, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0000-7753-9061>

E-mail: [asabinina@eu.spb.ru](mailto:asabinina@eu.spb.ru)

*Дата поступления статьи:* 11.04.2023

*Дата одобрения рецензентами:* 18.08.2023

*Дата публикации:* 25.03.2024

*Для цитирования:* Сабина А.А. Проект Всеславянской художественно-промышленной выставки в Петербурге: 1902–1912 // Вестник славянских культур. 2024. Т. 71. С. 225–233. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-225-233>

В конце XIX – начале XX в. Европа переживала расцвет международных художественных показов. Эти экспозиции могли быть как частью масштабных Всемирных выставок, так и организовываться независимо от них как, например, Венецианская биеннале или Парижские салоны. Помимо международных, в разных концах Европы можно было увидеть крупные — от четырехсот предметов и более, экспозиции национального творчества [6].

Идея соперничества между нациями в области изобразительного искусства прослеживалась уже со второй Всемирной выставки, где каждая страна-участник формировала свой собственный отдел. Критики старательно выискивали, чем характерен каждый из отделов, оценивая как оригинальность представленных картин, скульптур и декоративно-прикладного искусства, так и их соответствие современным художественным трендам [8].

Подготовка масштабных выставок, как правило, проходила с участием правительства; процесс организации не обходился без привлечения политики, дипломатии, а также идеологических движений, зачастую соперничающих между собой. Растущее национальное самосознание различных народностей, входящих в многонациональные империи, привело к возникновению на международных выставках к концу XIX в. внегосударственных национальных экспозиций. Примером может служить павильон Финляндии на Всемирной выставке 1900 г. в Париже, декларирующий культурную независимость от метрополии [7], или отдел Хорватии на Международной художественной выставке в 1897 г. в Копенгагене [10]. Кроме того, набирающая популярность в XIX в. идея славянской взаимности привела к поискам характеристик общеславянской культуры и искусства и попыткам создания универсальных, тематических и художественных всеславянских выставок.

Идея всеславянских выставок тесно связана с идеологией панславизма. Сам термин, под которым первоначально понимался политический, культурный и экономический союз славянских народов, возник в рамках австрийской внутривнутриполитической пропаганды в 1830–1840 гг. Термин применялся венграми и австрийцами для противостояния национальному движению в чешских и словацких землях, находившихся внутри Австрии [2], затем был усвоен славянскими авторами, для которых стал синонимом «всеславянства» и «славянской взаимности» [5, с. 16]. Русский извод панславистской идеи заключался в том, что Россия должна возглавить объединение славян, при этом общим языком для них должен стать русский [5, с. 24–25].

Важную роль в распространении и поддержке панславистских идей в России во второй половине XIX в. играло Санкт-Петербургское Славянское Благотворительное общество [4]. На протяжении 10 лет — с 1902 по 1912 гг. Общество работало над организацией Всеславянской художественно-промышленной выставки, направленной на утверждение культурного и экономического единения славянских народов.

Впервые похожая идея возникла 29 апреля 1898 г., когда в Совет Славянского Благотворительного общества было отправлено заявление, в котором утверждалось,

что петербургская публика почти не знакома со славянскими художниками, хотя многие из них добились признания в Европе. Среди них: «чех Брожек в Париже<sup>1</sup>, серб Иванович в Мюнхене<sup>2</sup>, словак Ярослав Вышин<sup>3</sup> в Мюнхене, поляк Иосиф Брандт<sup>4</sup> в Мюнхене, поляк Аксентович в Париже<sup>5</sup>, галичане Устинович и Конвестинский во Львове<sup>6</sup>, <...> чех Лишка в Праге<sup>7</sup> и многие другие»<sup>8</sup>. Заявители предложили Обществу вложиться в организацию Всеславянской художественной выставки, а затем окупить расходы за счет входной платы и продажи каталогов.

Это письмо отражает важную тенденцию в культурной жизни России 1890-х гг., когда одна за другой в Петербурге и Москве проходили выставки национального искусства разных стран. В основном демонстрировалось современное искусство из Европы. Такие экспозиции получали много внимания в прессе и имели, как правило, коммерческий успех. Поэтому в конце документа утверждалось: «Мы убеждены, что подобная выставка, подходящая к задачам Славянского общества, будет иметь успех не менее чем бывшие у нас французская, итальянская, финляндская и др.» (ЦГИА. Ф. 400. Оп. 1. Д. 907. Л. 21).

За реализацию экспозиционных планов, которые должны были способствовать экономическому сближению славянских земель, Славянское благотворительное общество взялось в 1902 г. По инициативе Литейно-Таврического кружка Общества пособия бедным женщинам, состоящего под покровительством императрицы Марии Федоровны, было решено организовать Всеславянскую художественно-промышленную выставку, которая должна была открыться в 25-ю годовщину освобождения южных славян в феврале 1903 г. [17, 18].

О том, что эти планы обсуждались и ранее, свидетельствует вышедшая в 1901 г. в венском русскоязычном журнале «Славянский век» (1900–1904) заметка: «В Петербурге еще недавно разглагольствовали о передвижной “славянской художественной выставке”, которая бы обошла главнейшие города России, но теперь что-то совсем затихли. Впрочем, в Петербурге все более разглагольствуют. Ледяная природа, ледяные сердца, ледяные люди...» [13].

Журнал «Славянский век» под редакцией галицко-русского филолога, писателя и общественного деятеля Дмитрия Николаевича Вергуна (1871–1951) был рупором идеи «культурного» панславизма и ориентировался на международную аудиторию. Среди его авторов были в том числе сербские, болгарские и хорватские интеллектуалы [1]. Славянское Благотворительное общество поддерживало контакты с изданием. Так, Комитет Всеславянской выставки писал Д. Н. Вергуну в июле 1902 г. с просьбой оказать «содействие и помощь» (ЦГИА. Ф. 400. Оп. 1. Д. 1056. Л. 89). Регулярно публиковался в журнале русский филолог-славист В.Н. Кораблев (псевдоним Веди-Како), который от имени Славянского общества побывал «в Галиции, в Сербии и некоторых других Славянских землях» (ЦГИА. Ф. 400. Оп. 1. Д. 1057. Л. 11 об.), где вел переговоры об организации вспомогательных комитетов выставки.

<sup>1</sup> Václav Brožík (1851–1901).

<sup>2</sup> Имеется в виду Павле Паја Јовановић (1859–1957).

<sup>3</sup> Вероятно, речь идет о Ярославе Вешине (Jaroslav Věšín 1860–1915), болгарском художнике чешского происхождения.

<sup>4</sup> Józef Brandt (1841–1915).

<sup>5</sup> Teodor Axentowicz (1859–1938).

<sup>6</sup> Этих двух художников идентифицировать не удалось.

<sup>7</sup> Emanuel Krescenc Liška (1852–1903).

<sup>8</sup> Заявление подписали три человека, один из которых Федор Демков (два других имени написаны неразборчиво), сведения о котором мной пока не найдены.

В журнале освещались все этапы подготовки события. По мнению редакции, «Всеславянская выставка явилась бы не только показателем технической подготовленности славянства к неминуемой обороне пред германским натиском, но способствовала бы значительно и духовной его организации для сохранения славянской самобытности, без которой славянство осуждено было бы рано или поздно превратиться в “этнографический материал”, в “Nährvolk” торжествующего, только благодаря своей духовной сплоченности, немецкого “Herrenvolk-a”» [11, с. 8].

Сначала Всеславянская выставка должна была носить благотворительный характер — вырученные средства предполагалось пустить на нужды упомянутого выше Литейно-Таврического кружка. Кроме благотворительных присутствовали также политико-экономические цели — «помочь открытию новых рынков и поддержанию непосредственных сношений русских с единоправными ими обитателями других земель, а с тем вместе и укреплению в сознании Славян их духовного единства, во имя которого Славянское Общество существует и действует» (ЦГИА Ф. 400. Оп. 1. Д. 1397. Л. 17 об.) Следуя распространенной практике того времени, для выставки нашли покровителя из императорской фамилии, великого князя Александра Михайловича, который впоследствии станет сторонником изменения первоначальных планов организаторов на более глобальные (ЦГИА. Ф. 400. Оп. 1. Д. 1057. Л. 16 об.)

Председателем Славянского благотворительного общества с 1888 по 1908 гг. и инициатором начинания был Николай Павлович Игнатьев, бывший посол в Константинополе, последователь панславизма, противник всего австрийского. Под его контролем был сформирован Комитет выставки. Председателем Комитета была назначена представительница Литейно-Таврического кружка Мария Николаевна Мазаракий. Комиссаром стал тайный советник, гофмейстер высочайшего двора Павел Иванович Глуховской, в 1893 г. подготовивший русский отдел на Всемирной Колумбовой выставке в Чикаго в качестве генерального комиссара. Почетным председателем Комитета был выбран директор департамента мануфактур и торговли Владимир Иванович Ковалевский, принимавший участие в организации Всероссийской промышленной и художественной выставки 1896 г. в Нижнем Новгороде.

Несмотря на планируемую художественную секцию, выставка в большей степени ориентировалась на промышленную часть, которая должна была инициировать экономическое сближение славянских областей. Из Положения о Всеславянской Художественно-Промышленной Выставке в С.-Петербурге следует: «Выставка должна дать наглядное представление о современном быте, племенных особенностях и хозяйственном положении всех славянских народов; о естественных произведениях их земель, об их промыслах и ремеслах; художествах и искусствах. <...> Пожертвованные и приобретенные на выставке предметы должны быть положены в основание постоянного Всеславянского музея в России» [11, с. 9].

После получения согласия императора и составления положения о выставке ее было решено провести позже, в 1904 г., причем с согласия императрицы Александры Федоровны под экспозицию был предоставлен Таврический дворец. Поменялся и комиссар выставки — им стал Константин Васильевич Николаевский, один из организаторов Нижегородской выставки 1896 г. Положение о выставке и правила были отправлены «во все славянские земли, за исключением малоазиатских славян и славян Северной Америки, при особых препроводительных письмах, адресованных наиболее влиятельным славянским деятелям, известным Комитету» (ЦГИА. Ф. 400. Оп. 1. Д. 1397. Л. 21).

Император выделил на устройство мероприятия 30 000 рублей, затем министерство финансов одобрило освобождение экспонатов от таможенных пошлин. Судя по архивным документам, приглашение к участию встретило живейший отклик в славянских землях, с особенным энтузиазмом отнеслась к планируемому событию Чехия (ЦГИА. Ф. 400. Оп. 1. Д. 1056. Л. 13–16). Одним из членов вспомогательного комитета выставки в Праге был руководитель сокольской организации доктор Иосиф Шейнер, выступивший за значительное расширение экспозиции, как тематическое, так и по числу экспонатов.

По чешскому проекту «Выставка должна заключать в себе отделы: искусства, этнографии, литературы [изящной и научной], художественной промышленности, вообще промышленности, ремесленного производства, истории и археологии, инженерного и строительного искусства, финансов и торговли, учебного дела, общественного призрения и др.» (ЦГИА. Ф. 400. Оп. 1. Д. 1056. Л. 166). В одном из писем представителей пражского комитета было сказано: «Пусть же это дело [Выставка] осуществит те блестящие надежды, которые мы на нее возлагаем, и запишется золотыми письмами в летописях будущей культуры Славянства». Чехия была готова потратить крупную сумму — миллион крон. Известно, что и Болгария была готова выделить средства на свою секцию — 300 000 франков (ЦГИА. Ф. 400. Оп. 1. Д. 1056. Л. 164).

Польша также должна была быть всесторонне представлена. Частью секции, посвященной польскому искусству, предполагалось сделать выдающуюся коллекцию Игната Оскаровича Корвин-Милевского. По инициативе самого графа Корвин-Милевского Комитету было предложено разместить на выставке около семидесяти крупноформатных работ, среди которых должны были быть произведения Яна Матейко (1838–1893), Александра Герымского (1850–1901), Яна Стыки (1858–1925), Юзефа Брандта (РГИА. Ф. 23. Оп. 31. Д. 362)<sup>9</sup>.

Такой ажиотаж поднял вопрос о мере участия самой России, поэтому Комитет выставки принял решение отказаться от благотворительных целей, значительно расширить готовящуюся экспозицию, построить дополнительные павильоны и перенести открытие на 1905 г. Общая стоимость организации должна была достигнуть 1 940 000 рублей в противовес к 91 000 рублей расходов, планировавшихся ранее. Чтобы оправдать затраты, предлагалось сделать один из павильонов не временным, а постоянным, не только оставив таким образом памятник Выставке, но и разместив там торгово-промышленный музей. По инициативе князя экспозицию предполагалось перенести из Таврического дворца на Марсово поле и в Летний сад, в случае необходимости она могла бы также занять Михайловский сад и «свободные места на другом берегу Невы» [12].

Отказ министра финансов Витте выдать такую сумму привел к предоставлению новой сметы — в 570 000 рублей. В ответ через министра иностранных дел графа Ламздорфа 6 июня 1903 года последовала резолюция государя: «Нахожу устройство этой выставки несвоевременным» (ЦГИА. Ф. 400. Оп. 1. Д. 1397. Л. 22 об.); затем и Витте выступил против Всеславянской выставки, однако высказался в пользу организации выставки всемирной или международной. Князь Александр Михайлович также нашел необходимым отложить начинание (ЦГИА. Ф. 400. Оп. 1. Д. 1397. Л. 22 об.)

Выставка, призывавшая к объединению и сплочению славянства, не следовала общему направлению внешней политики России. Уже с 1896 г. Россия и Австро-Венгрия взяли курс на сближение [14, с. 353–354]. Национальные противоречия между

<sup>9</sup>Выражаю огромную благодарность Марии Чукчеевой за эту находку.

немецким, мадьярским и славянским населением Дунайской монархии, тесно переплетенные с идеями панславизма различных изводов, беспокоили правительство Габсбургской империи. После визита императора Франца Иосифа в Россию и подписания в 1897 г. тайного соглашения о сохранении статус-кво на Балканах, организация Всеславянской художественной выставки, которая бы подняла вопросы славянского единства, была бы не желательна.

Взамен петербургской публике была представлена в 1899 г. Австро-венгерская художественная и художественно-промышленная выставка, путем культурной дипломатии закрепившая тайное соглашение между двумя странами. Экспозиция демонстрировала единство многонациональной Австро-Венгрии и подчеркивала многообразие народов империи. Наряду с отделами австрийского и венгерского искусства, зритель мог посетить секции с чешскими, польскими и хорватскими мастерами, а также изучить художественную промышленность оккупированных Боснии и Герцеговины [16, с. 55–56].

На фоне смуты в Македонии, турецкой провинции со славянским населением, Россия и Австро-Венгрия в конце 1902 – начале 1903 г. совместно разработали пакет реформ для Порты, необходимый для умиротворения обстановки в регионе. Однако с весны 1903 г. напряжение в Македонии все больше нарастало, а затем вылилось в августе в Илинден-Преображенское восстание [3].

Не исключено, что министр иностранных дел Ламздорф признал готовящуюся Всеславянскую выставку несвоевременной как из-за взрывоопасной ситуации в Македонии, так и из-за нового витка сближения с Австро-Венгрией, плотно сотрудничающей с Россией для сохранения спокойствия на полуострове. Австрийское правительство категорически не одобрило бы масштабную Всеславянскую выставку, поднимающую вопросы культурной и, возможно, политической эмансипации славянского населения Дунайской монархии.

Высказывание Витте в пользу всемирной или международной экспозиции дало надежду Комитету, который был готов сделать Всеславянскую выставку частью более масштабного события, лишь бы она состоялась (ЦГИА. Ф. 400. Оп. 1. Д. 1397. Л. 23 об.) Однако Комитет собрался снова только через четыре года: Русско-японская война, а затем и Первая русская революция подвергли сомнению возможность устройства выставки. Тем не менее, за это время контакты с зарубежными славянскими участниками не прекратились. Пражский комитет по устройству Славянской выставки предложил организовать ее не в Петербурге, а в Праге, чему петербургский Комитет был готов содействовать (ЦГИА. Ф. 400. Оп. 1. Д. 1397. Л. 25). Однако и в Праге планы не удалось осуществить. Вплоть до 1912 г. собрания по поводу устройства выставки устраивались ежегодно, однако с началом Балканских войн было решено ликвидировать Комитет (ЦГИА. Ф. 400. Оп. 1. Д. 1057. Л. 44 об.)

Попытка организации Всеславянской выставки в Петербурге далеко не единственная, однако самая масштабная. В журнале «Аполлон» (1909–1917) были описаны планы по устройству Всеславянской художественной выставки в Кракове, которым предшествовало два съезда славянских художников в моравском городке Пршерове [20; 9, с. 82]. Отзвуком съездов в Пршерове была Польско-чешско-моравская выставка в Киеве, которая состоялась в январе 1910 г. по инициативе краковского художника Леона Ковальского. На ней были представлены члены краковского общества «Zero» вместе с группой чешских мастеров [19]. Однако плохая организация и разнородность

экспонировавшихся произведений не позволили предприятию оказаться действительно успешным [15], кроме того, уже в следующем месяце в Киеве открылся «Салон» В.А. Издебского, затмивший небольшую Польско-чешско-моравскую экспозицию.

Всеславянская выставка создавалась как символ сближения славян из разных стран между собой, как повод для развития культурных и торговых контактов. Выставка в целом и искусство в частности выступали бы здесь как один из важнейших инструментов объединения славян, конструирования славянской общности. Для народов, не имеющих собственной государственности и живущих в границах империй, Всеславянская выставка была способом заявить о своей национальной идентичности, в случае славян Австро-Венгрии, одним из способов декларировать свою независимость от немецкого и венгерского влияния.

Для Славянского Благотворительного общества Всеславянская выставка могла стать рупором культурного объединения славян под эгидой России. В отличие от Всемирных выставок, где страны конкурируют между собой, задача Всеславянской выставки состояла в том, чтобы создать образ процветающих промышленности, ремесел и искусства славянства в целом, образ, способный выдержать соперничество с другими нациями. Искусство на экспозиции должно было служить той же цели: продемонстрировать развитость и конкурентоспособность на международной арене.

Дальнейшее стремление славян к объединению, к совместной работе над созданием общего культурного поля, разбилось о противоречия на Балканском полуострове, приправленные сложными взаимоотношениями между русскими и поляками. Затем начавшиеся в 1912 г. Балканские войны и последовавшая за ними Мировая война остановили попытки объединения славянства и сделали дальнейшую организацию всеславянских выставок невозможной на долгое время.

## Список литературы

### Исследования

- 1 *Болдин В.А.* Рупор «нового славянского мировоззрения»: журнал «Славянский век» (1900–1904) // Вестник Московского государственного областного университета. 2017. № 1. URL: [www.evestnik.mgou.ru](http://www.evestnik.mgou.ru) (дата обращения: 05.04.2023).
- 2 *Волков В.К.* К вопросу о происхождении терминов «пангерманизм» и «панславизм» // Славяно-германские культурные связи. М.: Наука, 1969. С. 25–69.
- 3 *Исаева О.Н.* Мюрцштегский опыт «умиротворения» Македонии // Македония: Проблемы истории и культуры. М.: Изд-во ИСл РАН, 1999. С. 72–99.
- 4 *Поповкин А.А.* Славянские благотворительные общества в Москве и Санкт-Петербурге: (1858–1921 гг.): автореф. дис. ... канд. историч. наук. Воронеж, 2013. 23 с.
- 5 *Прокудин Б.А.* Идея славянского единства в политической мысли России XIX века: генезис, основные направления и этапы развития: автореф. дис. ... канд. полит. наук. М., 2007. 30 с.
- 6 Art, Culture, and National Identity in Fin-de-siècle Europe / ed. by M. Facos. Cambridge: Cambridge UP, 2003. 297 p.
- 7 *Pushaw B.* “Our country has never been as popular as it is now!”: Finland at the 1900 Exposition Universelle // Expanding Nationalisms at World's Fairs: Identity, Diversity, and Exchange, 1851–1915. London: Routledge, 2017. P. 130–146.
- 8 *Dianina K.* When Art Makes News. Writing Culture and Identity in Imperial Russia. DeKalb, IL: NIU Press, 2013. 324 p.

- 9 *Georgieva M.* South Slav Dialogues in Modernism. Bulgarian Art and the Art of Serbia, Croatia and Slovenia. 1904–1912. Sofia: Institute of Art Studies, Bulgarian Academy of Sciences, 2008. 368 p.
- 10 *Kružić-Uchztil V.* Prvi nastupi hrvatskih umjetnika na međunarodnoj umjetničkoj sceni od 1896 do 1903 godine // *Peristil*. 1988. Vol. 31–32. No. 1. S. 193–198.

**Источники**

- 11 Всеславянская художественно-промышленная выставка // *Славянский век*. 1902. № 49. 20 авг. (2 сент.) С. 8–9.
- 12 Всеславянская выставка // *Славянский век*. 1903. № 64. 1 (14) мая. С. 500.
- 13 *Галицкий*. Славянские вести // *Славянский век*. 1901. № 31. 8 (21) ноя. С. 210.
- 14 Иностранное обозрение // *Вестник Европы*. 1896. № 9. С. 353–365.
- 15 *Кузьмин Е.* Искусство в Киеве // *Аполлон*. 1910. № 6. С. 47–49.
- 16 Каталог Австро-Венгерской выставки. С-Петербург-Москва. 1899–1900. СПб.: Голике, 1899. 118 с.
- 17 Славянские вести // *Славянский век*. 1902. № 42. С. 500–501.
- 18 Д. В-нь. Юбилейная всеславянская художественно-промышленная выставка в Петербурге // *Славянский век*. 1902. № 43. 6 (19) апр. С. 514–515.
- 19 Художественная хроника // *Искусство и печатное дело*. 1910. № 1. С. 22.
- 20 *Ritter W.* Письмо о славянском искусстве // *Аполлон*. 1910. № 4. С. 31.

\*\*\*

© 2024. Anastasia A. Sabinina  
St. Petersburg, Russia

**PROJECT OF THE ALL-SLAVIC ART AND INDUSTRY  
EXHIBITION IN ST. PETERSBURG: 1902-1912**

**Abstract:** The paper examines the All-Slavic Art and Industry Exhibition. Preparations took 10 years: from 1902 to 1912. Using archival materials and early 20th century periodicals, the author analyses the exhibition as part of a global trend toward national and international art exhibitions and as a reflection of the St. Petersburg art scene at the turn of the 20th century, which welcomed contemporary art from various countries: from Germany to Japan.

The exhibition was organized by the Petersburg Slavic Benevolent Society, which established a dedicated Exhibition Committee. The committee secured permission from the Tsar and funding from the Minister of Finance to carry out the project. The exhibition aimed to foster new trade contacts and showcase the unity and cohesion of the Slavic peoples in response to the perceived threat of cultural expansion by Hungary and Germany. As attendees showed increasing enthusiasm for the exhibition, the organizers expanded their plans, making them more ambitious and costly.

However, the exhibition ultimately did not take place due to foreign policy issues. This study contextualizes the All-Slavic exhibition within the political climate of the time and explores the role of art in international diplomacy. Additionally, the research highlights other All-Slavic art exhibition projects, including those held abroad.

**Keywords:** All-Slavic Exhibition, Art and Industry Exhibition, Slavic Benevolent Society, Cultural Diplomacy, Pan-Slavism, Slavic Idea, Cultural Contacts, Cultural Ties.

**Information about the author:** Anastasia A. Sabinina — Postgraduate Student, School of Arts and Cultural Heritage, The European University at St. Petersburg, Gagarinskaya St. 6/1A, 191187 St. Petersburg, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0000-7753-9061>

E-mail: [asabinina@eu.spb.ru](mailto:asabinina@eu.spb.ru)

**Received:** April 11, 2023

**Approved after reviewing:** August 18, 2023

**Date of publication:** March 25, 2024

**For citation:** Sabinina, A.A. “Project of The All-Slavic Art and Industry Exhibition in St. Petersburg: 1902–1912.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 71, 2024, pp. 225–233. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-225-233>

## References

- 1 Boldin, V.A. “Rupor ‘novogo slavianskogo mirovozzreniia’: zhurnal ‘Slavianskii vek’ (1900–1904)” [“The Mouth-Piece of New Slavic Ideology: The Slavic Century Journal (1900–1904)”]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta*, no. 1, 2017. Available: <https://www.evestnik-mgou.ru> (Accessed 5 April 2023). (In Russ.). DOI: <https://doi.org/10.18384/2224-0209-2017-1-78>
- 2 Volkov, V.K. “K voprosu o proiskhozhdenii terminov ‘pangermanizm’ i ‘panslavizm’.” [“On the Origin of the Terms pan-Germanism and pan-Slavism”]. *Slavyano-germanskiye kulturnyye svyazi i otnosheniya [Slavic-German Cultural Ties and Relations]*. Moscow, Nauka Publ, 1969, pp. 25–70. (In Russ.).
- 3 Isaeva, O.N. “Miurtsshtegskii opyt ‘umirotvoreniia’ Makedonii” [“The Mürzsteg Experience of pacifying Macedonia”]. *Makedoniia: Problemy istorii i kul'tury [Macedonia: Historical and Cultural Issues]*. Moscow, Institute of Slavic Studies of the RAS Publ., 1999, pp. 72–99. (In Russ.).
- 4 Popovkin, A.A. *Slavianskie blagotvoritel'nye obshchestva v Moskve i Sankt Peterburge: (1858–1921 gg.) [Slavic Charity Organizations in Moscow and Saint Petersburg, 1858–1921: PhD Thesis Summary]*. Voronezh, 2013. 23 p. (In Russ.).
- 5 Prokudin, B.A. *Ideia slavianskogo edinstva v politicheskoi mysli Rossii XIX veka [The Idea of Slavic Unity in the Political Thought of Russia in the 19<sup>th</sup> Century: PhD Thesis Summary]*. Moscow, 2007. 30 p. (In Russ.).
- 6 Facos Michelle, editor. *Art, Culture, and National Identity in Fin-de-siècle Europe*. Cambridge, Cambridge UP Publ., 2003. 297 p. (In English)
- 7 Pushaw, Bart. ““Our country has never been as popular as it is now!”: Finland at the 1900 Exposition Universelle.” *Expanding Nationalisms at World's Fairs: Identity, Diversity, and Exchange, 1851–1915*. London, Routledge Publ., 2017, pp. 130–146. (In English)
- 8 Dianina, Katia. *When Art Makes News. Writing Culture and Identity in Imperial Russia*. DeKalb, IL, NIU Press, 2013. 324 p. (In English)
- 9 Georgieva, Milena. *South Slav Dialogues in Modernism. Bulgarian Art and the Art of Serbia, Croatia and Slovenia. 1904–1912*. Sofia, Institute of Art Studies, Bulgarian Academy of Sciences Publ., 2008. 368 p. (In English)
- 10 Kružić-Uchztil, Vera. Prvi nastupi hrvatskih umjetnika na međunarodnoj umjetničkoj sceni od 1896 do 1903 godine. *Peristil*, vol. 31–32, no. 1, 1988, pp. 193–198. (In Croatian)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-234-248>

УДК 7.01 + 371.672.8

ББК 85.157

Научная статья / Research article



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

© 2024 г. А.В. Марков  
г. Москва, Россия

## ИКОНОЛОГИЯ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К КНИГАМ Г.В. ГОЛОХВАСТОВА: АВИНОВ И ДОБУЖИНСКИЙ

**Аннотация:** Поэт русского Нью-Йорка Г.В. Голохвастов был одним из ключевых деятелей русской художественной Америки, той ее части, которая была ориентирована на достижения эзотерически окрашенного символизма. Художественное оформление его книг было неотъемлемой частью концепции адаптации мировой культуры для престижного потребления. В статье впервые реконструируется иконологическая программа иллюстраций к поэме «Гибель Атлантиды» (1938), выполненных А.Н. Авиновым, и к стихотворному переложению «Слова о полку Игореве» (1950), принадлежащих М.В. Добужинскому. Подробно анализируется место этих иллюстраций в творчестве этих художников эмигрантского периода. Доказывается, что Голохвастов вел творческую полемику с радикальным футуризмом, понимая его технократические проекты как продолжение символистского жизнестроительства, заслуживающего ответа с опорой на эзотерические концепции, и что переложение «Слова о полку Игореве» утверждало символистскую программу автора-демиурга. Комплексно рассматривается художественное наследие Авинова, в том числе продвижение им эстетики русских икон в США и реинтерпретация наследия западного символизма в ключе близнечного мифа и вертикального монтажа временных планов. Доказывается, что и Добужинский, и Авинов одобряли амбиции Голохвастова по созданию нового синтеза эпоса и лирики, и сознательно ставили культуру оперных и балетных декораций на службу этих амбиций.

**Ключевые слова:** русская эмиграция в США, книжная иллюстрация, декорация, «Русские сезоны», иконопись, эзотерическое искусство.

**Информация об авторе:** Александр Викторович Марков — доктор филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет, ул. Чайнова, д. 15, 125047 г. Москва, Россия; Владимирский государственный университет имени А.Г. и Н.Г. Столетовых, ул. Горького, 87, 600000, г. Владимир, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6874-1073>

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

**Дата поступления статьи:** 09.12.2022

**Дата одобрения рецензентами:** 27.12.2023

**Дата публикации:** 25.03.2024

**Для цитирования:** Марков А.В. Иконология иллюстраций к книгам Г.В. Голохвастова: Авинов и Добужинский // Вестник славянских культур. 2024. Т. 71.

С. 234–248. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-234-248>

Георгий Владимирович Голохвастов (1882–1963) среди других русских поэтов-эмигрантов отличается двумя свойствами: полным отсутствием связи с какими-либо эмигрантскими литературными школами, кроме условной нью-йоркской [1, 2], и умением, не принадлежа к истеблишменту страны, дружить с теми, кто сам принадлежит к такому истеблишменту или дружит с ним. Будучи с конца 1920-х председателем Нью-Йоркского русского общества искусств и литературы, он стремился определять, что будет считаться русским в русском Нью-Йорке и Нью-Йорке вообще. Понятно, что для такой определенности требуются союзники, достаточно признанные в мире искусства и при этом способные аргументировать перед влиятельными людьми, почему то или иное произведение и есть настоящее искусство. Среди таких его союзников сразу привлекают внимание иллюстраторы его книг: А.Н. Авинов, проиллюстрировавший поэму «Гибель Атлантиды» [11, 8] и М.В. Добужинский, снабдивший иллюстрациями [12] выполненное Голохвастовым стихотворное переложение «Слова о полку Игореве» [9]. Это очень разные художники, которых объединяет разве что применение достижений символизма, таких как условность места действия и превращение историзма в прихотливую декоративность, для создания нового стандарта востребованного публикой искусства.

Если Добужинский известен всем знатокам русского искусства XX в., то об Авинове приходится говорить не совсем кратко. Андрей Николаевич Авинов (Andrey Avinoff) (1884–1949) — человек, жизнь которого, вероятно, заслуживает романа, и не одного. Эрудит, лепидоптеролог (его коллекция бабочек в несколько раз превышала набоковскую), эзотерик, вращавшийся в высших кругах как дореволюционного света, так и американской политической элиты, интендант, ведавший закупками в США во время Первой мировой, самоназначенный представитель Временного Правительства в Вашингтоне, гений-вдохновитель создателя сексологии А.-Ч. Кинси, и прочая, он известен как разработчик «русского стиля» в США, представлявшего собой адаптацию «Русских сезонов» и вообще известной тогда артистической русскости для повседневного престижного потребления. Его соперником по прославленности в США из русских художников мог быть только Н.К. Рерих.

Наиболее известны два проекта Авинова в области продвижения старого русского искусства в США: русский кабинет в Питтсбурге и коллекция икон Дж. Ханна [14]. Русский кабинет был одним из многих этнонациональных кабинетов, *period rooms*, в главном здании университета, и предназначался для занятий по русскому языку и литературе путем погружения в самую культурную атмосферу. Коллекция Ханна, подробный каталог которой Авинов создал, представляла собой собрание древнерусских икон, а также богослужебных предметов, которые должны были показать, что такое русское искусство, не затронутое никакими влияниями, кроме византийского, первоизданное во всех смыслах.

Это собрание стало как бы следующим после Дягилева и А. Матисса шагом к открытию древнерусской иконы как аутентичного искусства, только с новой идеей: икона уже понималась не как выражение непосредственного отношения к материалу, наподобие африканского искусства, но как средоточие тенденций, которые наметились в Византии, но только на русской почве, после катастрофы Византии как очередной гибели Атлантиды, предстали в своей устойчивости и самоочевидности. По сути, этот каталог реализовывал идею, которую разделяли Авинов и Голохвастов как автор поэмы «Гибель Атлантиды», что как за архаической и классической Грецией стояло критское искусство [6], определившее архаическую улыбку кор Акрополя и последу-

ющее телесное изящество, так и за всей приятностью и утонченностью русской иконы стоит Византия, другой погибший мир, жреческая цивилизация с ее сложными иератическими формами, но не сумевшая гармонично соединить частное и ритуально-политическое, так что наследникам приходится создавать гармонию с легкой первозданной улыбкой посткатастрофической жизни. Американская финансовая элита, к которой и принадлежал авиапромышленник Дж. Ханн, тогда представала верной служительницей гармонии.

Коллекция Ханна [14], составленная из произведений, проданных на Запад из советских фондов в эпоху индустриализации, вызвала со временем нешуточную полемику [5, с. 18–32]. Дело в том, что Авинов несколько архаизировал коллекцию, и например, наличие едва заметных улыбок или усложненных складок на одежде для него означало не неумелость иконописца, а наоборот, близость к периоду аутентичности и незатронутости академизмом. Поэтому икона XVI или XVII в. могла быть отнесена им к XV в.; икона, созданная второразрядным иконописцем, делалась иконой Рублева [8, с. 277] или его современника просто из-за черт исконности. Так, икона XVII в. двух Макариев, явно отвечающая декорирующим и индивидуализирующим идеалам своего времени, была выдана за икону Андрея Рублева вслед за ложной дореволюционной атрибуцией только из-за некоторой кривизны пластики, как будто бы первозданной в своей непосредственности.

Такие накладки вызвали возмущение эмигранта новой волны Г. Тетерятникова, выступившего с гиперкритическим разоблачением коллекции [8]. По утверждению Тетерятникова, вся коллекция есть фальсификация и вероятный результат работы советской фабрики реплик. Хотя позднейшие исследования не подтвердили навязчивой подозрительности Тетерятникова (удивительно, что он не предположил, что это старообрядческие реплики — вероятно, он просто очень хотел дискредитировать Авинова и показать, что он не разбирается вообще ни в каких русских традициях, включая старообрядческую), этот реставратор-публицист успел наделать шума. В журнале «Континент» статья Тетерятникова предварялась бранчливой редакционной врезкой [8, с. 261–262], представлявшей собой инвективу-манифест против славистов старого поколения, которые были загодя объявлены невежественными авантюристами, наживающимися на том, что продают нуворишам якобы русское, а государственным властям США — столь же недоброкачественные социально-политические экспертизы. Эта невероятная врезка, вероятно, была наиболее последовательной заявкой эмигрантов новой волны на то, чтобы присвоить себе рынок политической экспертизы, а за ним — и других видов экспертиз.

Тетерятников как раз воспринял архаическую улыбку и первородную пластику как признак подделки, намеренного китча, сознательно осуществленной для коммерциализации загадочной русской души: это все равно как если бы в Лувре все экспонаты имели улыбку Джоконды [8, с. 266]. Т. е. эксперт не считал эти черты невозможными, но подозревал грандиозный обман во всей коллекции, как если бы вдруг появилось много произведений Леонардо, — сетуя на неразвитость экспертизы в эмигрантской среде и отсутствие специалистов по древнерусскому искусству в США. Кроме этого однообразия загадочно-гаинственного выражения, Тетерятников также атаковал нарочитый геометризм: ему показалось, что если в настоящих иконах передается реальное строение города, с помощью некоторого числа условных приемов, то мнимо-кубистические пейзажи на иконах коллекции напоминают декорации «Русских сезонов» [8, с. 290], а значит, рассчитаны на нуворишей, знающих как русское эти декорации.

Е.А. Осокина, подробно излагающая в итоговой монографии о советском экспорте икон всю эту историю и окончательно реабилитирующая коллекцию Ханна, считает, что Тетерятникова сбила с толку выставка икон 1906 г. в Париже, организованная Дягилевым как часть программы первых «Русских сезонов», а также ракурсы Врубеля, которые он заподозрил и в иконах коллекции [5, с. 30].

Но заметим, что Авинов реализовал этот мнимый стилистический кубизм в своей антикоммунистической иконе-карикатуре (рисунок 1), изображающей зверя-судью на престоле в виде условного красного кремля с серпом и молотом: праведник оказался изгнан в пустыню, а на зверя-судью и зверя-доносителя ангел изливает гнев из царской короны. Этот условный коммунистический город-престол представляет собой четырехугольный дворец без окон, но с внутренним двором, где тоже есть постройка, в чем, конечно, нужно видеть продолжение декораций художников Русских сезонов, где стены города рассматривались независимо от зданий. Достаточно вспомнить, например, декорацию вернувшегося из эмиграции И.Я. Билибина к «Сказке о царе Салтане» для постановки 1936 г. в Кировском театре в Ленинграде (рисунок 2), где мы видим белый кремль-замок, внутри которого находится красная звонница как обособленное сооружение.

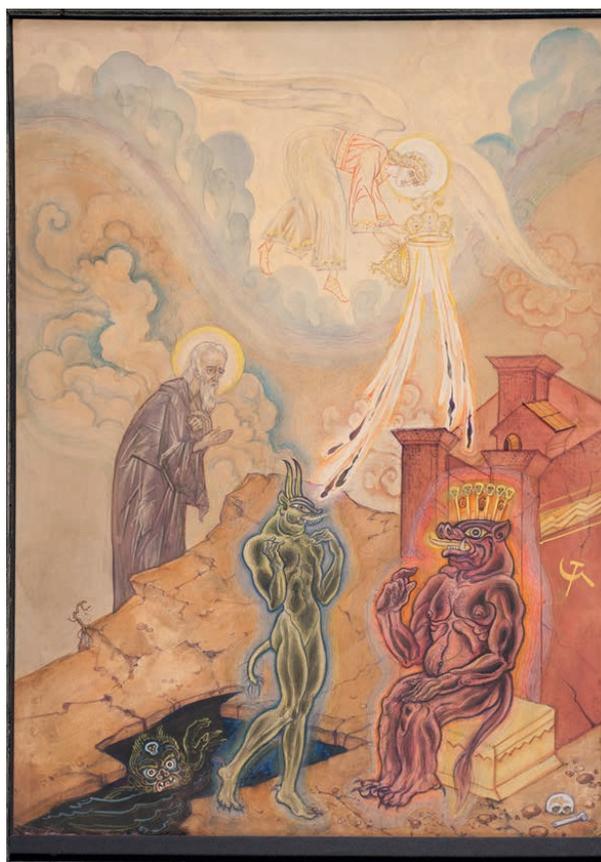


Иллюстрация 1 — Андрей Авинов. Икона на антикоммунистическую тематику, или Апокалиптическая сцена с серпом и молотом  
Figure 1 — Andrey Avinoff. An Anticommunist-Themed Icon, or an Apocalyptic Scene with a Hammer and Sickle



Иллюстрация 2 — Иван Билибин. Сказка о царе Салтане, эскиз декорации  
 Figure 2 — Ivan Bilibin. The Tale of Tsar Saltan, a Sketch of the Scenery

Сама композиция антикоммунистической иконы скорее наследует декорации А.Я. Головина к «Борису Годунову», дебюта «Русских сезонов» (1908) к сцене в грантовой палате (эта декорация существует в разных вариантах, в том числе для постановки в Мариинском театре в 1911 г.), где ангел-судья нависает над боярской думой, перед которой выступает Шуйский с целью обелить царя и себя; но кончается все Божьим судом и над Борисом Годуновым, и над мнимым судьей Шуйским, свидетелем которого выступает летописец Пимен — на иконе Авинова таков условный инок пустыни. Копируя ситуацию ключевой сцены оперы Мусоргского, Авинов сообщал тем самым, что рано или поздно всех ждет суд, и что катастрофа не мешает праведнику быть ее свидетелем, изможденным стариком, слабость которого компенсируется первоизданной гармонией самой иконописной манеры, возникшей после очередной атлантической катастрофы.

Одна из иллюстраций Авинова к «Откровению» в иконописном стиле (рисунок 3) изображает так же стоящего за пригорком Иоанна Богослова, как летописца последних времен. Провал в земле вполне потом будет повторен как разбушевавшийся океан на иллюстрациях к поэме Голохвастова. А сам ангел Откровения несет на этой иллюстрации иконописного стиля те же жреческие атрибуты, что жрец на всех иллюстрациях к поэме Голохвастова: шар со знаком бесконечности вместо анха, и грамоту в качестве манускрипта о всеединстве, который находит жрец в ключевой сцене поэмы об Атлантиде [11, с. 356], когда он, приняв философскую концепцию андрогинного всеединства, разочаровывается в природе. Так в этом изображении вместо гибели Атлантиды продолжение истинного царствия в бесконечности, где нет разочарования в природе, а катастрофа постигает не Атлантиду, а мир сей, и за ней приходит улыбка уже райской гармонии. Такая смена миров вполне реализуется в неоднократно отмеченном исследователями сюитном принципе поэтики Голохвастова [1, 3–4] и в его очевидных подражаниях церковным икосам [2], как поэтике, так и частной образности.

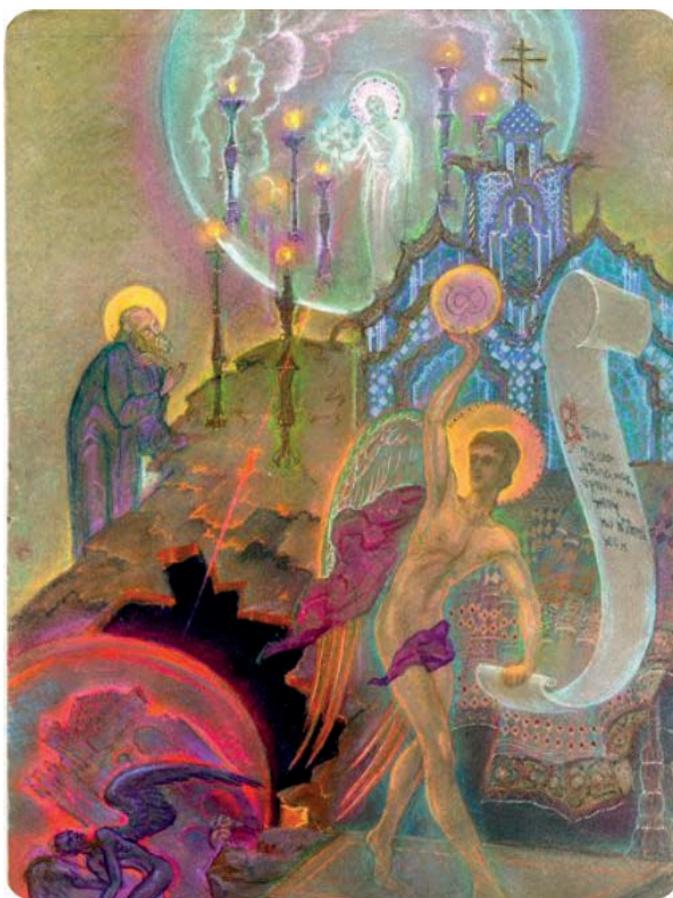


Иллюстрация 3 — Андрей Авинов. Сцена из Откровения Иоанна Богослова  
 Figure 3 — Andrey Avinoff. A scene from the Revelation of John

Оригинальную живопись Авинова трудно отнести к какому-то стилю, кроме условно изобретавшегося им русского нью-йоркского. При этом, если в русской *period room* Питтсбургского университета он следовал уже довольно архаичной на тот момент эстетике Мамонтовского кружка, угнездив в неоготическом небоскребе скромное и удобное Абрамцево, то его живопись, с одной стороны, наследует символистской детализации в традиции Г. Моро, обогащенной натуралистическими и при этом яркими в духе изделий Тиффани того же периода изображениями растений и бабочек, а с другой стороны, совмещает и делает прозрачными разные планы, например, ощущение и воспоминание, наслаивая их с равным мастерством друг на друга.

Но так была устроена и поэма Голохвастова «Гибель Атлантиды» [11], где тоже прозрачными друг для друга оказываются тотемическая и трагическая история. Сюжет этой весьма громоздкой поэмы прост и предвосхищает роман «Ada, or Ardor» Набокова: преступная любовь царских детей, брата и сестры, восходящая к тотемизму, должна была быть встроена в технику — верховный жрец Атлантиды решил создать из сиблингов андрогина. Но из-за такого самовольного вмешательства в порядок природы стихии тоже стали соединяться и Атлантида погибла.

План тотемного воспоминания и план множественности впечатлений, не способных быть собранными единым вниманием и грозящих потому миру катастрофой

распада, в поэме накладываются друг на друга так же, как в картинах Авинова, где вдруг усадебное детство рассыпается бабочками или цветами, а критский юноша оказывается современным акробатом и одновременно змеборцем. Только Авинов трактует в большинстве своих картин и рисунков не инцест, а своеобразный нарциссизм — понятен фаллический смысл змея, исключительно частотны у него орхидеи как символ пола, но и другие детали говорят о нарциссическом улыбающемся самолюбовании как предшествующем культурному действию.

В поэме Голохвастова содержится полемика с распространенными в первой трети XX в. идеями о преобразовании как человека, так и всего мироздания через возвращение андрогинной целостности. Таковы были идеи отказа от привычного полового размножения, которое только изнашивает организм и приближает старость и смерть, в пользу новых технологизированных форм размножения, от «Смысла любви» В.С. Соловьева до бульварной фантастики. Тогда мужчина, созидатель, одновременно и производит новый род людей, например, очеловечивая обезьян (что преломилось среди прочего в «Собачьем сердце» М. Булгакова), и меняет весь мир, превращая его в систему целенаправленной технологической эволюции. Об этом сообщает, например, поэма Бориса Несмелова «Родить мужчинам» [12] — этот *фуйст* был адептом омоложения через пересадку яичников обезьяны, что и спародировал Булгаков в упомянутой повести: в поэме Несмелова мужчины начинают «рожать» с использованием инкубатора; и новый род людей, не знающий болезней и старости, покоряет космос и заставляет иначе работать вселенную.

Эти идеи образовали горизонт поэзии Голохвастова. Гибель Атлантиды у него — это катастрофическая гибель, определившая судьбы западной цивилизации, как гибель Крита определила судьбы развития греческой цивилизации: здесь состоялся переход от экзотической утонченности и нарциссизма, подразумевавших только жреческие речевые жесты, к более демократической перформативности, где новые артистические элиты и улыбаются друг другу.

Авинов поставил нарциссизм (и *орхидеизм*, если вспомнить любимый его цветок) своих рисунков на службу этой историософии перформативности, положив в основу всего цикла причудливо комбинируемые образы карт Таро. По сути, эти иллюстрации представляют собой экспликацию той же идеи, что есть и в рисунке-иконе Апокалипсиса (рисунок 3), и конечно, они вдохновлены древнерусской иконой Страшного Суда, которая и составляла жемчужину коллекции Ханна [14]. Там змей, огненная река грехов, идет от Этимасии, при этом кусает за пятку Адама, при том, что Адам и Ева уже вошли в круглую мандорлу Спасителя. Первый рисунок книги [11, с. 493] по сути дает языческое соответствие этой иконе: близнецы как новые Адам и Ева задеты телом змеи, которая жалом касается *анха* (Голохвастов пишет в поэме: Анк), в котором и стоит истинный андрогин, та же светоносная фигура, на которую можно смотреть бесконечно, как и в цветном рисунке Апокалипсиса (рисунок 3), то самое будущее истинной улыбки. Тем самым, выражается основная идея поэмы, что бессмертие в Атлантиде достигалось первичным разделением, образом которого является пламя; тогда как строительство храма, такого причудливого как на постоянно памятуемой нами иллюстрации к Апокалипсису, и есть соучастие и других стихий в бессмертии.

На вариации этого рисунка [11, с. 511] (рисунок 4, мы приводим иллюстрацию из коллекции Кинси, где видны детали лучше, чем в книге) любовь сиблингов оказывается обретением ими гармонии бабочки, иначе говоря, переходом в новую эпоху после катастрофы; и вероятно, на эту идею превращения в бабочек натолкнуло находящееся

на соответствующем месте в иконе Страшного суда из коллекции Ханна изображение недостойного ни рая, ни ада грешника у столпа, который, если учитывать алхимическую символику столпа без капители как сосуда *великого делания* (вспомним *Мадонну Пармиджанино* с ее алхимической символикой или *Грозу Джорджоне*), как бы запускает эту катастрофическую химическую реакцию, грозу. Ведь превращение имаго в бабочку тоже можно мыслить как катастрофу, на смену которой приходит хрупкое и прозрачное существо, способное воспринять идеальную улыбку света.

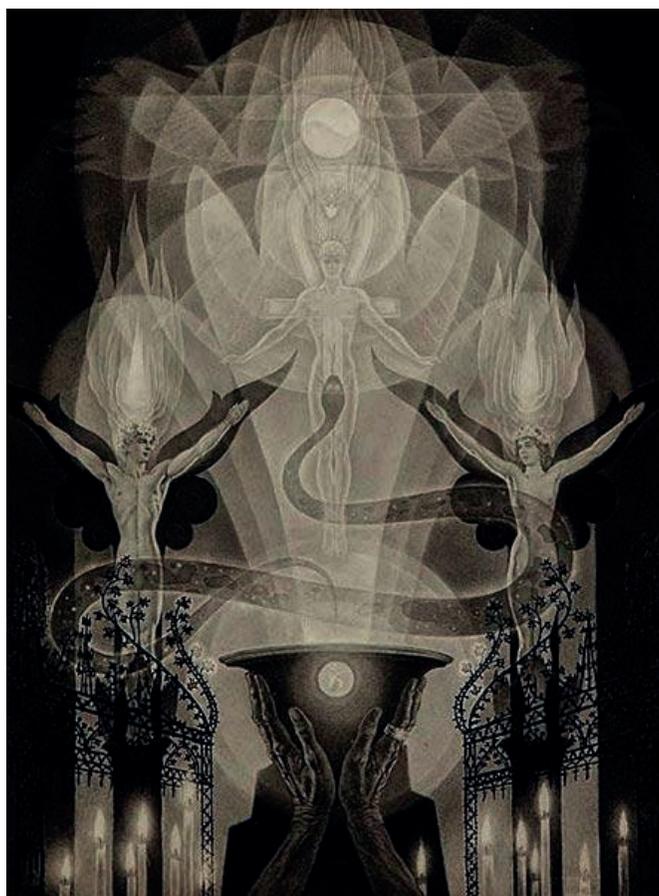


Иллюстрация 4 — Андрей Авиннов. Иллюстрация к поэме Георгия Голохвастова. Вариант  
Figure 4 — Andrey Avinoff. Illustration of the Poem by Georgy Golokhvastov

Как и в изображении Апокалипсиса, так и в этой первичной иллюстрации, изображающей нераздельное слияние всех элементов через половое разделение, перед изображением горят свечи (универсализм семантики которых доказан в работе [10]), и тем самым утверждается, что атлантический нарциссизм был истинным в отличие от вавилонской башни. Различие между Храмом и вавилонской башней Голохвастов обосновывает поэтически: храм, изощренный в рисунке-иконе Апокалипсиса, вполне в духе поздних декоративных икон, оказывается в поэме «Гибель Атлантиды» сооружением, ведущим не к небу, как вавилонская башня, а «К звездам, к Солнцу заоблачный путь». Это магическое сооружение: «Семь башен храма, одну над другою, / К отчизне неба — ступени земли» [11, с. 233] с записью с помощью вязи условных символов, и образующих стены такого храма, любых знаний: «Хранили скрыто условные глифы /

Всю мудрость знаний, открытых не всем» [11, с. 233]. Так и эзотерика позволяет опровергнуть Вавилон и утвердить новую эпоху правильной эмиграции в отчизну неба.

Иллюстрации к поэме показывают и метаморфозы Анха, который становится и созвездием, и черным солнцем бессмертия, и ключом памяти, и метаморфозы свечи, пламя от которой может отделяться, умножаться, становиться легким. В сюите этих иллюстраций есть два плана. Первый — это переход от атлантического мира к эллинистическому, когда сиблинги становятся созвездием Близнецов, ассиро-вавилонские крылатые быки-серафимы становятся трагическими масками древнего ужаса, сражение с мировым змеем создает пластику нового Аполлона, иначе говоря, появляются все *школьные признаки эллинизма*: мужская пластика, трагедия, этиологические мифы о созвездиях. Но второй план этих иллюстраций — это как раз жизнь пламени свечи, в которой на предпоследней иллюстрации [11, с. 519] появляется андрогин, похищенный Океаном. Иначе говоря, нарциссизм и оказывается единственным образом гармонии, но эта гармония возможна только после гибели Атлантиды, как и после гибели старой России Авинов и Голохвастов хотели учредить новую гармонию *лироэпического* принципа.

Добужинский был близок Авинову по художественным предпочтениям: например, одинаково используется кессонированный потолок как общий фон бала в декорациях Добужинского к «Балу-маскараду» Верди и в картине «Воспоминание» Авинова (но такие примеры можно множить). Иллюстрации (*ornamental drawings*, как охарактеризовал их американский рецензент [10, р. 426]) М.В. Добужинского к «Слову о полку Игореве» интересны тем, что они иллюстрируют не оригинальный текст «Слова», а то, что привносит в текст Голохвастов исходя из собственных идей. Чугунов сблизил иллюстрации с *интермедиями*, сказав, что они позволяют читателю отдохнуть на стыках глав, «где внимание читателя естественным образом ослабляется» [9, с. 244].

Такова иллюстрация к знаменитой оппозиции честь-слава, которой описываются итоги похода. Голохвастов понял в своем стихотворном переложении честь как исключительно воинскую честь, поэтому добавил слово «лишь»: «себе лишь чести / Ищучи» [13, с. 22]. Сомкнутый строй воинов с равнением на знамя, легион пехоты, передает эту идею чести как гибели в бою, а не как аристократической или рыцарской чести. Слава князя тогда это исполнение пророчеств, на рисунке изображены солнце и дуговой клин птиц, напоминающий о затмении и птицегадании, но значит, и о наступлении эпохи исполняемых пророчеств после катастрофы Игоря, той самой эпохи торжества улыбающейся солнцу жизни.

На другой иллюстрации, вынесенной на отдельный лист, Боян Вещий в виде геральдического орла на древе с раскрытым клювом, а мимо древа проходит войско. То есть это был эпик, в отличие от автора «Слова» как лирика, которому и следует Голохвастов, считавший себя лириком. Голохвастов понимает в своем переложении движение «по мысленному древу» [13, с. 5] как сбор материала: что Боян умел собирать материал с таким же усердием, как волк рыскает по полю, а орел под облаками выслеживает свою добычу, — тогда как лирик избирателен. Такая интерпретация, как мы видим, следует не из филологической интерпретации экспозиции «Слова», но из собственных притязаний Голохвастова быть центральным лириком русской Америки, вполне поощряемых, как мы видим, Добужинским.

Еще один отдельный лист книги, созданный Добужинским, это изображение Игоря на фоне церкви (рисунок 5), отчасти копирующее такие иконы, как икона *Архангела Михаила грозного воеводы*: князь с мечом летит на коне на фоне церкви, над кото-

рой восходит солнце. Иначе говоря, он творит суд, а по отношению к нему творится милость. Но такая композиция во многом воспроизводит гораздо более раннюю работу Добужинского: декорацию балета «Фея кукол» (1914, для гастрольной труппы Анны Павловой, с которой в США и стала ассоциироваться *русскость балета*) (рисунок 6), относящуюся ко второй картине «Ночь в лавке». Сюжет этой сцены таков, что Фея кукол (Анна Павлова) оживила кукол в полночь, но шум кукол привлек внимание призрака, куклам пришлось затаиться, но дальше они смогли танцевать до утра и попрощаться с феей.



Иллюстрация 5 — Мстислав Добужинский. Иллюстрация к «Слову о полку Игореве»  
Figure 5 — Mstislav Dobuzhinsky (Dobujinsky). Illustration to “The Tale of Igor’s Campaign”

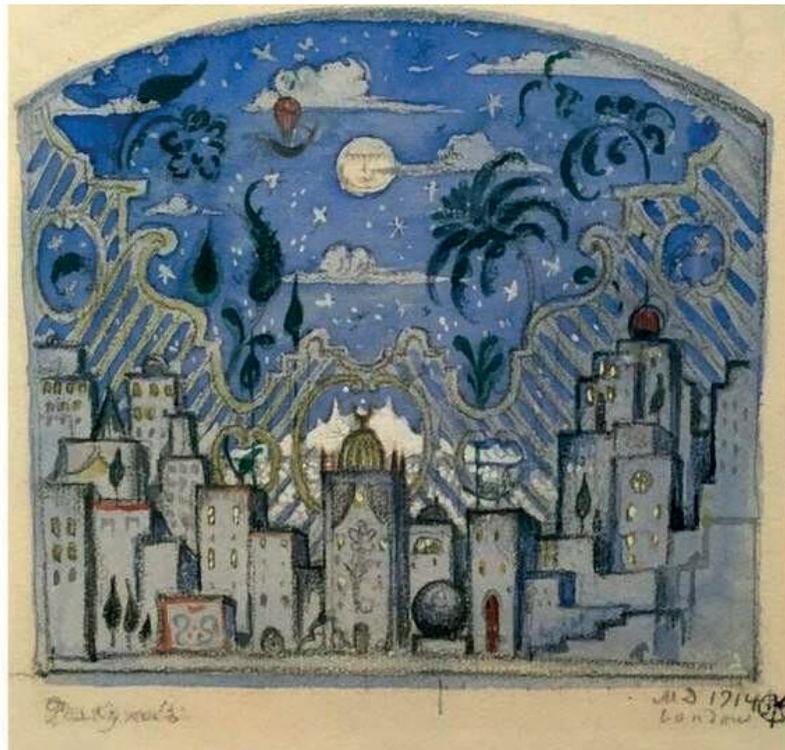


Иллюстрация 6 — Мстислав Добужинский. Эскиз декорации к балету «Фея кукол»  
 Figure 6 — Mstislav Dobuzhinsky. Sketch of the Scenery for the Ballet “Die Puppenfee”

Но Голохвастов понял ночные размышления князя Игоря (*Игорь спит, Игорь бдит* оригинала) не как то, что он проснулся в тревоге, а что он и спит, и бодрствует, и планирует. Поэтический параллелизм «Князь Игорь спит — / Князь Игорь бодрствует» [13, с. 66] потребовал уравнивать тревожное бдение, сон и уверенность в своих силах, с которой тоже пришлось попрощаться. Иначе говоря, планы соединить все кончатся катастрофой, всеединство невозможно, но возможно небесное торжество Игоря под солнцем. При описании бегства Игоря, как бы *прощальной сцены*, если делать оперу из «Слова», Голохвастов сохранил древнерусизм «мглами» («Под мглами соколом»), не переведя «облаками», и ввел этимологическую фигуру «скоком поскакал», чтобы усилить и уверенность в силах, и впечатление, что он скачет и день, и ночь, что, конечно, усиливает лирический момент в противовес эпической конкретности. Так что иконописно-театральное решение здесь позволяет признать и амбиции Голохвастова как человека, претендовавшего, что лирика может раскрыть и некоторые эзотерические стороны эпоса, а именно, рассказ о самих условиях перерождения человека после катастрофы неудавшегося всеединства и всеобщего оживления.

Такую установку на театральные декорации в духе «Русских сезонов» подтверждает экфрасис иконы Симона Ушакова «Похвала Владимирской Богоматери» в стихотворении Г. Голохвастова «Иван Калита» [11, с. 175–177]. Эта икона, часто называемая по ее сюжету «Насаждение древа Государства Российского» была написана в 1668 г. для церкви Троицы в Никитниках — эта церковь была придворной, о чем говорят паникадила с двуглавыми орлами. Ближайшее соответствие этой церкви в Европе — колонны в стиле барокко, строившиеся после избавления от чумы: строительство этой

узорчатой церкви было благодарностью за избавление от морового поветрия. Тогда замысел иконы становится понятен: сохранение Москвы как города общерусских святынь, при непосредственном обращении современности к заступничеству свыше. В этой иконе непосредственное чувство современности выражается верхней частью, где ангельский покров выносится через небесную сферу к ближайшим к современности персонам генеалогического древа, что уже не простое благословение, а сохранение самих порядков земного и небесного строя событий или же та самая улыбка неба.

Смысл иконы прост: доказать суверенитет и духовной, и светской власти в России, что вполне соответствовало тогдашним западноевропейским понятиям суверенитета в гоббсовском смысле. Суверен не просто никому не должен, суверен учреждает некоторый порядок событий, причем правила учреждения этого порядка не могут быть сведены к аллегории или поучению, но продолжают обладать принуждающей силой. Но для Голохвастова это учреждение порядка событий тождественно созданию декораций вполне в духе Головина или Добужинского:

День деньской грохочут камнетесы,  
 Не смолкает грохот топора.  
 И кипит, и спорится работа;  
 Между сводов, арок и колонн  
 Там и сям уж блещет позолота,  
 Мягко светит живопись икон [11, с. 176].

Так создание здания и создание икон синхронизируются, вполне в духе организации *period room*. Выводы из этой работы могут быть обозначены так. Голохвастов, создавая универсальную лирическую концепцию русской эмиграции в США, использовал простые символы, такие как катастрофа, невозможность всеединства, для создания более изощренной эзотерической лиро-эпической поэмы, где сиблинги и жрец оказываются героями. Эта изощренность позволяет ввести не только условные фантастические и традиционные религиозные образы, но и некоторые астрологические, алхимические коды, но главное, эллинистические и вполне школьные образы, которые и помогают разобраться в довольно сложной и темной поэме. Но получается та концепция перерождения после катастрофы, которая была близка и Авинову с его культом бабочек и невероятными интуициями нарциссического бытия как первозданного, и Добужинскому с его сменой декораций и оперно-балетными сюжетами неудавшегося всеединства и расставания.

Параллели Добужинского и Авинова в понимании пространства, храмового действия, света свечи в ночи, в котором только и возможна жизнь (даже жизнь кукол в легкомысленном балете), убедительны и сами по себе, но в свете поэтической программы Голохвастова они становятся настолько несомненны, насколько и продуктивны. Оказывается, что русская икона стала в это время примером не просто первозданного, но посткатастрофического искусства, показывающего, как возможен свет, изможденность праведника, чистота восприятия и чистота молитвы после того, как все прежние формы единства не удались. Поэтому и стиль иконописи вполне подошел и американским амбициям Голохвастова, и духу лидерства в США. Можно спорить о месте Голохвастова в истории русской поэзии, но его место в истории русской Америки несомненно. Как Эрос у Платона оживляет все вокруг, так и вокруг Голохвастова, Авинова и Добужинского оживали геометрические формы, наследие символизма и наследие кубизма,

помогая выстраивать сюжеты, уместные уже не в мире старых мифологических условностей и галантных историй, но в мире новейших катастрофических и посткатастрофических переживаний, мире *contemporary art* — современного искусства.

## Список литературы

### Исследования

- 1 *Алексенко А.Д.* Образ зимы в цивилизационной картине мира сонетов Георгия Владимировича Голохвастова // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2018. № 1 (29). С. 158–165.
- 2 *Алексенко А.Д.* Незавершенная духовная поэма Г.В. Голохвастова Пресвятая Богородица — Одигитрия русского зарубежья // *Modernités russes*. 2019. № 18, décembre. P. 1–9.
- 3 *Латышко О.В.* Музыкальные формы в поэзии русского зарубежья первой волны (на примере лирики Б. Поплавского, Б. Божнева и Г. Голохвастова) // Вестник Московского государственного областного гуманитарного института. Серия: «Филология. Лингвистика и межкультурная коммуникация». 2013. № 2. С. 41–45.
- 4 *Осипова Н.О.* Поэтика музыкальных форм в лирике русского зарубежья // Другие берега русской литературы и культуры: идеи, поэтика, контексты: коллективная монография. Вроцлав; Краков: Scriptum, 2021. С. 247–263
- 5 *Осокина Е.А.* Небесная голубизна ангельских одежд: судьба произведений древнерусской живописи, 1920–1930-е годы. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 664 с.
- 6 *Останкович А.В., Пономаренко Е.Н.* Поэма «Гибель Атлантиды» Г.В. Голохвастова как поэтический феномен русской цивилизации // Гуманитарные и юридические исследования. 2015. № 2. С. 82–87.
- 7 *Страшкова О.К., Алексенко А.Д.* «Храмовый цикл» в книге стихов поэта-эмигранта Г.В. Голохвастова как текст в тексте // Текст. Книга. Книгоиздание. 2021. № 27. С. 5–17.
- 8 *Тетерятников В.* Мистификация русской культуры на Западе // Континент. 1982. № 34. С. 261–304.
- 9 *Чугунов Г.И.* Графический цикл М.В. Добужинского к «Слову о полку Игореве» // Исследования «Слова о полку Игореве». Л.: Наука, 1986. С. 229–247.
- 10 *Stankiewicz E.* American Responses to the Igor Tale. Review of an exhibit at Harvard University, 1952 // *American Slavic and East European Review*. 1953. Vol. 12. № 3. P. 424–426.

### Источники

- 11 *Голохвастов Г.* Гибель Атлантиды: Стихотворения. Поэма / сост. В. Резвый. М.: Водолей, 2008. 576 с.
- 12 *Несмелов Б.* Родить мужчинам: Поэма / Фуист Борис Несмелов. М.: Тип. ГПУ, 1923. 20 с.
- 13 Слово о полку Игореве / пер. Г. Голохвастова; рис. М. Добужинского. N.Y.: Новый журнал, 1950. 76 с.
- 14 *Avinoff A.* Russian Icons and Objects of Ecclesiastical and Decorative Arts from the Collection of George R. Hann. Pittsburg: Carnegie Institute, 1944.

\*\*\*

© 2024. Alexander V. Markov  
Moscow, Russia

**ICONOLOGY OF ILLUSTRATIONS TO THE BOOKS  
BY G.V. GOLOKHAVSTOV: AVINOFF AND DOBUZHINSKY**

**Abstract:** Russian New York poet Georgy Golokhvastov was one of the key figures in Russian artistic America, specifically of its part focused on the achievements of esoterically colored symbolism. The artistic design of his books was an integral part of the concept of adapting world culture for prestigious consumption. The study for the first time reconstructs the iconological program of illustrations for the poem *The ruin of Atlantis* (1938), made by Andrey Avinoff, and for the poetic arrangement of *The Tale of Igor's Campaign* (1950), belonging to Mstislav Dobuzhinsky (Dobujinsky). The author analyzes in detail the place of these illustrations in the work of artists of the émigré period. The paper proves that Golokhvastov waged an artistic polemic with radical futurism, understanding its technocratic projects as a continuation of symbolist life-building, which deserves a response using esoteric concepts, and that the translation of *The Tale of Igor's Campaign* confirmed the symbolist program of the author-demiurge. The research provides an analysis of Avinoff's artistic legacy, including his promotion of the aesthetics of Russian icons in the United States and his reinterpretation of the heritage of Western symbolism in terms of the twin myth and vertical montage of time-plans. The author argues that both Dobuzhinsky and Avinoff approved of Golokhvastov's ambition to find a new synthesis of epic and lyric, and consciously placed the culture of opera and ballet scenery at the service of these ambitions.

**Keywords:** Russian Emigration to the USA, Book Illustration, Scenery, Russian Seasons, Icon Painting, Esoteric Art.

**Information about the author:** Alexander V. Markov — DSc in Philology, Russian State University for the Humanities, Chayanova St. 15, 125047 Moscow, Russia; Vladimir State University, Gorkogo St. 87, 600000, Vladimir, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6874-1073>

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

**Received:** December 09, 2022

**Approved after reviewing:** December 27, 2023

**Date of publication:** March 25, 2024

**For citation:** Markov, A.V. "Iconology of G.V. Golokhvastov's Books Illustrations: Avinoff and Dobuzhinsky." *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 71, 2024, pp. 234–248. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-234-248>

## References

- 1 Aleksenko, A.D. "Obraz zimy v tsivilizatsionnoy kartine mira sonetov Georgiya Vladimirovicha Golokhvastova" ["The Image of Winter in the Civilizational Picture of the World of the Sonnets of Georgy Vladimirovich Golokhvastov"]. *Aktual'nyye problemy filologii i pedagogicheskoy lingvistiki*, no. 1 (29), 2018, pp. 158–165. (In Russ.)

- 2 Aleksenko, A.D. “Nezavershennaya dukhovnaya poema G.V. Golokhvastova Presvyataya Bogoroditsa — Odigitriya russkogo zarubezh’ya” [“An Unfinished Spiritual Poem by G.V. Golokhvastov – The Most Holy Theotokos — Hodegetria of the Russian Diaspora”]. *Modernités russes*, no. 18, December, 2019, pp. 1–9. (In Russ.)
- 3 Latyshko, O.V. “Muzykal’nyye formy v poezii russkogo zarubezh’ya pervoy volny (na primere liriki B. Poplavskogo, B. Bozhneva i G. Golokhvastova)” [“Musical Forms in the Poetry of the Russian abroad of the First Wave (on the Example of the Lyrics of B. Poplavsky, B. Bozhnev and G. Golokhvastov)”]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo gumanitarnogo instituta, Series: “Filologiya. Lingvistika i mezhkul’turnaya kommunikatsiya”* [Philology. Linguistics and intercultural Communication], no. 2, 2013, pp. 41–45. (In Russ.)
- 4 Osipova, N.O. “Poetika muzykal’nykh form v lirike russkogo zarubezh’ya” [“Poetics of Musical Forms in the Lyrics of Russian Abroad”]. *Drugie berega russkoy literatury i kul’tury: idei, poetika, konteksty: kollektivnaya monografiya* [Other Shores of Russian Literature and Culture: Ideas, Poetics, Contexts: Collective Monograph]. Wrocław, Krakow, Scriptum Publ., 2021, pp. 247–263. (In Russ.)
- 5 Osokina, E.A. *Nebesnaya golubizna angel’skikh odezhd: sud’ba proizvedeniy drevnerusskoy zhivopisi 1920–1930-e gody* [Celestial Blueness of Angelic Clothes: Fate of the Works of Old Russian Painting, 1920–1930s.]. Moscow. New Literary Observer Publ., 2018. 664 p. (In Russ.)
- 6 Ostankovich, A.V., Ponomarenko, E.N. “‘Gibel’ Atlantidy’ G.V. Golokhvastova kak Poeticheskiy Fenomen Russkoy Tsivilizatsii” [“The Poem ‘The Death of Atlantis’ by G.V. Golokhvastov as a Poetic Phenomenon of Russian Civilization”]. *Gumanitarnyye i yuridicheskiye issledovaniya*, no. 2, 2015, pp. 82–87. (In Russ.)
- 7 Strashkova, O.K., Aleksenko A.D. “‘Khramovyy tsikl’ v knige stikhov poeta-emigranta G.V. Golokhvastova kak tekst v tekste” [“‘The Temple Cycle’ in the Book of Poems by the Emigrant Poet G.V. Golokhvastov as a Text in the Text”]. *Tekst. Kniga. Knigoizdaniye*, no. 27, 2021, p. 5–17. (In Russ.)
- 8 Teteryatnikov, V. “Mistifikatsiya russkoy kul’tury na Zapade” [“Mystification of Russian Culture in the West”]. *Kontinent*, no. 34, 1982, pp. 261–304. (In Russ.)
- 9 Chugunov, G.I. “Graficheskiy tsikl M.V. Dobuzhinskogo k ‘Slovu o polku Igoreve’” [M.V. Dobuzhinsky’s Graphic Cycle to ‘The Tale of Igor’s Campaign’]. *Issledovaniya “Slova o polku Igoreve”* [Studies of “The Tale of Igor’s Campaign”]. Leningrad, Nauka Publ., 1986, pp. 229–247. (In Russ.)
- 10 Stankiewicz, E. “American Responses to the Igor Tale. Review of an Exhibit at Harvard University, 1952.” *American Slavic and East European Review*, vol. 12, no. 3, 1953, pp. 424–426. (In English)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-249-262>

УДК 7.072.2

ББК 85.1

Научная статья / Research article



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

© 2024 г. П.В. Пшеничный  
г. Москва, Россия

## ИЗОБРАЖЕНИЯ СВЯТЫХ ЖЕН В СОСТАВЕ КОМПОЗИЦИЙ РУССКИХ ИКОН С ОБРАЗОМ БОГОМАТЕРИ ЗНАМЕНИЕ

**Аннотация:** Изображения святых жен в составе композиций с центральным образом Богоматери Знамение не были объектом специального исследования. Тем не менее, в древнерусском искусстве, особенно в Новгороде и во Пскове, встречается целый ряд памятников, где помещенное в верхней части композиции изображение Богоматери Знамение фланкируется образами свв. Параскевы и Анастасии. В древнерусской культуре существовало представление о том, что образы святых жен обладают не только апотропеическими функциями как святые мученицы, заступницы за христиан, не только являются часто изображавшимися святыми, но также представляют сложные богословско-аллегорические символы, связанные как с темами Воскресения (св. Анастасия) и Распятия (св. Параскева Пятница), так и с образами Христа и Богородицы, что особенно заметно по произведениям новгородской и псковской живописи. Святые жены отвечали за определенные грани повседневности, являлись покровительницами тех или иных занятий. Однако изображения святых жен имели и более широкое значение: они связаны с темой Евхаристии и искупительной жертвы Христа, являлись символами евангельских событий. Исходя из иконографического анализа памятников, изображения святых жен в сочетании с образом Богоматери Знамение и со святыми других чинов святости акцентировали те или иные грани богородичного культа и христологической тематики.

**Ключевые слова:** святые жены, Богоматерь Знамение, иконопись, древнерусская культура, образы святых, св. Параскева, св. Анастасия.

**Информация об авторе:** Петр Владимирович Пшеничный — аспирант, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Ленинские горы, д. 1, 119991 г. Москва, Россия

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0004-3704-0046>

E-mail: [pshenichniy321@gmail.com](mailto:pshenichniy321@gmail.com)

**Дата поступления статьи:** 07.04.2023

**Дата одобрения рецензентами:** 15.10.2023

**Дата публикации:** 25.03.2024

**Для цитирования:** Пшеничный П.В. Изображения святых жен в составе композиций русских икон с образом Богоматери Знамение // Вестник славянских культур. 2024. Т. 71. С. 249–262. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-249-262>

Образ Богоматери Знамение является зримым выражением догмы Боговоплощения — одной из основополагающих вероучительных истин христианства. Почитание Богоматери как заступницы христиан и посредницы между земным и небесным имеет особое значение во всем православном мире. Однако в науке сделан недостаточный акцент на взаимосвязь культа Богоматери и святых жен, которые приносят в иконографический состав памятников особые оттенки, а также отражают определенные грани богородичного культа.

На необычное соотнесение образов святых мучениц и образа Богоматери обратили внимание ряд исследователей, в частности, Э.С. Смирнова в статье, посвященной изучению оборота новгородской иконы «Богоматерь Знамение» второй четверти XII в. [3, с. 91] (иллюстрация 1). Там на верхнем поле сохранились фигуры двух архангелов, поклоняющихся Этимасии (Престолу Уготованному), а на боковых полях — образы святых жен: на левом поле представлена св. Екатерина, а на правом — св. Евфимия [3, с. 98]. Ниже, в нарушение традиционной иерархии святости, располагаются образы двух святителей: Николая Мирликийского и Климента, папы Римского. Это обстоятельство и привлекло внимание Э.С. Смирновой: «Нельзя исключить возможности, что святые мученицы изображены здесь не только в память об их твердости в христианской вере, но и как фигуры символические, как образы, имеющие отношение к раскрытию идеи Божественной Премудрости <...>. Изображения святых мучениц в новгородском искусстве, начиная, может быть с фресок Нередицы 1199 г., наводят на мысль о каком-то глубоком, дополнительном, нами еще недостаточно выявленном аспекте их культа» [10, с. 302]. Таким образом, в указанной статье затронута проблематика, которой посвящено наше исследование.



Иллюстрация 1 — Оборот иконы «Богоматерь Знамение», Богоотцы Иоаким и Анна (?), вторая четверть XII в. (Новгородский музей)

Figure 1 — Reverse Side of the Icon “Our Lady of the Sign”, Joachim and Anna (?), the Second Quarter of the 12 c. (Novgorod Museum)

В литературе также встречается упоминание, что Богоматерь Знамение через сложную систему ассоциаций и аллегорий соотносится с Премудростью Божией как вместилищем Логоса. Так, «изображения Богоматери Знамение издавна помещались на печатях новгородских епископов <...>. Для Новгорода это имело особый смысл <...>. Изображения на иконах <...> становятся символом высшего покровительства главе новгородского государства, Софийскому дому и всему Новгороду как дому Святой Софии» [9, с. 208]. Представляется особенно интересным исследовать те композиции избранных святых с образом Богоматери Знамение, где присутствуют изображения святых жен, фигуры которых, по нашему мнению, являются отражением тех или иных граней почитания образа Богоматери, связаны с тематикой Божественной Премудрости и Боговоплощения, а также Распятия и Воскресения.

Как известно, в Новгороде сформировался иконографический тип, в котором представлены избранные святые, а на верхнем поле — Богоматерь Знамение. Скорее всего, подобного рода композиции возникли в 30-50-ых гг. XV в., в период правления архиепископа Евфимия. Как полагают исследователи, «в распространении этого типа отразилось стремление тогдашнего новгородского общества воззвать к покровительству издревле чтимого здесь образа Богоматери Знамение, а также прославить местную святыню — известную икону с ее изображением. С этого времени иконы со святыми, как бы осененными Богоматерью Знамение, получили в Новгороде большую популярность. Их продолжили создавать и в следующем столетии...» [9, с. 193]. Образы святых жен вошли в круг наиболее почитаемых святых, через покровительство которых звучит тема заступничества за всю Новгородскую землю. Как правило, подобного рода памятники содержат изображение нескольких фигур в рост, обычно трех или четырех; в верхней части композиции помещается образ Богоматери Знамение. Распространен вариант, в котором образ Богоматери фланкируется дополнительными небольшими поясными фигурами избранных святых. В таких случаях иконографический замысел памятника усложняется. Особенно нас будут интересовать в этой связи образы святых жен, которые привносят в композицию сложные символично-аллегорические аспекты, «отразившие тяготение культуры той эпохи к символическим сюжетам и их подчеркнута экспрессивной трактовке» [9, с. 193–194]. Чаще всего изображались наиболее почитаемые в Новгородской земле святые: Илья, Никола, Флор, Лавр, а среди святых жен — Параскева и Анастасия. Однако следует отметить, что в XV в. почитание святых усложнилось, стало более многогранным. Культ святых, изображенных на этих иконах, был тесно связан с прошлым и настоящим Новгорода.

Данный иконографический извод с образом Богоматери Знамение на верхнем поле и избранными святыми в нижней части композиции является законченным образительным ансамблем, отражающим иерархию святости, репрезентирующим замкнутую, самостоятельную систему. В композициях, где встречаются избранные святые с Богоматерью, явлены как бы два мира, небесный и земной.

О значительности состава избранных святых говорит сочетание разных иерархических групп и рангов: пророков, святителей, преподобных и мучеников, в чем мы сможем убедиться на примере рассматриваемых нами памятников. Каждое отдельное произведение с избранными святыми обладает своей значимостью.

Самой ранней сохранившейся иконой избранных святых с Богоматерью Знамение является икона «Илья, Никола и Анастасия», середины — второй половины XV в. [11, с. 239] (иллюстрация 2). Ранее происхождение этой иконографии подтверждается неотработанностью ее композиционной схемы: почти круглый диск со Знамением

в верхней части композиции едва не соприкасается с нимбом Николы (в произведениях последующего времени мы будем встречать образ Богоматери уже в полукруге) [9, с. 196]. На иконе представлены слева направо Илья Пророк, Николай Мирликийский и мученица Анастасия, причем центральным по смыслу образом здесь является Богоматерь Знамение, окруженная сиянием славы. Соответственно, по левую руку Богоматери изображена Анастасия, а по правую — Илья Пророк. Таким образом, в этой иконе фигура святой мученицы занимает свое положение в иерархии святости.

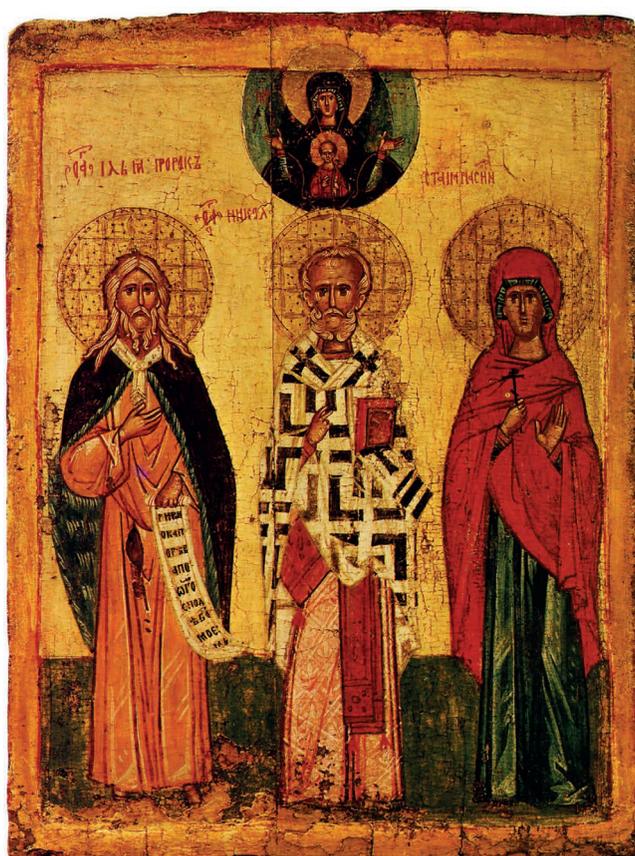


Иллюстрация 2 — Илья Пророк, Никола и Анастасия с Богоматерью Знамение.  
 Середина — вторая половина XV в. (ГТГ)  
 Figure 2 — Elijah, Nikola and Anastasia with Our Lady of the Sign.  
 Mid — Second Half of the 15 c. (Tretyakov Gallery)

Что касается образа пророка Ильи, то, кроме его народного почитания, связанного, по мнению Б.А. Успенского, с отождествлением Ильи с языческим богом-громовержцем Перуном (отождествление христианских святых с языческими богами в целом характерно для новгородской культуры) [12, с. 33–34], пророк Илья является также патрональным святым архиепископа Ильи-Иоанна, при котором произошло чудо от иконы Богоматери Знамение, чей культ расцвел при Евфимии [9, с. 210]. Вероятно, этой причиной обуславливается выбор изображения пророка.

Однако стоит отметить и более широкое толкование образа пророка Ильи. В Новом Завете содержится множество аллюзий на события жизни святого [6, т. 22, с. 239], так, например, в Евангелии от Луки Иисус в проповеди упоминает чудо воскрешения пророком сына вдовы в Сарепте (Лк 4. 25-26; 3 Цар. 17: 22). Как нам кажется, мотивы

воскресения из мертвых и надежды на жизнь вечную акцентируются в иконографии интересующего нас памятника через фигуру св. Анастасии, чье изображение, в сочетании с фигурой пророка Ильи, тесно связано с воскресением. Можно предположить, что выбор образа св. Анастасии объясняется этим обстоятельством.

Стоит также обратить внимание на то, что представленная святая мученица изображена в мафории красного цвета, что более характерно для образа св. Параскевы, и без традиционного атрибута целительства — сосуда в руках. Таким образом, данная фигура определяется как св. Анастасия только благодаря надписи. Мы предполагаем, что здесь имеет место контаминация двух образов святых жен: Параскевы и Анастасии. Образ св. Анастасии, представленной с атрибутами св. Параскевы, соединяет семантические свойства образов сразу двух святых жен. Следовательно, он ассоциировался с евангельскими событиями Распятия и Воскресения. Однако этот образ связан и с Богородицей, о чем писал литературовед, исследователь христианской мифологии А.Н. Веселовский. Согласно одним поверьям, связанным с народными легендами, образ св. Анастасии не только олицетворяет Воскресение и жизнь вечную (а образ св. Параскевы — Крестную жертву), но и соотносится с Рождеством Христовым. Исследователь отмечает сближение в народном сознании образа св. Анастасии с образом Богоматери и даже своего рода замещение, через сложную систему ассоциаций и аллегорий, образа Богоматери образом св. Анастасии. Ведь, согласно народным поверьям, Спаситель родился в воскресенье, а «народная символика перевела этот факт на свой язык, и Анастасия-Неделя явилась бабкой Христа» [2, с. 196]. Следовательно, «через понятие Рождества образ Анастасии ассоциировался и с образом Богородицы» [11, с. 240].

Рассматриваемый нами образ святой жены напрямую связан с темой почитания Богоматери, он варьирует разные аспекты богородичной тематики: изображение св. Анастасии вызывает ассоциации с «Богородицей как олицетворением «Рождества Христова», а Параскевы — с Богородицей у подножия креста» [11, с. 242].

Можно сделать вывод, что иконографический состав памятников, где присутствует образ св. Анастасии с атрибутами св. Параскевы, связан не только с Воскресением из мертвых, но и с Христом и Богородицей как сложный богословско-аллегорический символ Воскресения и Рождества Христова — двух основополагающих аспектов христианского вероучения. Можно предположить, что образ св. Анастасии в соединении с образом Богоматери Знамение является провозвестником будущего Воскресения и метафорой Рождества, т. е. он, как и образ Богоматери, репрезентирует догмат о Боговоплощении. Нашим предположением объясняется столь частая путаница иконографических атрибутов в изображении святых жен.

Другое важное произведение — икона «Антоний Великий, Константин и Елена, с Богоматерью Знамение, неизвестной мученицей и Параскевой Пятницей», середины — второй половины XV в. [11, с. 234] (иллюстрация 3). Это первое дошедшее до нас произведение, где в верхней части композиции появляются дополнительные фигуры, фланкирующие Богоматерь. Особый интерес представляет изображение двух святых мучениц по сторонам от образа Богоматери Знамение: слева изображена, возможно, св. Анастасия, а справа — св. Параскева. Образы святых жен привносят в общий художественный замысел данной иконы сложный ассоциативный ряд, связанный именно с богородичной тематикой: мотив имеет апотропеические свойства, как и образ покровительствующей Новгороду Богоматери Знамение [11, с. 74-75]. Вместе с тем, Крест — это символ и Распятия, и Воскресения, чем объясняется выбор фигур свв. Параскевы и Анастасии, призванных указывать на эти аспекты. Обе пред-

ставлены «как заступницы и помощницы в бедах» [11, с. 242], подчеркивая тем самым и функции образа Богородицы, и функции Честного Креста Господня. Мученицы изображены со смешанными атрибутами, заимствованными из иконографии обеих святых, олицетворяя прообраз будущих страстей и Воскресения Христа и усиливая тем самым образ Знамения. Исходя из этого, нам кажется не случайным изображение именно этих фигур по сторонам от образа Богородицы.



**Иллюстрация 3 — Св. Антоний Великий, Константин и Елена, с Богоматерью Знамение, Параскевой и неизвестной мученицей. Середина — вторая половина XV в. (ГРМ)**  
**Figure 3 — St. Anthony the Great, Constantine and Elena, with Our Lady of the Sign, Paraskeva and Unknown Martyress. Mid — Second Half of the 15 c. (Russian Museum)**

В иконе «Варлаам Хутынский, Иоанн Милостивый, Параскева и Анастасия» [11, с. 271] (иллюстрация 4) слева направо изображены уже названные святые, а в верхней части представлен образ Богоматери Знамение. Икона репрезентирует три вида святости: монашеский, святительский и мученический, представляя таким образом основополагающие пути утверждения истинной веры. В этой иконе запечатлен пафос незыблемости христианства, что подтверждается как подбором святых (инок, епископ и две мученицы), так и статичностью композиции. Святые символизируют небесное заступничество за новгородцев. Фигура Варлаама Хутынского подчеркивает особую роль Новгорода, его статус оплота христианской веры. Местное почитание святого возникает на рубеже XIII–XIV вв. и расцветает во второй половине XV в. [11, с. 271]. Для новгородцев его образ олицетворяет великие и славные традиции их города, а также славу новгородского монашества.



Иллюстрация 4 — Варлаам Хутынский, Иоанн Милостивый, Параскева и Анастасия, с Богоматерью Знамение. Начало XV в. (ГРМ)

Figure 4 — Barlaam of Khutyn, John the Merciful, Paraskeva and Anastasia, with Our Lady of the Sign. The beginning of the 15 c. (Russian Museum)

Всю верхнюю часть иконы занимает фигура Богоматери Знамение в сиянии славы. В левой части композиции под правой рукой Богоматери даны фигуры святых мужей Варлаама Хутынского и Иоанна Милостивого, а под левой рукой — фигуры святых жен Параскевы и Анастасии. Фигуры святых мужей занимают более важную правую часть, чем подчеркивается их главенствующее положение. И в этом памятнике звучит христологическая тема Распятия и Воскресения.

Следующее произведение — икона «Избранные святые» с фигурами свв. Николая Чудотворца, Климента, Власия, архидиакона Стефана, конца XV в. (иллюстрация 5) [1, с. 99]. Несмотря на то, что данная икона является произведением псковской школы, в своей иконографии и композиции памятник повторяет давно установившуюся традицию произведений Новгорода. Представлена группа особо почитавшихся в Новгороде святых. Вверху слева и справа от образа Богоматери Знамение изображены святые мученицы Параскева и Анастасия.



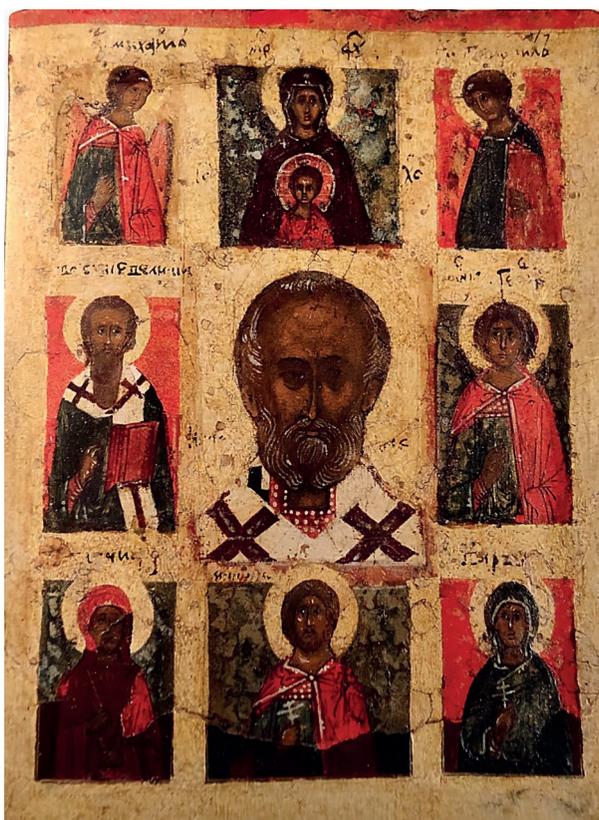
**Иллюстрация 5 — «Избранные святые: Никола Чудотворец, Климент, Власий, Стефан архидиакон» (Псковский музей-заповедник), конца XV в.**  
**Figure 5 — “The Chosen Saints: Nikola the Wonderworker, Clement, Vlasius, Stefan the Archdeacon” (Pskov Museum), the End of the 15 c.**

В иконографическом составе памятника звучит тема женской святости, поскольку иконописец выбрал именно образы святых жен, чтобы изобразить их фланкирующими фигуру Богоматери Знамение. Подбором святых подчеркивается особая роль подвига мученичества (фигура архидиакона Стефана), а фигуры святых жен усиливают звучание темы.

Мы видим как бы подчиненную роль святых жен (они представлены в качестве полуфигур, изображенных над святыми мужчинами). Однако именно на них сделан акцент: фигуры фланкируют Богоматерь Знамение. Акцентируется внимание на уже упомянутых нами богородичных и христологических аспектах, которые присутствуют в художественном замысле памятника.

Икона «Святитель Николай Чудотворец, с Богоматерью Знамение и избранными святыми» первой четверти XVI в. (иллюстрация 6) [5, с. 237] является характерным примером рассматриваемого нами иконографического типа: здесь одновременно представлены образы и Богоматери, и святителя Николая, который выделен композиционно.

На верхнем поле помещен образ Богоматери Знаменения, фланкированный архангелами Михаилом и Гавриилом, что напоминает деисусную композицию; ниже, по сторонам от центрального образа свт. Николая, представлены Василий Великий и великомученик Георгий, нижнее поле иконы занимают образы двух мучениц — Параскевы и Варвары, а между ними, по центру, изображен мученик Никита.



**Иллюстрация 6 — Святитель Николай Чудотворец, с избранными святыми («Богоматерь Знамение Вологодская»). Первая четверть XVI в. (Вологодский музей)**  
**Figure 6 — St. Nicholas the Wonderworker, with the Chosen Saints (“Our Lady of the Sign of Vologda”). The First Quarter of the 16 c. (Vologda Museum)**

Как пишет А.С. Преображенский, «обращение к оплечному типу иконографии в публикуемом произведении и родственных ему памятниках (в том числе с оплечными изображениями Богородицы) приближает центральный образ к молящемуся, уподобляя его изображениям Спаса Нерукотворного (часто встречающимся на верхнем поле таких икон) и усиливая ощущение надежности заступничества Николая Чудотворца. Окружение фигуры святителя изображениями множества других святых символически «насыщает» икону, зримо умножает ее священные качества и включает Николая Чудотворца в сонм молитвенников за человеческий род, в то же время подчеркивая его особый статус в иерархии святости» [5, с. 239]. И хотя в данном памятнике в среднике представлен образ Николая Мирликийского, а не Богородицы, он все же композиционно не сильно акцентирован, по размерам приближен к образам святых, представленных в клеймах, как бы являясь первым в святости. Особый интерес представляют изображения св. Параскевы и св. Варвары: если образы святых епископов Василия Великого и Николая Мирликийского соотносятся с темой учительства и наставления Церкви, то великомученица Варвара [6, т. 6, с. 559], как и св. Никита, пострадавший за исповедание христианской веры [13, с. 144], — с темой стойкости мученика перед лицом смерти. Образ стяжавшей мученический венец св. Параскевы Пятницы также, безусловно, сопутствует этому мотиву. В христианской церкви еще с древних времен возникает представление о предвечности бытия Бога Сына. Уже ап. Павел, когда «размышляет

о явлении Сына Божия в мир <...> охватывает всю историю Его земной жизни, устремленной от Воплощения к Крестной смерти (Рим 5. 10: 8, 32) и продолжающейся в Воскресении, Вознесении и Втором пришествии (1 Фес. 1, 10)» [6, т. 9, с. 327]. Особенно в Послании к Филиппийцам (Флп. 2, 6-11), говоря о предвечности и равном с Отцом достоинстве Сына, апостол указывает на Распятие как предельную точку смирения Иисуса Христа (Флп. 2, 8). Так, для ап. Павла Воплощение Божие уже содержало в себе и мотивы Распятия, и последующее за ним Воскресение из мертвых. В этой связи образ св. Параскевы, занимающий нижнее поле иконы, благодаря семантике ее имени, оказывается также соотнесен как с христологическим, так и с богородичным мотивом, являясь и олицетворением крестных мук и их прообразом.

Тема мученичества акцентирована в иконографическом составе памятника еще и нарушением иерархии святости в размещении святых. Так, соотнесение образа мученика Георгия симметрично с фигурой святителя Василия Великого является нетрадиционным [5, с. 240]. Подобного рода изменение иерархии последовательно акцентирует тему мученичества.

Расположенный на центральной оси образ св. Никиты семантически соотнесен с фигурой св. Параскевы Пятницы, поскольку его «образ по традиции особенно тесно связывался с образом Спасителя, выступал как победитель дьявола и нечистой силы, а великомученица Параскева, именуемая «общницей страстей Христовых», часто воспринималась как целительница человеческой души, ограждающая ее от бесовских козней» [4, с. 128]. Следовательно здесь подчеркиваются также и защитные функции св. Параскевы.

Как отмечает А.С. Преображенский, «небольшие размеры клейма и упрощенная трактовка композиции (ср. высокий срез фигуры Христа, чьи руки, подобно рукам Богородицы, не видны) позволяют предположить, что она является сокращенным повторением изображений Богоматери Воплощение (Знамение) на новгородских иконах избранных святых второй половины XV–первой половины XVI века <...>. Это можно считать прямым воздействием новгородской традиции, которое было обусловлено культурными связями Вологды и Новгорода и внутренним родством двух вариантов иконографии избранных святых» [5, с. 240].

На иконе «Избранные святые», первой половины XVI в. (иллюстрация 7) [1, с. 107], представлены пророк Илья, святители Николай Чудотворец, Василий Великий и мученик Георгий. На верхнем поле иконы слева и справа от образа Богоматери Знамение изображены святые мученики Флор и Лавр, свв. Параскева и Анастасия, в традиционных для своей иконографии одеяниях. Поскольку для Пскова такой подбор святых уникален, предположительно речь может идти о требовании донатора, «захотевшего соединить в одном произведении образы небесных покровителей близких ему людей» [1, с. 106]. Фигура святителя Василия Великого, защитника православия, плодовитого писателя, отца Церкви, автора полемических и догматических сочинений, сочетается с образом святителя Николая, как известно, самого непримиримого борца с арианской ересью. Помимо защиты православной веры, святитель Николай особенно широко почитался в интересующее нас время — в XIV–XVI вв. — во всех слоях общества как «великий архиерей Христов, а также чудотворец, скорый помощник и заступник, способный вымолить у Бога прощение грешникам» [1, с. 59]. Образ пророка Ильи можно интерпретировать, с одной стороны, как праведного иерея, прообраз новозаветного священства, а, с другой стороны, — как фигуру, связанную с темой Воскресения из мертвых; ведь, согласно тексту Священного Писания, пророк Илья был взят на небо,

что является прообразом Вознесения Иисуса Христа (4 Цар. 2:11). Здесь присутствует тема Церкви, учительства и, одновременно, переключка с образом св. Анастасии, олицетворявшей Воскресение. В этом памятнике фигуры свв. Параскевы и Анастасии располагаются также непосредственно рядом с Богоматерью Знамение как прообраз евангельских событий.

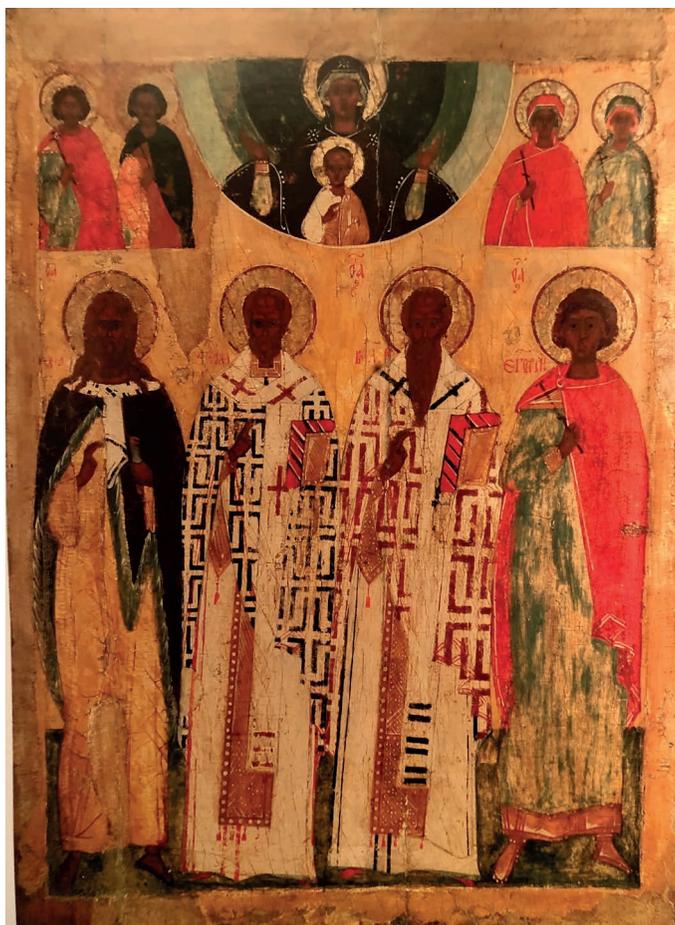


Иллюстрация 7 — Избранные святые. (Псковский музей). Вторая половина XVI в.

Figure 7 — The Chosen Saints. (Pskov Museum). The Second Half of the 16 c.

Подведем итоги. Подбор изображений святых жен в иконах с Богоматерью Знамение ограничен: речь идет о нескольких наиболее почитаемых святых, что заставляет нас задуматься об особой функции, которую выполняют эти образы в общей программе иконного ансамбля.

Фигуры святых жен в составе интересующих нас композиций с Богоматерью Знамение связаны с темой Евхаристии и искупительной жертвы, а также с почитанием святых, которые, помимо их традиционного восприятия как покровителей той или иной сферы повседневности, являются также символами и аллегориями, приносящими определенного рода коннотации в художественный строй памятника. Культ святых приобретает широкое значение. Они способны в некоторых случаях замещать собой те или иные мотивы в иконографическом составе памятника, отражать важные грани православного вероучения.

Список литературы  
Исследования

- 1 *Васильева О.А.* Иконы Пскова. М.: Северный паломник, 2006. 512 с.
- 2 *Веселовский А.Н.* Опыты по истории развития христианской легенды // Журнал Министерства народного просвещения. СПб.: М.Н.П., 1877. № 1 (189). С. 186–252.
- 3 Иконы Великого Новгорода XI – начала XVI веков. М.: Северный паломник, 2008. 550 с.
- 4 Иконы Владимира и Суздаля. М.: Северный паломник, 2006. 576 с.
- 5 Иконы Вологды XIV–XVI веков. М.: Северный паломник, 2007. 823 с.
- 6 Православная энциклопедия. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2003. Т. 6. 752 с. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2005. Т. 9. 752 с. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2009. Т. 22. 752 с.
- 7 Псковская икона XIII–XVI веков / авт. вступ. ст. М.В. Алпатов, И.С. Родникова; сост. и авт. кат. И.С. Родникова. Л.: Аврора, 1990. 324 с.
- 8 *Смирнова Э.С.* Живопись Великого Новгорода. Середина XIII – начало XV века. М.: Наука, 1976. 392 с.
- 9 *Смирнова Э.С.* О местной традиции в новгородской живописи XV в. Иконы с избранными святыми и Богородицею «Знамение» // Средневековое искусство. Русь. Грузия. М.: Наука, 1978. С. 193–211.
- 10 *Смирнова Э.С.* Новгородская икона «Богородица Знамение»: некоторые вопросы Богородичной иконографии XII в. // Древнерусское искусство. Балканы. Русь. СПб.: Наука, 1995. С. 288–310.
- 11 *Смирнова Э.С., Лаурина В.К., Гордиенко Э.А.* Живопись Великого Новгорода. XV век. М.: Наука, 1982. 576 с.
- 12 *Успенский Б.А.* Филологические разыскания в области славянских древностей. М.: Изд-во Московского университета, 1982. 245 с.
- 13 Шедевры русской иконописи XIV–XVI веков из частных собраний. М.: Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, 2009. 593 с.

\*\*\*

© 2024. Petr V. Pshenichnyi  
Moscow, Russia

REPRESENTATION OF FEMALE SAINTS  
IN THE RUSSIAN ICONS  
WITH OUR LADY OF THE SIGN IMAGE

**Abstract:** Despite the fact that female saints were not the subject of particular scientific interest, one can find the vast array of the icons of the Our Lady of the Sign flanked by the female saints' representation, especially in the Novgorodian and Pskovian art culture. Due to their names semantic (St. Paraskeva — Crucifixion and St. Anastasia — Resurrection), female saints were not only patronesses of Christian faith as well as patronesses of certain activities or the most popular saints in medieval

Novgorod, Pskov and the Northern provinces of Novgorod, but they also represented complicated allusions to Gospel events, Christ and Theotokos. Previously, the researchers believed, that the female saints were just patronesses of particular activity, however they were also symbols of Gospel events. In accordance with the iconographic analysis, the images of the female saints in juxtaposition with the other saints and especially with Our Lady of the Sign image emphasized certain aspects of veneration of Theotokos and Christ.

**Keywords:** Female Saints, the Our Lady of the Sign, Icon Art, Medieval Rus' Culture, Saint's Images, St. Paraskevi, St. Anastasia.

**Information about the author:** Petr V. Pshenichnyi — Postgraduate Student, Lomonosov Moscow State University, Leninskie gory 1, 119192 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0004-3704-0046>

E-mail: [pshenichnyi321@gmail.com](mailto:pshenichnyi321@gmail.com)

**Received:** April 07, 2023

**Approved after reviewing:** October 15, 2023

**Date of publication:** March 25, 2024

**For citation:** Pshenichnyi, P.V. "The Representation of Female Saints in the Russian Icons with Our Lady of the Sign Image." *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 71, 2024, pp. 249–262. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-249-262>

## References

- 1 Vasil'eva, O.A. *Ikony Pskova [Icons of Pskov]*. Moscow, Northern Pilgrim Publ., 2006. 512 p. (In Russ.)
- 2 Veselovskii, A.N. Opyty po istorii razvitiia khristianskoi legendy ["Investigation in the Historical Development of the Christian Legend"]. *Zhurnal Ministerstva narodnogo prosveshcheniia*, no. 1 (189), 1877, pp. 186–252. (In Russ.)
- 3 *Ikony Velikogo Novgoroda XI – nachala XVI vekov [Icons of Veliky Novgorod of the 11<sup>th</sup> – Early 16<sup>th</sup> Centuries]*. Moscow, Northern Pilgrim Publ., 2008. 550 p. (In Russ.)
- 4 *Ikony Vladimira i Suzdalia [Icons of Vladimir and Suzdal]*. Moscow, Northern Pilgrim Publ., 2006. 576 p. (In Russ.)
- 5 *Ikony Vologdy XIV–XVI vekov [Icons of Vologda of the 14<sup>th</sup>–16<sup>th</sup> Centuries]*. Moscow, Northern Pilgrim Publ., 2007. 823 p. (In Russ.)
- 6 *Pravoslavnaia entsiklopediia [The Orthodox Encyclopedia]*. Moscow, Tserkovno-nauchnyi tsentr "Pravoslavnaia entsiklopediia" Publ., 2003. Vol. 6. 752 p. Moscow, Tserkovno-nauchnyi tsentr "Pravoslavnaia entsiklopediia" Publ., 2005. Vol. 9. 752 p. Moscow, Tserkovno-nauchnyi tsentr "Pravoslavnaia entsiklopediia" Publ., 2009. Vol. 22. 752 p. (In Russ.)
- 7 *Pskovskaia ikona XIII–XVI vekov [Pskov Icon of the 13<sup>th</sup>–16<sup>th</sup> Centuries]*, introd. by M.V. Alpatov, I.S. Rodnikova; comp. and the author of the catalog I.S. Rodnikova. St. Peterburg, Aurora Publ., 1990. 324 p. (In Russ.)
- 8 Smirnova, E.S. *Zhivopis' Velikogo Novgoroda. Seredina XIII – nachalo XV veka [Painting of Veliky Novgorod. The Middle of the 13<sup>th</sup> – the Beginning of the 15<sup>th</sup> Century]*. Moscow, Nauka Publ., 1976. 392 p. (In Russ.)
- 9 Smirnova, E.S. "O mestnoi traditsii v novgorodskoi zhivopisi XV v. Ikony s izbrannymi sviatymi i Bogomater'iu 'Znamenie'" ["About the Local Tradition in the Novgorod Painting of the 15<sup>th</sup> century. Icons with the Chosen Saints and Mother of God 'The Sign'"]. *Srednevekovoe iskusstvo. Rus'. Gruziiia [Medieval Art. Russia. Georgia]*. Moscow, Nauka Publ., 1978, pp. 193–211. (In Russ.)

- 10 Smirnova, E.S. “Novgorodskaja ikona ‘Bogomater’ Znamenie’: nekotorye voprosy Bogorodichnoi ikonografii XII v.” [“Novgorod icon ‘Our Lady of the Sign’: Some Issues of the Theotokos Iconography of the 12<sup>th</sup> Century”]. *Drevnerusskoe iskusstvo. Balkany. Rus’* [Old Russian Art. The Balkans. Rus]. St. Peterburg, Nauka Publ., 1995, pp. 288–310. (In Russ.)
- 11 Smirnova, E.S., Laurina, V.K., Gordienko, E.A. *Zhivopis’ Velikogo Novgoroda. XV vek* [Painting of Veliky Novgorod. 15<sup>th</sup> Century]. Moscow, Nauka Publ., 1982. 576 p. (In Russ.)
- 12 Uspenskii, B.A. *Filologicheskie razyskanie v oblasti slavianskikh drevnostei* [Philological Research in the Field of Slavic Antiquities]. Moscow, Moscow University Press, 1982. 245 p. (In Russ.)
- 13 *Shedevry russkoi ikonopisi XIV–XVI vekov iz chastnykh sobranii* [Masterpieces of Russian Icon Painting of the 14<sup>th</sup> – 16<sup>th</sup> Centuries from Private Collections]. Moscow, The Pushkin State Museum of Fine Arts Publ., 2009. 593 p. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-263-280>

УДК 74.01/.09

ББК 85

Научная статья / Research article



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

© 2024 г. М.В. Решетова  
г. Москва, Россия

© 2024 г. Е.А. Кантарюк  
г. Москва, Россия

© 2024 г. М.В. Кантарюк  
г. Москва, Россия

© 2024 г. Г.В. Кантарюк  
г. Москва, Россия

### СПЕЦИФИКА РЕНОВАЦИИ ХРАМОВЫХ И УСАДЕБНЫХ КОМПЛЕКСОВ (НА ПРИМЕРЕ СМОЛЕНСКОЙ И ЛИПЕЦКОЙ ОБЛАСТЕЙ)

**Аннотация:** Вопросы создания целостного пространства для жизни чрезвычайно сложного противоречивого современного человека как неповторимой личности, со всем комплексом его душевных и духовных компонент, на первый план выдвигает, проблему эмоционального комфорта. Достижение гармонии личности и микромира среды его повседневного обитания переходит в плоскость художественно-эстетических поисков и решений. Актуальность исследования заключается в выявлении принципов проектирования современного духовного, культурного и социально-психологического пространства, где происходит становление и развитие новой личности. В настоящее время эта проблема особенно актуальна для дизайн-образования. Методологическую основу исследования составляют общенаучные методы (диалектико-материалистический метод, индукция, дедукция, анализ, синтез) и метод сравнительного анализа. Новизна работы раскрывается в новом подходе к среде обитания. На основе анализа архитектурных форм и природной среды сформированы композиционные приемы взаимосвязи искусственных и естественных элементов храмовых комплексов и приусадебных территорий. Современные культурно-гуманистические функции раскрываются в среде храмовых и усадебных комплексов как места сосредоточения новых духовно-нравственных ценностей человека. Выводы включают в себя приемы гармонизации искусственных и естественных объектов храмов и приусадебных комплексов. Культурно-семантическое единство архитектурных объектов, малых архитектурных форм и открытых пространств формирует художественно-образную среду комплекса. Композиционные решения раскрываются в виде взаимосвязи точечных, линейных, плоскостных и объемных элементов среды многофункциональ-

ных средовых комплексов (на примере проектов реновации усадьбы Алексино (Смоленской области) и Космо-Дамиановского храма с. Казинка (Липецкой области)).

**Ключевые слова:** реновация, гармонизация, семантика, храмовое зодчество Липецка, усадьбы Смоленской области.

**Информация об авторах:**

Маргарита Владимировна Решетова — кандидат искусствоведения, доцент, Российский экономический университет им. Г.В. Плеханова, Стремянный пер., д. 36, 115054 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7253-9975>

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

Екатерина Анатольевна Кантарюк — кандидат философских наук, доцент, Липецкий государственный технический университет, Московская ул., д. 30, 398600 г. Липецк, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0007-1291-8213>

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

Марк Васильевич Кантарюк — настоятель, Космо-Дамиановского храм с. Казинка Грязинского благочиния Липецкой епархии, ул. Ленина, д. 43 А., 399071 с. Казинка, Грязинский р-н, Липецкая обл., Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0006-4946-5046>

E-mail: [mark.kantaryuk91@mail.ru](mailto:mark.kantaryuk91@mail.ru)

Глеб Васильевич Кантарюк — магистр 1 курса, Липецкий государственный технический университет, Московская ул., д. 30, 398600 г. Липецк, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0001-9202-7416>

E-mail: [2001gleeb3@gmail.com](mailto:2001gleeb3@gmail.com)

**Дата поступления статьи:** 07.04.2023

**Дата одобрения рецензентами:** 07.09.2023

**Дата публикации:** 25.03.2024

**Для цитирования:** Решетова М.В., Кантарюк Е.А., Кантарюк М.В., Кантарюк Г.В. Специфика гармонизации объектов храмовых и приусадебных комплексов (на примере Смоленской и Липецкой областей) // Вестник славянских культур. 2024. Т. 71. С. 263–280. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-263-280>

Усадебные комплексы, монастыри и храмы играют важную роль в формировании облика культурного ландшафта. В настоящее время на территории нашей страны осуществляется строительство новых храмовых сооружений, а также реконструкция и восстановление усадебных комплексов.

Создавая среду, насыщенную культурно-историческими смыслами, архитектура как зеркало отражает энергию пространства и времени. Мир, по мысли М. Хайдеггера, только через скрытую «сущность вещей» становится человеческим миром. Только тогда появляется свет, воспроизводящий сущность произведения, включая творение архитектуры [23, с. 187]. Творчество дизайнера заключается в выполнении главной задачи — сохранении и представлении человечеству гармоничного мира. Последнее в условиях современной среды может быть решено при опоре на социально-антропологическую и культурно-экологическую организацию пространства, ориентированных на сохранение, поддержания и включения в современную урбанистическую среду исторически сложившихся средовых комплексов, хранящих в пластике историческую память о прошлом народа.

Среда становится не только пространственно-временным, предметно насыщенным выражением жизни, но и условием реализации глубинных сторон человеческой природы. «Каждый человек имеет право на такое пространственное и визуальное окружение, которое обеспечивало бы ему полное развитие и учитывало бы специфику культуры, его породившей» [19, с. 139]. Проектирование видит вариант гармонизации пространства города и сохранения традиционных ценностей в формировании храмовых комплексов и реновации усадебных комплексов.

Обращаясь к традиции и историческим аналогам, дизайнер через поиск символов и знаков выстраивает сценарий синтеза сложных декоративных форм и морфем. Кроме этого современное информационное поле требует новых сценариев поведения человека, отражающих глубинные коммуникационные связи с коллективной памятью рода. «У традиции и памяти можно обнаружить много общего... И та, и другая являет собою мгновенный ответ прошлого в настоящем. И та, и другая — “избирательна”...» [22, с. 202]. Поэтому дизайн-концепции часто обращаются к формообразующим элементам стилей прошлого, что всегда дает более индивидуальные и часто уникальные проектные решения.

Художественно-культурная составляющая усадебной среды стала основой для выражения идеальных художественных воззрений эпохи, гармоничной модели мироустройства, представленных в диалогической связи-оппозиции искусственной и естественной среды [14, 6].

Ранней традицией пространственного формирования усадьбы было тяготение жилого дома к «земле» и организации за домом среды повседневного обитания, сельскохозяйственных и иных работ. Это было связано, прежде всего, с главенством природного начала и поиском идеального мироустройства. «Русская усадьба — ворота в природу», — так Д.С. Лихачев [12, с. 141] обозначил нишу, которую заняла усадьба в отечественной культуре. Внешний вид дома служил объединяющим началом не только для застройки и окружающей среды, но и для убранства всего комплекса в целом. Ландшафт нес на себе не только чисто утилитарные функции, он являлся особым культурно-эстетическим пространством. «...Рай и память — вот две идеи, которые становятся формой и субстанцией сада...помимо всех своих других функций, сад предстает еще как память — память того счастья, которое сохраняется в человеческом сознании...» [7, с. 55; 6]. И действительно, помимо других своих функций, сад в усадебном пространстве предстает еще и как память — память того счастья, которое сохраняется в человеческом сознании уже после изгнания из рая Адама и Евы. И потому сад — это не только воссоздание Эдема, но еще и особого рода культурный акт, событие, ибо сам Эдем есть не только прообраз сада, но и картина человека, из сада происходящего [14].

История человечества показывает, что сад всегда был воплощением уникального идеального архетипа: Эдем для иудейско-христианского мира, Элизий для греческого, Острова блаженных в Океании — все они представлялись как богатый садовый ландшафт, усеянный золотыми цветами, розовыми кустами и цветущими деревьями, и воплощали собой идеальную гармонию. Воспоминание о них веками составляло мечту воссоздания рая в природе по ее образу и подобию. Образ рая, будь то языческого или же христианского, традиционно предстал в виде прибежища, в котором человек мог укрыться от забот повседневности. Вспомним еще раз, что даже Эдем, созданный строгим Богом Ветхого Завета, был в своем изначальном, совершенном состоянии садом, садом земного рая [25, с. 45, 21]. Так же и страсти Христа, начиная с эпохи Ренессанса, начали связываться с садами: даже Голгофа превратилась в представлении

верующих в рай, аналог сада, описанного в «Песни песней» [16, с. 97–112]. Представление о планировочных садах с цветниками этого времени можно составить по изображению на иконе «Богородица Вертоград заключенный» Никиты Павловца (конец XVII в.) из собрания Государственной Третьяковской галереи.

Особенности представлений о преобразенном ландшафте как о Рае являлись определяющими в пространственной организации избы при выборе места постановки дома и всех строений на участке. Этот ранний тип усадьбы, свойственный древнерусским городам, включает в себе сельские черты (это протогородская усадьба, или усадьба сельского типа) [14]. Можно выделить традиционные формы организации пространства сельской местности: фиксация сакрального центра, расположение в соответствии с наиболее древней формой планировки по кругу, разделение пространства на левую и правую половины, как это происходит в избе и церкви, и, наконец, движение от центра избранного пространства к его периферии по определенному направлению, как это делается в уличных сельских гуляньях [14].

Художественно-культурные традиции дворянской усадьбы стали зарождаться на рубеже XVII–XVIII в. в связи с процессом «обмирщения» и становления «новой» светской культуры. В мироощущении русского человека возник интерес к научным знаниям, литературе и искусству [14]. Изменение ценностных ориентиров развития страны и внедрения основ западной культуры способствовали становлению нового светского сословия. Новое понимание традиций организации жилой среды было воплощено в дворянских усадьбах. Родовые имения дворян воплощали мечты о создании гармоничной системы «человек-искусство-природа».

Важнейшим событием, ускорившим дальнейшее развитие усадебной культуры стал «Манифест о даровании вольности и свободы российскому дворянству» [15, с. 17], изданный Петром III в 1762 г. и освобождавший дворянство от обязательной государственной службы. Именно этот документ позволил за короткое время сформироваться провинциальному или, скорее, внестоличному обществу. Дворянство, освобожденное в 1762 г. от обязательной военной службы, обустроивало свои городские и сельские усадьбы. С этим процессом связаны расширение и трансформация усадебного культурного пространства, которое, с одной стороны, противопоставляло себя столичного государственному существованию (отъезд из города ставил дворянина в совершенно иные, чем раньше, общественные и экономические условия), а с другой — жизнь в провинции, в усадьбе становилась продолжением общественной столичной жизни, так как провинция была достаточно зависима от столицы в вопросах стиля [14].

Именно в этот период создаются крупнейшие загородные резиденции С.-Петербурга, Москвы и Смоленска. Екатерина II писала, что «бояр русских захватила мания строительства» [15]. До этого времени дворяне были связаны с государственной службой, и поместья оказались в определенной степени заброшены [14].

Развитие художественно-культурных заимствований проследим на храмовом зодчестве Смоленской и Липецкой областей. Духовное возрастание человека можно сравнить с созиданием храма. Как и в духовном росте человека присутствует множество фактов и конкретных обстоятельств его жизни, так и в процессе созидания храма необходимо большое количество условий, благодаря которым определяется его архитектура.

Оформление и благоустройство прихрамовых территорий несет в себе важное и особое значение. Реновация православных храмов и организация их территорий имеют специфические особенности. Это отражается в следовании и подчинении цер-

ковному канону, который основан на православной догматике и храмостроительных традициях [1, с. 37–42].

В церковном зодчестве высокими храмами типа «восьмерик на четверике» были Входа-Иерусалимская церковь в Вязьме и Духовская церковь в Дорогобуже (обе не сохранились). Такая архитектурная тенденция почти не проникает в западные районы, что свидетельствует о своеобразном рубеже в развитии культур, проходящем между Смоленском и Дорогобужем.

Среди памятников архитектуры первой половины XVIII в. выделяется Успенский собор Смоленска, соединяющий в себе несколько архитектурных традиций. Роскошный, грандиозных размеров иконостас, выполненный в 1730–39-х гг. белорусскими резчиками во главе с С.М. Трусицким, сохраняет все типичные черты барокко XVII в. Белорусские резчики — «сницари» (Schnitzer) — были мастерами в создании резных композиций, главная идея которых — выражение торжественности. Иконостас — замечательное произведение монументально-декоративного искусства XVIII в. — поражает богатством своего пластического декора в стиле «белорусской рези» [21, с. 177–179]. Влияние западных традиций проявляется и в повторе схемы этого иконостаса в Преображенском храме с. Овиновщина Дорогобужского уезда, построенном в 1763 г. на средства полковника И.А. Энгельгардта в его усадьбе Мачулы (не сохранилась).

В начале XVIII в. на архитектуре и внутреннем убранстве храмового зодчества Смоленской области сказывалось католическое влияние, расценивавшееся в этот период как западноевропейская эстетика [20, с. 22]. Особенно интересен в этом отношении трехъярусный иконостас в храме с. Богородское под Ельней, построенном в 1766 г. Проникновение готических тенденций можно было наблюдать и в Гагаринском районе в усадьбе Голицыных. Храм усадьбы, завершаемый малым восьмериком, имел на северном и южном фасадах по три оси проемов в характерных барочных обрамлениях.

Тяготение архитектурного декора к европейскому барокко видно в постройках по барочному принципу «восьмерик на четверике», как, например, несохранившийся храм при усадьбе Уваровых в селе Холм (или Холм-Жарковский).

Проникновение столичных тенденций прослеживается в усадьбе Энгельгардтов. Изящная расчлененность северного фасада храма в Ризском (входил в объем дворца усадьбы Энгельгардтов) и игра вогнутых поверхностей при несколько вольной интерпретации ордера на фасадах церкви и колокольни в Васильевском дают основание предположить авторство петербургских архитекторов из круга Антонио Ринальди (1710–1794) и Жана Батиста Мишель Валлен-Деламота (1729–1800).

Подлинный расцвет усадебного строительства на Смоленщине начинается в эпоху классицизма. Социально-политическими факторами, повлиявшими на процесс формирования дворянской усадьбы, стали, прежде всего, действия Екатерины II, направленные на всемерную поддержку дворянства, развитие его самостоятельности и корпоративности [9]. Издание Императрицей Екатериной II в 1785 г. Жалованной грамоты дворянству, образование дворянских собраний, составление губернских (наместнических) родословных книг, в которые вписывалось все дворянство губернии, независимо от происхождения, способствовало дальнейшей интеграции дворянского сословия [18]. Именно эти документы позволили за короткое время сформироваться провинциальному, или, скорее, внестоличному, дворянскому обществу. Наступил период расцвета усадебной культуры.

Эстетика усадебного ансамбля классицизма отразила новые течения русской философской и эстетической мысли России эпохи Просвещения, воплотившиеся

в сочинениях Н.И. Новикова, А.Н. Радищева, Н.М. Карамзина и А.П. Сумарокова. Во многом эпоха классицизма сложилась под влиянием рационалистической философии Рене Декарта [17]. В ней каждый элемент трактован как часть системы, и рассматривать его нужно во взаимосвязи с другими составляющими системы и целым. В переводе концепции на язык социологии, гражданский долг выражал нравственно-этические нормы эпохи. Идея логики и упорядоченности пространства отразила долг человека перед государством в «разумной» организации архитектуры, ее планировки, где частное подчинено общему. Элемент и система становятся соизмеримы при помощи модуля: человек утверждается мерой всех вещей [3]. Иерархичность архитектурных деталей и пространства классицизма служила выражением гуманистической направленности просветительского мировоззрения. Путь к классицизму начали храмы усадеб, воплотившие византийский тип купольного здания. Одними из первых тенденции классицизма отразили церкви в селе Алексине (архитектор М.Ф. Казаков), храм-мавзолей Барышниковых в селе Николо-Погорелом (разрушен в 1951 г.) (ГАСО. Ф.Р.-19. Оп. 1. Д. 1228. Л. 38 об.; ОПИ ГИМ. Ф. 54. Ед. хр. 919. Л. 48 об.). Структуру ансамбля определяют три планировочные оси. Главная из них (северо-запад, юго-восток) проходит через стрелку мыса по плотине, разделяющей водоемы. Две другие оси определены направлением берегов. На их пересечении находится узел композиции — Дворцовый комплекс.

Ярким произведением переходного периода от барокко к раннему классицизму стала Алексеевская церковь (не сохранилась), построенная в усадьбе Хмелита крепостным зодчим (1789 г.). Крупный ротондальный храм соединялся низким переходом с мощной трехъярусной колокольной.

Рождение историзма начинается с его первого «романтического» этапа, который приходится на 1800–1810-е гг. Конец 20-х–40-е гг. XIX столетия демонстрируют зрелость архитектуры романтизма, 50–60-е гг. — время ее угасания и одновременно становления историзма, достигающего полноты своего воплощения в 70–90-е гг. XIX в. [13]

Упадок абсолютизма, оппозиционные настроения буржуазии и передовых представителей дворянства, которые видели в роскоши королевских дворцов и парков олицетворение уходящей эпохи, противопоставлялись идеалам простоты, разумности и «естественности». Естественная составляющая системы усадебной среды постепенно усиливается и через эстетику бидермейера формирует в романтизме художественно-эстетические приемы организации среды [11].

В Смоленске постройки в неорусском стиле, были приурочены к торжественному празднованию столетия Отечественной войны 1812 г. Включением в композицию мотивов крепостной новгородско-псковской архитектуры подчеркивалось мемориальное значение зданий и важная историческая роль древнего Смоленска в войне с Наполеоном. К указанным постройкам относятся деревянные храмы, сооруженные во второй половине XIX в. в западных районах Смоленщины (Докудово Починковского р-на, 1865; Мигновичи Монастырщинского района (1859 г.); они принадлежат к наиболее распространенному в народном зодчестве Украины и Белоруссии типу трехсрубной церкви с расположенными по оси запад-восток основным объемом, трапезной и колокольной. Церковь в городе Хиславичи Смоленская обл. (1880 г.) воспроизводит иную разновидность церковей украинско-белорусского типа — пятисрубную, с пристроенной к западному срубу колокольной, с высокими башнеобразными объемами всех частей. Памятником архитектуры Смоленского края также является Хоральная синагога (архитектор Н.В. Запутрев, 1914 г.), имеющая характерные черты мавританского зодчества,

почерпнутые зодчим, спроектировавшим здание, из поездки в Палестину. В облике этой культовой постройки сплетаются восточные и западные традиции: наряду с подражанием мавританскому зодчеству (подковообразные арки, проемы со ступенчатым напуском в перемычке), отражается крепостной характер синагог Польши, Галиции, Подолии и Вольни. На парадном фасаде три входа с навесами на столбах размещались в строгом соответствии с религиозной традицией, однако главное окно — против Аронкодеша — сделано не круглым, а с полого-килевидным верхом, как в мусульманских постройках. К.И. Колодин [10] считает, что среда трактуется как совокупность функциональных зон, которые включают в себя различные объекты: производства открытого и закрытого типа, жилую застройку, естественную и искусственную природную среду, культурно-бытовое и производственное обслуживание. [10, с. 251–252].

Таким образом, композиция комплексного средового культурно-исторического объекта строится на чередовании закрытых и открытых пространств, гармонизации природных и искусственных элементов, сами же элементы по форме и пространственным характеристикам могут иметь различное построение: точечное; линейное; плоскостное; объемное. Для анализа ландшафтных композиций мы допускаем условность в определении элементов комплексных средовых объектов.

В частности, искусственные и естественные элементы гармонизации архитектурно-ландшафтного комплекса применялись в проекте реновации родового гнезда дворян Барышниковых — усадьбы Алексино, Смоленской области. Усадьба.

Усадьба построена в конце XVIII – начале XIX в. в стиле зрелого классицизма. Проект зданий усадьбы выполнил М.Ф. Казаков, а само строительство комплекса было поручено В. Жданову. С 1810 г. над проектами главного усадебного дома (1819–1823 гг.) и музыкального павильона (1810–1820 гг.) работал Доменико Жилярди. На месте строительство возглавлял его ученик — крепостной архитектор Д. Поляков.



Иллюстрация 1 — Усадьбы Алексино, Смоленская область, Дорогобужский район.  
Конец XVIII – начало XIX в.

Figure 1 — Aleksino Estates, Smolensk Region, Dorogobuzh District.  
Late 18<sup>th</sup> – Early 19<sup>th</sup> Century

Реконструкция комплекса включает в себя реставрацию малых архитектурных форм, создание новых спортивных и игровых площадок, а также запланирована реставрация главного корпуса и музыкального павильона, предусмотрена конная тропа для верховых прогулок. Пространство у реки Сельни благоустроено пляжной зоной с лодочной станцией и набережной. Малые архитектурные формы представлены деревянными перголами, галереями, беседками, скамьями.

Точечные (природные) элементы в ландшафте представлены здесь солитерами, клумбами, компактными цветниками, небольшими каменистыми садами (рокариями). Точечные искусственно-технические элементы комплексных средовых объектов насыщают пространство парка через малые архитектурные формы: скульптуры, беседки и пр.

Линейные элементы композиций развиваются в горизонтальной и вертикальной плоскости. К линейным элементам горизонтальной компоновки (природным и искусственно-техническим) относятся садовые дорожки комплекса, цветники — ленты, бордюры, рабатки и др.; к элементам вертикальной компоновки — одиночные посадки деревьев, вертикальные лианы; колонны, вертикальные стенки озеленения.

Плоскостные элементы композиций представлены декоративными огородами, газонами, партерами; игровыми, спортивными, хозяйственными площадками и т. п.

Элементы вертикальной компоновки представлены в виде парадных въездных аллей из деревьев и кустарников.

Таким образом, можно проследить, как пространственная композиция усадебных комплексов строится на сочетании обозначенных выше элементов. Сложные переходы закрытых и открытых пространств образуют самые разнообразные архитектурно-ландшафтные композиции.

Многофункциональное пространство позволит развивать туристическую деятельность и сохранить культурные ценности нашей страны.



Иллюстрация 2 — Проект реновации усадьбы Алексино, Смоленской обл. Генплан.

Автор Д.В. Феактистова, руководитель В.В. Ткаченко

Figure 2 — Renovation Project of the Aleksino Estate, Smolensk Region. General Plan.

Author D.V. Feaktistova, Head V.V. Tkachenko

Следующим проектом реновации является Космо-Дамиановский храм с. Казинка, Липецкой области. Общим принципом при проектировании усадебных комплексов и оформлении прихрамовой территории стало сочетание их с окружающим природным ландшафтом, поскольку и в городской застройке ландшафтно-архитектурный образ усадеб, православных храмов и монастырей должен сочетаться с местностью. По словам Патриарха Московского и всея Руси Алексия II: «Современная храмовая архитектура призвана учитывать в своем развитии принцип гармонического сочетания новых форм и стилей с уже устоявшимися в истории традициями зодчества» [27].



**Иллюстрация 3 — Проект реновации усадьбы Алексино, Смоленской области.  
Зона музыкального павильона с партерными (орнаментальными) цветниками и боскетами.**

**Автор Д.В. Феактистова, руководитель В.В. Ткаченко**

**Figure 3 — Renovation Project of the Aleksino Estate, Smolensk Region.  
Music Pavilion Area with Parterre (Ornamental) Flower Beds and Bosquets.  
Author D.V. Feaktistova, head V.V. Tkachenko**

В настоящий момент проводятся ремонтно-реставрационные работы по восстановлению здания церкви и прихрамовой территории Космо-Дамиановского храмового комплекса, которая еще не благоустроена.

Космо-Дамиановский храм с. Казинка находится в ведении Липецкой Епархии Русской Православной Церкви (Московский Патриархат) и входит в Грязинское благочиние. Церковь святых бессребреников Космы и Дамиана являлась главной архитектурной достопримечательностью и духовным центром Казинки. Архитектурный ансамбль церкви создавался во второй половине XIX – начале XX вв. в архитектурном стиле классицизм. Сама церковь (каменная, холодная) построена в 1852 г. Строилась она на средства прихожан. Об этом во многом свидетельствуют скромность интерьера и небогатая церковная утварь. Храм имел три престола: главный во имя бессребреников Космы и Дамиана (1/14) ноября и придельные — Введения во храм Пресвятой Богородицы (21/4 декабря) и Рождества Иоанна Предтечи (24/7 июля). В церкви находилась особенно чтимая икона Божьей Матери «Скоропослушница» с Афона.



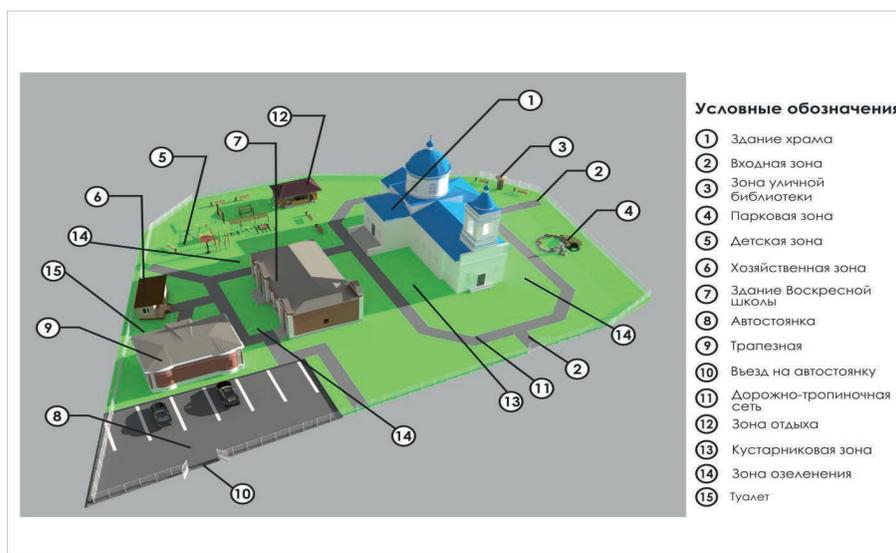
Иллюстрация 4 — Дендрологический план территории  
Figure 4 — Dendrological Plan of the Territory

При реконструкции согласно Своду правил территорию храмового комплекса следует подразделять на функциональные зоны: входную; храмовую; вспомогательного назначения; хозяйственную. Территория храмового комплекса должна быть озеленена не менее 15% площади участка. Подбор цветов рекомендуется производить таким образом, чтобы обеспечить непрерывное цветение в течение всего весенне-летне-осеннего сезона. Принципы озеленения прихрамовых территорий включают в себя:

- Сомасштабность растений и архитектурных объемов. При подборе деревьев и кустарников необходимо учитывать их соразмерность с пространственными пропорциями храма и других построек;
- Соответствие растений данной климатической зоны. Планируя композицию необходимо при высадке растений использовать традиционно местные виды хвойных, лиственных и плодовых пород;
- Синтез символики и семантики при создании композиций. Здесь важно минимально и лаконично подбирать растения солитеры для создания знаковых доминант;
- Утилитарность и декоративность. Основными характеристиками растений должны стать стабильность размеров кроны, пышность цветения, обильность плодоношения;
- Лечебные качества и ботаническая ценность растений. Использование при посадке коллекционных редких растений, которые обладают лекарственными свойствами (календула, чистотел, мята, шалфей, зверобой и пр.);
- Гармоничность и стилистическое единство. Искусственные и естественные компоненты необходимо сочетать и подчинять главному архитектурному объему, подчеркивать общий стиль, соблюдать соразмерность с малыми архитектурными формами. Использовать элементы ландшафтной геопластики (подпорных стенок, пандусов, лестниц), топиарных форм лиственных и хвойных растений, четких линий цветочных бордюров, розариев.

Эти принципы реализованы в концепции благоустройства территории храма «Красота Божьего мира» (авторы: М.В. Кантарюк., Г.В. Кантарюк научный руководи-

тель: профессор Н.И. Васин (схимитрополит Никон), научный консультант: Е.А. Кантарюк). Храмовая зона, как правило, предназначена для проведения религиозных обрядов, она имеет непосредственную связь с входной и вспомогательной зонами. Такая зона предусматривает здание храма, площадки для проведения культовых мероприятий и отдыха прихожан. Вокруг храма спроектирован круговой обход для прохождения Крестного хода во время церковных праздников. Ширина обхода, как правило, должна составлять от 3 до 5 м с площадками шириной до 6 м перед боковыми входами в храм со стороны алтаря [2, 5].



**Иллюстрация 5 — Готовый проект храмового комплекса**  
**Figure 5 — The Finished Project of the Temple Complex**

Архитектурное и художественное решение территории Космо-Дамиановского храма включает в себя парковую и кустарниковую зоны, а также розариум [23, 8], который входит в зону проектирования. Одной из достопримечательностей дизайн-проекта является розариум. Согласно Библии, цветы Бог сотворил в третий день создания мира — прежде, чем «сияние солнца, свет луны и расположение звезд»:

Вдруг явилось безмерное множество плодов и многообразные приятности для вкуса, цветы в виде своем неизменные, с запахом, несказанно благоуханным: все это совершенно было в третий день [26].

Роза — это символ земной славы и наслаждения. Он также может стать и образом славы Божией:

Премудрость прославит себя и среди народа своего будет восхвалена. В церкви Всевышнего она откроет уста свои, и пред воинством Его будет прославлять себя:

“я вышла из уст Всевышнего и, подобно облаку, покрыла землю;

<...> я возвысилась, как пальма в Енгадди и как розовые кусты в Иерихоне” Евр 1, 3: [4].

Чтобы показать всю земную славу Божьего мира, нами был спроектирован розариум на территории православного храма в честь святых бессребреников Космы и Дамиана в селе Казинка.



Иллюстрация 6 — Зона озеленения  
Figure 6 — Landscaping Area

Можно сказать, что в результате проделанной работы территория храмового комплекса святых бессребреников Космы и Дамиана села Казинка Липецкой области создаст комфортную, гармоничную и развивающую среду для полноценного и качественного функционирования прихода церкви. Проведенные работы поддержат жизнь памятника архитектуры, благодаря чему он станет более востребованным, а используемое пространство будет соответствовать эстетическим критериям современности.

**Вывод.** Интеграция искусственных элементов в живую природу, достижение гармоничного сочетания элементов архитектурного объекта и природного ландшафта должна осуществляться по двум принципам.

Принцип эстетического соответствия включает построение композиции архитектурного объема и ландшафтного участка на основе классических приемов гармонизации: симметрии (ассиметрии), ритма (метра), подобия. Главную роль здесь играют композиционные оси, которые показывают взаимосвязь элементов жилого объема и ландшафтного участка. Ось композиции, это своеобразная силовая линия, раскрывающая условные направления концентрации визуальных связей между художественно-образными значимыми слагаемыми среды.

Принцип семантического подобия искусственных и естественных элементов помогает выстраивать коммуникативное пространство ландшафта, насыщенное мифами, символами, идеологемами, которые определяют и выстраивают сознание эпохи. Гармонизация архитектурного объема, фасада, садово-парковых малых архитектурных форм и объектов ландшафтной архитектуры зависит от формы и планировки жилого объема, структуры интерьера, характера и особенностей ландшафта.

## Список литературы

## Исследования

- 1 *Быкова Ю.С., Тюкленкова Е.П.* Особенности благоустройства территории храма // Актуальные проблемы землеустройства и кадастров на современном этапе: материалы III Международной научно-практической конференции 4 марта 2016 г., Пенза / [под общ. ред. Т.И. Хаметова, А.И. Чурсина и др.]. Пенза: Изд-во Пензенского государственного ун-та архитектуры и строительства, 2016. С. 37–42.
- 2 *Быкова Ю.С., Тюкленкова Е.П., Чурсин А.И.* Развитие и благоустройство прихрамовых территорий с учетом сложившихся православных традиций в Пензенской области // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. 2016. № 10-2. С. 273–277.
- 3 *Веслополова Г.Н.* Принцип подобия. Человек - мера вещей // Вестник Томского Государственного Архитектурно-Строительного Университета. 2016. №1 (54). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/printsip-podobiya-chelovek-mera-veschey> (дата обращения: 21.03.2024).
- 4 *Ветхий Завет: Книга Премудрости Иисуса сына Сирахова: Гл. 24 // Азбука веры. Библия. Премудрости Иисуса, сына Сирахова.* URL: <https://azbyka.ru/biblia/?Sir.24> (дата обращения: 27.02.2023).
- 5 *Воронова О.В.* Ландшафтный дизайн для стандартных участков. М.: Эксмо, 2017. 352 с.
- 6 *Городнова Л.Е.* Смысловой континуум понятия «Усадьба» // Аналитика культурологии. 2010. № 17. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/smyslovoy-kontinuum-ponyatiya-usadba> (дата обращения: 26.02.2023).
- 7 *Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н.* Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. М.: ОГИ, 2008. 528 с.
- 8 *Залывская О.С.* Цветочное оформление: метод. указания к выполнению курс. работы. Архангельск: Изд-во Северного (Арктического) федерального ун-та им. М.В. Ломоносова, 2011. 16 с.
- 9 *Ивянская И.С.* Мир жилища. Архитектура. Дизайн. Строительство. История. Традиции. Тенденции. М.: Дограф, 2000. 304 с.
- 10 *Колодин К.И.* Формообразование объектов загородной среды: учеб. пособие для вузов. М.: Архитектура-С, 2004. 256 с.
- 11 *Лихачев Д.С.* Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. 3-е изд., испр. и доп. М.: Согласие: ОАО «Тип. «Новости»», 1998. 471 с.
- 12 *Махлин В.Л.* Историзм: (к истории понятия) // Литературоведческий журнал. 2013. №33. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istorizm-k-istorii-ponyatiya> (дата обращения: 21.03.2024).
- 13 *Моисеенко М.В.* Художественная среда усадеб. Опыт композиционных взаимосвязей искусственных и естественных объектов: на примере усадеб Смоленщины XVIII – начала XX вв.: дис. ... канд. искусствоведения. М., 2008. 280 с.
- 14 *Омельченко О.А.* Императорское собрание 1763 года: (Комис. о вольности дворян.): исторический очерк документов. М.: Изд-во РИЦ Московского государственного индустриального ун-та, 2001. 159 с.
- 15 *Переверзев Л.Б.* Проектная мифопластика предметного мира жилища как комплексного объекта // Труды Всероссийского научно-исследовательского института технической эстетики. Серия: «Техническая эстетика». М.: Изд-во Всероссийский научно-исследовательский институт технической эстетики, 1981. Вып. 31. 112 с.

- 16 *Писарчик Л.Ю.* Р. Декарт и классицизм // Вестник Оренбургского государственного университета. 2005. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/r-dekart-i-klassitsizm> (дата обращения: 21.03.2024).
- 17 Российское законодательство X–XX веков. М.: Юридическая литература, 1987. Т. 5: Законодательство периода расцвета абсолютизма / отв. ред. тома заслуженный деятель науки РСФСР, д-р ист. наук Е.И. Индова. 527 с.
- 18 *Рябушин А.В., Шукурова А.Н.* Творческие противоречия в новейшей архитектуре Запада. М.: Стройиздат, 1986. 272 с.
- 19 Свод памятников архитектуры и монументального искусства России: Смоленская обл. М., Наука 2001. 646 с.
- 20 *Соболев Н.Н.* Русская народная резьба по дереву // под общ. ред. А.В. Луначарского, А.М. Эфроса. М.; Л.: АCADEMIA; тип. ОГИЗ треста «Полиграфкнига», 1984. 462 с.
- 21 *Стародубцева Л.В.* Архитектурная традиция как воспоминание // Архитектура мира: сб. мат. конф. «Запад-Восток: античная традиция в архитектуре». М.: Architectura, 1992. Вып. 3. 212 с.
- 22 *Хайдеггер М.* Искусство и пространство // Хайдеггер М. Время и бытие. М.: Республика, 1993. 447 с.
- 23 *Цырлина М.* Цветы в Священном Писании // Сайт Горловской Епархии. URL: <https://gorlovka-eparhia.com.ua/tsvety-v-svyashhenom-pisanii/> (дата обращения: 29.03.2022).
- 24 *Щедровицкий Д.В.* Введение в Ветхий Завет // Книга Бытия. М.: Теревинф, 2012. 336 с.

#### Источники

- 25 Бытие. Ветхий Завет. М.: Изд-во Российского Гуманитарного ун-та, 2001. С. 128.
- 26 Книга Ездры, № 3, глава 6, стих 44 // Экзегетъ. Библия и толкования. URL: <https://ekzeget.ru/bible/3a-kniga-ezdry/glava-6/stih-44/> (дата обращения: 27.02.2023).
- 27 Свод правил по проектированию и строительству СП 31-103-99 «Здания, сооружения и комплексы православных храмов» (утв. постановлением Госстроя» РФ от 27 декабря 1999 г. № 92). Приложение. Примеры храмов, соответствующих церковно-каноническим требованиям // Гарант. Информационное и правовое обеспечение. URL: <https://base.garant.ru/3922473/38d0e20d10a9099ed1e190abf152a12a/> (дата обращения: 02.01.2023).

\*\*\*

© 2024. Margarita V. Reshetova  
Moscow, Russia

© 2024. Ekaterina A. Kantaryuk  
Moscow, Russia

© 2024. Mark V. Kantaryuk  
Moscow, Russia

© 2024. Gleb V. Kantaryuk  
Moscow, Russia

**SPECIFICS OF RENOVATION  
OF THE TEMPLE AND ESTATE COMPLEXES  
(BY THE EXAMPLE OF THE SMOLENSK AND LIPETSK REGIONS)**

**Abstract:** The issues of creating an integral space for the life of an extremely complex, contradictory modern person as a unique personality, with all the complex of his mental and spiritual components, brings to the fore the issue of emotional comfort. Achieving the harmony of the individual and the microcosm of the environment of his daily habitation passes into the plane of artistic and aesthetic searches and solutions. The relevance of the study lies in identifying the principles of designing a modern spiritual, cultural and socio-psychological space, where the formation and development of a new personality takes place. Currently, this issue is of special relevance for design education. The methodological basis of the research consists of general scientific methods (dialectical-materialistic method, induction, deduction, analysis, synthesis) and the method of comparative analysis.

The novelty of the work is revealed in a creative approach to the environment. Basing on the analysis of architectural forms and the natural environment, the authors establish compositional techniques for the relationship between artificial and natural elements of temple complexes and estate territories. The paper highlights modern cultural and humanistic functions in the environment of temple and estate complexes as places of concentration of new spiritual and moral values of a person.

The conclusions include providing techniques for harmonizing the artificial and natural objects of temples and estate complexes. The cultural and semantic unity of architectural objects, small architectural forms and open spaces shapes the artistic and figurative environment of the complex. The study represents compositional solutions in the form of the relationship of point, linear, planar and volumetric elements of the environment of multifunctional environmental complexes (by the example of the renovation projects of the Aleksino estate (Smolensk region) and the Kosmo-Damianovskiy temple in the village of Kazinka (Lipetsk region)).

**Keywords:** Renovation, Harmonization, Semantics, Temple Architecture of Lipetsk, Estates of the Smolensk Region.

**Information about the authors:** Margarita V. Reshetova — PhD in Arts, Federal State Budgetary Institution of Higher Education Associate Professor, Plekhanov Russian

University of Economics, Stremyanny Pass. 36, 115054 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7253-9975>

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

Ekaterina A. Kantaryuk — PhD in Philosophy, Associate Professor, Lipetsk State Technical University, Moskovskaya St. 30, 398600 Lipetsk, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0007-1291-8213>

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

Mark V. Kantaryuk — Rector, The Cosmo-Damianov Church Kazinka of the Gryazinsky Deanery of the Lipetsk Diocese, Lenina St. 43 A, 399071 Village Kazinka, Lipetsk Region, Gryazinsky District, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0006-4946-5046>

E-mail: [mark.kantaryuk91@mail.ru](mailto:mark.kantaryuk91@mail.ru)

Gleb V. Kantaryuk — Master of the 1st Year, Lipetsk State Technical University, Moskovskaya St. 30, 398600 Lipetsk, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0001-9202-7416>

E-mail: [2001gleeb3@gmail.com](mailto:2001gleeb3@gmail.com)

**Received:** April 7, 2023

**Approved after reviewing:** September 7, 2023

**Date of publication:** March 25, 2024

**For citation:** Reshetova, M.V., Kantaryuk, E.A., Kantaryuk, M.V., Kantaryuk, G.V. “Specifics of Renovation of the Temple and Manor Complexes (by the Example of the Smolensk and Lipetsk Regions).” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 71, 2024, pp. 263–280. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-263-280>

## References

- 1 Bykova, Iu.S., Tiuklenkova, E.P. “Osobennosti blagoustroistva territorii khrama” [“Features of the Landscaping of the Temple Territory”]. *Aktual'nye problemy zemleustroistva i kadastron na sovremennom etape: materialy III Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii 4 marta 2016 g., Penza* [Actual Issues of Land Management and Cadasters at Present: Proceedings of the III International Scientific Conference of 4 March, 2016], ed. by T.I. Khametova, A.I. Chursina et al. Penza, Penza State University of Architecture and Construction Publ., 2016, pp. 37–42. (In Russ.)
- 2 Bykova, Iu.S., Tiuklenkova, E.P., Chursin, A.I. “Razvitie i blagoustroistvo prikhramovykh territorii s uchetom slozhivshikhsia pravoslavnykh traditsii v Penzenskoi oblasti” [“Development and Landscaping of Temple Areas, Taking into Account the Established Orthodox Traditions in the Penza Region”]. *Mezhdunarodnyi zhurnal prikladnykh i fundamental'nykh issledovaniy*, no. 10-2, 2016, pp. 273–277. (In Russ.)
- 3 Veslopolova, G.N. “Printsip podobiiia. Chelovek - mera veshchei” [“The principle of similarity. Man is the measure of things”] *Vestnik Tomsk State University of Architecture and Civil Engineering*, no. 1 (54), 2016. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/printsip-podobiya-chelovek-mera-veshchei> (data obrashcheniia: 21.03.2024). (In Russ.)
- 4 “Vetkhii Zavet: Kniga Premudrosti Iisusa syna Sirakhova: Glava 24” [“The Old Testament: The Book of Wisdom of Jesus the Son of Sirach: Chapter 24”] *Azbuka very. Bibliia. Premudrosti Iisusa, syna Sirakhova. Elektronnyi resurs* [Alphabet of Faith. Bible. Wisdom of Jesus the Son of Sirach. E-source]. Available at: <https://azbyka.ru/biblia/?Sir.24> (Accessed 27 February 2023). (In Russ.)

- 5 Voronova, O.V. *Landshaftnyi dizain dlia standartnykh uchastkov* [*Landscaping for Standard Sites*]. Moscow, Eksmo Publ., 2017. 352 p. (In Russ.)
- 6 Gorodnova, L.E. “Smyslovoi kontinuum poniatii ‘Usad'ba’.” [“Semantic Continuum of the Concept ‘Estate’.”]. *Analitika kul'turologii*, no. 17, 2010. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/smyslovoy-kontinuum-ponyatiya-usadba> (Accessed 26 February 2023). (In Russ.)
- 7 Dmitrieva, E.E., Kuptsova, O.N. *Zhizn' usadebnogo mifa: utrachennyi i obretennyi rai* [*The Life of an Estate Myth: Paradise Lost and Found*]. Moscow, OGI Publ., 2008. 528 p. (In Russ.)
- 8 Zalyvskaia, O.S. *Tsvetochnoe oformlenie: metodicheskie ukazaniia k vypolneniiu kurs. raboty* [*Flower Arrangement: Method. Instructions for Completing the Term Papers Work*]. Arkhangel'sk, Northern (Arctic) Federal University Publ., 2011. 16 p. (In Russ.)
- 9 Iviaskaia, I.S. *Mir zhilishcha. Arkhitektura. Dizain. Stroitel'stvo. Istoriia. Traditsii. Tendentsii* [*The World of Dwelling. Architecture. Design. Construction. Story. Traditions. Trends*]. Moscow, Dograf Publ., 2000. 304 p. (In Russ.)
- 10 Kolodin, K.I. *Formoobrazovanie ob"ektov zagorodnoi sredy: uchebnoe posobie dlia vuzov* [*Formation of Objects of the Suburban Unvironment: Textbook for Universities*]. Moscow, Arkhitektura-S Publ., 2004. 256 p. (In Russ.)
- 11 Likhachev, D.S. *Poeziia sadov: k semantike sadovo-parkovykh stilei. Sad kak tekst* [*Garden Poetry. On the Semantics of Landscape Gardening Styles. Garden as Text*], 3<sup>rd</sup> ed., corr. and rev. Moscow, Soglasie, OAO “Tipografiia ‘Novosti’”, 1998. 471 p. (In Russ.)
- 12 Makhlin, V.L. “Istorizm: (k istorii poniatii)” [“Historicism: (To the History of the Concept)”] *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 33, 2013. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istorizm-k-istorii-ponyatiya> (Accessed 21 March 2024). (In Russ.)
- 13 Moiseenko, M.V. *Khudozhestvennaia sreda usadeb. Opyt kompozitsionnykh vzaimosviazei iskusstvennykh i estestvennykh ob"ektov: na primere usadeb Smolenshchiny XVIII – nachala XX vv.* [*Artistic Environment of Estates. Experience of Compositional Interconnections of Artificial and Natural Objects: through the Example of the Estates of the Smolensk Region of the 18 – Early 20 Centuries: PhD Dissertation Thesis*]. Moscow, 2008. 280 p. (In Russ.)
- 14 Omel'chenko, O.A. *Imperatorskoe sobranie 1763 goda: (Komissiia o vol'nosti dvorian.): istoricheskii ocherk dokumentov* [*Imperial Assembly of 1763: (Commission on the Freedom of Nobility): Historical Outline of the Documents*]. Moscow, Editorial and Publishing Center Moscow State Industrial University, 2001. 159 p. (In Russ.)
- 15 Pereverzev, L.B. “Proektnaia mifoplastika predmetnogo mira zhilishcha kak kompleksnogo ob"ekta” [“Design Mythoplastics of the Physical World of Housing as a Complex Object”]. *Biulleten' Vserossiiskogo nauchno-issledovatel'skogo instituta tekhnicheskoi estetiki* [*Proceedings of the All-Russian Scientific Research Institute of Technical Aesthetics*], vol. 31. Moscow, All-Russian Scientific Research Institute of Technical Aesthetics Publ., 1981. 112 p. Serii: “Tekhnicheskaiia estetika” [Series: “Technical Aesthetics”]. (In Russ.)
- 16 Pisarchik, L.Iu. R. “Dekart i klassitsizm” [“Descartes and Classicism”] *Vestnik Orenburg State University*, 2005. no 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/r-dekart-i-klassitsizm> (Accessed 21 March 2024) (In Russ.)
- 17 *Rossiiskoe zakonodatel'stvo X–XX vekov* [*Russian Legislation of the 10–20 Centuries*],

- vol. 5: Zakonodatel'stvo perioda rastsveta absoliutizma [Legislation of the Heyday of Absolutism], ed. by Honored Scientist of the Russian Soviet Federative Socialist Republic, DSc in History E.I. Indova. Moscow, Iuridicheskaja literature Publ., 1987. 527 p. (In Russ.)
- 18 Riabushin, A.V., Shukurova, A.N. *Tvorcheskie protivorechiia v noveishei arkhitekture Zapada* [Creative Contradictions in the Newest Architecture of the West]. Moscow, Stroizdat Publ., 1986. 272 p. (In Russ.)
- 19 *Svod pamiatnikov arkhitektury i monumental'nogo iskusstva Rossii: Smolenskaia obl.* [Code of Architectural Monuments and Monumental art of Russia: Smolensk Region] M., Nauka 2001. 646 p. (In Russ.)
- 20 Sobolev, N.N. *Russkaia narodnaia rez'ba po derevu* [Russian Folk Woodcarving], ed. by A.V. Lunacharskii, A.M. Efros. Moscow, Leningrad, ACADEMIA Publ.; tipografia OGIZ tresta "Poligrafkniga", 1984. 462 p. (In Russ.)
- 21 Starodubtseva, L.V. "Arkhitekturnaia traditsiia kak vospominanie" ["Architectural tradition as a memory"] *Arkhitektura mira: sbornik materialov konferentsii "Zapad-Vostok: antichnaia traditsiia v arkhitekture"* [Architecture of the World: Proceedings of the Conference "West-East: the Antique Tradition in Architecture"], vol. 3. Moscow, Architecture Publ., 1992. 212 p. (In Russ.)
- 22 Khaidegger, M. "Iskusstvo i prostranstvo" ["Art and Space"]. Heidegger, M. *Vremia i bytie* [Time and Being]. Moscow, Respublika Publ., 1993. 447 p. (In Russ.)
- 23 Tsyrlina, M. "Tsvety v Sviashchennom Pisanii" ["Flowers in the Holy Scripture"]. *Sait Gorlovskoi Eparhii* [Website of the Gorlovka Diocese]. Available at: <https://gorlovka-eparhia.com.ua/tsvety-v-svyashchennom-pisani/> (Accessed 29 March 2022). (In Russ.)
- 24 Shchedrovitskii, D.V. "Vvedenie v Vetkhii Zavet" ["Introduction to the Old Testament. Genesis"] *Kniga Bytiia* [The Book of Genesis]. Moscow, Terevinf Publ., 2012. 336 p. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-281-285>

УДК 930.85 + 316.7

ББК 71.04 + 71.05

Рецензия на книгу / Book Reviews



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

© 2024 г. Л.Г. Кихней  
г. Москва, Россия

**РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ:  
КРОВОВА Д.В. СИНТЕЗ ИСКУССТВ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ  
КОНЦА XIX – ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX В.  
(А. БЕЛЫЙ, З.Н. ГИППИУС, А.С. ГРИН, М.М. ЗОЩЕНКО).  
М.: ДИРЕКТ-МЕДИА, 2022. 160 С.**

**Ключевые слова:** синтез искусств, литература и музыка, Серебряный век, симфония, А. Белый, З. Н. Гиппиус, А. С. Грин, М. М. Зощенко.

**Информация об авторе:** Любовь Геннадьевна Кихней — доктор филологических наук, профессор, заведующая, кафедра истории журналистики и литературы факультета журналистики, Московский университет им. А.С. Грибоедова, ш. Энтузиастов, д. 21, 111024 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0342-7125>

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

**Дата поступления статьи:** 12.01.2023

**Дата одобрения рецензентами:** 19.07.2023

**Дата публикации:** 25.03.2024

**Для цитирования:** Кихней Л.Г. Рецензия на книгу: Кротова Д.В. Синтез искусств в русской литературе конца XIX – первой трети XX века (А. Белый, З.Н. Гиппиус, А.С. Грин, М.М. Зощенко) // Вестник славянских культур. 2024. Т. 71. С. 281–285. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-281-285>

Значимость представленного учебного пособия обусловлена рядом историко-литературных и теоретических факторов. Историко-литературный аспект значимости связан с тем, что при всем обилии работ на тему синтеза искусств в Серебряном веке до сих пор не определены конкретные закономерности бытования синтетического текста. Что же касается литературы 1920-х – 30-х гг., то она в избранном аспекте фактически не рассматривалась. Теоретический аспект связан с необходимостью рассмотрения семиотических принципов проекции разных видов искусства (и прежде всего, музыки) на поэтический уровень художественного текста. Разработка этих актуальных вопросов современного литературоведения обуславливает инновационный теоретический и практический ракурс.

Д.В. Кротова определила методы и приемы своего исследования, предложив комплексный алгоритм рассмотрения, включающий в себя как литературоведческие, так и музыковедческие подходы. Понятно, что синтезировать разные стратегии исследования, адекватные исследуемому материалу, смог высококвалифицированный

исследователь, не только владеющий литературоведческой методологией и знающий историю мировой литературы, но и хорошо ориентирующийся в искусствоведении и профессионально разбирающийся в теории музыки. Таким образом, методологические установки Д.В. Кротовой представляются глубоко оригинальными и чрезвычайно плодотворными.

В *первом параграфе* первой главы автор вписывает проблему синтеза искусств в широчайший исторический контекст, начиная с античных синкретических истоков и заканчивая Серебряным веком и первыми десятилетиями советской литературы. Особенное внимание уделяется концепции синтетического произведения Вагнера и немецкому романтизму, который во многом предвосхитил вагнеровские искания.

Своего рода смысловым эпицентром учебного пособия мне представляется *второй параграф*, посвященный Андрею Белому. Синтез искусств в творчестве А. Белого — тема, на первый взгляд, довольно исследованная, однако автору удалось найти новый подход к этой проблеме. Во-первых, Д.В. Кротова прослеживает связь философско-эстетической теории и художественной практики писателя, во-вторых, рассматривает вопрос эволюции «симфонического метода письма» в его «симфониях». Именно последний аспект выдвигается на первый план при анализе симфоний, которые рассматриваются здесь в их циклическом формально-содержательном единстве. Большим достоинством рецензируемой работы является то, что в ней подробно анализируется теоретическая база «симфонизма» А. Белого. И здесь наиболее острым и интересным вопросом оказывается вопрос о том, как теория переходит в практику, как философско-эстетические установки реализуются в «симфониях». Автору удается ответить на этот вопрос и показать, как «музыкальный проект» Белого пресуществился в его поэтической прозе.

Автор последовательно и детально анализирует «симфонии» Белого, рассматривая, как принципы музыкального мышления отражались в каждом из произведений цикла. Эти принципы в «симфониях» оказываются гетерогенными, симфонии «преломляют музыкальные закономерности весьма своеобразно и не повторяют друг друга» [1, с. 24]. Так, логика внутреннего построения Четвертой симфонии «Кубок метелей», как совершенно блестяще показывает Д.В. Кротова, прямо соответствует жанровой структуре классической симфонии (что, как верно замечено в работе, привело в свое время к «разбиванию» жанровых ожиданий современников Белого). Здесь обращает на себя внимание, что автор пособия мастерски владеет теорией и методикой не только литературоведческого, но и музыковедческого анализа и иллюстрирует свои положения богатым фактографическим материалом из истории музыки.

Столь же убедительны и доказательства «эстетического синтетизма» (представленные в *третьем параграфе* первой главы пособия) в отношении драмы «Святая кровь» Зинаиды Гиппиус. Позиции Гиппиус и Андрея Белого в трактовке музыкальности коренным образом различаются, что обуславливает и смену аналитической парадигмы. Д.В. Кротова показывает несколько уровней синтеза. Первый уровень — жанрово-родовой. На изначальный жанровый синкретизм драмы (соединяющей в себе театр и литературу), накладываются композиционные приемы, заимствованные из музыки. Но помимо них в эту жанрово-родовую полифонию включаются еще литургические, мистериальные элементы. Второй уровень синтетизма «Святой крови», выявленный с помощью интертекстуального анализа, — это проекция сразу на несколько претекстов: на вагнеровскую оперу «Парсифаль» (1882), а через нее и ориентация на рыцарские романы о святом Граале, прежде всего, Кретьена де Труа, потому что именно у него

(в отличие от В. фон Эшенбаха) Святой Грааль — чаша, а не драгоценный камень. И здесь Д.В. Кротова ставит чрезвычайно важный вопрос, связанный с проблемой русского вагнерианства. Впервые на материале драмы Гиппиус показано, как вагнеровские идеи и его музыкальные принципы фундируют семиотический уровень поэтики. И то, как автор это показывает, открывает новые горизонты влияния немецкого композитора на русский Серебряный век. Самобытность его культуры как бы буквально вырастает из эстетической почвы, подготовленной немецким композитором. Знаменательно, что вагнерианский «бум» в России начинается именно в год написания «Святой крови» (1900). И тот факт, что Кротова уловила сходство этих произведений, сочла Вагнера одним из источников «Святой крови» — ее большая заслуга.

Для полной верификации результатов автор прибегает к музыковедческой (лейтмотивной) технике анализа, доказывая, что Гиппиус в драме «Святая кровь» ориентировалась именно на вагнеровские принципы разработки системы лейтмотивов и на его же логику «сквозного действия» с непрерывным сюжетным восхождением. Именно вагнеровские «лейтмотивные ключи» позволили Д.В. Кротовой раскрыть глубинный подтекст драмы, ее философский смысл.

Иной фокус рассмотрения проблемы синтеза искусств в отечественной литературе предложен во **второй главе** учебного пособия.

Во-первых, здесь речь идет о следующем литературном периоде, во многом кардинально отличном от предыдущего, в том числе и по критерию, связанному с идеей синтеза искусств. И надо обладать известной смелостью, чтобы продолжить рассмотрение заявленной темы на материале произведений Грина и Зощенко, поскольку здесь автор вынужден идти по абсолютной исследовательской целине.

Во-вторых, смещение фокуса исследования связано с изменением целевых установок автора работы. Так, в *первом параграфе*, посвященном Грину, проблема синтеза искусств в литературе прослежена с позиций рецептивной эстетики. Д.В. Кротова, рассматривая чрезвычайно удачно выбранную для анализа гриновскую новеллу «Фанданго», сосредоточивается на проблеме синергетического восприятия художественного текста и шире на механизмах воздействия искусства (а литературу Грин мыслил как синтетическое искусство) на человека. Замечателен анализ композиции новеллы, доказывающий, что в основу ее положены структурные принципы испанского танца фанданго.

И, наконец, в заключительном разделе учебного пособия (*втором параграфе* второй главы) в новом ракурсе рассмотрена «Голубая книга» Михаила Зощенко. Д.В. Кротова, опираясь на авторское упоминание о симфонических элементах в «Голубой книге», выстраивает непротиворечивую модель лейтмотивной структуры, организующей внутреннее устройство зощенковского цикла, и блистательно доказывает, что анализируемое произведение Зощенко вполне может прочитываться как симфонический цикл. И этот жанровый код прочтения раскрывает новые смысловые обертоны широко известных новелл и позволяет более четко увидеть целостную философскую идею цикла, чего и добивался Зощенко.

Однако, следуя принципу контрапункта, автор учебного пособия дает еще один ключ прочтения зощенковского произведения. «Голубая книга», пишет она, — «единственная, пожалуй, в истории русской литературы *пародия* на симфонический цикл. В пародийной интерпретации симфонии состоит принципиальное новаторство подхода Зощенко к воплощению в литературе логики музыкального жанра» [1, с. 117]. Феномен пародирования Кротова остроумно и, на мой взгляд, абсолютно верно, объясняет

установкой на читателя: «В “Голубой книге” Зощенко представил симфонию <...> так, как ее понял бы “человек массы” с его крайне ограниченным кругозором и мелкими мещанскими интересами» [1, с. 117]. Во многом неожиданный взгляд на одно из значительных творческих достижений Зощенко позволил определить синтетические особенности его стиля и композиции и по-новому раскрыть формообразующую роль, которую стиль Зощенко сыграл в литературном процессе первой трети XX в.

Итак, в учебном пособии Д. В. Кротовой поставлен и решен ряд **значимых задач**, первая из которых заключается в выдвижении и убедительном доказательстве гипотезы о том, что идея синтеза искусств, выдвинутая теоретиками русского (а до них — европейского) символизма, не осталась утопическим проектом, а в существенной мере воплотилась в художественной практике ряда художников, причем это воплощение происходило на самых разных уровнях текста: фоно-семантическом, риторико-синтаксическом, мотивно-образном, сюжетно-композиционном, идейно-философском, экзистенциально-онтологическом и пр.

Решение второй крупной проблемы, актуальной для современного литературоведения, заключается в выявлении некоторых ранее не отмеченных закономерностей литературного процесса первой трети XX в. (а именно в доказательстве непрерывности философско-стилистического развития модернистской линии литературы, охватывающей не только дореволюционный, но и послереволюционный период).

И наконец, третья существенная задача, реально решенная в работе, связана с успешной разработкой **новой** методики анализа художественных текстов модернистской ориентации, суть которой заключается в соединении литературоведческих и музыковедческих методов.

Рецензируемое учебное пособие имеет важное **теоретическое и практическое значение**. Его результаты и исследовательскую методику можно применить к анализу как отдельных произведений (например, к «Реквиему» А.А. Ахматовой или к «Стихам о Неизвестном солдате» О.Э. Мандельштама), так и к комментированию эстетических направлений, течений, школ, ориентированных на синтез искусств. Думается, что выводы и рекомендации работы будут востребованы научной общественностью, причем не только филологами, но и искусствоведами и культурологами.

## Список литературы

### Источники

- 1 *Кротова Д.В.* Синтез искусств в русской литературе конца XIX – первой трети XX века (А. Белый, З.Н. Гиппиус, А.С. Грин, М.М. Зощенко). М.: Директ-Медиа, 2022. 160 с.

\*\*\*

© 2024. Lyubov G. Kikhney  
Moscow, Russia

**BOOK REVIEW: KROTOVA D.V. THE SYNTHESIS OF ARTS  
IN RUSSIAN LITERATURE  
OF THE END OF THE 19TH – THE FIRST THIRD OF THE 20TH CENTURY  
(A. BELY, Z. N. GIPPIUS, A. S. GRIN, M. M. ZOSHCHENKO).  
MOSCOW, DIRECT-MEDIA PUBL., 2022. 160 P.**

**Keywords:** Synthesis of Arts, Literature and Music, Silver Age, Symphony, A. Bely, Z.N. Gippius, A.S. Grin, M.M. Zoshchenko.

**Information about the author:** Lyubov G. Kikhney — DSc in Philology, Professor, Head of the Department of History of Journalism and Literature, Faculty of Journalism, Griboyedov Moscow University, Entuziastov Highway 21, 111024 Moscow, Russia.  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0342-7125>

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

**Received:** January 12, 2022

**Approved after reviewing:** July 19, 2023

**Date of publication:** March 25, 2024

**For citation:** Kikhney, L.G. “Book Review: Krotova D.V. The Synthesis of Arts in Russian Literature of the End of the 19<sup>th</sup> – the First Third of the 20<sup>th</sup> Century (A. Bely, Z.N. Gippius, A.S. Grin, M.M. Zoshchenko). Moscow, Direct-Media Publ., 2022. 160 p.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 71, 2024, pp. 281–285. (In Russ.)  
<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-281-285>

## References

- 1 Krotova, D.V. *Sintez iskusstv v russkoi literature kontsa XIX – pervoi treti XX veka* (A. Belyi, Z.N. Gippius, A.S. Grin, M.M. Zoshchenko) [*The Synthesis of Arts in Russian Literature of the End of the 19<sup>th</sup> – the First third of the 20<sup>th</sup> Century* (A. Bely, Z.N. Gippius, A.S. Grin, M.M. Zoshchenko)]. Moscow, Direkt-Media Publ., 2022. 160 p. (In Russ.)

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 г., 1920–1922 гг.). Not “century” or “centuries” but c. and cc. correspondingly. (in Roman numerals): IX c. Abbreviations include: etc., i.e., et al.
  11. Only inverted commas of this form (e.g.:« ») are required to use. If the quotation begins or ends with the quoted word, the use of both types of commas is required (e.g.: «“one”, two, three, “four”»).
  12. The illustrations should be submitted separately. Figures and tables captions are listed in English and Russian.

**ВЕСТНИК СЛАВЯНСКИХ КУЛЬТУР**

Научный журнал

**Том 71**  
**Март 2024**

Выходит 4 раза в год

---

Формат 70 × 108 1/16. Усл. печ. л. 00,00. 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